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

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN ROMANLARINDA YOLCULUK ARKETİPİ

Hazırlayan
Semih ZEKA

Danışman

Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Doktora Tezi

Haziran 2015
KAYSERİ

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

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN ROMANLARINDA YOLCULUK ARKETİPİ

Hazırlayan
Semih ZEKA

Danışman

Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Doktora Tezi

Haziran 2015
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 materyaller ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı: Semih ZEKA
İmza:

YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI

Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yolculuk Arketipi adlı Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan	Danışman
Semih ZEKA	Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı
Prof. Dr. Atabey KILIÇ

KABUL VE ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK danışmanlığında Semih ZEKA tarafından hazırlanan "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yolculuk Arketipi" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında **Doktora** tezi olarak kabul edilmiştir.

15/06/2015

JÜRİ:

Danışman	: Doç Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK
Üye	: Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
Üye	: Prof. Dr. Atabey KILIÇ
Üye	: Prof. Dr. Beyhan ASMA
Üye	:Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 26/06/2015 tarih ve ..../13..... Sayılı kararı ile onaylanmıştır.

26/06/2015

Prof. Dr. Lütfullah ÇEBECİ
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Edebî eserler kendilerinden önce kaleme alınmış eserlerin izlerini barındırırlar. Mitlerin modern çağın edebî türleri ile ilişkisi de bu çerçevede düşünülebilir. Ortak bilinçdışının ürünleri olan arketiplerin en çok yansıma alanlarından biri olan mitlerle roman türünün bu bağlamda bir ilişkisinden söz etmek yadsınamaz. Bu düşünceden hareketle hazırlanan bu çalışmada, Reşat Nuri Güntekin'in roman külliyatı, Joseph Campbell'ın "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" adlı eserinde anlatılan yolculuk sistematiği açısından incelemeye tabi tutulmuştur.

Arketip düşüncesinin antropolojik temellerini atan James G. Frazer, farklı zaman ve coğrafî bölgelerde yer almalarına karşın insanoğlunun bazı ortak davranış kalıpları sergilediğini belirlemiştir. O, masal ve törenler etrafında şekillenen bu davranış kalıplarının ise yaşam-ölüm-yeniden doğum döngüsünün bir yansıması olduğunun da altını çizmiştir. Tez çalışmasının "Psikanaliz ve Arketip Kuramının Temel Unsurları" başlıklı birinci bölümünde öncelikle arketip düşüncesinin ortaya çıkış zeminini oluşturan Frazer'ın, "Altın Dal; Dinin ve Folklorun Kökleri" adlı eseri incelenmiştir. Bu yolla psikanaliz kuramı ve ondan doğan arketipsel düşünce sisteminin ilk izlerinin görülmesi sağlanmıştır.

Sigmund Freud, psikanalizin temel ilkelerini belirlemiş bir isimdir. Onun çalışmaları insan davranışlarının anlamlandırılması kadar sanatçı ve sanat eseri üzerindeki gizemli bulutların aralanmasında da önemli katkıda bulunmuştur. Freud, bilinç ve kişisel bilinçdışı başta olmak üzere ortaya attığı kavramlarla başta Carl Gustav Jung olmak üzere birçok düşünce insanını etkilediği gibi sanat eserlerinin çıkış ve kalıcılığını belirleyen temel ilkeleri de açıklayan yorumlar getirmiştir. Bu sebepledir ki psikoloji ve edebiyatı bir arada ele alan çalışmalarda onun düşünce sisteminin aktarılmaması imkânsızdır. Bu tezde "Sigmund Freud" başlığı altında Freud'un psikanaliz kuramı, Topografik Kişilik Kuramı, Gelişim Psikolojisi, Yapısal Kişilik Kuramı, İçgüdüler, Rüyalar ve Freud'un Sanat ve Edebiyat İncelemeleri adlı alt başlıklar etrafında incelenmiştir.

Arketip düşüncesinin gelişiminde mihenk taşlarından biri Carl Gustav Jung'tur. Freud'un bilinç ve bilinçdışı kavramlarından hareket eden Jung, ortak bilinçdışı kavramını geliştirmiş, ortak bilinçdışını oluşturan içeriğin doğuştan getirildiğini ifade ederek de arketip kavramını şekillendirmiştir. Bu sebeple arketip kavramını temel alan bu tez çalışmasında Jung ve onun düşünce sistemi "Ben, Bilinç, Kişisel Bilinçdışı Ve Kolektif Bilinçdışı", "Arketipler", "Arketipik Unsurlar", "Bireyselleşme","Mandala",

“Rüyalar”, “Psikolojik Tipler”, “Jung Açısından Psikoloji ve Edebiyat” adlı alt başlıklarda ele alınmıştır.

Ahlâkî normların insanın kalıtımsal özellikleri üzerinde inşa edildiğini ifade eden Erich Fromm, rüyalarla mitler arasında ilinti kurar. Bireyler birbirlerinden farklı rüyalar gördükleri gibi kültürler de birbirlerinden farklı mitler vücuda getirirler. Bununla birlikte mitler de rüyalarda olduğu gibi ortak bir sembol dilinin yansıtıcılarıdır. Arketiplerin en fazla mitlerde yansıma alanı bulduğu düşünülecek olursa Fromm’un düşünce sisteminin tez açısından önemi yadsınamaz. Bundan dolayıdır ki bu tezde Fromm, “Otoriter ve Hümanist Ahlâk”, “Kendini Geliştirme”, “İnsanlararası İlişkiler ve Yaratıcı Karakter”, “İnanç”, “Sembol Dili, Rüyalar, Mitoslar” alt başlıkları altında ele alınmıştır.

Somut nesnelerin ve insan davranışlarının tek başlarına arkaik insanın yaşamında herhangi bir öneme sahip olmadığını düşünen Mırcea Eliade, onların ancak bir ilk eylemi, mitsel örneği tekrarladığı oranda bir değer ve gerçeklik kazandığı sonucuna ulaşmıştır. Arkaik insanın bu davranışları bilinçli bir şekilde tekrar etmesinin sebebi de tanrılar, atalar veya kahramanlar tarafından ilk defa gerçekleştirilmiş olmalarıdır. Bu özellik arketip bağlamında tezin temelini oluşturmada çok önemli bir unsur olarak görülmüş ve bu düşünce sistemine “Mırcea Eliade ve Arketipsel Düşünce” başlığı altında yer verilmiştir.

Dünya masalları arasında görülen benzerliğin temeline inilmesi gerektiği düşüncesinden hareket eden Vladimir Propp, “Masalın Biçimbilimi” adlı çalışması ile masalın yüzeydeki olağanüstü çeşitliliğine ve renkliliğine karşın derinlerinde tekbiçimli bir yapıyı içerdiğini gösterir. Propp’un adı geçen çalışmasının, arketip kavramı ile ilintisi dikkate alındığında tezin kuramsal çerçevesinin inşasında önemli bir unsur olduğu görülmüş; Propp ve onun düşüncesine “Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi” başlığı altında yer verilmiştir.

Edebiyatın bazı yasalar etrafında varlığını sürdüren özelliğinden söz eden Northrop Frye, miti arketip olarak ele alır ve buradan hareketle arketipin edebî eserlerde sembol ve imgeler vasıtasıyla tekrarlandığının altını çizer. Ona göre mit, edebî esere biçimini veren bir unsurdur ve edebiyat sahasında özgün bir eserin meydana getirilmesi imkânsızdır. Komedi, roman, trajedi ve taşlama türlerinin yılın dört mevsimi ile bağlantılı olduğunu ifade eden ve bunu edebî eserlerde inceleyen Frye, bu özelliği ile

tezin kuramsal çerçevesine dâhil edilmiş ve "Northrop Frye" başlığı altında açıklanmıştır.

Tezin ikinci bölümü "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Arketipdel Yolculuk" başlığını taşımaktadır. Campbell'ın "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" adlı eserinde yer verdiği aşamaların Güntekin'in romanlarına yansıyış şekli incelenmiştir. Bu bağlamda Campbell'ın açıkladığı yolculuk aşamaları hakkında bilgiler aktarılmış; sonrasında da bunların Güntekin'in romanlarında izi sürülmüştür. Harabelerin Çiçeği, Gizli El, Çalıkuşu, Damga, Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi, Bir Kadın Düşmanı, Acımak, Kızılcık Dalları, Ateş Gecesi, Miskinler Tekkesi, Kavak Yelleri, Kan Davası ve Son Sığınak adlı romanların Campbell'ın "Yola Çıkış", "Erginlenme" ve "Dönüş" aşamalarına uygunluk gösterdiği görülmüştür. Yaprak Dökümü, Değirmen, Eski Hastalık, Yeşil Gece ve Gökyüzü adlı romanlarının "Dönüş" aşamasını yansıtmadığı fark edilmiştir.

Sonuç bölümünde Frazer, Freud, Jung, Fromm, Eliade, Propp ve Frye etrafında şekillendirilen arketip düşüncesinin kuramsal çerçevesi ve Campbell'ın yolculuk aşamalarının Güntekin'in romanlarında yansıyış şekilleri genel hatları ile sunulmuştur. Kaynakça bölümünde ise tezin hazırlanılmasında faydalanılan eserler alfabetik olarak verilmiştir.

Bilgisi ve tecrübesiyle, tezimi tamamlamamda desteğini benden esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK'e şükranlarımı sunarım.

Semih ZEKA

Kayseri, Haziran 2015

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN ROMANLARINDA YOLCULUK ARKETİPİ

Semih ZEKA
Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Tezi, Haziran 2015
Danışman: Doç Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

ÖZET

Bu çalışmada hikâye, tiyatro ve romanlarıyla Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Reşat Nuri Güntekin'in on dokuz romanında, Joseph Campbell'ın "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" adlı eserinde ifade edilen yolculuk arketipi aşamaları incelendi. Böylece farklı kültür ve zaman diliminden beslenen bir Türk yazarının, yolculuk arketipini romanlarına yansıtabileceği gerçeği gösterilmiş oldu.

Bu çalışma giriş, iki ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın konusu, amacı, önemi ve yöntemi verilmiştir. Birinci bölümünde James G. Frazer, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Erich Fromm, Mircea Eliade, Vladimir Propp ve Northrop Frye bağlamında arketip düşüncesinin kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde Reşat Nuri Güntekin'in on dokuz romanında Campbell'ın ifade ettiği yolculuk arketipi aşamalarının yansıyış biçimi ele alınmıştır. Bu gerçekleştirilirken Campbell'in yolculuk arketipi aşamalarına getirdiği yorumlara da değinilmiştir. Tezin sonuç bölümünde ise elde edilen veriler toplu bir şekilde sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Reşat Nuri Güntekin, arketip, yolculuk/aşama arketipi

THE JOURNEY ARCHETYPE IN THE NOVELS OF RESAT NURI GUNTEKIN

Semih ZEKA

Erciyes University, Institute Of Social Sciences

Dr. Thesis, June 2015

Supervisor: Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

ABSTRACT

In this study, the archetype defined in Joseph Campbell's "The Hero With A Thousand Faces" was investigated in Reşat Nuri Güntekin's nineteen novel. So it was shown the reality of journey archetype can be investigated in a Turkish writer who has different cultural and time period.

This study is composed of an introduction, two main chapter and one conclusion. At first the subject, purpose, importance and method of the study was given. At first chapter James G. Frazer, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Erich Fromm, Mircea Eliade, Vladimir Propp and Northrop Frye, the theoretical frame of the archetype and in the second chapter at Reşat Nuri Güntekin's nineteen novel Campbell's journey archetype's reflections were examined. While doing this Campbell's journey archetype stages comments were examined. In the conclusion of the thesis all the data were presented.

Keywords: Reşat Nuri Güntekin, archetype, journey/stage archetype

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ..... **i**

YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI ..... **ii**

KABUL VE ONAY SAYFASI ..... **iii**

ÖNSÖZ ..... **iv**

ÖZET ..... **vii**

ABSTRACT ..... **viii**

İÇİNDEKİLER ..... **ix**

KISALTMALAR……..**xiii**

GİRİŞ **1**

1.BÖLÜM

PSİKANALİZ VE ARKETİP KURAMININ TEMEL UNSURLARI

1.1. James G. Frazer 10

1.2. Sigmund Freud 41

1.2.1. Topografik Kişilik Kuramı 41

1.2.2. Gelişim Psikolojisi 45

1.2.2.1. Oral Dönem 47

1.2.2.2. Anal Dönem 48

1.2.2.3. Fallik Dönem 48

1.2.2.4. Latans (Gizil) Dönem 51

1.2.2.5. Genital Dönem 51

1.2.3. Yapısal Kişilik Kuramı 51

1.2.3.1. İd 52

1.2.3.2. Ben (ego) 53

1.2.3.3. Üst-Ben (Süper-Ego) 55

1.2.4. İçgüdüler 56

1.2.5. Rüyalar 60
1.2.6. Freud'un Sanat ve Edebiyat İncelemeleri 66
1.3. Carl Gustav Jung 98
1.3.1. Ben, Bilinç, Kişisel Bilinçdışı ve Kolektif Bilinçdışı 102
1.3.2. Arketipler 107
1.3.3. Arketipik Unsurlar 113
1.3.3.1. Kendilik 114
1.3.3.2. Benlik 115
1.3.3.3. Persona 116
1.3.3.4. Gölge 117
1.3.3.5. Anima ve Animus 120
1.3.3.6. Diğer Arketipik Unsurlar 125
1.3.4. Bireyselleşme 129
1.3.5. Mandala 135
1.3.6. Rüyalar 136
1.3.7. Psikolojik Tipler 142
1.3.7.1. Dışadönük Duyumsal Tipler 147
1.3.7.2. İçedönük Duyumsal Tipler 147
1.3.7.3. Dışadönük Düşünen Tipler 148
1.3.7.4. İçedönük Düşünen Tipler 148
1.3.7.5. Dışadönük Duygusal Tipler 149
1.3.7.6. İçedönük Duygusal Tipler 149
1.3.7.7. Dışadönük Sezgisel Tipler 150
1.3.7.8. İçedönük Sezgisel Tipler 150
1.3.8. Jung Açısından Psikoloji ve Edebiyat 151
1.4. Erich Fromm 158
1.4.1. Otoriter ve Hümanist Ahlak 158
1.4.2. Kendini Geliştirme 165
1.4.2.1. Yaratıcı Olmayan Tipler 167

1.4.2.1.1. Alıcı Yöneliş 167
1.4.2.1.2. Sömürücü Yöneliş 168
1.4.2.1.3. Biriktirici Yöneliş 168
1.4.2.1.4. Pazarlama Yönelişi 169
1.4.2.2.Yaratıcı Yöneliş 170
1.4.3. İnsanlararası İlişkiler ve Yaratıcı Karakter 176
1.4.4. İnanç 182
1.4.5. Sembol Dili, Rüyalar, Mitoslar 185
1.4.5.1. Oidipus Mitosu 190
1.4.5.2. Yaratılış Mitosu 194
1.4.5.3. Kırmızı Başlıklı Kız Masalı 195
1.4.5.4. Sabbath Merasimi 195
1.4.5.5. Kafka'nın "Dava" Adlı Romanı 197
1.5. Mircea Eliade ve Arketipsel Düşünce 199
1.6. Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi 212
1.7. Northrop Frye 221

2. BÖLÜM

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN ROMANLARINDA ARKETİPSEL YOLCULUK

2.1. Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarının Yolculuk Arketipi Bağlamında İncelenmesi..... 224
2. 1.1. Yola Çıkış 228
2.1.1.1. Maceraya Çağrı 228
2.1.1.2. Çağrının Reddedilmesi..... 254
2.1.1.3. Doğaüstü Yardım..... 274
.2.1.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 301
2.1.1.5. Balinanın Karnı 324
2.1.2. Erginlenme 359
2.1.2.1. Sınavlar Yolu 359

2.1.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma 391
2.1.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 419
2.1.2.4. Babanın Gönlünü Alma 443
2.1.2.5. Tanrılaştırma 474
2.1.2.6. Nihai Ödül 503
2.1.3. Dönüş 529
2.1.3.1. Dönüşün Reddedilişi 529
2.1.3.2. Büyülü Kaçış 541
2.1.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş..... 560
2.1.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması 574
2.1.3.5. İki Dünyanın Ustası 587
2.1.3.6. Yaşama Özgürlüğü 603
SONUÇ..... 616
KAYNAKÇA..... 654
ÖZGEÇMİŞ..... 667

KISALTMALAR

AÜ : Ankara Üniversitesi

C. : Cilt

Çev : Çeviren

Haz. : Hazırlayan

S. : Sayı

s. : Sayfa

GİRİŞ

Edebiyat ve psikoloji insan ruhunun yansımalarını incelemeleri bakımından birbirine yakın iki alandır. Sanat ve edebiyat eserleri tarihin çeşitli dönemlerinde farklı bakış açıları ile değerlendirilmiş, onların insan hayatına katkıları yanında onu doğuran amiller de incelemeye tabi tutulmuştur. 19. ve 20. yüzyıldaki bilimsel ilerlemelere paralel olarak sosyal bilimlerde de bir atılımın gerçekleştiği muhakkaktır. Bu gelişmenin bir sonucu olarak edebiyata ve edebî esere bakış tarzı değişmiş; edebî eserlerin yorumlanmasında değişik yollara başvurulmuştur. Edebiyat eserlerinin değerlendirilme yollarından biri de sanatçıyı ve sanat eserini anlamada yeni bir bakış açısı getiren psikanalitik inceleme yöntemidir.

Modern psikolojinin kurucularından Sigmund Freud'un etkisiyle eleştirmenler sanat eserini olduğu kadar sanatçıyı da incelemelerinin merkezine almışlardır. Bunların bir kısmı sanatçıya odaklanırken bir kısmı sanatçının eserini yorumlama bir kısmı da sanat eserindeki kahramanların duygu ve düşüncelerini, hareket şekillerini açıklama yoluna gitmişlerdir.[1] Temelini Freud'un attığı psikanaliz yöntemini bir adım ileriye götüren Carl Gustav Jung, analitik psikoloji teorisini kurmuştur. Jung, Freud'dan hareketle kişisel bilinçdışının yanına ortak bilinçdışı kavramanı yerleştirmiş, insanlık tarihinde ortaya konulmuş sanat eserlerinde onun izini sürmüştür. Bu çalışmalar, ortak bilinçdışı kavramından arketip düşüncesini doğurmuş; arketip düşüncesi etrafında şekillenen eleştiri kuramı ise edebî eserlerin ortaya çıkış sürecini ele almıştır.

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 "ilkimge" terimleri kullanılmaktadır.[2] Davranış kalıbı olarak değerlendirilen arketipler, insanlığın hafızası olan ortak (kolektif) bilinçdışının kapsamını oluşturan öğelerdir. Arketipler, karanlıkla ilgili olumsuz bir yaşantısı olmayan bir insanın

[1] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s. 149.
[2] Mümtaz Sarıçiçek, *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*, Kayseri, 2013, s. 5.

karanlıktan korkmasında olduğu gibi günlük yaşantımızın farklı anlarında belirli davranış kalıpları olarak karşımıza çıkarlar. Arketipsel eleştiri ise, gelenekle, tarihle açıklanamayan edebi eserlerin çeşitli unsurlarını inceleme konusu yapar.

Temelleri Carl Gustav Jung tarafından atılan arketipçi düşüncenin hiç kuşkusuz takipçileri gibi onu önceleyenler de olmuştur. George Frazer "Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökleri" adlı eseriyle ve Sigmund Freud psikanaliz alanındaki çalışmalarıyla arketipçi düşüncenin çıkış zemini oluşturmuş; Erich Fromm, Mircea Eliade, Vladimir Propp, Northrop Frye ve Joseph Campbell bu yolda ilerlemiştir. Bu çalışmanın dayanak noktası olan Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı eserinde Joseph Campbell, evrenin monomit kavramıyla adlandırdığı tek tanrısal mit üzerine kurulduğunu ve diğerlerinin bu mitin şekil değiştirmiş hâlinden başka bir şey olmadığını savunur. Campbell, adı geçen eserde "yolculuk arketipi"nin, kahramanın yolculuğuna çeşitli aşamalarda yansıdığını ileri sürer. Ona göre, bu mitolojik yolculuk, dünyanın değişik yer ve zamanlarında ortaya çıkmış mitlerde de varlığını sürdürmektedir.

Campbell, kahramanın macerasını üç bölümde ele alır: yola çıkış, erginlenme ve dönüş."Yola Çıkış" bölümünde yazar, önce "maceraya çağrı" aşaması üzerinde durur; maceraya çağrı ile birlikte kahramanın yaşam ufkunun genişlediğinin, eski kavramların, ideallerin ve duygusal kalıpların ona anlamsız gelmeye başladığının altını çizer. Campbell ortaya çıkan haberci figürünün yolculuğa çıkacak kahramanı etkileyen, karşı konulmaz derecede büyüleyici bir izlenime sahip olduğuna da değinir. Bu çağrıya aldırmayan kahraman en nihayetinde onu reddedemez bir duruma gelir.

Campbell, "çağrının reddedilmesi" aşamasında reddedişi kahramanın kendi çıkarı saydığı şeyden vazgeçmeyi kabul etmemesi olarak değerlendirir. Burada kahraman geleceği ölüm ve doğum değil de mevcut yararlarının, hedeflerinin güvenceye alınması şeklinde değerlendirir. Bununla birlikte yazar, duraksayanların hepsinin yok olmadığını, duraksamanın, ruhun sakladığı gizli gücün ortaya çıkmasına zemin hazırladığını ifade eder.

"Doğaüstü yardım" macerayı reddetmemiş kahramana genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek tarafından gelir. Bu figür kahramana karşılaşacağı ejdere üstünlük sağlayacak tılsımı sunar. Doğaüstü yardımcı kahramanın bir tür güvencesidir. Onun anne karnında tanıdığı cennet huzurunun kaybolmayacağına, eşik geçişlerinde düşer gibi olsa da koruyucu güçlerin her an onun yanında olacağına dair bir güvencedir bu. Doğaüstü yardımcılar 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.

Campbell "ilk eşiğin aşılması" aşamasında kahramanın yoluna eşik muhafızına rastlayıncaya kadar ilerleyeceğini ifade etmektedir. Bu muhafızlar kahramanın yaşam alanının ne olduğunu belirler. Bu sınırın ardında karanlık, bilinmeyen vardır. Sıradan insan belirli sınırlar içinde kalmakta 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.

"Balinanın Karnı" Yola Çıkış bölümünün son aşamasıdır. "Balinanın Karnı" büyülü eşikten geçişin, yeniden doğum alanına geçme fikrinin simgesidir. Bu aşamada kahraman, bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür. Kaybolma fikri, inanan insanın ölümsüz olmadıkça kül ve tozdan başka bir şey olmadığı düşüncesine erdiği bir aşamadır. Bu aşamada kahramanın dünyevî karakteri dışarıda kalır; o, bambaşka biri olarak yeniden doğar.

"Erginlenme" bölümünde Campbell, öncelikle "Sınavlar Yolu" aşaması üzerinde durmaktadır. Kahraman bu aşamaya girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcılardan aldığı öneri ve tılsımlarla ilerlemesine devam eder. Bu aşamada 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.

Kahramanın yolculuğunda bir başka aşama "Tanrıçayla Karşılaşma"dır. Burada tanrıça, ister anne, kız kardeş isterse sevgili, gelin olsun, kahramanların dünyevî ve dünya dışı maceralarının hedefidir. Campbell annenin sadece iyi kalpli olamayabileceğini kötü annenin de bu aşamada söz konusu olabileceğini belirtmektedir. 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.

Campbell, "Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın" aşamasında yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kahramanın kadın engelini aşması gerektiğini vurgular. Kahramanın bu noktada yapması gereken kadının çağrısının çekiciliğine kendini kaptırmamasıdır.

"Babanın Gönlünü Alma" aşamasında Campbell, babanın, bilsin ya da bilmesin, toplumdaki konumu ne olursa olsun genç oğlun, varlığın büyük dünyasına geçişini sağlayan erginleştirici bir rahip olduğunu belirtir. Daha öncesinde iyi ve kötüyü anne temsil etmekteyken bu görevi artık baba üstlenir.

"Tanrısallaşma" aşamasında birey, kendini ön plana çıkaran egonun yanılsamalarını terk eder ve içinde dinginliği hisseder. Bu türden bir tecrübenin Hinduizmde de olduğunu belirten yazar, yaşamda özgürleşen kişinin her şeyi eşit bakışla izleyen, içinde tüm canlıları ve tüm canlılarda da kendini bulan bir insana dönüştüğünü ifade eder. Bu noktada kuruntu, arzu ve düşmanlık yok edilerek zihnin düşünülen şey olmadığı hakikatine ulaşılır; düşünce gider, zihin gerçek haliyle kalır.

"Erginlenme" bölümünün son aşaması "En Son Ödül"dür. Yazar bu aşamada kahramanın, kendi yaşam çekirdeğinin var olduğu bir alana girdiğini belirtir. Ona göre ister dünyevî 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.

Campbell'ın tasarımında kahramanın yolculuğunun üçüncü bölümü "Dönüş" adını taşır. Bu bölümde yazar, önce "Dönüşü Reddetme" aşaması üzerinde yoğunlaşır. Bu aşamada kahramanın macerasının sonuna gelmesine karşın dönüş sorumluluğunu yerine getirmede isteksiz davranması söz konusudur. Buda örneğinde olduğu gibi kahramanın elde ettiği bilgelik tılsımlarını insanlara iletip iletmeme konusunda şüphesi gün yüzüne çıkar. "Büyülü Kaçış" aşamasında kahramanın dönüşünü geciktirici birtakım engellerin varlığı söz konusudur. Kahraman, büyülü tılsımı onun muhafızlarından gizlice elde etmişse ya da dünyaya dönme isteği tanrılar veya şeytanlarca uygun görülmemişse büyülü engelleme ve kurtulma mucizesiyle bu aşama karmaşık bir hal alabilir.

"Dışarıdan Gelen Kurtuluş" aşaması için Campbell, kahramanın doğaüstü macerasında dışarıdan bir yardımla geri getirilmesinden söz eder. Toplum kendisinden uzak durma eğiliminde olanlara karşı kıskançlık gösterir, onu kendi içine dâhil etmeye çabalar. Bu aşamada kahramanın bilinci yenik düşse de bilinçdışı kendi dengesini sağlar ve onun dünyaya dönmesinin zeminini hazırlar. "Dönüş Eşiğinin Aşılması" aşamasında

kahramanın bir görevi başarmanın huzurunu tattıktan sonra yaşamın neşe ve acısını kabul etmekteki sorunu ön plana çıkarılmaktadır. Campbell burada kolay olanın tüm topluluğu şeytana havale edip kahramanın kendini göksel mağaraya kapatması olduğunu belirtir. Bununla birlikte bu aşamada geri dönen kahramanın karşılaştığı dünyanın etkisini atlatabilmesi de en önemli noktadır.

"İki Dünyanın Ustası" aşamasında kahramanın birinin ilkelerini diğerine karıştırmadan, aklın birinin erdemiyle diğerini tanımasını sağlayarak iki dünya arasında gidip gelme becerisinden söz edilmektedir. Bu aşamada kahraman, isteklerini, tutkularını tamamen bir kenara bırakır; istekle içinde olup bitecek şeylere bırakır kendini. Bu eylemin sonucunda o artık bir isimsiz olmuştur.

"Yaşama Özgürlüğü" aşamasında Campbell, mitin amacının bireysel bilinçliliğin evrensel iradeyle uyuşmasını sağlayarak yaşam aldırışsızlığına yol açan eğilimi yok etmek olduğunu ifade etmektedir. Bu ise zamanın geçici görünümleriyle, her şeyde var olan sonrasında da ölen tükenmez yaşam arasında bir ilişki kurmak ile gerçekleşecektir. Eylem dünyasında yaşayan insan için sonsuzluk kavramının çok da anlamı yoktur; çünkü onun için önemli olan eylemlerinin sonucudur. Bu düşünce çerçevesinde o, ancak eylemlerinin neticesini tanrıya sunarak onların bağlarından kendini kurtarır. Bu düşünceyle zihinsel güce ulaşan kahraman mesleği ne olursa olsun evrensel yasanın bilinçli bir aracıdır.

Askerî doktor olan babasının kütüphanesi ve ona halk edebiyatının örneklerini sunan çevresinin etkisiyle Doğu ve Batı kültürünü tanıyan Reşat Nuri Güntekin, yaşadığı toplumun kültürünü ve medeniyetini romanlarına yansıtmayı başarmış bir sanatçıdır. O, içinde yaşadığı toplumun sıkıntılarını yakından görmüş, roman kişilerinin maceralarıyla değişmekte olan toplumun macerasını bir arada sunmayı başarmıştır. Bu bağlamda onun roman kişilerinde içsel yolculuğun, bu yolculuk neticesinde başarılan ya da başarılamayan bireyselleşme sürecinin varlığından da söz edilebilir.

Campbell'ın kitabının temelini "yola çıkış", "erginlenme" ve "dönüş" evreleri oluşturur. Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında da bu evrelerin yer aldığı ve Türk Edebiyatı içinde yer alan bu romanların gerçekte dünya edebiyatını oluşturan ana kaynağın bir kolu olduğu fikri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Her edebî eserin daha önce yazılmış metinlerden izler taşıdığı, edebî eserler arasında metinler arası ilişkinin olduğu, bu çerçevede mitlerin de çağımızın destan/mitleri olan romanlarla benzerlikler taşıdığı birçok eleştirmen tarafından kabul

edilmektedir. Buradan hareketle modern çağda yazılmış romanlarda mitolojik yolculuğun izlerini sürmek mümkündür. Yazarların, eserleriyle ortak bilinçdışının ürettiği mitler arasında bağlantı kurması, ait oldukları kültürden esinlenerek ortaya koydukları kahramanlarını evrensel kültürün kahramanlarına yaklaştırması söz konusudur.

Bu çalışmanın amacı, arketipçi eleştiri kuramı içinde Joseph Campbell'in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı eseri dayanak noktası kabul edilip Reşat Nuri Güntekin'in romanlarındaki yolculuk/aşama arketipini ortaya çıkarmaktır. Bu yolla farklı kültür ve zaman diliminden beslenen bir Türk yazarının eserleriyle evrensel kültürün bir parçası olduğu gösterilmiştir.

Arketipsel eleştiri kuramını temel alarak yapılmış birçok inceleme vardır. Mümtaz Sarıçiçek'in, Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu adlı kitabı bunlardan biridir. Sarıçiçek, Huzur, Aylak Adam, Tutunamayanlar ve Yeni Hayat adlı romanlar ile Yahya Kemal'in Rindler üçlemesinde yolculuk arketipinin yansıma şekillerini incelemiştir. Bu çalışmada yazar, Campbell'ın "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" kitabını dayanak noktası almış; Türk edebiyatından örneklerle eser kahramanlarının mitolojik yolculuğun belirli kalıplarını tekrar ettiklerini göstermiştir. Bunun yanı sıra Sarıçiçek, Bahtiyar Vahabzade'nin Türkiye Türkçesine aktarılmış üç tiyatro eserinin şahıslarını arketipsel açıdan değerlendirmiştir.

Ayşe Arzu Korucu'nun "Rider Haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım: She, Ayesha: The Return of She, Wisdom's Daughter ve She And Allan" adlı doktora tezi dikkate değer bir başka çalışmadır. Korucu bu çalışmasında psikanaliz ve arketip kuramının temel unsurları hakkında bilgi verdikten sonra Haggard'ın romanlarında arketipsel unsurlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu noktada Korucu; anima, animus, gölge, kendilik-benlik, anne arketipi, ataerkil düzen ve yalnız kadın arketipi, yaşlı bilge adam, yeniden doğuş, kahraman arketipi, çocuk yeme arketipi, ilk günah ve ilk cinayet arketipleri, renk arketipleri, sayı arketipleri ve mandala gibi arketipsel unsurların yazarın romanlarına yansımalarını incelemiştir.

Korucu yukarıda sözü edilen aşamalardan sonra enantiodromia yasası, senkronisite, arketiplerin geleceğe yönelik yapıları alt başlıklarıyla Carl Gustav Jung'un kuramlarının Haggard'ın romanlarındaki görünümlerini ele almıştır. Bunların yanında Korucu, Haggard'ın romanlarında mitolojik imgeler ve arketipsel doğa imgeleri üzerinde de durmaktadır.

Nihal Demirkol'un "İngiliz Roman Geleneğinde Çocuk Edebiyatının Gelişimi: Arketipçi Eleştiri Kuramına Göre Alice Harikalar Diyarında, Define Adası, Orman Kitabı Eserlerinin İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezi adı anılması gereken çalışmalardandır. Demirkol bu çalışmasında çocuk edebiyatının tarihsel gelişimi ve türleri üzerinde durduktan sonra arketipçi eleştiri kuramı hakkında bilgi vermekte, adı geçen romanları yolculuk arketipi bağlamında incelemektedir.

Meltem Uzunoğlu Erten'in "An Archetypal Analysis of Sons and Women in Love by D.H. Lawrence" adlı yüksek lisans çalışması da bu alanda yapılan çalışmalar arasında sayılabilir. Bu tezinde Erten, D.H. Lawrence'ın Sons ve Women in Love romanlarında arketipsel unsurların yansımalarını incelemiştir. "Arketipsel Yolculuk İçinde, Narsistik Bir Kitap Biçiminde Beyaz Kale" adlı yüksek lisans tezinde Çiğdem Yıldırım (Mırol) Orhan Pamuk'un Beyaz Kale romanını incelemiştir. Bu çalışmasında Yıldırım, romanda yapının içeriği kapsadığını ve okurun bu yapının bir parçası olduğunu, romanda narsistik anlatı dinamiklerinin varlığını ve okurun romanın arketipsel yolculuğa katılış şeklini ele almıştır.

Gökşen Onat'ın "Elif Şafak'ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm açısından İncelenmesi" başlıklı tezinde Elif Şafak'ın Pinhan, Şehrin Aynaları, Mahrem, Bit Palas, Araf romanlarının arketipsel sembolizm açısından incelendiği görülmektedir. Bu çalışmaların dışında arketipsel sembolizm ve eleştiriyi içine alan birçok makale yazılmıştır. Esma Şimşek ve Ebru Şenocak'ın "İbn Sînâ Hikayelerinin Arketipsel Tahlili", Nurgül Yavuzer'in "Perseus Kahramanlık Mitinin Arketipsel sembollerle İncelenmesi", Taner Namlı'nın "Arketipsel Sembolizm açısından Elif Şafak'ın Pinhan Romanının İncelenmesi", Tarık Özcan'ın "Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlenmesi", "Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlenmesi", "Tarihi Roman Vadisinde Aytmatov'un Beyaz Gemi Adlı Romanının Çözümlenmesi", Kürşat Öncül'ün "Dede Korkut Hikayelerinde Savaşçı Kadın Tipi Animus Kavramı", Ramazan Korkmaz'ın "Metafizik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale", Sema Özher'in "Beyaz Gemi adlı Romandaki Yüce Birey Arketipi", Selami Çakmakçı'nın "Osmancık Romanında Başkişinin Arayış, Değişim ve Dönüşüm Süreci", Meriç Harmancı'nın "Keloğlan'ın Hilebazlığı", Evrim Ölçer Özünel'in "Kel Ata'dan Keloğlan'a Hilebaz Dönüşüm" bu makalelerdendir.

Yukarıda adı geçen çalışmaların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Bu çalışmalardan bir kısmı Türk edebiyatı dışından yazarların eserlerinin incelenmesini kapsamaktadır.
2. Bu çalışmalardan bir kısmında bir yazarın birden çok eseri incelenirken arketipsel unsurların ve figürlerin bir kısmı üzerinde durulmakta, yolculuk arketipi başlı başına ele alınmamaktadır.
3. Yazarın sadece bir romanı arketipsel sembolizm açısından ele alınmaktadır.
4. Bu çalışmalarda bir yazarın sadece bir romanı Joseph Campbell'ın yolculuk arketipi bağlamında incelenmektedir.

Bu çalışmada Reşat Nuri Güntekin'in on dokuz romanında Joseph Campbell'in mitolojik eserlerde ortaya koyduğu yolculuk arketipinin unsurları incelenecektir. Yapılan bu çalışmanın önemi bir Türk yazarının, bütün romanlarının yolculuk arketipi çerçevesinde incelenmesinden kaynaklanmaktadır ki bu tür bir çalışma Yeni Türk Edebiyatı sahasında yoktur. Reşat Nuri Güntekin'in romanları üzerine çok sayıda araştırma yapılmıştır. Ancak bu tezi diğerleri arasında özgün kılan özellik, yazarın romanlarının arketipçi eleştiri kuramının yöntemleriyle ve bakış açısıyla incelenmesi ve bu inceleme neticesinde romanların olay örgüsünün ve kişilerinin anlaşılmasında okura yardımcı olmasıdır.

Bu tez çalışması, Reşat Nuri Güntekin'in kitap hâlinde basılmış romanlarının, Joseph Campbell'ın mitlerde izini sürdüğü yolculuk/aşama arketipi çerçevesinde incelenmesini kapsamaktadır. Reşat Nuri Güntekin'in romanları üzerine yapılan bu çözümleme çalışmasında bütün arketipsel öğeler ele alınmamış; ancak yolculuk/aşama arketipi incelenirken bazı arketipsel imge, sembol ve figürler değerlendirmeye katılmıştır.

Çalışmada öncelikle James G. Frazer'ın "Altın Dal; Dinin Ve Folklorun Kökleri" adlı çalışması incelenmiş; kolektif bilinçdışı ve arketip kavramının oluşum zemini tanıtılmıştır. Kolektif bilinçdışı ve arketip kavramına giden yolda Sigmund Freud'un etkisi göz önünde bulundurularak Freud'un psikanaliz kuramı "Topografik Kişilik Kuramı", "Gelişim Psikolojisi", "Yapısal Kişilik Kuramı", "İçgüdüler", "Rüyalar" ve "Freud'un Sanat ve Edebiyat" incelemeleri adlı alt başlıklar etrafında incelenmiştir. Arketip kavramının psikanaliz çalışmalarında yer edinmesinde Carl Gustav Jung önemli bir isimdir. Bu nedenle çalışmada Jung ve düşünce sistemi "Ben, Bilinç, Kişisel Bilinçdışı ve Kolektif Bilinçdışı", "Arketipler", "Arketipik Unsurlar",

“Bireyselleşme”, “Mandala”, “Rüyalar”, “Psikolojik Tipler”, “Jung Açısından Psikoloji ve Edebiyat” başlıkları altında incelenmeye tabi tutulmuştur.

Psikanaliz kuramı içinde Erich Fromm’un katkısı yadsınamaz. Onun psikanalize ve arketipsel düşünce sistemine getirdiklerinin incelenmesi “Otoriter ve Hümanist Ahlâk”, “Kendini Geliştirme”, “İnsanlararası İlişkiler ve Yaratıcı Karakter”, “İnanç”, “Sembol Dili, Rüyalar, Mitoslar” alt başlıkları altında tamamlanmıştır. Evrenin yaratılış öyküsünü anlatan mitleri, doğaüstü varlıkların dünyanın şekillenmesini sağlayan kutsalın ortaya çıkışını, insanın kutsala katıldığı oranda gerçeklik kazandığını ifade eden Mircea Eliade ve arketip kavramına katkıları “Mircea Eliade ve Arketipsel Düşünce” başlığı altında incelenmiştir. Dünya masallarının belirli kalıplar etrafında ortaya çıktığını, dünya masallarının tek biçimli bir yapı sergilediğini düşünen Vladimir Propp “Propp ve Masalın Biçimbilimi” başlığı altında ele alındı. Northrop Frye’ın edebî eserlere yansıyan bazı yasaları ele alan düşünce sistemi “Northrop Frye” başlığı altında aktarıldı. Böylece arketipsel düşüncenin ve psikanalizin tarihsel gelişimindeki önemli unsurlar ortaya konulmuş oldu.

Bu tez çalışmasında psikanaliz ve arketip kavramının temel unsurları belirlendikten sonra Joseph Campbell’ın “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” başlıklı kitabında anlatılan yolculuk aşamalarının özellikleri belirtilmiş akabinde bunların Güntekin’in on dokuz romanına yansıyış şekilleri incelenmiştir. Sonuç bölümünde de elde edilen veriler toplu bir şekilde sunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PSİKANALİZ VE ARKETİP KURAMININ TEMEL UNSURLARI

1.1. James G. Frazer

James G. Frazer, Turner'ın Altın Dal tablosundan hareketle İtalya'daki Nemi Köyü'nde yer alan Diana Nemorensis ya da Orman Dianası'na ait kutsal koru ve tapınaktan söz eder. Frazer, bu kutsal koruda bir ağaç olduğunu belirtir ve bunun etrafında da günün her saatinde gizlenmeye çalışan bir figürden bahseder. Bu figür hem rahip hem bir katil hem de kendisini öldürüp rahipliği devralacak kişiyi bekleyen biridir. "Kutsal yerin kuralı buydu. Rahipliğe aday olan, ancak rahibi öldürerek o yere geçebilirdi; onu öldürerek geçtiği bu yerde de daha güçlü ya da daha zeki biri tarafından öldürülünceye kadar kalırdı."[1] "İnsan aklının, yüzeysel birçok farklılıklar altında, ilk kaba yaşam felsefesini geliştirişiyle temel bir benzerliği ortaya koy(duğunu)"[2] düşünen Frazer, Nemi rahipliğinin kökenini araştırmaya başlar.

Frazer, Nemi'deki Diana inancının, Tauris (Kırım) Yarımadası kralı Thoas'ı öldürüp kız kardeşiyle beraber İtalya'ya kaçan Orestes tarafından başlatıldığını belirtir. Orestes, İtalya'ya kaçarken yanında Tauris Dianası imgesini de getirmiştir. Bu inançta, kıyıya çıkan her yabancı, tanrıçanın sunağında kurban edilirken İtalya döneminde bu inançta bir yumuşamanın söz konusu olduğu ifade edilmektedir. Nemi'de bulunan tapınakta üzerinde dal koparılamayan bir ağaç bulunmaktadır; sahibinden kaçan bir köleye bu ağaçtan dal koparmasına izin verilmekte; bunu başardığı takdirde de rahiple bir dövüş hakkı kazanmaktadır. Eğer köle rahibi öldürmeyi başarabilirse Ormanlar Kralı unvanını almaktadır.[3] Frazer şöyle devam eder: "Söylence, yazgıyı belirleyen bu dalın, Sibylla'nın buyruğuyla, Aeneas'ın ölüler ülkesinde tehlikelerle dolu gezisine çıkmadan önce kopardığı Altın Dal olduğunu söylüyor."[4]

---

[1] James G. Frazer, *Altın Dal; Dinin ve Folklorun Kökleri* (Çev. M.H. Doğan), Payel Yayınları, C.1. İstanbul 1991, s.2.
[2] Frazer, s. 3.
[3] Frazer, s. 3.
[4] Frazer, s. 3-4.

Yukarıda sözü geçen söylencede kölenin kaçışı, Orestes'in Tauris Yarımadası'ndan kaçışını temsil etmekte olup kölenin rahiple dövüşmesi Tauris Dianası'na sunulan kurbanların izlerini taşımaktadır. Frazer, halefin selefi öldürmesi geleneğinin imparatorluk dönemine kadar etkisini sürdürdüğü görüşündedir. O, Nemi'deki Diana inancının çeşitli şekillerde devam ettiğini ifade eder. Onun izlerini çocuk ya da kolay bir doğum gerçekleştirmek isteyenlerin sunduğu adaklarda ve Diana'ya tapınma merasimlerinde çok önemli bir rol oynayan ateşe verilen önemde görmek mümkündür. Diana şenlikleri süresince koru meşalelerle aydınlatıldığı gibi o gün İtalya'daki her evin ocağında kutsal törenler yapılmaktadır. Duaları karşılık bulan kadınlar koruya meşaleler getirir. Aynı zamanda Frazer, ateşin önemini Aricia Diana'sının Vesta unvanında da görülebileceğinin altını çizer[5].

Nemi'deki korusunda tek başına egemenlik sürmeyen Diana, egemenliğini berrak suların perisi Egeria ve Virbius ile paylaşmaktadır. Manius Egerius, bir anlatıya göre, söz konusu olan ormanı Diana'ya vermişti. Virbius'un ise genç Yunan kahramanı Hipppolytos olduğunu söyler Frazer. Atları tarafından öldürülen Hippolytos, Diana'yı mutlu etmek isteyen hekim Aesculapios tarafından yeniden hayata döndürülmüştür. Bunun üzerine Jupiter, başkalarının işine karıştığı için hekimi Hades'e göndermiştir. Hippolytos'a aşkı dolayısıyla onu İtalya'ya getiren Diana, Virbius'un hüküm sürdüğü ormanda öfkeli tanrılardan onu saklamıştır. "Bazıları Virbius'un güneş olduğunu düşünürdü. Onun hayaline dokunmak yasaktı. Onun tapımına, Flamen Virbialis denilen özel bir rahip bakardı."[6]

Nemi rahipliği gerçeğinden hareket eden Frazer, iki soruyla çalışmasının temelini atar:

1. Niçin rahip kendinden öncekini öldürmek zorunda kalıyordu?

2. Rahip, öncelini öldürmeden önce neden Altın Dal'ı koparmak zorunda kalıyordu?[7]

Bu soruların cevabına Frazer, rahibin neden aynı zamanda Ormanın Kralı unvanını kullandığı ve egemenlik alanının da niçin krallık olarak anıldığı sorularıyla ulaşmaya çalışır. Frazer, kral ve rahip ünvanlarının bir arada bulunması geleneğinin eski İtalya ve Yunanistan'da yaygın olduğu kanaatindedir.[8] Küçük Asya'nın birçok yerinde

[5] Frazer, s. 5-7.
[6] Frazer, s. 8.
[7] Frazer, s. 8.
[8] Frazer, s. 8.

aynı özelliğin görülebileceğini belirten Frazer, bu gerçeği Zela ve Pessinus'u örnek vererek somutlaştırır. Bunlar kral rahiplerin görev yaptığı tek yer değildir.

> Zela ve Pessinus rahiplerce yönetilen bu tür kentlerdi. Töton krallarının da puta tapınılan o eski günlerde aynı durumda oldukları ve yüce rahiplerin gücünü kullandıkları görülüyor. Çin imparatorları kamusal kurbanları sunarlar, bunun ayrıntıları tören kitapları tarafından belirlenir.[9]

Frazer, kralların birçok bölgede sadece tanrı ile insanlar arasında aracılık vazifesini gören rahipler olarak değil; aynı zamanda yapılan iyiliklere karşılık veren tanrılar olarak da görüldüğünün altını çizer. Yabanıl insan doğa ile doğaüstü arasındaki ayrımı yapamamıştır. "Ona göre, dünya çoğunlukla doğaüstü güçlerce, yani tepilere ve nedenlere kendi malıymış gibi hükmedebilen; kendisi gibi, acımalarına, korkularına ve umutlarına başvurulardan etkilenebilen kişisel varlıklarca yönetilir."[10] İnsan şeklinde tasarladığı tanrı aracılığı ile yabanıl insan, kendi ve yakınlarının mutluluğunu sağlayacak bir güce sahip olduğunu düşünür.[11]

Frazer, insan-tanrı anlayışını ortaya çıkaran bir diğer noktanın ise duygusal büyü olduğu kanaatindedir. "Duygusal büyünün ilkelerinden biri, herhangi bir etki, onu taklit ederek elde edilebilir ilkesidir."[12] Bu düşünceye göre birisini öldürmek isteyen birey bu kişinin bir imgesini oluşturur ve ona zarar vererek bireyin kendisinin zarar görmesini sağlar. Frazer, duygusal büyü düşüncesinin Fas'tan Nias Adası'na Kamboçya'dan Thüringen'e, Sumatra'nın iç bölgelerinden Laos'a balık ya da fil avlamak gibi çeşitli etkinlik alanlarında az ya da çok benzer özelliklerle sergilendiğini vurgular.[13]

Frazer, yabanıl insanın doğayı kendi istekleri doğrultusunda yönlendirebildiğine inandığını belirtir. İnsan-tanrı ise bu amacı gerçekleştirebilecek gücü kullanabilen bir varlıktan başka bir şey değildir. Frazer, tanrı olduğu iddiasında bulunmayan insanların dahi doğaüstü güçlere sahip olduklarını göstererek gerçekten kutsal kabul edilen insanların ne denli geniş güçlere sahip olacaklarının daha rahat anlaşılacağı kanaatindedir.[14] Bunu anlamak için Frazer, yabanıl insanın yağmur, güneş

---

[9] Frazer, s. 9.
[10] Frazer, s. 10.
[11] Frazer, s. 10.
[12] Frazer, s. 10.
[13] Frazer, s. 10-12.
[14] Frazer, s. 13.

ve rüzgâr üzerindeki güç gösterilerini inceler. Yağmur yağdırma noktasında Frazer, Rusya'nın Dorpat yakınındaki bir köyden Yeni Gine'nin batısında yer alan Halmahera (Gilolo) bölgesine, Ceram'dan New Britain'e, Kuzey Amerika Omaha Kızılderililerinden Avustralya Wotjobaluk'lara, Snowdon'dan Mingrelia'ya Navarre'den Yeni Kaledonya'ya, Yunanistan, Bulgaristan ve Romanya'ya kadar pek çok yerde birbirine benzer yöntemlerle yağmur yağdırma uygulamalarının olduğunu ifade eder.

Yukarıda adı geçen bölgelerden Rusya'nın Dorpat yakınındaki bir köyde yağmura ihtiyaç duyulduğunda üç kişi kutsal korulukta köknar ağacına tırmanır ve gök gürültüsünü taklit etmek için çekiçle bir kazana ya da küçük bir fıçıya vururlar. Bu adamlardan ikincisi şimşeği taklit etmek maksadıyla iki odun parçasını birbirine sürterek kıvılcımlar çıkarır; yağmurcu adı verilen üçüncü kişi ise ince bir demet dalla kovadan su serper.[15] Avustralya'daki Wotjobaluk'lar arasında yağmurcu saçından bir tutamı suya batırdıktan sonra bu suyu emer ve batıya doğru püskürtür. Bunun yanında ıslak saçını başının etrafında döndürmek suretiyle yağmur taklidi yapar.[16] Yabanıl insanın, duygusal taklit yoluyla güneşi ve rüzgârı da etkileyebileceğine duyduğu inancın, dünya çapında yaygınlığını Frazer, çeşitli bölgelerden verdiği örneklerle somutlaştırır.[17]

Frazer, insan-tanrı düşüncesinin, tanrılar ile insanlar arasında büyük uçurumların olmadığı bunların aynı türden varlıklar olduğuna inanıldığı dönemlerden kaynaklandığı düşüncesindedir. Bu ise yabanıl insanın tanrının bir insan bedeninde varlığını sürdürmesine dair inancını açıklamaktadır. Yabanıl insan, sahip olduğuna inandığı kimi güçlerin daha ileri boyutlarda insan-tanrıda var olduğunu düşünür. Bundan dolayıdır ki bedenleşmiş tanrılar yabanıl insanın hayatında yer alabilmektedir. Frazer bu türden bedenleşmenin iki türünden bahseder: geçici bedenleşme ve devamlı bedenleşme. Geçici bedenleşme esin ya da cin tutma şeklinde kendini gösteren ve doğaüstü bir bilgiye aracılık eden bir durumdur ve bireyin tansık göstermesi beklenmez. Bunun yanında bedenleşme devamlı bir surette ise insan-tanrının tansıklar göstererek bu özelliğini kanıtlaması beklenmektedir.[18]

---

[15] Frazer, s. 13-14.
[16] Frazer, s. 14.
[17] Frazer, s. 24-33.
[18] Frazer, s. 35.

Bütün dünyada yaygın olarak görülen geçici bedenleşmede kişinin bedeni bir ruh ya da tanrı tarafından ele geçirilmiş kabul edilir; bu durumda kişinin ağzından çıkan her sözün onun içindeki ruh ya da tanrı tarafından geldiğine inanılmaktadır. O, tanrının konuşan ağzıdır. Frazer, bu kişilerde esinlenmeyi ortaya çıkaran durumlardan söz eder. Bunun en bilineni bir hayvanın kurban edildikten sonra kanının içilmesidir. Bu durumun Frazer, Argos'ta Apollo Diradiotes tapınağında, Achaea'da, Güney Hindistan'da, Kuzey Celebes'te, Batı Slavlarının dini başkenti Rhetra'da, Hindukuş kabilelerinde görüldüğünü belirtir. Bir başka esinlenme türü ise kutsal kabul edilen bir ağacın dalı ya da yapraklarıyla yapılanıdır. Frazer, bunun örneklerine ise Hindukuş'ta, Apollo bilici kadınlarında rastlandığının altını çizer.[19]

Frazer, esinlenme neticesinde kişinin kutsal bilgilerin yanında kutsal güç edinebileceğini belirtir. Buna o, Kamboçya ve Phokis'teki Hylae'deki Apollon tasvirinin üstün insan gücü verdiğine duyulan inancını örnek gösterir. Devamlı surette tanrının ya da bir ruhun meskeni olduğuna inanılan insan-tanrı, doğaüstü ya da ruhsal işlevlerin yanında politik güç de yüklenir. Bu durumda onlar sadece tanrı değil aynı zamanda kraldırlar ve yönetim şekli de teokrasidir. Frazer, insan-tanrı-kral inancının, Markiz Adalarında, Güney Denizi Adalarında, Raiate krallığında, Tahiti'de Samoa'da, Fiji'de, Pelew Adalarında, Molucca Adasında, Tonkin'de, Hindistan'da, Orissa'da, Doğu Afrika'daki Koffa Krallığı'nda, Laos'ta, Bhotan'da, Tibet'te, Kolombiya Andlarında, Orta Afrika'da, Waganda'lar arasında, Loango'da, Mombaza Krallığı'nda, Doğu Afrika'da Qiteva Krallığı'nda, Yukarı Zambesi'de, Yeni Gine'de, Madagaskar'da, Pepper Coast'ta, Burgundi'de, İsveç'te Güney Pasifik'te Nive Mercan Adasında ya da Vahşi Ada'da, Mısır'da, Meksika'da, Peru'da, Çin'de kendini gösterdiğini ifade eder.[20]

Frazer'a göre krallık görevi ile kutsal kişiliğin bir arada yer aldığı inanç sistemi, klasik eski çağların sınırları dışında da kendini gösterir. Ona göre bu inanç barbar insandan uygar insana bütün toplumlarda kendini ifşa etmiştir.[21] Bununla birlikte Ormanın Kralı diğer krallardan farklı bir özelliğe sahiptir; çünkü o, alelade bir kral olsaydı bir kentte yaşamak zorunda kalacaktı. Ormanın Kralı, Aricia adlı kentten üç mil uzaklıktaki ormanda yaşıyordu; bundan dolayı da o ormanın kralıdır. Buradan hareketle Frazer şöyle devam eder:

---

[19] Frazer, s. 35-38.
[20] Frazer, s. 39-52.
[21] Frazer, s. 52-53.

> Daha çok, doğanın, doğanın özel bir yöresinin, yani ormanın kralıydı o, unvanını da oradan alıyordu. Doğa bölümlerinin kralları diyebileceğimiz, yani doğanın belli öğeleri ya da yanları üzerinde egemen olduğu varsayılan kişi örnekleri bulabilseydik, bunlar, doğa üzerindeki kontrolleri özel olmaktan çok genel olan, bundan önce gördüğümüz kutsal krallardan çok Ormanın Kralına daha yakın bir örnekseme verebilirdi bize. Bu tür bölümsel krallık örnekleri pek eksik değildir.[22]

Bu noktadan sonra dünyanın çeşitli bölgelerinde yukarıda ifade ettiği doğrultuda bölgesel krallardan söz eden Frazer, Kongo'nun ağzında bulunan Bomma'da, Yukarı Nil üzerindeki kimi kabilelerde, Habeşistan'ın dış bölgelerinde, Kamboçya ormanlarında Yağmur ve Fırtına Kralı ile Ateş ve Su krallarının varlığını belirtir.[23] Frazer dünyanın birçok bölgesinin eski çağlarda ormanlık olmasından hareketle ağaca tapınma inancı üzerinde durur; Ari kökünden gelen bütün büyük Avrupa ailelerinde ağaca tapınmanın yaygın bir inanç olduğunu vurgular. Frazer, Keltler arasında, İsveç'te, bir Slav halkı olan Prusyalılar arasında, Litvanyalılar arasında, eski Yunanistan ve Mısır'da ağaca tapınmanın yaygın olduğunun altını çizer.[24]

Ağaca tapınma inancının incelikle ele alınması gereken bir konu olduğunu düşünen Frazer'a göre yabanıllar için ağaçların da içinde yer aldığı dünya canlıdır. Ağaçların kendilerinde olduğu gibi bir ruha sahip olduğuna inanan yabanıl, bu inanç doğrultusunda davranışlarını şekillendirir. Örneğin Doğu Afrika'da Wanikalar, hindistancevizi ağacı başta olmak üzere her ağacın bir ruhu olduğuna inanır; kişinin bir hindistancevizini yok etmesiyle annesini öldürmesi arasında bir ayrım görmezler.[25] Frazer bu ve buna benzer inanç kalıplarının Siyamlı keşişlerde, Dyaklarda, Kongo'da, Hindistan'da, Molük Adalarında, Cava'da, Orissa'da, Avustralya'nın bazı bölgelerinde, Jarkino'da, Samoa'da, görüldüğünün altını çizer.[26]

Bu inanç kalıplarında yabanıl, ağaçlara can veren gücün ölülerin ruhları olduğuna inanır. "Güney Avustralya Dieyerie kabilesi, biçim değiştirmiş babaları varsaydıkları bazı ağaçlara çok kutsal olarak bakarlar; bundan dolayı da bu ağaçları kesmezler, oraya yerleşen yabancıların da kesmesine karşı çıkarlar."[27] Buna benzer

---

[22] Frazer, s. 53.
[23] Frazer, s. 54-55.
[24] Frazer, s. 58-61.
[25] Frazer, s. 61.
[26] Frazer, s. 61-63.
[27] Frazer, s. 64.

inanç kalıbı Filipinler'de de görülmektedir. Bu inancın yanında yabanıl, ağacı bir vücut olarak görmeyip onu ağaç-ruhun bir maskesi olarak değerlendirir. İnsanlar yıkılmaya yüz tutmuş evlerini terk ettikleri gibi ağaç-ruh da ağacı terk etmektedir. Bunu Frazer şu şekilde izah eder: "Örneğin, Pelew Adalıları bir ağacı keserken, ağacın ruhuna orayı terk etmesi ve bir başka ağaca girmesi için yalvarırlar."[28] Frazer çalışmasında buna benzer inanç kalıbının Assamlı Padam'larda, Katodi'lerde, Mundari'lerde, Assam'da, Miri'lerde, Sumatra'da, Chedooba Adasında, Alman ormancılar arasında, Prusya'da, Hindistanlı Curka Cole'larda, Samogitian'lar arasında görüldüğünü belirtir.[29]

Frazer, çalışmasında her ne kadar orman ruhlarının adı geçmese de koru ya da ormanlık alanın, orman tanrılarının oturduğu ya da öldüğü yer olması bakımından kutsal ya da bozulamaz bir özellik sergilediğini belirtir. "Livonia'da, herhangi bir kimse bir ağaç keser ya da bir dal kırarsa bir yıl içinde öleceğine inanılan bir koru var."[30] Buna benzer bir özelliğin Wotjak'lar arasında Gilgit'te ve Roma devletinde kendini gösterdiğini söyler Frazer.[31] O, bir ağacın, ağaç-ruhun bedeni olduğu düşüncesinden ağaç-ruhun, ağacı bir mesken olarak kullandığı düşüncesine geçişle önemli bir ilerlemenin gerçekleştiğini belirtir. Burada animizmden çoktanrılı inanca doğru bir dönüşümün olduğu vurgulanmaktadır. Şöyle devam eder Frazer:

> Bir başka deyişle, her ağaca canlı ve bilinçli bir varlık gözüyle bakmak yerine, insan onda, uzun ya da kısa bir süre doğaüstü bir varlığın oturduğu cansız, hareketsiz bir kütle görüyordur; bu varlık ağaçtan ağaca özgürce geçebildiğine ve böylece ağaçlar üzerinde belli bir iyelik hakkından ya da sahiplikten yararlanabildiğine göre, bir ağaç ruh olmaktan çıkar ve bir orman tanrısı olur. Ağaç-ruh böylece tek tek ağaçlardan bir ölçüde özgür kalır kalmaz, şeklini değiştirmeye başlar ve bütün tinsel, soyut varlıklara somut insani biçim vermek gibi ilkel düşünceye özgü genel bir eğilim yüzünden bir insan bedenine dönüşür. Klasik sanatta orman tanrıları bundan dolayı insan şeklinde çizilir, ormanlı özellikleri bir dalla ya da buna benzer açık bir simgeyle belirtilir.[32]

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Frazer, yabanıl insanın her ağacı tek tek canlı ve bilinçli bir varlık kimliği vermekten uzaklaştığını belirtmektedir. Söz konusu ağaç-ruh, ağaçtan ağaca geçebildiği için bütün orman üzerinde etkin

---

[28] Frazer, s. 64.
[29] Frazer, s. 64-66.
[30] Frazer, s. 67.
[31] Frazer, s. 67.
[32] Frazer, s. 67-68.

olabilmekte; bu durum da ona şekil değiştirebilme özelliği tanımaktadır. Bu özgürlük onun insan şeklinde görünmesini de mümkün kılmaktadır. Zaten Frazer'a göre yabanıl insan, ruhsal ve soyut varlıkları insan şeklinde değerlendirmeye meyillidir. O, şekil değiştirse de ağaç-ruhun temel karakteristik özelliklerini değiştirmediğini vurgular. Bütün gücü bir ağaç-ruh olarak bir ağaçta toplanmaya devam eder. Bu güçlerin iki şekilde ortaya çıktığını ifade eder Frazer. Bunlardan birincisinde canlı bir varlık olarak görülen ağaçlar, yağmur yağdırmada, güneşi açtırmada, sığırların sayısını çoğaltmada, hamile kadınların kolay bir doğum gerçekleştirmelerinde etkin rol oynamaktadır. İkinci şekilde ise bu güçlerin insan şeklindeki varlıklar ya da yaşayan insanlarda bedenleştiğine inanılmaktadır.[33]

Frazer çalışmasına ağaç-ruhta var olan gücün yansıyış şekillerinden birincisini ele alarak devam eder. "Prag misyoneri Jerome puta tapan Litvanyalıları kutsal korularını kesmeye kandırırken, birçok kadın Litvanya prensesine onu durdurması için yalvardı: misyoner, ormanla birlikte, yağmur ve güneş ışığı almaya alıştıkları tanrının evini de yok ediyordu."[34] diyen Frazer, buna benzer bir inanç kalıbının Assam'da Mundari'ler arasında, Kamboçya'da, Altın Sahili zencileri arasında, İsveçli köylüler arasında, Alman ve Fransız hasat dalı göreneğinde, Swabia'da, Yunanistan'da, bazı Sarawak'lı Dyak'lar arasında, Güney Doğu Hindistan'da, Güney Doğu Afrika'da, Hindistan'ın kuzey batı sınırında yer alan Gilgit'li Ari kabileleri arasında, İrlandalılar arasında, Estonya'da, Çerkezler arasında, Kırgızlar arasında, Kongo bölgesindeki bazı zenci kabilelerde, İngiltere'nin kuzeyinde, Alzas'ta Zabern yakınlarındaki insanlar arasında, Almanya ve Avustralya'nın bazı bölgelerinde, Prag yöresindeki varlığından söz eder.[35]

Yukarıda sözü edilen inancın çerçevesini ağaçların, ürünlerin yetişmesini sağlayan gücü barındırdığına duyulan inanç çizer. Çünkü yabanıl insana göre ağaç diğer bitkiler arasında en büyük ve en güçlü olanıdır. "İnsansa tahıl yetiştirmeye başlamadan önce farkına varmıştır bunun. Dolayısıyla, daha zayıf ve kendisine göre daha yeni bitkiyi doğallıkla daha yaşlı ve daha güçlü olanın egemenliğine bırakır."[36] Frazer ağaç-ruhun ağaçtan ayrı insan giysileri içinde erkek ve kadınlarda somutlaştığının altını çizer. Frazer, ağaç-ruhun hem bitki hem de insan şeklinde gösterildiğine dair birçok örneğin

[33] Frazer, s. 68.
[34] Frazer, s. 68.
[35] Frazer, s. 68-84.
[36] Frazer, s. 73.

varlığını bildirir. Bunlar ona göre adeta birbirlerini tamamlayan iki unsurdur. Bu örneklerde, der Frazer, ağaç-ruhun yapma bir bebek ya da kuklada bazen de yaşayan bir insanda cisimleştiğini görmekteyiz. Burada söz konusu olan yapma bebek/kuklanın ya da insanın bir ağacın ya da bir dalın yanında konumlanmasıdır. "Bu yüzden burada ağacın ruhunun gerçekten de insan biçiminde temsil edildiğine değgin bir kuşkuya yer yoktur artık."[37] diyen Frazer şu şekilde devam eder:

> Örneğin, Behemya'da, büyük perhizde dördüncü Pazar günü gençler ölüm adı verilen bir kuklayı suya atar; daha sonra kızlar ormana gider ve genç bir ağaç kesip buna bir kadına benzeyecek şekilde beyaz giysiler giydirilmiş bir kukla bağlarlar; bu kukla ve ağaçla birlikte ev ev dolaşarak hediye toplarlar(…) [38]

Frazer buna benzer inanç kalıplarının Alzaas, Thann'da bir Fransız adası olan Brie'de, Rus Litvanya'sında, Bavyera'da Carintha'da, Bengal'de varlığını sürdürdüğünü söyler.[39] Bu inanç kalıbının bu versiyonundan farklı olarak yani insan ile bitki yan yana iken bir başka şeklinde ağaç, dal ya da çiçek tamamen terk edilmekte canlı bir insanla bu ağaç-ruh temsil edilmektedir. "Bu durumda, kişinin temsil özelliği genellikle, erkek ya da kadın, onun yaprakla ya da çiçeklerle donatılmasıyla belirgindir; bazan da erkek ya da kadın, onun taşıdığı adla gösterilir."[40] Frazer bitkinin ruhunu somut kılan ve yapraklardan oluşmuş bir kıyafet taşıyan kişinin kral ya da kraliçe olarak da bilindiğinin altını çizer.[41] Frazer, genel olarak bu inancın Rusya'da, Fransa'da, Hollanda'da, Ruhla'da (Thüringen) İngiltere'de, Ertingen (Würtrmberg) dolaylarında, Salzwedel civarındaki bir köyde, Brunswick'in bazı köylerinde, Lagensalza yakınındaki Grossvargula'da, Plas yöresinde, Almanya Macaristan'da, Briançon yöresinde (Dauphine), Oberkrainli Slovenler arasında, İskoçya'nın dağlık bölgelerinde, Altmark'ın bazı köylerinde, Westphalia'nın bazı bölgelerinde ve Bresse'de görüldüğünü ifade eder.[42]

Frazer, dünyanın var oluşunun kralın ya da rahibin yaşamına bağlı olduğu inanç sisteminde yabanılın kral veya rahibe, dünyanın varlığını ve düzenini tehlikeye düşürecek bir unsur olarak da baktığını belirtir. Frazer şu şekilde devam eder:

---

[37] Frazer, s. 85.
[38] Frazer, s. 85.
[39] Frazer, s. 85-86.
[40] Frazer, s. 89.
[41] Frazer, s. 91.
[42] Frazer, s. 89-100.

> Bir yandan halk, dünya yemişlerini büyüten, geliştiren yağmur ve güneş ışığı için, gemileri kıyılarına getiren rüzgar için, hatta ayaklarının altındaki yerin varlığı için ona teşekkür etmek zorundadır. Ama verdiğini vermeyebilir de; doğanın onun kişiliğine bağımlılığı o kadar sıkı, merkezi olduğu güçler sisteminin dengesi o kadar hassastır ki, onun yönünden gelebilecek en küçük bir düzensizlik yeryüzünü temellerinden sarsacak bir titreme yaratabilir.[43]

Kralın en küçük hareketinin dünya düzenini etkilediğine inanılan bir sistemde kralın ölümü çok daha büyük bir karmaşaya neden olacaktır. Bundan dolayıdır ki, halk kraldan, kendi varlığının devamı ve buna bağlı olarak halkının varlığının devamı için bazı kurallara sıkı sıkıya uymasını bekler. Bu inançta halk kral için değil, kral halk için vardır; doğanın işleyişini halkının yararına göre etkileyebiliyorsa ancak değerlidir. Bu görevini yerine getirmediğine dair şüpheyle beraber kral halkın gözünden düşer ve halk içinde ona karşı kin ve nefret duyguları uyanmaya başlar. " Kralları tanrılarıysa eğer, aynı zamanda kendilerini koruyan kimsedir ya da öyle olmak zorundadır; ve eğer onları koruyamıyorsa, bunu yapacak bir başkasına devretmelidir bu görevi."[44] Kral, halkın beklentilerine ne kadar karşılık verebiliyorsa ondan da o kadar özen görür. Bundan dolayı kral, yasaklar ve kurallar çerçevesinde yaşamaya zorlanır. Bu kurallar kralın rahatını temin etmeye değil onun kendini, halkını hatta bütün evreni tehlikeye atabilecek bir davranışta bulunmasını engellemeye yöneliktir. Bu ise kral için hayatı bir yük ve işkenceye dönüştürür.[45] Şu şekilde devam eder Frazer:

> Loango'nun doğaüstü güçlerle donanmış kralları için şöyle söylenir: bir kral ne denli güçlüyse, uymak zorunda olduğu o denli fazla tabu vardır; bunlar, onun bütün eylemlerini, yürümesini, durmasını, yemesini içmesini, uyumasını, uyanmasını düzenler. Tahtın kalıtçısı daha bebekliğinden bu kısıtlamalara bağlı kalmak zorundadır; fakat yaşı ilerledikçe, uyması gereken yasakların ve törenlerin sayısı artar, tahta çıktığındaysa bir dinsel törenler ve tabular okyanusu içinde kaybolmuştur artık.[46]

Frazer yukarıda sözü edilen özelliklerin Aşağı Gine'de Cape Pardon yakınındaki Shark Point'te, Kongo Krallığında, Güney Meksika'daki Zapotekler

---

[43] Frazer, s. 115.
[44] Frazer, s. 116.
[45] Frazer, s. 115-116.
[46] Frazer, s. 116-117.

arasında, Japonya'da, Mısır Krallığında, Roma'da Flamen Dialis'inde, Kamboçya'da Ateş ve Su Krallıklarında, Tonkin'de, Vahşi Ada'da, Tahiti'de ve Polinezya adası olan Mangaia'da ve Kolombiya'da görülebildiğinin altını çizer.[47] Frazer, kutsal kralın ya da rahibin uyduğu tabuların amacı onun yaşamını korumak olduğuna göre bu uyum onların yaşamını nasıl koruyor sorusunu düşünür. Frazer bunun ardından kralın hayatını tehdit eden unsurun mahiyetini sorgular. Bu son nokta şu soruyu beraberinde getirir: "ilk insanlar ölümden ne anlıyor? Bunu hangi nedenlere bağlıyor? Ve buna karşı nasıl korunulacağını sanıyor?"[48]

Frazer'a göre yabanıl, cansız doğa süreçlerinin işleyişini, olguların içinde ya da arka planında yer alan canlı varlıkların müdahalesiyle açıkladığı gibi yaşamın kendisini de bu mücadeleyle açıklama yoluna gider. Bir hayvan ya da insan yaşıyorsa bu onun içinde küçük bir hayvan ya da insanın varlığıyla gerçekleşmektedir ki ruh, bu küçük insan ya da hayvandan başka bir şey değildir. Bu ruh, insanın ya da hayvanın hareketliliğini sağlayan unsur olduğu gibi uyku ve ölüm de bu unsurun yokluğuyla ortaya çıkar. Yabanıl düşüncede uyku ya da bireyin kendinden geçtiği durumlarda ruh geçiçi olarak; ölüm halinde ise devamlı surette yok olmaktadır. Yabanıla göre ölümü engellemenin yolu ruhun bedenden uzaklaşmasına engel olmak; uzaklaşmışsa ruhu yeniden bedene döndürmektir. "Yabanılların bu amaçlarından birini ya da öbürünü sağlama almak için kabul ettiği önlemler, yasaklar ya da tabular şeklini alır; bunlar ruhun devamlı varlığını ya da geriye dönüşünü sağlamaya yönelik kurallardan başka bir şey değildir."[49]

Frazer yabanılın düşünce sisteminde ruhun genellikle vücudun ağız ve burun gibi doğal açıklardan uzaklaşacağına inandığını söyler. Ona göre ruh bir kuş olarak vücudu terk edebilir. Bundan dolayıdır ki bugün mecazi anlamda kullanılan ruhun kuş olup uçması, yabanıl insanın hayatının somut bir gerçeğidir.[50] Bunların yanında yabanıla göre, ruh vücuttan ayrılıp düşte görülen yerleri ziyaret etmektedir. Bu ise tehlikeleri de beraberinde getirir; çünkü vücudun dışında olan ruh, herhangi bir nedenle geri dönmezse kişi ruhundan mahrum kalacağı için ölecektir.[51] Yabanıl için uyuyan bir insanı uyandırmak tehlikelidir; çünkü ruh bedenin dışında olduğu için, geriye dönmeye

[47] Frazer, s. 114-120.
[48] Frazer, s. 120.
[49] Frazer, s. 121.
[50] Frazer, s. 122.
[51] Frazer, s. 124.

fırsat bulamayabilir ve bu da hastalanmaya neden olur.[52] Yabanılın düşüncesinde ruhlar, hayaletler ve cinler tarafından olduğu kadar insanlar tarafından da bedenlerinden çıkarılabilmektedir.[53]

Frazer'a göre, yabanıl, gölgesini kendisinin canlı bir parçası ya da ruhu olarak değerlendirmektedir. Bu düşünceden hareketle gölge insan için birçok tehlikeyi beraberinde getirmektedir. "Çünkü ayaklar altına alınır, dövülür ya da bıçaklanırsa, acıyı bu hareket kendisine yapılmış gibi hisseder; kendisinden bütünüyle ayrıldığındaysa (bunun olabileceğine inandığı için) ölür."[54] Bu düşüncenin yanında bazı yabanıl insanlar insan ruhunun suda ya da aynadaki yansımasında olduğuna inanırlar.[55]

Frazer yukarıda açıklanan inancın az ya da çok değişikliklerle beraber bazı Avustralya zencilerinde, Huronlar arasında, Eskimolar arasında, Sumatra'nın batısında bir ada olan Nias halkında, Celebes'te, Haida, Marqueson'lar arasında, Hindular arasında, Güney Amerika'da İtonamalar arasında, Java'da, Malayalılar arasında, Aru Adalarında, Santallar arasında, Transilvanya'da, Sırplar, Moğollar, Burmalı Karenler arasında, Batı Hint Adalarında, Loyaute Adalarından biri olan Uea'da, Madagaskar'da, Annamite'ler arasında, Moluk Adalarında, Samoa'da, Oregon'dan Salish ya da Düzkafa Kızılderilileri arasında, Amboina'da Babar Adalarında, Sarawaklı Dyaklar arasında, Fiji'de, Tehlike Adasında, Senegambialı Serere'ler arasında, Kongolu bazı zenciler arasında, Hawai'de, Kanada Kızılderilileri arasında, İngiliz kolombiya'sı Nass Nehri Kızılderilileri arasında, Wetar Adasında, Nepal'de, Babar Adalarında, Melanezya'da, Yunanlılar, Transilvanya'dan Romanyalılar arasında, Arabistan'da, Güney Doğu Avrupa'da, Bulgarlar arasında, Yeni Gineli Motumotular arasında, Aztek'ler arasında, Zulular arasında, Oldenburg'ta, İngiltere'de, İskoçya'da, Suni Müslümanlar arasında, Güney Amerikalı Canelos Kızılderilileri arasında, Mandanlar arasında, Rusya'da görüldüğünü ifade eder.[56]

Frazer'ın belirttiği gibi ruh ve onun açık olduğu tehlikeler ve bu tehlikeler karşısında insanın duruşu hakkında insanoğlunun düşüncesi, ayrıntılarda farklılık gösterse de temelde benzerdir. Bu benzerlikler varlığını çağdaş Avrupa'da da az ya da çok sürdürmektedir.[57] Ruh ve onun oynadığı merkezî rol düşüncesi Frazer'a göre

---

[52] Frazer, s. 126.
[53] Frazer, s. 137.
[54] Frazer, s. 140.
[55] Frazer, s. 143.
[56] Frazer, s. 121-146.
[57] Frazer, s. 147.

krallıkların şekillenmesinde de önemli bir etkiye sahiptir. Yukarıda da gördüğümüz gibi her birey kendi ruhunun güvenliği için çabalarken kralı için bunun üstünde bir gayret göstermesi doğaldır. Çünkü yabanılın nezdinde kral, bütün insanlığın mutluluğu, refahı ve varlığı için gerekli bir unsurdur. Bundan dolayıdır ki kralların yaşamı bütün ayrıntılarına kadar tanzim edilmektedir. Burada ortaya çıkan kuralların ilk amacı kralı her türlü tehlikeden uzaklaştırmaktır. Bir kral ne kadar katı kurallara tabi ise her şeyden soyutlanmış bir vaziyette olması da o kadar kaçınılmazdır.[58] Frazer'a göre kralların karşılaşacağı birincil tehlike ise büyü ve büyücülerdir.[59]

Yabanıl insana göre büyü tehlikesi yabancılardan gelmektedir; bundan dolayı o, bütün yabancılardan kuşkulanmakta haklıdır. Yabanıl için, bir yabancının bilinçli ya da bilinçdışı bir şekilde oluşturacağı zararlardan korunmak birincil görevidir. Bu düşünceden hareketle, yabancıyla karşılaştığında yabanıl, onun büyü gücünü elinden almak için ya da beraberinde getirdiği olumsuzluğu def edebilmek için bazı törenlere başvurur. Buna Frazer, Güney Pasifik'te yer alan Nanumes adasındaki halkın, yabancıların birkaçını adadaki dört tapınağın her birine götürüp tanrıların onların beraberinde getirdikleri olumsuzlukları gidermeleri için dua etmelerini örnek gösterir. Bu ritüelden önce yabancılar halkın arasına karışamazlar.[60]

Yabanıl, yolculuk esnasında karşılaştığı yabancıların büyü gücünün etkisinde kalabileceğini düşünür. Bunun için yolculuk dönüşünde ailesinin ve arkadaşlarının arasına hemen karışmaz; öncelikle, birtakım arındırıcı törenlerden geçerler.[61] Bunun yanında yabanıl, yabancı bir topluluğun arasına girdiğinde de oradaki insanların büyülerinden uzak durabilmek için bazı tedbirler alırlar.[62] Kendisi için olduğu kadar yabanıl, kralın da bu gibi tehlikelerden uzak kalabilmesi için gayret sarf eder.[63] Frazer, yabanılın yeme ve içmeyi tehlikeli bir durum olarak değerlendirdiğini ifade eder, çünkü yabanıl insan, yeme ya da içme esnasında ruhunun bir büyü ile vücudundan çıkarılabileceğine inanır. Bunun için de çeşitli önlemler alır.[64] Yabanıl kötü etkilerin insan vücuduna da girebileceğini düşünür. Bundan dolayı bazı Afrika sultanları yemek esnasında yüzlerini peçeyle örterler.[65] Buna paralel olarak kimi yerlerde sultanların

[58] Frazer, s. 147.
[59] Frazer, s. 148.
[60] Frazer, s. 148.
[61] Frazer, s. 153.
[62] Frazer, s. 152.
[63] Frazer, s. 154.
[64] Frazer, s. 155.
[65] Frazer, s. 157.

saraydan ayrılmaları kesinlikle yasaklanmıştır. Sultanın dışarı çıkması gerektiğinde ise halkın onu görmesine izin verilmez.[66] Yabanılın düşünce yapısında, bir adamın vücuduna, paylaştığı yiyeceklerin kırıntıları ya da içinden yemek yediği tabaklar aracılığıyla büyü yapılabilmektedir.[67]

Yukarıda ifade edilen inanç özellikleri, az ya da çok Batı Afrika'da yer alan Yoruba'da, Borneolu Ot Danomlar arasında, Laos'ta, Mentawej Adalarında, "Çoban Adasında, Kuzey Amerika Kızılderilileri ve Güney Amerika Apalai Kızılderilileri arasında, Amboina, Uliase'de, Basuto'lar arasında, Nias halkı arasında, Afganistan ve İran'da, Orta Afrika'da, Cumberland Koyu'ndan Eskimolar arasında, Yeni Gine'nin Maclay Sahilin'nde, Avustralya'da, Yunanlılar arasında, Hindistan'da, Damaralar arasında, bazı Molucca adalarında, Güney Pasifik'teki Vahşi Ada'da, Kongo Havzasındaki Bashilange'ler arasında, Doğu Afrika'da Kilema'da, Güney Doğu Afrika'da Monomotapa Krallığında, Batı Afrika'daki Kakongo Krallığında, Loango Krallığında, Sumatralı Battalar arasında, Fiji'de, Madagaskar'da Zafimanelalar arasında, Warvalar arasında, Tonga Krallığında, Darfur Sultanlığında, Wadai sultanlığında, Sahra'da Tuaregler arasında, Samoa'da Batı Timor'da, New South Wales'te, Batı Afrika'da Shark Point'te, Batı Afrika'daki İbo Krallığında, Arabistan'daki Saba Krallığında, Kore Krallığında, Mandalay'da, Güney Avustralya'da Narrinyeri'ler arasında, Yeni Hebrid'lerden biri olan Tana'da, Gine'deki Fida Krallığında, Celebesli Alfoer'ler arasında yer almaktadır.[68]

Yabanıl insanın düşünce sisteminde kutsal şahıs kutsama kaynağı olduğu kadar tehlike kaynağıdır da. Yabanıl insan onu korumanın yanında ondan korunmak için de çaba sarf eder. Bu, kutsal kişinin kendini koruması kadar diğer insanların ondan korunması için de yalıtılması gereğini çıkarır ortaya. "Onun kutsallığı bir ateştir, uygun sakıntılar altında sonsuz nimetler, iyilikler getirir, fakat düşüncesizce dokunulursa ya da sınırlar aşılırsa dokunan şeyi yakar, yok eder."[69] Bu düşünce yapısının Frazer, Yeni Zelandalılar arasında, Maoriler arasında görülebileceğini belirtir. Bu düşünce aybaşı olan kadında da yansımasını bulur. Nasıl ki kutsal bir başkanın elinin değdiği bir elbise, ona dokunanları öldürme gücüne sahipse aybaşı dönemindeki bir kadının dokunmasıyla dokunduğu kişi ölebilir. Bu düşünceye örneği Frazer, Avustralya'dan, Kuzey Amerika

[66] Frazer, s. 161.
[67] Frazer, s. 162.
[68] Frazer, s. 148-163.
[69] Frazer, s. 164.

Kızılderilileri, Alaska Eskimoları, Kuzey Amerika Tinneh Kızılderilileri, arasında bulur.[70]

Tabular elektriksel bir etki gösterir insanlar arasında. Frazer bunun izlerinin Tahiti'de, Kamboçya'da, Kore'de, Roma ve Sabine rahipleri arasında Girit'te, Hotanto rahibinde, Arizonalı Moquis'ler arasında, Altın Sahili zencileri arasında, İskoçya'da, Burghead'de, Yahudiler arasında, Furfo'da, Hindistan'da, görülebileceğini ifade eder.[71] Yabanıl insanın demire karşı duyduğu nefret, onu cinleri ve diğer tehlikeli ruhları kendilerinden uzak tutmak için demiri kullanmaya yönlendirir.[72] Bu, evlerde kesici bir aletin bulundurulmaması zorunluluğu olarak günlük hayata yansır. Ölmüş bir kişinin evinde kesici bir araç bulundurulmaz; çünkü ölen kişinin hayaleti geri döndüğünde kendini yaralayabilir.[73] Çiğ ete dokunmak da yabanıl insan için yasaklanmıştır.[74] Bu yasak, kana karşı gösterilen tepkide de kendini gösterir.[75] Kral kanının yere dökülmemesi yabanıl tarafından kabul edilmiş bir kuraldır. Bunun için kral ya da onun ailesinden birinin öldürülmesi esnasında kanın yere dökülmemesine dikkat edilir.[76] İnsan kanına gösterilen bu dikkat kimi hayvanlara yansımıştır yabanılın hayatında.[77]

Yukarıda ifade edilen inancın, Frazer; Fas'ta, Hindistan'da, İskoçya'da, Burma'da Sotih'lerin arasında, Transilvanya'da, Çinliler arasında, Alaska Eskimoları arasında, eski Prusyalılar ve Litvanyalılar arasında, Güney Celebes'te, Pelew Adalarında, Estonyalılar arasında, Kuzey Amerika'da bazı Kızılderili kabileler arasında, Yahudiler arasında, Romalılar, Araplar, ve Yeni Gineli bazı Papuan kabileleri arasında, Siyan Krallığında, Tatarlar arasında, Tonkin'de, Madagaskar'da, Uganda'da, Avustralya kabileri arasında, Doğu Afrika'da Wanikalar arasında, Damaralar arasında, Easter Adalıları arasında yansımalarının görülebileceğini ifade eder.[78]

Frazer, yabanıl insanın şarabı gerçekten kan, sarhoş olmayı ise bu kanın içilmesinden kaynaklanan bir esinlenme olarak yorumladığını ifade eder; Mısır krallarının şarabı içmedikleri gibi onu yere dökmedikleri gerçeğini buna örnek gösterir. Bu inancın temelinde, şarabın bir zamanlar tanrılara karşı savaşmış varlıkların kanı

[70] Frazer, s. 164-166.
[71] Frazer, s. 168-172.
[72] Frazer, s. 173.
[73] Frazer, s. 174.
[74] Frazer, s. 175.
[75] Frazer, s. 176.
[76] Frazer, s. 177.
[77] Frazer, s. 179.
[78] Frazer, s. 173-179.

olduğuna dair düşünce yatar. Bunun yanında sarhoş insanların, tanrıların düşmanlarının kanıyla dolu olduklarına dair inanç da kendini gösterir.[79] Buna benzer inancın Frazer, Aztekler, Kızılderililer arasında, yaygın olduğunu belirtir.[80] Bunu o, şu şekilde ifade eder:

> Bu durumda öyle görünüyor ki, ilkel görünüşe göre, şarabın meydana getirdiği sarhoşluk ya da esinlenme, hayvanların kanını içmenin meydana getirdiği esinlenmeye tamamen koşut bir şeydir. Ruh ya da hayat kandadır, şarapsa asmanın kanıdır. Dolayısıyla bir hayvanın kanını içen kişi, hayvanın ruhuyla ya da daha önce gördüğümüz gibi, hayvanın içine daha kesilmeden girmiş olduğu varsayılan tanrının ruhuyla esinlenmiş olur; şarap içen kişi ise, asmanın tanrısının kanını içmiş ve böylece tanrının ruhunu ya da cinini içine almış olur.[81]

Frazer, kan içmenin ya da başı üstünde canlı bir insanın bulunmasının, tabulu kişiler için tehlikeli olduğu düşüncesinden bahseder yabanıl insanın inanç sisteminde.[82] Buna örnek olarak Frazer, Avustralya zencilerinin eğik bir ağacın ya da bir çitin parmaklıkları arasından geçmekten korkmalarını verir. Buna benzer inancın Salomon Adalarından biri olan Ugi'de, Burmalı Karenler arasında, Siyamlılar arasında, Güney Avustralya'da Encounter körfezi kabileleri arasında, Wetar adasında, Ceram halkı arasında, Güney Afrika'da Ovaherero'lar arasında, Estonya'da, Kamboçya'da, Malayalılar arasında, Polinezye'da, Tonga Krallığında, Hawai'de, Tahiti'de, Maori'ler arasında, Yeni Zelanda'da, Frank Krallığında, Haida'da, Celebesli Alfoerler arasında, Timourlat'ta, Mısır'da, Taif'te, Romalılar arasında, Marquesanlar arasında, Saksonlar arasında görülebileceğinin altını çizer.[83]

Frazer, yabanıl insanın, çocuğun hayatının ilk yılında çıkan tırnaklarının kesilmeyeceğine inandığını, eğer kesmek zorunda kalırsa da annesi ya da dadısı tarafından ısırılarak koparılması gerektiği, bir Avrupa inancından söz eder. Bu inancın varlığında, dünyanın her yanında yaygın bir kanaat olan çocuğun her türden tehlikeye açık olduğu inancı etkilidir. Bundan dolayı çocuk birtakım tabularla koruma altına alınır.[84] Bu kesilen tırnaklar ya da saçlar bireyin acı çekmesine aracı da olabilir.[85]

---

[79] Frazer, s. 181.
[80] Frazer, s. 182.
[81] Frazer, s. 182.
[82] Frazer, s. 181.
[83] Frazer, s. 182-192.
[84] Frazer, s. 193.

Kesilen saçlar ya da tırnaklar bir büyücünün eline düşmeden olduğu gibi bedenin yeniden dirilmesi esnasında kullanılmak üzere saklanır.[86]

Yukarıda sözü edilen özelliklerin Frazer Hindistan'da, Kuzey Amerika Hare ve Dogrip Kızılderilileri arasında, Almanya'nın bazı bölgelerinde, Maoriler arasında, Yeni Zelanda'da, Kamboçya'da, Avustralya'da, Markiz Adalarında, Tirol'de, Thlinket Kızılderilileri arasında, Romalılar arasında, Batı Afrika'da, Anzikos Makoko'ları arasında, bazı Victoria kabilelerinde, Maldive yerlileri arasında, Tahiti'de, Northumberland'ın batısında, Amboina'da, Aru Adalarında, Alaska Yukon bölgesi Kızılderilileri arasında, Awabia'da, Danzig'de, Solomon Adalarından Ugi'de, Orta Afrika Madi ya da Moru kabilesinde, Orta Afrika'da Wanyorolar arasında, Kuzey Gine'de, Peru İnkaları arasında, Şili'de, Türkler arasında, Estonya'da, Orta Afrikalı Forlar arasında, Patagonyalılar ve bazı Victoria kabileleri arasında, Norveç'te, Finliler arasında, görülebileceğini ifade eder.[87]

Frazer ilkel insanın sonsuz zaman fikrine yabancı olmasından dolayı tanrıların da kendileri gibi ölümlü olduğuna inanır; buna örnek olarak Grönlandlıları gösterir. Onlara göre rüzgâr en güçlü tanrılarını bile öldürebilir ve tanrı bir köpeğe dokunursa mutlaka ölür.[88] Frazer, buna benzer inanç özelliğinin Kuzey Amerikalı Kızılderilileri arasında, Filipin Adalarında, Hotontolar arasında, Yunanistan'da tanrılar inancında görülebileceğini belirtir.[89]

Tanrıların ölümlü olduğunu düşünen yabanıl insana göre pek doğaldır ki insan bedeninde yer alan tanrılar da ölümlüdür. Yabanıl insan, tanrı-insanların ya da bedenlerinde tanrıyı taşıdığına inanılan insanın varlığına, kendilerini de korumak adına özen gösterirler. Tanrı-insanın zayıflaması ve ölmesi ise türlü felaketlere neden olabilir.[90] Bunun çaresini Frazer, şu şekilde ifade eder: "Bu tehlikelrden kurtulmanın 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."[91] Yabanıl insana göre tanrı-insan doğal yoldan ölürse iki durum ortaya çıkabilir: Ruhu bedeninden isteyerek ayrılmıştır ve

---

[85] Frazer, s. 195.
[86] Frazer, s. 199.
[87] Frazer, s. 193-203.
[88] Frazer, s. 211.
[89] Frazer, s. 211-212.
[90] Frazer, s. 212-213.
[91] Frazer, s. 213.

geri dönmeyi reddetmektedir ya da ruh şeytan ya da büyücü tarafından bedenden çalınmıştır veya başıboş dolaşırken ele geçirilmiştir. Ancak tanrı-insan öldürülürse onun ruhu yakalanıp ardılına aktarılabilmektedir. Böylelikle dünyanın bozulması da engellenmiş olmaktadır.[92]

Frazer yukarıda sözü edilen inancın; Fiji'de, Vate'de, Habeşistan'da bir Yahudi kabilesi olan Kamantlar arasında, Kongo halkı arasında, Meroeliler arasında, Eski Mısır'da, Orta Afrika'da Unyoro Krallığında, Zulu'lar arasında, Zoola'lar arasında, Wadai Sultanlığında, Angoy Krallığında, Darfur Sultanlığında, Orta Afrika'da Uganda Krallığında, Celebes'te, Eski Prusyalılar arasında, Güney Hindistan'da, Samorin ya da Malabar Sahilinde Calicut Krallığında, Babil'de, Kamboçya'da, Siam'da, Sumatra'da Jambi Krallığında, Bilspur'da, Kangra yöresinde, Batı Asya'nın Sâmi ırkları arasında, Rodos'ta, New South Wales'de, Florida Kızılderilileri arasında, Doğu Afrika'da Senjero halkı arasında, putperest Ruslar arasında, Kuzey Batı Amerika Takilis ya da Carrier Kızılderilileri arasında, Florida Seminole'leri arasında, Romalılar arasında, Lancashire'de, Algonkin'ler arasında görüldüğünü belirtir.[93]

Frazer, Orman Kralı'nın ardılı tarafından öldürülmesini yukarıda da ifade edildiği gibi ruhun daha güçlü olanda barınmasına imkân tanımak için gerçekleştirildiğini düşünmektedir. Orman Kralın kendini savunma hakkına sahip olması ise kuralın yumuşatıldığının bir göstergesidir. Buna göre kral, kendini kılıcıyla savunabildiği sürece gücünü koruyor demektir ve krallığı elinde bulundurma hakkına sahiptir.[94] Frazer şöyle devam eder:

> Orman Kralının, önceleri, bir yaşam fırsatı verilmeksizin saptanan sürenin sonunda öldürüldüğü sanısı, Kuzey Avrupa'da öteki benzerlerini ağaç-ruhun insan temsilcilerini öldürme töresi kanıtlarla gösterilebilirse doğrulanmış olacaktır. Gerçekten de, böyle bir töre köylülerin kırsal şenliklerinde şaşmaz izler bırakmıştır kendisinden.[95]

Bu noktadan sonra Frazer, Aşağı Bavaria'dan, örnek verir. Burada Pentikost'taki insan temsilcisinin yaprak ve çiçeklerle süslendikten sonra başında sivri uçlu bir külahla iki yanında kollarından tutan iki çocuk olduğu halde yürüdüğünden söz eder. Bunlar her evin önünde durduktan sonra evin ahalisinden hediye isterler; halk da

[92] Frazer, s. 213.
[93] Frazer, s. 213–234.
[94] Frazer, s. 235–236.
[95] Frazer, s. 236.

onları ıslatır. Frazer, bu haliyle dereye giren ağaç-ruhun insan temsilcisinin başının çocuklar tarafından kesilirmiş gibi yapıldığından söz eder.[96] Buna benzer törenlerin Swabia, Wuimlingen'de, Saksonya ve Thüringen'de, Erzgebirge'de, Schluckenau (Bohemya)'da, Königgratz yöresinde, varlığını sürdürdüğünü ifade eder Frazer.[97]

Frazer Avrupa köylüsünün düşünce yapısında yer alan törenlerde kutsal varlığın yalandan ölümünün önemli olduğu "Karnavalın Gömülmesi" ve "Ölümün Dışarı Atılması ya da Sürülmesi" adında iki törenden bahseder. Bunlardan Karnavalın Gömülmesi büyük perhizin arife günü olan Shrove Tuesday'de ya da Lent'in ilk günü kutlanmaktadır. İkincisi ise Lent'te yani büyük perhizde kutlanmaktadır. Suabia tarzı karnavalın gömülmesi töreninde Shrovetide Ayısı adlı saptan adam yapılır; ona eski bir pantolon giydirildikten sonra ve boynuna taze bir kara sosis ya da içi kanla dolu iki torba konulur. Herhangi bir suçlamaya ilişkin olarak boynu kesilir, bir tabut içinde Ash Wednesday'de kilise avlusuna gömülür. Bu törene karnavalın gömülmesi adı verilir.[98]

Yukarıda sözü edilen tören, küçük değişiklikler olsa da Transilvanya Saksonları arasında, Schömberg yakınındaki Schörzingen'de, Rottwell'de, Wurmlingen'de, Altdorf ve Weingarten'de, Swabia'da Estonyalılar arasında, Harz Dağlarında, Tobar'da (Bohemya), Nürnberg'de, Lusatia'da, Avusturya Silezyasının bazı köylerinde, Slavonia'da, Polonya'da, İtalya ve Fransa'da, İspanya'da, Güney Slavları arasında, Kuzey Slovenler arasında, Hermanstad (Transilvanya) 'da, Rusya'da, Slovenler arasında, Arnavutlar arasında, Hindistan'da varlığını sürdürmüştür.[99]

Frazer Mısır ve Batı Asya'da, Mısırlıların, Suriyelilerin, Babillilerin, Frigyalıların ve Yunanlıların, Osiris, Adonis, Tammuz, Attis ve Dionysos adları altında bitki dünyasının çöküş ve dirilişini temsil ettikleri dinsel törenlerinden söz eder. Bu törenlerle çağdaş Avrupa'daki bitkinin ölümü ve yeniden dirilişi arasında bir benzerlik söz konusudur.[100] Adonis'e, Suriye'nin Sâmi halklarının taptığını belirten Frazer, Yunanlıların bu inancı M.Ö. 5. yüzyılda benimsediklerini belirtir. Adonis, Finike dilinde Adon yani efendidir, Aphrodite tarafından sevilen ne var ki domuzlar tarafından öldürülen yakışıklı bir gençtir. Ölümüne her yıl kadınlar ağlayarak yas tutarlar; cesede

[96] Frazer, s. 236.
[97] Frazer, s. 236-239.
[98] Frazer, s. 247-248.
[99] Frazer, s. 248-266.
[100] Frazer, s. 268.

benzetilmiş tasvirleri taşındıktan sonra denize ya da su kaynaklarına atılır; ertesi gün yeniden dirilir.[101]

Adonis'in ölümünü ve canlanmasını Frazer, bitki dünyasının ölümü ve yeniden canlanmasının bir temsili olarak değerlendirir.[102] Bu inanca göre Adonis, yılın yarısını ya da üçte birini yeraltında, kalanını ise yeryüzünde geçirmektedir. Bu özellik ise bitki dünyası ile bağlantılı görür Frazer; çünkü bitkilerin çoğu yılın yarısını toprak altında yarısını ise toprak üstünde geçirmektedir.[103] Frazer, sözü edilen olgunun dünyanın birçok yöresindeki inançlarla benzerlikler taşıdığını belirtir ve şu şekilde devam eder:

> Eğer doğruysam, bütün bu Adonis törenleri en başlangıçta, bitkilerin büyümesi ve canlanması için büyü olma amacını taşıyordu; bu etkiyi meydana getirecekleri ilkesi de duygusal büyüye dayanıyordu(…) İlkel halklar, oluşturmak istedikleri etkiyi temsil ederek ya da taklit ederek onu gerçekten meydana getireceklerini varsayarlar(…) Buna benzer bir biçimde, ürünün büyümesini taklit ederek iyi bir hasat almayı umarlar. Adonis bahçelerinde buğdayın ve arpanın hızla büyümesi ürünün hemen çıkmasına yönelikti; bu bahçelerin ve tasvirlerin suya atılmasıysa bereketli yağmur gereksinimini sağlamak için bir büyüydü. Çağdaş avrupa'nın buna eş törenlerinde ölüm ve Krnaval tasvirlerinin suya atılmasındaki amacı da aynı olduğunu kabul ediyorum ben.[104]

Bu inancın Frazer, Almanya'da, Fransa'da, İngiltere'de, İskoçya'da, Transilvanya'daki Romanyalılar arasında, Prusya'da, Bengalli Oraonlar ve Mundalar arasında, Sardinya'da, Hindistan'da birtakım değişimler olsa da varlığını gösterdiğine değinir.[105]

Attis inancının, Phrygia için öneminin Adonis'in Suriye için önemi ile eş değer olduğunun altını çizen Frazer, Adonis'te olduğu gibi Attis'in bir bitki tanrısı olarak ölümünü ve yeniden dirilişini canlandıran ve her yıl baharda gerçekleşen yas ve şenlik törenlerinin yapıldığından söz eder. Frazer, Attis'in Frigya tanrıçası Kybele'nin âşık olduğu çok güzel bir delikanlı olduğunu, ölümü hakkında ise iki rivayetin olduğunu belirtir. Bunlardan birincisinde Attis, yaban domuzu tarafından öldürülmüş, diğerinde ise bir çam ağacının altında erkeklik organını keserek kan kaybından ölmüştür.[106]

---

[101] Frazer, s. 269.
[102] Frazer, s. 270.
[103] Frazer, s. 273.
[104] Frazer, s. 276.
[105] Frazer, s. 276-281.
[106] Frazer, s. 284.

Frazer, Attis'in, bütün ağaç-ruh inancında olduğu gibi ürünün büyümesi üzerinde etkili olduğunun ve daha ileri boyutta ise ürünle özdeşleştirildiğinin altını çizer.[107]

Frazer, Osiris inancı bağlamında Eski Mısır'da yılda bir kez ölümünün ve dirilmesinin anıldığı ve kutlandığı bitki tanrısının varlığından söz eder.[108] Bunun yanında o, Yunan tanrısı Dionysos ya da Bakkhos'un şarap tanrısı olarak bilindiğini, onun genel anlamda ağaç tanrısı olduğunu ifade eder.[109] Yetiştirilen ağaçların koruyucusu olduğuna inanılan Dionysos, çiftçiler ve meyve yetiştiricileri tarafından yüceltilir.[110] Frazer'a göre, diğer bitki tanrılarında olduğu gibi Dionysos'un da kanlı bir şekilde öldüğüne, yeniden dirildiğine inanılmaktadır. Bu süreçte onun duyumsadığı acılar, yapılan törenlerle canlandırılmaktadır.[111]

Yunan söylencesi Demeter ve Proserpina'nın diğer tanrılarla benzerlikler taşıdığını belirten Frazer, Demeter'in bitki dünyasını, yani yazın ölüp baharda yeniden doğan tohumu kişileştirdiğini belirtir. Burada kaybolan kişi, eş ya da sevgili değil tanrıçanın kızıdır.[112] Kızı gibi annesi de tarım tanrıçası olup "Demeter ve Proserpina aynı doğal görüngünün söylencesel bir tekrarından başka bir şey değildir."[113] Bu söylenceye göre Demeter, çiçek toplarken yeraltından çıkan ölüler dünyasının tanrısı Pluto tarafından karısı olması için karanlık yeraltı dünyasına kaçırılır. Kızının başına gelenleri Güneş'ten öğrenen annesi tohumu yeşertmeyip toprağın içinde tutar. Bunun amacı Zeus kızını getirtmezse insan soyunu yok etmektir. Sonunda anlaşmaya varılır; kız yılın üçte birini ya da yarısını yer altında Pluto'yla diğerini de yeryüzünde geçirecektir. Bundan dolayıdır ki Demeter'in "her yıl ölüşü ve dirilişi, yani her yıl yeraltına inişi ve oradan çıkışı, adına yapılan törenlerde temsil edilmektedir."[114]

Yukarıda sözü edilen inancın izlerini Frazer, Almanya'da, Norveç'te, Polonyalılar arasında, Litvanyalılar arasında, Slavlar arasında, Fransa'da Auxerre yöresinde, Ceres'te, Yukarı Bretanya'da, Osnabrück eyaletinde, Westphalia'da, Erfurt bölgesinde, Doğu Prusya'da, Swabia'da, Danimarka'da, İskoçya'da, Rusya'da, Bulgarlar arasında, İsveç'in bazı bölgelerinde, İngiltere'de, Eski Perulular,

[107] Frazer, s. 287.
[108] Frazer, s. 288.
[109] Frazer, s. 311.
[110] Frazer, s. 311.
[111] Frazer, s. 312.
[112] Frazer, s. 323.
[113] Frazer, s. 324.
[114] Frazer, s. 324.

Kızılderililer, Meksikalı Zapotekler, Kuzey Borneolu Dyaklar, Burmalı Karenler arasında, Java'da bulur.[115]

Frazer, yukarıdaki bölgelerde görülen benzerliği şu şekilde ifade eder:

> Yunanistan'ın Demeter ve Proserpina'sı, Almanya'nın Tahıl-anası ve Bulquhidder'in hasat kızı ile karşılaştırıldığında, bunlar dinsel gelişmenin son ürünleridir. Fakat, Ariler gibi Yunanlılar da bir zamanlar, Keltlerin, Tötonların ve Slavların hâlâ uyguladıklarına, Arilerin dünyasının çok ötesinde Peru'nun İnkaları, Borneo'nun Dyakları ve Fava'nın Malayları tarafından uygulanmakta olanlara benzer hasat töreleri uygulamış olmaları – bu törenlerin dayandığı düşüncelerin bir tek ırkla sınırlı olmadığı, tersine, tarımla uğraşan bütün gelişmemiş halkların kafalarına doğallıkla doğduğuna değgin yeterli kanıt vardır. Dolayısıyla, Yunan söylencebiliminin o görkemli ve güzel Demeter ile Proseerpina'sının, çağdaş köylülerimiz arasında hâlâ geçerli olan aynı basit inanç ve uygulamalarından doğmuş olması ve canlı tasvirleri Fidias ve Praksiteles'in usta elleriyle tunca ve mermere işlenmeden çok önce birçok hasat tarlasında sapsarı demetlerden yapılma kaba kuklalarla temsil edilmiş olmaları olasıdır.[116]

Frazer, Frigyalıların söylediği Lityerses şarkısından söz eder. Bir öyküye göre Frigya kralı Midas'ın gayrimeşru oğlu Lityerses, ekin biçerken bir yabancının tarlaya girdiğini görürse önce ona bol bol yiyecek içeçek verir; ardından da Menderes kıyısında ekin biçmeye zorlar ve nihayetinde de ekin demetinin içine soktuğu yabancının kafasını orakla kesermiş. Sonunda onun kafası da Herkülüs tarafından kesilip nehre atılmış. Bu son, onun kurbanlarına yaptıkları ile aynıdır. Frazer, bu öyküde Frigyalıların hasat töreninin izlerinin olduğu kanaatindedir; buna göre tarlanın yanından geçenler tahıl ruhun bedenleşmiş hali olarak değerlendirilir ve başları kesildikten sonra vücutları bir yağmur büyüsü olarak nehre atılır.[117] Bu öyküyü Avrupa'daki hasat törenleri ile karşılaştıran Frazer, üç noktanın çakıştığını ifade eder: "I. Orak biçme yarışı ve insanların desteler içine bağlanması; II. Tahıl-ruhunun ya da onun temsilcisinin öldürülmesi; III. Hasat alanına giren ziyaretçilere ya da oradan geçen yabancılara davranış."[118]

Yukarıdaki özelliklerin Avrupa'da olduğu gibi dünyanın değişik bölgelerinde de az ya da çok değişikliklerle izlerinin görülebileceğini ifade eder Frazer. Bu yerler şu

---

[115] Frazer, s. 324-346.
[116] Frazer, s. 346-347.
[117] Frazer, s. 355.
[118] Frazer, s. 356.

şekilde sıralanabilir: Ekvator'daki Guayaquil Kızılderilileri arasında, Meksika'da, Batı Afrika'da, Gine ve Lagos'ta, bir Dravidian ırkı olan Hindistanlı Gond'lar arasında, Bengal'de, İskoçya'da ve Suriye'de[119]. Frazer tahıl-ruhunun kurt, köpek, tavşan, horoz, kaz, kedi gibi hayvanların şekline girdiğini belirtir. Bu düşünce sisteminde, ekin biçilirken orakçı hastalanırsa bunun sebebi orakçının önünden kaçan hayvanı tökezleterek ona karşı saygısızlık yapmasıdır. Çavdar-kurt, çavdar-domuz, yulaf-keçi gibi adlar alan bu tahıl-ruhu, tarladaki son demetten, ağaç veya çiçeklerden yapılma kuklalarla temsil edilmektedir. Frazer'a göre bu düşünce yapısında, her türden ürünün son demetinde yakalandığı düşünülen bir hayvanın varlığına inanılmaktadır.[120] Bununla birlikte hayvanın son orak veya tırpan darbesiyle öldüğü düşüncesi olsa da; onun son demetle yakalandığına dair inanç daha yaygındır. Bu noktadan hareketle son orak darbesini yapan kişinin tahıl-domuzunu, tahıl-köpeğini yakaladığına inanılır.[121] Şöyle devam eder Frazer:

> Harman işi bittiğinde, o hayvan şeklinde bir kukla yapılır ve son demete dövenci tarafından, dövme işinin hâlâ sürdüğü koşu bir çiftliğe götürülür. Bu da tahıl-ruhunun, ürünün harmanlanma işinin hâlâ devam ettiği yerde yaşadığına inanıldığını gösteriyor. Bazen da bu hayvan son demetin dövücüsünün kendisi temsil eder; harman işinin sürdüğü öteki çiftliğin insanları onu yakalarsa, ona temsil ettiği hayvana davranır gibi davranırlar; domuz damına kaparlar, domuz çağırır gibi çağırırlar onu.[122]

Yukarıda ifade edilen inanç şeklinin Frazer, şu yerlerdeki varlığından söz eder. Silezya'nın bazı bölgelerinde, Fransa'nın kuzeydoğu bölgelerinde, Jura'da Lons-le-Saulnier yöresinde, Verdun yakınlarında, Epinal'de, Lorraine'de, Dtade yakınlarında Ahnebergen'de, Rügen Adasında, Cologne bölgesindeki Buir'de, Magdeburg'da, Trier'de, Finisterre'de, Guyenne'de, Polonya'da, Avustralya'da, Transilvanya Braller'de, Fürstenwalde'de, Thüringen Wünschensuhl'da, Westphalia'da, Galiçya'da, Doğu Friesland'de, Macaristan Picardy'nin bazı bölgelerinde, Klausenberg yöresinde, Transilvanya Udvarhely'de, Ayrshire'de, Doğu Prusya'da, Aurich'te, İsveç'te, İtalya'da, Norveç'te, Lyons yakınlarında, Vesoul yöresinde, Briançon'da, Spachbrücken'de, Mecklenburg'ta, Hanover Velzen yöresinde, Lüneberg yakınlarında,

---

[119] Frazer, s. 356-379.
[120] James G. Frazer, *Altın Dal; Dinin ve Folklorun Kökleri* (Çev. M. H. Doğan), Payel Yayınları, 2. Cilt, İstanbul 1991, s. 9.
[121] Frazer, s. 10.
[122] Frazer, s. 10.

İsviçre'de St. Gall Kantonu'nda, Thurgau Kantonu'nda, Moselle'de Bern Kastel yöresinde, Grenoble yöresinde, Mon adasında Estonyalı orakçılar arasında, Yukarı Bavaria'da Marktl yöresinde, Tyrol'de, Würtemberg'te, Franche Comte'de, Elsass Zabern'de, Prusya Slavları arasında, Yukarı Bavaria Rosenheim'de, Macaristan'da Arad'da, Dressden bölgesinde, Hertfordshire'da, Shropshire'da, Lille yöresinde, Augsburg yakınında Kohlerwinkel'de, Swabia'da, Courland Neuautz'da, Hessen'de, Danimarka'da.[123]

Frazer, tahıl-ruhunun hayvan şeklinde somutlaştırılması düşüncesinin Dionysos, Demeter, Adonis, Attis ve Osiris gibi eski bitki tanrılarıyla ilişkilendirilebileceğini ifade eder. Örneğin Dionysos, keçi veya boğayla temsil edilmiştir.[124] "Dolayısıyla, bugünkü bilgimizle Dionysos'un boğa şeklinin, tıpkı keçi şeklinde olduğu gibi, bir bitki tanrısı olarak kendine özgü karakterinin bir anlatımı olduğunu kabul etmek daha güvenlidir."[125] Frazer, Dionysos törenlerinin dışında da eski halkların bitki ruhunun temsilcisi olarak öküz kestiğini belirtir.[126] O, bu özelliğin Gine'deki Büyük Bassam'da, Çin'de, Silezya'da görüldüğünü ifade eder.[127]

Frazer, Demeter söylencesinde, tanrıçanın domuzla ilişki olduğunun altını çizer. "Domuz onca kutsaldı; resim sanatında bir domuzu taşır ya da domuz eşliğinde temsil edilirdi Demeter; onun mysteria'larında domuz kurban edilirdi hep, bunun nedeni, de domuzun tahıla zarar vermesi ve bu yüzden tanrıçanın bir düşmanı olmasıdır."[128] Frazer, bu inançla Kuzey Avrupa, Grenoble, Poully'de, Udvarhely'de, Hessen ve Meinningen'deki halk törelerinde kısmen değişim olsa da benzerliğin olduğu kanaatindedir.[129] Domuzun Suriyelilerin kutsal hayvanı olduğu ve Adonis'in de domuzla ilintili olduğunu belirten Frazer[130], Yahudilerin domuzu yemeleri yasak olmakla birlikte onu öldürmelerinin de yasak olduğunu belirtir ve Yahudi inancının domuzun kutsallaştırılmasını da içine alabileceğini öne sürer.[131]

> Dolayısıyla, ilk varsayımı yeğlersek, en azından başlangıçta, domuzun İsraillerce pis olmaktan çok kutsal olarak kabul edildiği sonucuna varmamız gerekir. Bu, ta İsaiah

[123] Frazer, s. 11-36.
[124] Frazer, s. 36.
[125] Frazer, s. 41.
[126] Frazer, s. 41.
[127] Frazer, s. 43-44.
[128] Frazer, s. 47.
[129] Frazer, s. 50.
[130] Frazer, s. 54.
[131] Frazer, s. 55.

> zamanına kadar bazı Yahudilerin bahçelerde gizlice toplanıp dinsel bir tören olarak domuz ve fare eti yemeleriyle doğrulanmaktadır. Kuşkusuz bu, hem domuzun hem de farenin kutsal bir saygı gördüğü, etlerinin tanrı eti ve kanı olarak ender dinsel toplantılarda kutsal bir yiyecek olarak paylaşıldığı günlerden gelen çok eski bir törendi.[132]

Mısır'da yukarıda sözü edilen inanca benzer bir inancın varlığından söz eder Frazer. Yeni Gine ile Celebes arasında yer alan Weter adasındaki insanlarda, Kuzey Amerika Omaha Kızılderililerinde, Surinam'ın Bush zencilerinde, Samoa'da, Polinezyalılarda, Tonga'da, Yeni Zelanda'da, Bechüanalarda bu inancın benzerlerine rastlandığının altını çizer Frazer.[133] O, Osiris ile domuz arasında da bir bağ olduğunu söyledikten sonra şöyle devam eder: "Bu nedenle, domuzun yılda bir kez Osiris'e kurban edilişi ve tanrının düşmanı olduğu için kurban ediliyor gibi görünüşü, önce onun başlangıçta bir tanrı olduğunu, sonra da Osiris'in kendi olduğunu gösterecektir."[134] Frazer İsis'in de inekle eş değer tutulduğunu belirtir. Aynı zamanda Athena, keçi şeklinde temsil edilmektedir.[135]

Frazer, tahıl-ruhunun insan ya da hayvan şeklinde temsil edildiğini, bu şekillerde temsil edilen tahıl-ruhunun öldürüldüğünü ve kutsal törenlerde yenildiğini belirtmektedir. O, yeni ekinin de kutsal ruhun temsilcisi olarak yenildiğinin altını çizer. Örneğin İsveç Wermland'da son demetin taneleri ile küçük bir kız şeklinde yapılan somun ekmek bütün ev halkınca yenilmektedir. Bu somun ekmek tahıl-ruhunun bir kız olarak temsil edilmesinden başka bir şey değildir.[136] Frazer, buna benzer özelliklerin İskoçya'da, Litvanya köylüleri arasında, Estonyalılar arasında, Sutherlandshire'da, Doğu Hint adalarında, Boerroe'de, Celebesli Alfoerler arasında, Celebes Bolang Mongondo'da, Hindistan'da, Gine'de, Kuzey Amerika Creek Kızılderilileri arasında, Aztekler arasında, Güney Amerikalı Zaparo Kızılderilileri arasında, Namaqua'lar arasında, Doğu Afrika Arapları arasında, Kuzey Batı Borneo Dyakları arasında, Doğu Hint Adalarından Buro ve Aru Adalarında, Yeni Gine Port Moresby ve Motumotu bölgelerindeki Papuanlar arasında, Fas'ta, Orta Asyalı Türkler arasında, Orta Afrika'da Darfu halkı arasında, Avustralyalı Kamilaroi'ler arasında, Filipin adalarından İtalone'ler

---

[132] Frazer, s. 55.
[133] Frazer, s. 56-58.
[134] Frazer, s. 60.
[135] Frazer, s. 66.
[136] Frazer, s. 71-72.

arasında, Batı Afrikalı Kimbundalar arasında, Afrika'nın Shire yaylalarında, Çinliler arasında, Yeni Zelanda'da, görüldüğünü örnekler ile açıklar[137].

Frazer, kutsal olduğuna inanılan hayvanın öldürülmesi ve derisinin daklanması olgusuna değinir. Bu inancın temelinde, kendi başına bırakılan türün yaşlanacağı ve onun ölümüyle türün yok olacağı düşüncesi yatmaktadır. Yabanıl, kutsal olduğuna inandığı türün henüz yerli yerinde olan gücünü, onu öldürmek suretiyle başka bir alana aktarmakta böylelikle yaşamın ilk tazeliğini koruyabilmektedir. Bu inancın ve ondan türeyen ya da ona benzeyen inancın Frazer, Kaliforniya Kızılderililerinden San Juan Capistrono'lu Acagchemen kabilesinde, eski Mısır'da, Batı Afrika'da Fernando Po adasındaki İssapoo zencileri arasında, Japon adaları Yesso ve Sahalin'de, Kuril Adalarının güneyinde yaşayan Aino'lular arasında, Doğu Sibiryalı Tunguzian halkı olan Gilyaklar arasında izlerinin görülebileceğini söyler.[138]

Frazer, yabanıl insanın hayvanlarda da insanlarda olduğu gibi akıl ve duygunun olduğuna inandığını belirtir. Bundan dolayı yabanıl, bir hayvanı öldürdüğünde onun ruhunun saldırısına maruz kalabileceğini ya da türün diğer üyelerinin intikam duygularına kurban olabileceğini düşünür; öcünü kanlı bir şekilde alabilecek vahşi hayvanlar başta olmak üzere hayvanları bir zorunluluk olmadığı sürece öldürmemeye dikkat eder.[139] Frazer, bu inancın Borneolu Dyaklar arasında, Madagaskar yerlileri arasında, Senegambia'lı Foulahlar arasında, Kuzey Amerika Seminole, Siyoux, Iowa Kızılderilileri arasında, Sumatra'da, Kamçatkalılar arasında, Ostiaklar arasında, Koriaklar arasında, Finler arasında, Laponlar arasında, İngiliz Kolumbiyası Nootka Kızılderilileri arasında, Doğu ve Batı Afrika'da, Kamboçyalı Stienler arasında, Sibiryalı samur avcıları arasında, Alaskalı avcılar arasında, Kanadalı Kızılderililer arasında, Siou'lar arasında, Peru Kızılderilileri arasında, Heligoland yöresinde, York Dükü Adası yerlileri arasında, Maoriler arasında, Kaliforniyalı Karoklar arasında, Kolumbiya Nehri Kızılderilileri arasında, Minnetaree Kızılderilileri arasında, Dakotalılar arasında, Moğollar arasında, Macarlar arasında, Transilvanya Saksonları arasında, Almanya'da, Doğu Hindistan Bali adasında, Bohemya'nın bazı bölgelerinde, Suriye'de, Rusya'da, Kafkas halklarından Abhaz'lar arasında, Kalmuklar arasında, Yunanlılar, Romalılar,

[137] Frazer, s. 72-90.
[138] Frazer, s. 90-104.
[139] Frazer, s. 106.

İspanyollar, Hollandalılar, Danimarkalılar, İsveçler, İngilizler, Galiler arasında izlerinin görülebileceğini açıklar.[140]

Frazer, yabanıl insanın, halkın birikmiş şanssızlık ve günahlarını, ölmekte olan tanrının üzerine attığını, onun ölümüyle bunların da yok olacağına inandığını belirtir. Bunun temelinde yabanıl düşünce sisteminin fiziksel olan ile zihinsel olan arasında bir ayırıma gidememesi yatar. Nasıl ki bir taş ya da odun birisinin sırtına yüklenebiliyor; aynı şekilde acıların ve üzüntülerin yükü de başka birinin sırtına yüklenebilir. Bu düşünce yabanıl insanın hareket noktasıdır.[141] Frazer bu düşüncenin izlerinin Doğu Hint adalarında, bazı Avustralya zencileri arasında, Bechuana Krallığında, Madagaskarlılar arasında, Sumatralı Battalar arasında, Yahudiler arasında, Çin'de Miaotseler arasında, Fas'ta, Dyaklar arasında, Travancore'da, Güney Hindistan'da, Romalılar arasında, Orkney Adalıları arasında, Girit Adası Karpatos'ta, Kuzey Galler'de, Türkistan'da Utch Kurgan'da görüldüğünü örneklerle açıklar.[142]

Yabanıl insanın düşünce yapısında bütün bir topluluğun bir defada bütün sıkıntılarından kurtulmasına yönelik uygulamalar vardır. Frazer şu şekilde devam eder:

> Kötü etkilerden bu tür genel kurtulmalar, kovulan kötülüklerin maddesiz ve görünmez mi, yoksa maddi bir taşıyıcıda ya da günah keçisinde bedenleşmiş olduğuna bağlı olarak iki sınıfa ayrılabilir. Birincisine, kötülüklerin doğrudan ya da dolaysız kovulması denilebilir; ikincisineyse, dolaylı ya da dolayımlı kovulma, ya da günah keçisiyle kovma denilebilir.[143]

Frazer kötülüklerin doğrudan ya da dolaysız bir şekilde kovulmasına Yeni Gine ile New Britain arasında yer alan Rook adasından örnek verir. Bu ada halkı başlarına bir felaket geldiğinde bir araya gelip bağırarak etrafa lanetler yağdırarak bu kötülüğe sebep olduğunu düşündükleri şeytanı kovalamakta ellerindeki sopalarla havayı dövmektedirler. Bu davranışlarıyla varlığına inandıkları şeytanı denize sürerler.[144] Frazer buna benzer özelliklerin Celebesli Minahasalar arasında, Halmaheralı Alfoerler arasında, Yeni Gine'nin güneyinde Anahtar Adalarında, Nias Adasında, Burma'da, Güney Doğu Hindistan'da Kumi'ler arasında, Gine'de Büyük Bassam'da, Huronlar

---

[140] Frazer, s. 106-142.
[141] Frazer, s. 142-143.
[142] Frazer, s. 143-149.
[143] Frazer, s. 149-150.
[144] Frazer, s. 150.

arasında, Avustralya zencileri arasında, Amerika'nın en kuzey ucunda yer alan Point Barrow'daki Eskimolar arasında, Cherokee Kızılderilileri arasında, Perulu İnkalar arasında, Altın Sahilinde Axim'de, Quarra Nehri kıyısında Omitsha'da, Kuzey Doğu Hinditanlı Ho'lar arasında, Hindikuş kabileleri arasında, Hindistan Khandları arasında, Java'nın doğusunda yer alan Bali'de, Fiji'nin bazı bölgelerinde, bazı Pencaplı Hindular arasında, Güney Çin Shanları arasında, Doğu Rusyalı bir Fin halkı olan putperest Wotyaklar ve Cheremiss'ler arasında, Arnavutluk'ta, İsviçre Brunnen'de görüldüğünü örnekleriyle birlikte açıklar.[145]

Frazer yabanıl insanın, kötülükleri doğrudan kovduğu gibi dolaylı yoldan da bu işlevi yerine getirdiğinin altını çizer. Burada kötülüklerin gözle görülebilir bir biçimde somutlaşması söz konusudur; bu somutlaşmış günah objesinin halkın arasından uzaklaştırılması kötülüğün uzaklaştırılması demektir. Bunu Frazer, Kaliforniyalı Pomalardan aldığı bir örnekle açıklar. Pomalar yedi yılda bir yaptıkları kutlamalarla kötülükleri kovarlar. Kılık değiştirmiş insanlar kötülükleri temsil ederler; soytarı elbiseleri üzerlerinde ve başlarında zift dolu kaplar olduğu halde gizlice çevredeki dağlara giderler. Akşam başlarında ziftler yanıyorken kente inerler. Kadınlar ve çocuklar bunlara bağırırken erkekler, bunların üzerine saldırır. Arkalarında topluluğun en cesuru da olduğu halde bu insanlar toplantı evine girerler bu kişi onlarla konuşur ve yalandan yapılan bu şamata, bu insanların dağlara çekilmesiyle sonlandırılır.[146]

Frazer, kötülüklerin, somutlaşmış ya da bedenleşmiş kötülüklerin, kovulması inancının dünyanın değişik bölgelerindeki insanlar arasında kimi değişikliklerle sürdürüldüğünü belirtir. O, bu inancın; Mandon Kızılderilileri arasında, Kamboçya'da, Assamlı dağlı bir kabile olan Kasyalar arasında, Andalusia'daki Carmona'da, Ceram adasının güney bölgesinde, Doğu Hint adalarından Timorlaut'tai Rusyalı Wodyaklar arasında, Amboina'da, Baar Adalarında, Pasifik'teki Yeni Hebride'lerin kuzeyinde yer alan Tikopia halkı arasında, Bengal körfezinde, Nicobar Adalarında, Hindistan'nın orta eyaletlerinde, Doğu Ghat'ların yaylalarında, Çin'deki ilkel kabileler arasında, Leti Moa ve Lakor halkı arasında, Borneo'lu Biaja'lar arasında, Gine'de Old Calabar'da, Bati Himalaya halkı arasında, Breadalbane'in bazı bölgelerinde, Iroquoi'ler arasında, Quorra Nehri kıyısındaki Onitsha'da, Siyam'da, Nias halkı arasında, Thüringen'de, İsviçre'de Entlebuch'ta, Malabar halkı arasında, Eski Mısırlılar arasında, Orta Afrikalı Madi'ler

[145] Frazer, s. 150-169.
[146] Frazer, s. 170.

arasında, Hindistanlı Gond'lar arasında, Kafkasya Arnavutları arasında, New Britain ve Peru'da, Eski Yunanlılar arasında, Güney Amerika'da Quixos Kızılderilileri arasında, Orta Avrupa'da, Brezilya Kızılderilileri arasında, Almanya'da görüldüğünü ifade eder.[147]

Frazer, kutsal kralların ya da rahiplerin uymak zorunda oldukları kurallardan söz eder. Bunlardan başta geleni kutsal kişinin ayağının yere dokunamayacağı kuralıdır. Bu kuralın en önemli temsilcisi Japon imparatoru ve Meksika Zapoteklerinin yüce piskoposudur. Bir diğer kural ise kutsal kişilerin başı üzerinde güneşin parlamayacağıdır. Yine bu kuralın da en önemli temsilcileri Japon imparatoru ve Meksika Zapoteklerinin yüce piskoposudur. Bu düşüncenin temelinde güneşin bu kişilerin üzerinde parlayacak kadar değerli olmadı inancı yatar.[148] Frazer, bu inanç yapısının örneklerini kimi değişiklikler olsa da aşağıda sıralayacağımız bölgelerde görülebileceğini bunların yaşayış şekillerini anlatarak örneklendirir. Bu yerler ve halk toplulukları şunlardır: Güney Amerika'da Kolombiya'daki Bogota Krallığı, Kolombiya Sogomoso Krallığı, Loango zencileri arasında, Güney Afrika Zuluları arasında, New Ireland'da, Yeni Gine'nin bazı bölgelerinde, Ceram'da, Vancouver Adasından Aht Kızılderilileri arasında, Alaskalı Thlinkeet ya da Kolosh Kızılderilileri arasında, Alaskalı Eskimo halkı olan Koniag'lar arasında, Rio de la Plata Kızılderilileri arasında, Bolivya'lı Chiriguanolar arasında, Brezilya Kızılderilileri arasında, İngiliz Guyanasından Macusi'ler arasında, Brezilyalı Uaupeler arasında, Tird'de, Sicilya'da, Yunanlılar arasında, Sibirya Kırgızları arasında, Buşmanlar arasında, Orinoro'lu Guayquiry'ler arasında, Birleşik Devletlerden Creek Kızılderilileri arasında, Chippeway'ler ve Hudson Körfezi Mıntıkası'ndaki Kızılderililer arasında, Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde.[149]

Frazer, yaşamının gökyüzü ile yeryüzü arasında olan İskandinavyalı Balder'in öyküsünden söz eder. Ölümün kendisini sezdirdiğini düşünen Balder, tanrılar tarafından koruma altına alınır. Bunun için tanrıça Frigg, bütün varlıklardan Balder'e zarar vermeyeceklerine dair söz alır. Bundan mutlu olmayan tek bir kişi vardır, o da fitneci Loki'dir. Loki, Frigg'den Balder'i yaralamayacağına dair ökseotundan söz almadığını öğrenir. Ökseotunu tanrılar meclisine getiren Loki, Hödur'un ökseotu ile Balder'i öldürmesine önayak olur. Bir süre gözyaşları içinde olayın şokunu yaşayan tanrılar,

[147] Frazer, s. 170-201.
[148] Frazer, s. 210-211.
[149] Frazer, s. 211-222.

gemisinde yakmak için deniz kenarına getirirler Balder'i. Ne var ki Balder'in gemisi hareket etmez. Bunun için tanrılar Hyrrockin adında dev tanrıçayı çağırırlar. O, gemiyi o denli iter ki dalgalardan kıvılcımlar çıkar. Bu manzaraya dayanamayan Balder'in karısı Nanna da orada ölür. Balder, eşi Nanna ve bütün koşumları üzerlerinde olduğu halde atları gemide yakılır.[150]

Frazer, bu öyküden hareketle, mitlerin dinsel ayinleri değil; dinsel ayinlerin mitleri doğurduğu düşüncesini ifade eder. "Dinsel ayin, mitin ana babası olabilir, ama hiçbir zaman onun çocuğu olamaz."[151] Balder'in ölümü öyküsünde, iki durumun anahtar rol oynadığını belirtir Frazer. Bunlardan ilki ökseotunun koparılması diğeri ise tanrının ölmesi ile onun cenaze meresimidir.[152] Bu iki durumun değişik bölgelerde izlerine rastlanabileceğini örnekler ile bize sunar Frazer. Bunlar şu şekilde sıralanabilir: Bavaria'da Rhön Dağlarında yaşayan halk arasında, Avusturya Silezya'sında, Hollanda'da, Harz Dağlarında, Brunswick, Hannover ve Westphalia'da, Osterode'da, Altmark'ta, Swabia'nın bazı bölgelerinde, İskoçya'da, İsveç'te, Lechiain'de, Defingen'de, Bohemya'da, Surathal ve Winenthal'in eski çiftlik evlerinde, Moselle üzerinde Konz'da, Fransa'da, Sangerhausen yakınında Edersleben'de, İngiltere'nin kuzeyinde, Galler'de, İrlanda'da, Rusya'da, Prusya ve Litvanya'nın birçok yerinde, Yunanistan'da, İtalya'da, Korsika'da, İspanya'da, Cezayir ve Fas Müslümanları arasında, Würtemberg Rottenburg'ta, Güney Hindistan Hinduları arasında, Hotantolar arasında, Kelt'ler arasında, Druid'ler arasında.[153]

Frazer, yabanıl insanın ruhun görünebilir, elle tutulabilir, yaralanmalara, kırılmaya açık olma özelliği nedeniyle onun bir kutuda ya da bir kavanozda saklanabileceğine inandığını belirtir. Yabanıl, bu noktadan hareketle yaşamın insanın içinde olmayabileceği; ruhun bir duygu yakınlığı ile uzaktan bireyi canlı kılabileceği düşüncesine ulaşır. Bir kavanoz ya da kutuda saklanan ruh, iyi olduğu sürece birey de iyidir; o, hasara uğrarsa ya da yok edilirse birey ya hastalanır ya da ölür. Yabanıl insan, ruhun bedenin içinde bulunmasını tehlikeli görebilmektedir; bunun için ruhunu bedeninden çıkarıp güvenli bir yerde saklayabilir.[154] Frazer, bu inanç sisteminin izlerini İskandinav, Hint, Yunan, Kelt, Rus, Macar, Tatar, Moğol, Malaya, Sumatra'nın batısında bir ada olan Nias masallarında, eskil İtalyan söylencelerinde, Sırp, Güney

[150] Frazer, s. 225-226.
[151] Frazer, s. 227.
[152] Frazer, s. 227.
[153] Frazer, s. 226-258.
[154] Frazer, s. 269-270.

Slovenya, Almanya, İzlanda, Breton, eski Mısır, Kabil, Samoi öykülerinde göstermektedir.[155]

Frazer, insan ruhunun güvenli bir yerde saklandığı sürece bireye bir şey olmadığı düşüncesinin birçok ırka ait masallarda kendini gösterdiğini ifade eder. Ona göre bu özellik, masalların süslenmesinde kullanılan bir unsur değildir; bilakis, yabanıl insanın ilkel törenlerinde somut bir şekilde yaşayan inancın bir parçasıdır. Örneğin, Celebesli Minahasa'lar yeni bir eve taşınırken rahip bütün aile fertlerinin ruhlarını bir torbada toplar ve daha sonra ev sahiplerine geri verir. Böylelikle onlar yeni bir eve girmenin doğaüstü etkilerinden uzak kalabilmektedirler. Frazer, Amboina yerlilerinin güçlerinin saçlarında gizli olduğuna inandıklarını, Hollanda mahkemesince işkenceye maruz kalan insanların saçlarının kesileceğini duydukları anda mahkemeye cevap verdiklerinin altı çizer.[156] Frazer, bu ve buna benzer inanç sisteminin dünyanın çeşitli bölgelerinde çeşitli ırklar arasında kısmi değişikliklerle varlığını sürdürdüğünü örneklerle açıklar. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür: Batı Afrika'da Gaboon yöresinde M'Bengas'lar arasında, Kamerun'da, Maori'ler arasında, Güney Selebes adalarında, Bali'de, Borneo Dyakları arasında, Rusya'da, Almanya'da, İngiltere'de, İtalya'da, İsviçre'nin Aargau kantonunda, Burmalı Karenler arasında, Banks Adalarında, Mota'da, Aurora'da, Zulular arasında, Orta Amerika Zapotekleri arasında, Guatemala Kızılderilileri arasında, Honduras'ta birçok Avustralya kabilelerinde, Orta Amerika Kızılderilileri arasında.[157]

Frazer totemciliği uygulayanlar başta olmak üzere birçok yabanıl kabilde ergenlik çağına gelmiş gençlerin erginlenme törenlerinden geçme zorunluluğuna değinir. Bunlardan en başta geleni gencin yalandan öldürülmesi ve yeniden dünyaya getirilmesidir. Bu ayinlerde gencin ruhu bedeninden çıkarılır ve totemine aktarılır. Gencin kendine gelmesi, totemden alınan yaşama gücünün onun bedeninde etkinleşmesiyle açıklanmaktaydı.[158] Örneğin New South Wales'de Avustralyalı bazı kabileler delikanlıların erginlenmesinde, Thuremlin adındaki bir varlığın delikanlıyı uzak bir yere götürdüğüne, onu öldürdüğüne ardından onu dirilttiğine ve bir dişini söktüğüne inanmaktadırlar.[159] Frazer buna benzer inanç sisteminin izlerinin, Queensland'ın bir bölümünde, Upper Darling River'den Ualaroi'ler arasında, Fiji halkı

[155] Frazer, s. 270-295.
[156] Frazer, s. 295-296.
[157] Frazer, s. 295-301.
[158] Frazer, s. 308.
[159] Frazer, s. 309.

arasında, Kongo vadisinde, Ambamba'da, Virginia Kızılderilileri arasında, Kuzey Amerika Kızılderilileri arasında, Jewitt'in Nootka Sound Kızılderilileri arasında, Yeni Gine'nin doğusunda yer alan bir ada olan Rook halkı arasında, Yeni Gine'nin batısında yer alan Halmahera'lı Galela'lar ve Tobelorese'ler arasında, Ceram'ın batısında görülebileceğini belirtir.[160]

1.2. Sigmund Freud

İnsan ruhunun davranış şekillerini inceleyen, bu davranışların nedenlerini ortaya koyan Sigmund Freud, psikolog ve psikiyatrlardan filozof ve sanatçılara, sosyologlardan teologlara kadar geniş bir alanda insanları etkilemeyi başarmış bir bilim adamıdır. Kendi dönemine kadar insan ve davranışları konusunda ortaya atılmış düşünceleri ve elde edilen bilgileri belli bir sistem içinde ele almış olan Freud, hiç kuşkusuz yaşadığı dönemin etkilerini de çalışmalarına yansıtmıştır. O, döneminin başat karakteri olan maddeci felsefeden determinizmi almış; bilinçaltı ve içgüdü kavramlarını Darwinizm'in etkisiyle oluşturmuştur. Bu onun Darwinizim yolunda insanı hayvanî özellikleri ile şekillendirmesinde en önemli etkendir.[161]

1880'li yıllarda Joseph Breuer'in Anna O. İsimli genç bir bayanın psikolojik rahatsızlıklarının tedavisinde geliştirilen ve "arındırıcı yöntem" adının verildiği çalışmasıyla temelleri atılan psikanaliz yöntemini Freud, cinsellik üzerinde inşa etmiştir. Freud'un 1887 yılından itibaren yayımlamaya başladığı düşüncelerini "Topografik Kişilik Kuramı, Gelişim psikolojisi, Yapısal kişilik Kuramı, Rüyalar, Freud'un Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Düşünceleri" başlıkları altında incelemek mümkündür.

1.2.1. Topografik Kişilik Kuramı

Sigmund Freud topografik kişilik kuramında bilinç, ön-bilinç ve bilinçdışı kavramları üzerinden düşüncesini geliştirir ve bu kavramları şu şekilde açıklar:

> Bilinç dediğimiz şeyi nitelendirmemiz gerekmez: filozofların ve herkesin düşündüğü bilinçtir söz konusu ettiğimiz. Bunun dışında zihinsel olan ne varsa, görüşümüze göre bilinçdışıdır (…) Bazı süreçler kolayca bilince gelmektedir, bunlar bilinçdışına çıkabildikleri gibi, kolayca yeniden bilince gelebilmektedir; yani anımsanabilmektedir. 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. Bütün durum, zihinsel süreçlerimizin bilinçli algılamasında açıkça görünebilir; bunlar

[160] Frazer, s. 309-319.
[161] Pierre Debray – Ritzen, *Freud Skolastiği* (Çev. A. Fikret Gökdemir, A. Çetin Ertürk), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1991, s.xı.

> süredurabilirlerse de, hemencecik parlayıp sönebilirler de. Bu biçimde davranan, bilinçdışı durumu bilinçli durumla hemencecik değiştiriveren her bilinçdışı olan şeye "bilince girebilen" ya da ön-bilinç demek yerinde olur. Edindiğimiz tecrübeye göre, ne derece karmaşık olursa olsun, zaman zaman ön-bilinçsel olarak kalmayan hemen hemen hiçbir zihin süreci yoktur; bu süreçler, genellikle bilince girmek için can atarlar. Öyle zihin süreçleri de vardır ki bilince kolay kolay giremezler, bunların tümden gelimle çıkarılması, bulunması ve anlattığımız biçimde bilinçli duruma getirilmeleri gerekir. Esas bilinçdışı adını bu tür malzeme için kullanmaktayız.[162]

Birey yaşadığı olayları, durumları ve duyguları farklı şekillerde kaydeder; bundan dolayı da bu materyalleri hatırlaması da birbirinden farklılık gösterir. Bireyin hayatı boyunca en üst kertede farkında olduğu yaşantıları "bilinç" adı verilen bölümde yer almaktadır. Bu noktadan hareketle bilinç için bireyin ister dış isterse iç dünyasından gelsin farkında olduğu bütün deneyimlerinin bulunduğu alandır denilebilir. Ersevim'in de belirttiği gibi "Freud, prensip itibariyle, bilinç'e, motor aktivite'yi kontrol eden, dolayısıyla psişik enerjinin dağılımında önemli bir rol oynayan bir 'dikkat duyu organı' gözüyle bakmıştı."[163] Bilinç alanında yer alan malzemeyi birey konuşarak ya da farkında olduğu diğer davranış şekilleriyle somutlaştırır; bu nedenle de bilincin zamanı ve mekânı dikkate alarak gerçekçi faaliyetler içinde bulunduğu söylenebilir.

Freud'un " (…) iki tür bilinçsizlik ayırt ediyoruz: Biri, çok zaman bilinçli olmaya elverişli, öteki hemen hemen güçlükle bu değişmeye uğrayanı, hatta hiç uğrayamayanıdır."[164] ifadesinde yer bulan ve bilinçli olmaya elverişli zihin bölümü ön-bilinçtir. Bireyin bulanık şekilde de olsa hatırladığı yaşantıları ön-bilinçte depolanır. Bu alandaki bilgiler ilk anda silinmiş gibi görünse de çeşitli çağrışım, dikkat yoğunlaştırması yoluyla bilinç alanına çıkarılabilecek türdendir. "Bilince girebilen" ya da ön-bilinç olarak tanımlanan bu alanda bilinçdışı alandan bilinç alanına bir anda akabilen zihinsel malzemeler bulunmaktadır. "Dolayısıyla, bilinçsizlik özelliklerini kolaycacık bilinçlilik özelliğiyle değiştirebilen bütün bilinçsiz olayları en iyisi bilinç yetenekli ya da önbilinçli diye nitelemekteyiz."[165] Bu noktada Saffet Murat Tura'nın

---

[162] Ender Gürol, *Sigmund Freud*, İz Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2011, s. 58-59.
[163] İsmail Ersevim, *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, 6. Baskı, Özgür Yayınları, İstanbul 2012, s.191.
[164] Sigmund Freud, *Psikanaliz Üzerine* (Çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, 13. Baskı, İstanbul 2002, s.98.
[165] Sigmund Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış* (Çev. Kâmuran Şipal), 2. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 2012, s.94.

bilinçaltı ve bilinçdışı arasındaki farkı ortaya koyduğu aşağıdaki açıklamanın da önemli olduğu düşüncesindeyiz:

> Bilinçaltı, dikkatimizi yoğunlaştırmadığımız algılarımızı, bazı otomatik hareketlerimizi, fikir çağrışımlarını, hatta üzerinde bilinçli olarak düşünmediğimiz halde bir anda olgunlaşmış olarak bilinç alanında bulduğumuz fikirlerimizi, vs. ilgilendirir. Buna karşılık bilinçdışı, toplum tarafından kabul edilmeyen arzuların bastırılması ve tamamen bilincin alanının dışında tutulması ile oluşur. Aynı şekilde, çocukluk çağının tüm travmatik anıları da (ki bu anılar da doğrudan toplum tarafından kabul edilmeyen arzular ile ilişkilidir) bilinçdışının materyalleri arasındadır. Bu durumda bilinçdışına bastırma, toplumsal Ben'in ilkel dürtülere karşı kendini koruduğu bir "savunma düzeneği" olarak karşımıza çıkar.[166]

Bireyin normal yollardan bilinç düzeyine çıkaramadığı yaşantılar ise bilinçdışında yer alır. Bu alanda bireyin her ne kadar farkında olmasa da onun duygularını, bu duyguların ifade ediliş şeklini ve davranışlarını belirleyen dürtüler de kendilerine yer bulur. Freud büyük bir bekleme odasına benzettiği bilinçdışında birçok zihinsel uyarıların toplandığını ifade eder. Bu bekleme odasının hemen bitişiğinde ise kabul odasına benzettiği bilinç bulunur. Bilinçdışı ile bilinç arasında kapıcı görevini üstlenmiş bir ön-bilinç vardır. "Bu, türlü zihin kıpırdanmalarını inceler, sansürden geçirir, onaylamazsa da kabul salonuna almaz."[167] Bekleme odasındaki kıpırdanmalardan kabul odasının haberi yoktur; bunlar kabul odasına giremediklerinde bilinçli olabilme kabiliyetine sahip olamadıklarından bastırılmışlardır. "Bastırılmak, geri itilmek demek, herhangi bir içtepi söz konusu olduğu zaman, kapıcının, bilinç-öncesine kabul etmeyişi yüzünden, bilinçdışı sisteminden dışarı çıkamamak demektir."[168]

Freud psikolojisinde normal insanla psikolojik rahatsızlığı olan insan arasındaki fark fizyolojik olduğu kadar psikolojik bazı güdülere de dayanmaktadır. Hasta kişilerin davranışlarında görülen anormallik, onların bilinçli süreçlerden çok ilkel olduğu varsayılan bilinçdışı süreçlere dayanmaktadır. Freud'a göre birey ne kadar olgunlaşsa da ilkel düşünce temeli tamamen yok olmaz; bilinçdışında varlığını sürdürmeye devam eder. Bilinçdışı zihin de gerek bastırma gerekse geri itme yoluyla bu

---

[166] Saffet Murat Tura, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, 4. Baskı, Kanat Kitap Yayınları, İstanbul 2010, s. 53.
[167] Gürol, s. 116.
[168] Gürol, s. 117.

gizliden gizliye varlığını sürdüren yapıya karşı koymaya çalışır.[169] Bunu Freud şu şekilde ifade eder:

> Daha dolaysız bir deyişle, isterililerle diğer nevrozlular üzerindeki incelemeler sonucunda vardığımız kanıya göre, hasta tarafından benimsenemeyecek isteği içeren düşüncenin bilinçdışına itimi başarılamamıştır. Gerçi hastalar söz konusu düşünceleri bilinç ve belleklerinden itip uzaklaştırmış, görünürde bir sürü elem duygusundan yakalarını kurtarmıştır; ama bilinçdışına itilen istek orada varlığını sürdürmüş, etkin duruma geçmek için fırsat kollamış, asıl düşünceyi bir biçim değişikliğine başvurarak tanınmayacak duruma sokarak yerdeş bir düşünce kılığında bilinç alanından içeri sokmayı becermiş, ilgili düşünce de bilinçdışına itimle baştan savıldığı sanılan elem duygularının çok geçmeden yine sahnede görünmesine yol açmıştır. Bilinçdışına atılmış düşünceyi temsil eden yerdeş düşünce, yani hastalık belirtisi artık savunma durumundaki ben'den gelecek her türlü saldırıya karşı bağışıklık kazanmıştır. Böylece, başlangıçtaki kısa süreli çatışmanın yerini, şimdi zaman içinde asla son bulmaksızın sürüp gidecek bir rahatsızlık almıştır.[170]

Bu noktadan hareketle zihin iki şekilde faaliyet gösterir: akla dayalı, gerçeğe uygun faaliyetler ve kendini düşlerde, dil sürçmelerinde yani bireyin istemeden yaptığı yanılgılarda gösteren bilinçdışı faaliyetler.[171] Freud, dil sürçmeleri, yazıp okuma esnasında yapılan yanlışlar, bir işle uğraşırken elin istenilen değil de başka bir nesneye yönelmesi, belli melodilerin farkında olmadan mırıldanılması, ellerin giysinin veya vücudun belli yerlerinde gezinmesi gibi insanın farkında olmadığı davranışların tesadüfî olmadığını ifade eder. Bu davranışlar bireyin geriye attığı, bilincinden uzaklaştırmak istediği eğilimleri, istekleri yansıtırlar. Bunların üzerinde yapılacak çalışmalar, bireyde ortaya çıkan arazların kaynağını göstermede yardımcı olacaktır.[172]

Freud psikanalitik tedaviyle bilinçdışına atılmış içgüdüsel isteklerin günyüzüne çıkarıldığını ve bu suretle bireyin hayata ayak uydurmasının önündeki engellerin kaldırıldığının altını çizer. Tam manasıyla baskılanamamış bir isteğin bilinçdışındaki etkisi, bilinç alanındaki etkisiyle kıyaslandığında çok daha fazladır. Bundan dolayı da herhangi bir içgüdüsel isteğin bilinçdışından bilinç alanına taşınması onun gücünü arttırmak bir yana azaltır. Bunun yanında şu da bir gerçektir ki insanın bilinçdışındaki

---

[169] Gürol, 20.
[170] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 33-34.
[171] Gürol, s. 20.
[172] Gürol, s. 68.

bir isteği etkileme imkânı yoktur; bunun tersi bilinçli bir istek bilinç alanında yer alan ve kendisiyle karşıt başka isteklerle engellenebilir.[173]

1.2.2. Gelişim Psikolojisi

Freud psikolojisinde cinsel gelişimin bireyin kişiliğinde önemli izler bıraktığı kabul edilir. Bu nedenle Freud cinsellik üzerinde yoğunlaşmıştır; bu çalışmaların sonucunda şu verileri elde etmiştir: öncelikle Freud'a göre cinsel yaşam düşünülenin aksine buluğ döneminde başlamayıp doğumdan kısa bir süre sonra somut dışavurumlarla kendini belli eder. İkinci olarak cinsel ve genital kavramları birbirlerinden farklıdır. Bunlardan cinsel kavramının alanı daha geniş olup üreme organlarıyla doğrundan bağlantısı olmaksızın kimi etkinlikleri yönlendirir. Üçüncü olarak da cinsellik, üreme organlarını devreye sokarak vücut bölgelerinden haz alınmasını temin eder. Cinsel yaşam ve üreme organları her zaman paralellik göstermezler.[174]

En çok bastırmaya uğrayan içgüdüler içinde yer alan cinsellik kökenli içgüdülerin enerjisini Freud "libido" olarak adlandırmıştır. Narsistik libido ve nesne libidosu arasındaki farkı ortaya koyan Freud'a göre bireyin kendi bedenine yöneltilen libido, zaman içinde bireyin kendinden dış nesnelere yöneltilir. Bu cinsel özellik yavaş yavaş ortadan kalkarak toplumsal-kültürel nesnelere yönelerek yüceltmeye uğrar.[175] Freud cinsel içgüdünün asıl amacının bir başka amaç doğrultusunda değiştirilmesine yüceltme (sublimasyon) adını vermektedir. Bu amaç her ne kadar değişmiş olsa da ilk amaç ile yine de bir bağlantısı vardır. Bununla birlikte cinsel içgüdülerin başka bir amaç doğrultusunda değişmediği, buna karşı durduğu anda ise hastalıklar ortaya çıkmaktadır. Cinsel içgüdülerin ne kadarının yücelmeye tabi olduğu da bireyden bireye farklılık gösterir. Bu oranın belirlenmesinde bireyin doğuştan getirdiği bedensel ve zihinsel yapısı etkilidir. Bireyin yaşam şeklinin ve içinde yer aldığı kültürel ortamın da yüceltmede etkisi özellikle belirtilmelidir.[176] Bu noktada Ender Gürol'un aşağıdaki açıklamasının aydınlatıcı olacağı kanaatindeyiz:

> Cinsiyet – öncesi dönemlerden geçerken çocuğun karşılaşacağı kolaylık veya güçlüklerin erişkinin sonradan karşılaşacağı karşılıklı alış veriş, meydan okuma, boyun eğme, aşk veya nefret gibi belli başlı davranış biçimleriyle, varyemezlik veya

[173] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s.68-69.
[174] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s.85.
[175] Tura, s. 56.
[176] Gürol, s. 88.

> eliaçıklık, iyimserlik veya kötümserlik, başkalarına karşı ilgi veya ilgisizlik gibi ana duygular üzerinde büyük etkisi olacaktır. Bu dönemlerin herhangi birinde bir çatışma yer alır, bir güçlük ortaya çıkarsa, libidonun oraya bağlanıp kalmasına yol açmaktadır; sonradan karşılaşacağı güçlükler de onu gerisin geri o duruma geriletmektedir.[177]

Freud, cinsel perhizin sakıncaları üzerinde de durur. Freud, her ne kadar toplum bireye evlenene kadar cinsel perhize riayet etmesi gerektiğini söylese de bunun birey için, üstesinden gelinmesi meşakkatli bir süreç olduğu kanaatindedir. Bu uğurda bireyin bütün enerjisini sarf etmesi gerekeceğinin altını çizen Freud, cinsel içgüdüleri kendi amaçlarından saptırarak kültürel amaçlara yönlendirmenin çok az sayıdaki insanın harcı olduğunu ifade eder. Bu ise sürekli değil, ama zaman zaman başarılabilecek bir durumdur. O, cinsel perhizin insanları sinirsel hastalıklara açık hale getirdiğini düşünür. "Bir kimse nevrozlu olmaya ne kadar yatkınsa, cinsel perhize boyun eğmeye de o kadar az yatkındır."[178] Bunu Freud şu şekilde açıklar:

> Şunu görüyoruz ki, insanlar, dış engellerden ötürü ya da iç uyum (adaptasyon) eksikliği nedeniyle cinsel gereksinimlerinin doyumunu realite'de ele geçiremedikleri zaman hastalanıyor. Yine görüyoruz ki, insanlar kaçıp hastalığa sığınıyor, hastalanarak kendilerinden esirgenen doyumun yerini tutacak yerdeş bir doyum sağlamaya çalışıyorlar.[179]

Freud açısından erkeklerin evlilik dışı ilişkilere girmesinin toplumsal bir kabul görmesi bile toplumun koyduğu yasalara yine kendisinin de inanmadığının bir göstergesidir. Kadın yönünden durum ise daha ilginçtir. Evlilikten istediği mutluluğu yakalayamayan kadın sinir hastalıklarına daha kolay yakalanır. Buna karşı Freud'un tedavi önerisi ise daha ilginçtir: "Öte yandan, evlilik hayatından doğan sinir hastalıklarının devası ancak sadakatsizlik olabilir."[180] Ona göre kadın toplumsal kurallara ne kadar bağlıysa bu yola tevessül etmesi de o kadar zor olacaktır. Bu zorluk ise kadını nevroza sürükler: "Kadının erdemini (iffetini) sinir hastalığı kadar sağlam bir şekilde koruyan başka şey yoktur."[181]

---

[177] Gürol, s. 25-26.
[178] Gürol, s. 93.
[179] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 63.
[180] Gürol, s. 95.
[181] Gürol, s. 95.

Freud'a göre bireyin cinsel gelişimi beş aşamada gerçekleşir: Oral Dönem, Anal Dönem, Fallik Dönem, Latans(Gizil) Dönem, Genital Dönem.

1.1.2.1 Oral Dönem

Çocuğun 0–18 ay arasındaki süreyi içine alan bu dönemde hayatta kalmak için beslenmesi gereken bebek annesine her yönden bağımlıdır. En önemli eylemi bu dönemde emmek olan bebek, dış dünyayı ağzı vasıtasıyla tanımaya çalışır; ağız, duyuların ve cinsel uyarılmanın merkezindedir. "Freud bebeğin meme emdikten sonra doyumlu, rahatlamış halini, orgazm'dan sonraki relaksasyon ile eşdeğerlendirir."[182] Freud ise bunu şu şekilde ifade eder:

> Çocuğun inatla sarılıp bırakmadığı emme eyleminde, beslenme amacından kaynaklanıp ilgili amaç tarafından belirlenmesine karşın beslenmeden bağımsız haz elde etmeye yönelik, dolayısıyla cinsel diye nitelendirilebilen ve nitelendirilmesi de zorunlu olan bir doyum gereksinimi kendini erken açığa vurur.[183]

Ender Gürol, emme hareketinin emme eyleminden önce geldiğini belirtir ve ağız bölgesinde yer alan bu libido yatırımının " ilkin kendini edilgen olarak belirten, sonra da altı aylıkken ilk dişlerin çıkması ile etkin ve saldırgan bir kılığa bürünen bir güdü enerjisi"[184] olduğunu vurgular. Freud psikolojisinde emme eylemi bireyin sonraki dönemlerinde de önemli bir yere sahip olabilir; memeden erken ya da geç ayrılan bireylerde ağızdan zevk almaya yönelik bağımlılıklar daha fazla olabilmektedir. Bundan dolayı da bu tür insanlarda sigara içme, alkol kullanma, fazla yemek yeme ve dış dünyaya aşırı bağlanma diğer insanlara nazaran daha fazla olabilmektedir. İsmail Ersevim, cinsel aşamalar içinde en önemlisi olarak gördüğü oral dönemin bireyin dış dünya ile olan ilişkilerini de belirleyebildiğini vurgular:

> (…) biyolojik tabana daha yakın olması nedeniyle, Oral evre içlerinde belki en önemlisidir. İçten gelen bir açlık veya gerilim hissi, bir dış dünya gerçeğinin varlığını ve onun tanımını zorlar. Bu, "gerçeklik hissi" (reality)-nin ilk kaydedilişidir. Anne, bebeğin beslenmesinden sorumlu olması nedeniyle, fiziksel beslenmeden olduğu kadar 'ruhsal' beslenmenin de kaynağı olarak kabul edilir. Bu pek özel kişisel bağ, zaman

---

[182] Ersevim, s. 117.
[183] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 86.
[184] Gürol, s.23.

> geçtikçe, bebeğin tüm insanlararası ilişkilerini (interpersonal relations), daha kapsamlı bir deyişle "nesne ilişkileri"ni (object relations) etkileyen bir ilişkiye dönüşür.[185]

1.2.2.2. Anal Dönem

Bebeğin 18 ay ile 3 yaş arasını içine alan bu süreçte en önemli faaliyeti tuvalet kontrolüne dayalıdır. Bu dönemde çocuk fizyolojik bir gerilimi azalttığının farkına vardığı dışkılamayı haz kaynağı olarak değerlendirir. Çocuk tuvalet eğitimi sırasında anne babasından bir baskı gördüğünde bu döneme saplanabilir; bu ise çocuğu dışkılamayı ertelemeye, anne babasına başkaldırıya yöneltebilir. Freud psikolojisinde baskıcı bir anal dönemden geçen çocuklar ileriki yaşlarında cimri, aşırı düzenli, inatçı, kendini sürekli denetim altında tutan bir kişiliğe bürünebilirler. Bu dönemi Ersevim şu şekilde izah etmektedir:

> Freud'a göre, birinci yılın sonuna doğru, libidinal ilgi anal bölgeye kayar ve çocuğun temel 'erotik' hazzı, dışkının tutulma veya atılması etrafında odaklanır. Bu, figüratif olarak, ebeveynlere itaat veya onlara bayrak çekme, aynı zamanda da bir "kudret" sahibi olma hisleri ile paralel olarak gelişir. Çocuk, dışkısının tutulmasının veya salıverilmesinin, ona bakanlarda bir heyecan yarattığını gözlemler; onu uzunca tuttuğu veya istediği zaman ve yerde bırakıverdiğinde, ebeveynlerinde yarattığı etkiyi izlemeye başlar. Böylece, hayata karşı aktif veya pasif bir davranış seçiş bu devrede başlar. Anlaşılıyor ki Freud, anal evreden bahsetmekle yalnızca erotik bir olaydan değil, fakat, insanlararası ilişkilere yönelmiş karmaşa bir dönemden bahsediyordu.[186]

1.2.2.3. Fallik Dönem

Çocukta kendi bedenine yönelik ilginin ve merakın arttığı cinsel ve saldırgan duyguların daha ön planda olduğu bu dönem üç ile altı yaş arasını içine alır. Freud tarafından ileride belirecek cinsel yaşamın öncüsü olarak değerlendirilen[187] bu dönemde çocuğun cinsel organlarıyla oynaması ve bundan zevk alması daha sık görülen bir olaydır. Freud'a göre bu dönemde çocuklar, kendi cinsiyetleriyle karşı cinsiyetin farklılıklarını da araştırmaya başlarlar. Sözü edilen bu farklılık ise çocuğu kendi cinsiyetinden ebeveynini taklit etmeye yöneltir.

Babasına yönelik özel bir ilgiye sahip olan erkek çocuk, babası gibi olmak, onun yerini almak isteğiyle kuşatılmıştır; onu kendisi için idol olarak görür. Bu durum

---

[185] Ersevim, s. 117-118.
[186] Ersevim, s. 120.
[187] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 87.

ise zaman içinde Oidipus kompleksinin ortaya çıkmasına neden olur. Bu noktada erkek çocuk babası ile özdeşleşirken annesini de obje olarak değerlendirir. Burada çocuk için iki durum söz konusudur: birincisi babasıyla özdeşleşmeye, onu örnek almaya yönelik bir tutum, ikincisi ise annesine yönelik cinsel obje davranışı. Bu iki tutum bir süre birlikte varlığını sürdürür; bütünleşme sürecinin akabinde ise bir araya gelir ve Oidipus kompleksini doğurur. "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."[188]

Ersevim, Oidipus kompleksinin anlaşılmasında "çocuğun ve ebeveynlerinin yarattığı 'üçgen'(triangle) ve çocuğun kişiliğinin yapısal olarak içerdiği 'iki-cinslilik (bi-sexuality)nin" önemli iki faktör olduğunu belirtmektedir.[189] Erkek çocuk var olan cinsel arzularının babası tarafından keşfedilip bunun akabinde de iğdiş edileceğinden korkar. Çocukta ortaya çıkan bu korku çatışmayı da beraberinde getirir; çocuk babasını, sevgi ve özdeşim nesnesi olarak bir kenara bırakamayacağından ödipal hislerini baskı altına alır. Onun bu çatışmadan kurtulmasında okul çağının başlaması önemlidir. Bu sayede "ileride, babası gibi olup annesi gibi biri ile evlenmesi" için gerekli olanaklar belirlenmiştir.[190]

Freud Oidipus kompleksi içinde erkek çocuğun eşcinselliğe gidiş sürecini şu şekilde izah eder: Erkek çocuk Oidipus kompleksinde annesini cinsel içgüdülerinin nesnesi olarak değerlendirir; bu süreç onun buluğ döneminin sonuna kadar böyle devam eder. Buluğ dönemi kapandıktan sonra çocuk annesini bir başka obje ile değiştirmesi zorunluluğu ile karşılaşır. Bu noktada çocuk " obje olarak annesinden el çekmeyip onunla özdeşleşme yoluna sapar [191]" bu süreç neticesinde çocuk, annesinin yerini alarak annesinin kendisine gösterdiği sevgiyi başka bir objeye yansıtmaya başlar.

Kız çocuğu konusunda Freud'un düşüncelerinin açık olmadığını belirten Gürol, Oidipus kompleksinin kız çocuk cephesini şu şekilde izah etmektedir:

> Kız çocuğu konusunda Freud'un düşünceleri hiçbir zaman açığa kavuşmamıştır. Kız olsun, oğlan olsun, ikisinin de bağlandığı ilk nesne ister istemez annedir. Ağız ve makat dönemlerinden sonra her ikisinin dikkati de erkeklik organına yönelir. Kız çocuğu, oğlan çocuğunun erkeklik organına tekabül eden bızırına karşı ilgi duyar,

[188] Gürol, 150-151.
[189] Ersevim, s. 23.
[190] Ersevim, s. 152.
[191] Gürol, s. 154.

> ancak bızır, erkeklik organı yanında çok küçük kaldığından, içinde oğlan olma isteği duyar, oğlan olmaya imrenir. Freud buna "Erkeklik organına imrenme" diyor. Bu durumda, kız çocuğunun babasına bağlanması, Yunan mitosuna göre, Elektra, babası Agamennon'u öldüren annesi Klitemnestra'nın ölümünü istediğinden, Freud buna Elektra Kompleksi demektedir, ancak, kız çocuğu erkek olma umudunu yitirip, hadım edilmişliğe katlanınca, yer almaktadır. Freud'un yorumuna göre; erkekteki Oidipus Kompleksi, hadım edilme kompleksi ile çözümlenmekte ve hadım edilme tehlikesinin yarattığı endişe yüzünden kompleksten vazgeçilmektedir; kızdaki kompleks ise hadım edilmiş olma kompleksi yüzünden doğmaktadır; erkeklik organı olmamasının onlarda yarattığı düşkırıklığı kızı babasına yöneltmekte ve annesiyle olan bağını koparmaktadır. Kız "Cezalandırıldım" diye düşünürken, oğlan cezalandırılabilirim" korkusu içindedir.[192]

Freud, kız çocuğunun "oğlan" olma yönündeki isteğinde ısrarcı olduğu takdirde iki durumla karşılaşacağını belirtir: Birincisi kız çocuk eşcinsel olabilir ya da karakterindeki erkeksi özelliklerini sergileyebileceği erkek mesleklerinden birini seçebilir. Bunların yanında kız çocuk kendisini eksik bir bedenle dünyaya getirdiği için affedemediği annesinden uzaklaşabilir. Annesinden uzaklaşan kız çocuğu sevi objesi olarak babasını tercih edecektir. Bu tercih neticesinde sevi objesi babası ile özdeşleşecektir.[193]

Oidipus kompleksinin sonucunda erkek çocuğun annesine yönelik nesne yatırımı sona ermelidir. Bu nesne yatırımı iki yolla sonuçlanmaktadır. Çocuk ya annesiyle ya da babası ile özdeşleşecektir. Bu genellikle erkek çocuğun babasıyla kız çocuğun ise annesi ile özdeşleşmesiyle neticelenir. Eğer kız çocuğun içindeki erkeklik yönü ön planda yer almak isterse kız çocuğu annesi yerine babasıyla özdeşleşmeye yönelebilir. Bireyin içinde yer alan hem erkekliğe hem de kadınlığa yönelik eğilimler çocuğun anne ya da babasıyla özdeşleşmesini belirler.[194] Oidipus kompleksinin kız çocuğu açısından sonucunu Freud'dan yaptığımız aşağıdaki alıntı açıklamaktadır:

> Kız çocuğunun evriminde hadımlaştırılmanın ortaya çıkarılması kesin bir dönemeçtir. Bu gibi durumlarda küçük kızın karşısında üç yol açılmaktadır: Bu yollardan birincisi cinsel yasaklamaya ya da nevroza, ikincisi bir erkeklik kompleksinin oluşmasına, üçüncüsü normal bir kadınlığa ulaştırır.[195]

---

[192] Gürol, s. 26-27.
[193] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 141.
[194] Ersevim, s. 151.
[195] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 160.

Oral, anal ve fallik dönem konusunda göz önünde bulundurulması gereken nokta şudur. Bu evrelerden birinin kapanmasıyla diğerinin onun yerini aldığı düşünülmemelidir. Söz konusu evrelerden biri diğerine eklenir: bu yolla birbiri üzerinde katmanlaşan bu üç evre bir arada yaşamaya devam ederler.[196]

1.2.2.4. Latans (Gizil Dönem)

Kız ve erkek çocuklarında cinsel dürtülerin durgunluk yaşadığı altı ile on iki yaş arasındaki bir dönemdir. Kız ve erkek çocuklar fallik dönemin aksine hemcinslerine yakınlık gösterirler; bunun sayesinde de sosyalleşmeye başlar. Saldırganlık ve cinsellik kaynaklı enerji bu dönemde öğrenmeye, araştırmaya, insanlarla kurulacak sosyal ilişkilere yönelir. Fallik dönemden farklı olarak erkek çocuk babasıyla kız çocuk annesiyle özdeşleşmeye başlar.

1.2.2.5. Genital Dönem

Latans dönemde örtülü kalan dürtüler 12-18 yaş aralığını içine alan genital dönemde yeniden canlanmaya başlar. Kaynağını cinsel dürtülerden alan çatışmalar yoğunluk kazanırken bu çatışmalara çözümler bulduğu oranda birey sağlıklı olabilmekte ve karşı cinsle olumlu ilişkiler geliştirebilmektedir. Freud, örgütleşmenin en fazla genital dönemde belirginleştiğini ifade eder. Bu dönemde Freud şu faaliyetlerin gerçekleştiğinin altını çizer:

> 1) birçok eski libidinal güçler korunur, 2) bazı güçlerse hazırlayıcı veya yardımcı eylemler olarak seksüel işleve katılır, bunların doyurulması da ön-haz denen şeyi doğurur; 3) bazı eğilimler de örgütleşme dışı bırakılır ya tamamiyle yok edilir(geri itilir, bastırılır) veya, egoca başka bir yolda kullanılır, ego karakter özelliklerini biçimlendirir veya, bunları amaçlarından kaydırarak, yüceltme (sublimasyon) eylemine uğratır.[197]

1.2.3. Yapısal Kişilik Kuramı

Freud, yapısal kişilik kuramında kişiliğin id, ego (ben), ve süper-ego (üst-ben) olmak üzere üç bölümden oluştuğunu belirtmektedir.

---

[196] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 88.
[197] Gürol, s. 54.

1.2.3.1. İd

Bilinçdışı dürtülerin kaynağında yer alan id, haz ilkesi çerçevesinde faaliyet gösteren, devamlı surette tatmin yolları arayan psişizma alanıdır. İd'in zaman, mekan ve mantıklı yargı kavramlarından bağımsız bir şekilde çalışması onun en önemli özelliklerindendir.[198] Freud id'in özelliklerini şu şekilde vermektedir:

> O [İd] kaos dediğimiz kaynayan bir kazandır. (…) İd dürtülerden başlayarak enerji dolar, fakat hiçbir düzen hiçbir genel irade göstermeyerek… Yalnız haz ilkesine uyarak dürtüsel gereksinimleri doyurmaya gider. İd içinde geçen süreç, mantık yasalarını dinlemez; ona göre gelişme ilkesi sıfırdır. Orada aykırı heyecanlar birbirine aykırı düşmeden, biri öbürünü çıkarıp atmaksızın yaşarlar.[199]

İçgüdülerin beşiği olarak kabul edilen id, tüm psişik enerjinin deposu konumundadır; çünkü dürtüler tüm psişik enerjiyi taşıyan birimlerdir. Bundan dolayı ego ve süper-ego, oluşumları esnasında ihtiyaç duydukları enerjiyi id'den alırlar.[200] Dürtüsel doyumun sağlanması için id'de mevcut olan enerji refleks ya da arzuların tatmini yollarından birinde harcanır. Yemek yeme, idrar ihtiyacının giderilmesi refleks yollara örnek olarak verilebilir. Arzuların tatmini yolunda enerji, içgüdüsel nesneyi oluşturmak için kullanılır. Sözü edilen bu iki yolun tek bir hedefi vardır: bireyin isteklerini tatmin ederek onu rahata kavuşturmaktır.[201]

"Bir nesne imajı için enerji kullanılmasına veya bir içgüdüye ve doyumluluk sağlamak için enerji sarfına nesne seçimi (object choice) veya nesne yatırımı (object cathexis) denir. Tüm İd'in enerjisi, bu nesne yatırımlarına yapılır."[202] Nesne yatırımlarına yönelmiş İd enerjisi, bir nesneden bir başka nesneye akabilecek özelliklere sahiptir. Bu enerji aktarımı yer değiştirme olarak ifade edilmektedir. Yer değiştirmeye aç bir bebeğin elindeki herhangi bir şeyi ağzına koyması örnek verilebilir. Bu bebek için eliyle ulaşabildiği ve ağzına koyabildiği her şey yiyecektir. Buradan hareketle yüklem düşünce kavramına ulaşılır. Yüklem düşünce, fiziksel farklarına karşın nesnelerin id tarafından "aynı" şeyler gibi algılanmasıdır. "Eğer bir şahıs, bir ağaç ve bir cinsel

---

[198] Tura, s. 59.
[199] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 101.
[200] Ersevim, s. 201.
[201] Ersevim, s. 202-203.
[202] Ersevim, s. 203.

organı, ikisinin de 'dikliklerinden' dolayı 'aynı' şey olarak algılıyorsa, bu şahıs 'yüklem düşünce' ile hareket ediyor demektir."[203]

Bir hedef doğrultusunda hareket eden içgüdüsel enerji ego veya süper-ego tarafından engellendiği takdirde söz konusu olan enerji önündeki bu dirençleri aşmaya çalışır. Bu direnci geçtiği zaman, ego'nun sahip olduğu mantıki yan etkisiz hale getirildiği için bireyin gerek konuşmasında, yazmasında gerekse algılamalarında arızalar baş gösterir. Burada dürtüler bireyin zihnini meşgul etmekte bundan dolayı da sorunlarla baş edebilme, gerçeğe yönelip onu doğru değerlendirebilme melekesi zaafa uğramaktadır. Bu duruma en güzel örnek bireyin acıktığında ya da cinsel yönden uyarıldığında kendini işe verememesidir. Dürtülerin bilince ulaşamadıkları durumda ise sahip oldukları enerji ego ve süper ego tarafından her zamanki günlük zihinsel faaliyetlere yönlendirilirler. Bu noktada Ersevim şunun da altını çizmektedir: "Eğer içgüdüler özel gayelere yönelmişlerse, onların, kendi oluşumları içinde bir tür organizasyona sahip olduklarını düşünmek gerekir."[204]

1.2.3.2.Ben (Ego)

Kişiliğin mantık çerçevesinde düşünen ve olayları ve durumları gerçekçi bir açıdan değerlendiren bölümdür, ego. İçgüdülerin nasıl tatmin edileceğine karar verir; bu karar veriş süreci ise egonun "gerçeklik ilkesi" doğrultusunda attığı adımlarla gerçekleşir. Saffet Murat Tura ise egoyu şu şekilde tarif eder:" Ben, Id'den farklılaşarak oluşan, İd'in 'gerçeklik ilkesi' çerçevesinde dönüşümüne dayanan ve gücünü, bastırmalar sayesinde kaynağındaki seksüel ve saldırgan eğilimlerinden sıyrılmış,'nötralize' bir libidodan alan psişizma bölümüdür".[205]

Ben İd'in devamlı surette tatmin peşinde koşan dürtülerini gerçeklikle bağdaştırmaya çalışır. Rastlantısal ve güncel olaylardan meydana gelen[206] Ben, İd'den kaynaklanan ve gerçekliğe uymayan isteklerin bilinç alanına girmesini engellemeye yönelik savunma mekanizmalarıyla donatılmıştır. Başta "bastırma" olmak üzere Ben'in kullandığı savunma mekanizmaları bilinçdışıdır; bundan dolayı da bilinç ile Ben aynı kavram çerçevesinde değerlendirilmemelidir."Ancak gerçekliği değerlendirme, akıl yürütme, vs. gibi Ben işlevleri bilinçlidir."[207]

---

[203] Ersevim, s. 203.
[204] Ersevim, s. 204.
[205] Tura, s. 59.
[206] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 78.
[207] Tura, s. 60.

Freud psikolojisinde Ben, duygu, algı ve kas hareketlerinin arasındaki bağlantıdan hareketle, bireyin isteğe bağlı faaliyetlerini kontrol eder; dış dünyadan gelen uyarıları öncelikle fark ettikten sonra bunları hafızada toplar. Bunların yanında Freud, Ben'in kuvvetli uyarıları dengeleme, orta düzeydeki uyarılarla pazarlık yapma, ödünleme ve bunlarla uyum sağlama özelliklerinden de söz eder; Ben'in kendi çıkarları doğrultusunda dış dünyada gerekli düzenleme ve değişiklikleri yapabilme yetisinin de altını çizer.[208] Bunu Freud şu şekilde ifade eder:

> Duygusal algılamalarla kasların çalışması arasında organizmada öngörülmüş ilişki nedeniyle istemli (iradî) devinimler Ben'in denetimi altında bulunur. Ben'in görevi özyaşamı sürdürmektir; ilgili görevi de dış dünyadan kaynaklanan uyarıları tanıyarak bunlar üzerindeki deneyimleri (bellekte) depo ederek, kendini aşırı derecede güçlü uyarılardan sakınarak (kaçış yoluyla), orta güçteki uyarıların karşısına çıkarak (uyum yoluyla) ve nihayet dış dünyayı kendi çıkarı doğrultusunda uygun biçimde değiştirerek (aktiviteyle) yerine getirir. İçte ise içgüdüsel istekler üzerindeki egemenliği ele geçirerek, bunların doyuma kavuşturulmasına karar vererek, sağlanacak doyumu dış dünyada elverişli zaman ve koşulların yer alacağı bir tarihe erteleyerek ya da içgüdüsel istekleri bastırarak Es'e karşı yine aynı görevi yerine getirmeye çalışır. Etkinliğini sürdürerek, kendisinde var olan ya da kendisine dışarıdan taşınan uyarılardaki gerilimleri dikkate alarak bunların kılavuzluğundan yaralanır. Söz konusu gerilimdeki artış elem, azalış ise haz olarak duyumsanır. (…) Elem duygusunda beklenip baş göstereceği önceden sezilen artış bir korku sinyali ile yanıtlandırılır. Elem duygusundaki böyle bir artış ister içeriden, ister dışarıdan bireyi tehdit etsin, bir tehlike olarak duyumsanır.[209]

İd ve dış dünya arasındaki çatışmalarda görülen özellikler zamanla İd ve ben arasında yaşanmaya başlar. Bu noktadan hareketle İd'de bulunan haz ilkesi yavaş yavaş gerçeklik ilkesine evrilmeye başlar.[210] Freud, İd ile Ben arasındaki mücadeleyi şu şekilde açıklar:

> Ben id'in gözünde bu dünyanın temsilcisi olma görevine sahiptir ve id için en büyük nimettir. İçgüdüsel isteklerin doyumunu körcesine isteyen id, ben olmasaydı ihtiyatsızca gelip kendinden daha güçlü olan dış güçlere çarparak kırılırdı. (…) İd'in buyruğuyla ben, geçici iç harekete komuta eder, fakat gereksinimle eylemin arasına

[208] Ersevim, s. 204.
[209] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 76-77.
[210] Ersevim, s. 204-205.

> düşüncenin hazırlanması için gerekli olan süreyi koyar. (…) Böylece id içinde her sürece kesinlikle egemen olan haz ilkesini tahtından indirir. Onun yerine güvenliği ve başarı sağlamaya daha çok yarayan gerçeklik ilkesini koyar."[211]

Freud, "aklı ve ihtiyatı" temsil eden Ben ile "taşkın tutkuları" temsil eden İd arasındaki ilişkiyi binicisi ile at arasındaki ilişkiye benzetir. Harekete geçmek için atta gerekli enerji mevcuttur; binici ise gideceği hedefi seçmek ve hayvanın hareketlerini yönlendirmek gücüne sahiptir. Ne var ki binici ile at arasındaki sınırları çizilmiş ilişki her zaman istenilen düzeyde olmayabilir. "Binici sık sık atını onu götürmek istediği yere sürüklenmek zorunda kalır."[212] diyen Freud, Ben'in üç sert efendiye hizmet etmeye çalıştığını belirtir: dış dünya, üst-ben ve İd. Bu üç güç tarafından kendini sıkıştırılmış hisseden Ben, kaygı duyar. Ben kendini dış dünyanın gerçeklerine yönlendirdiğinde karşısında İd'i bulur. Bu defa İd'in emirlerini dış dünyanın gerçeklikleriyle bağdaştırmaya çalışır. Üst-ben'in emirlerini dinlemediği zaman ise Üst-ben suçluluk hissettirerek Ben'i ezer.[213]

1.2.3.3. Üst-Ben (Süper-ego)

Başat özelliklerinin anal dönemde oluşmaya başladığının altını çizen Tura Üst-ben'i "Ben'in bir bölümünün kültürel faktörleri içselleştirmesi ile ortaya çıkan ve gene geniş ölçüde bilinçdışı olan psişizma bölümüdür."[214] şeklinde tanımlar. Genel yapısı bakımından Oidipus kompleksinin ürünü olan Üst-ben bireyin annesine karşı duyduğu cinsel isteğin yasaklanması ve babası tarafından konan bu yasağın benimsenmesiyle ortaya çıkar ve "diğer kültürel ahlak değerlerinin içselleştirilmesiyle tamamlanır."[215]

Üst-ben'in Oidipus kompleksi çerçevesinde oluştuğunu düşünen Freud'a göre erkek çocuk annesine karşı beslediği cinsel arzulardan vazgeçerek babası ile aynileşme sürecine girer. Bu süreç Üst-ben'in oluşmasında nirengi noktasıdır. Erkek çocuğu annesine karşı düşüncelerinden alıkoyan etken ise iğdişleşme korkusudur. Kız çocuklarında Oidipus (Elektra) Kompleksinin daha uzun vadede çözüme ulaştığını düşünen Freud için kız çocuğunun babasına yönelttiği cinsel arzulardan vazgeçirten ise annesinin sevgisini kaybetme ihtimalidir. Bu noktadan itibaren cinsel arzu kız çocukları

---

[211] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 103.
[212] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 105.
[213] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 105-106.
[214] Tura, s. 60.
[215] Tura, s. 60.

için babadan; erkek çocuklar için anneden saparak toplumun kabul ettiği yönde gelişir.[216] Freud'un aşağıya alıntıladığımız düşüncesi bunu açıklar niteliktedir:

> Herkes küçük çocuğun ahlak dışında anormal olduğunu bilir, onda hiçbir iç yasaklama kendisini zevke doğru götüren dürtülere karşı durmaz. Daha sonra üst-ben'in oynadığı rol, ilkönce bir dış güce, ana babanın otoritesine düşer. Ana babanın etkisi, sevgi gösterme ve cezalandırma tehdidinde bulunma yoluyla yapılır. Cezalar çocuk için sevginin geri alınması, esirgenmesi anlamını taşır ve çocuk bunun için cezalardan çok korkar. Bu gerçek korku gelecekteki vicdan korkusunun öncüsüdür ve egemenliğini yürüttükçe üst-ben'den ve vicdandan söz açmanın yeri yoktur. (…) Dış engel bir kez içe girdi mi üst-ben ana baba diretmesinin yerini alır. Eskiden onların gözetlemesi, yönetmesi, tehdit etmesi gibi çocuğu gözetler, yönetir, tehdit eder.[217]

Ben ile Üst-ben arasındaki ilişki ancak çocuğun anne-babasıyla ilişkisi dikkate alındığında anlaşılabilir. Burada söz konusu olan sadece anne-babanın somut varlığı değildir; onların çocuğa aktardığı aile, ırk ve millet geleneği, toplumsal çevrenin ondan beklentileri de Üst-ben'in çerçevesini oluşturur. Bu bağlamda anne-babanın rolünü üstlenen öğretmenlerin, toplum içinde önemli konumda yer alan insanların ve toplumun benimsediği ideallerin önemi de unutulmamalıdır.[218]

Sonuç itibariyle Üst-Ben, bireye çocukluğundan itibaren ailesi ve içinde yaşadığı toplum tarafından verilen değerler, ahlaki kurallar ve gelenekleri temsil eder. İd'den gelen ve kabul edilmeyecek dürtüleri bastırmaya çalışan Üst-Ben, Ben'in ahlaki kurallar çerçevesinde hareket etmesini sağlar; ahlakî kuralların işlemesi için çaba sarf eder. Freud'un da belirttiği gibi "Üst-ben bütün ahlaki baskıları ve yine kusursuzlaşmaya doğru isteği, kısacası insan yaşamında en yüksek şeyler olarak neler varsa onlara katılan, şimdi ruhbilimsel bir biçimde algıladığımız her şeyi temsil etmektedir."[219]

1.2.4. İçgüdüler

İsmail Ersevim, kitabında psikanaliz çalışmaları içinde içgüdü ve dürtü kavramlarının birbirine karıştırıldığının altını çizer. Bu karmaşa Freud'un "Trieb" sözcüğünü her iki kavram için kullanmasından kaynaklanmaktadır. İkinci bir neden de

---

[216] Tura, s. 85-86.
[217] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 89.
[218] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 27.
[219] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 94.

psikanalizin bu iki kavram üzerine yeni yorumlar getirmesidir.[220] Ersevim, Charles Brenner'den yaptığı alıntıyla içgüdü ve dürtü kavramları arasındaki farkı şu şekilde ortaya koymaktadır:

> Bir içgüdü (instinct), basit bir nörolojik refleksin ötesinde, bir tür uyarıya devamlı olarak aynı şekilde tepki verebilmek yeteneğidir. Bununla beraber, bu cevap, bir refleks arkının tüm beş elemanını içerir; içten veya dıştan gelen bir etki, onu kaydeden duygu organı, hissi beyne götüren duygusal (afferent) yollar, bunları değerlendirecek bir merkez sinir sistemi ve tepkiyi motor (efferent) yollarla deşarj organına taşıyan kısım. İçgüdüye örnekler: açlık, susuzluk haller.
> Bir dürtü ise (drive) ise, bir motor cevap olmaksızın bir his veya duyunun merkez sinir sistemine kaydedilmesidir, örneğin orgazm. Böylece bir "dürtü", genetik olarak saptanmış bir psişik süreçtir ve operasyona konulduğunda bir 'gerilim' (tension) ve bir 'ruhsal heyecan' (psychic excitation) yansıtır. Doğal olarak bahsedilen gerilim, kişinin yaşamına göre değişir.[221]

Mannoni, Freud'un içgüdü ve dürtü arasında ayrıma gittiğini ve bu ayrımın ise psikolojide devrim niteliğinde olduğunu ifade eder:

> Freud'un içgüdü (instinkt) öğretisi yerine dürtü (Trieb) öğretisini koyarak bu alanda gerçekleştirdiği devrim, yaygın bir yanılsamanın da sonu oldu. Bu yanılsama, yalnızca insanın karanlıktaki yanını (dürtülerle hareket eden) canavarca bir şey gibi göstermekle kalmıyor, aynı zamanda –ahlaksal önemi yüzünden hâlâ varlığını koruyabilmiş eski bir metafizik düşünceye uygun biçimde- insanı bir (dürtülerle hareket eden) hayvansal, bir de akılsal olmak üzere iki parçaya bölüyordu.[222]

Saffet Murat Tura ise içgüdü (instinct) ve dürtü(pulsion) kavramlarını eş anlamda kullanarak şu tanımlamayı yapar:

> Freud'a göre içgüdü ya da dürtü, biyolojik olanla psişik olan arasında bir kavramdır. Ancak organizma-psişizma ikiliğinden kaçınan Freud, içgüdüyü tamamen psikolojik bir anlamda kullanır: Bedenden kaynaklanan bir uyarımın "psişik temsilcisi". Bir

[220] Ersevim, s. 102.
[221] Ersevim, s. 102-103.
[222] Octave Mannoni, *Freud* (Çev. Veysel Atayman, Turgay Kurultay), Alan Yayıncılık,İstanbul 1992, s. 91.

> anlamda içgüdüler, sözgelimi bedendeki uyarımı koşullandıran hormonlar, refleksler mekanizmaları, vs. değil, bunların psişizmadaki yaşantılanmaları, korelatlarıdır.[223]

Freud'a göre id'in ortaya çıkardığı gereksinimler gerilim oluşturur; bu gerilimlerin arkasında da içgüdü denilen bir güç vardır. Freud, içgüdüleri iki temel başlık altında toplamıştır: Eros (yaşam içgüdüsü) ve Thanatos (yok etme içgüdüsü). Eros'un öncelikli amacı bir süreç içinde büyüyen bütünler oluşturmaktır; aynı zamanda oluşan bu bütünlerin o halleriyle devamlılığını sağlamaktır. Yok etme içgüdüsü ise canlı nesneleri inorganik hale dönüştürmeye gayret eder. Yaşam ve yok etme içgüdüleri arasında çatışma ve uyuşma bir arada bulunabilmektedir. Örneğin yemek yemek var olan nesneyi yok etmektir; aynı zamanda bu eylemde yemeğin bireyin kendi vücuduyla birleşmesi de söz konusudur. Bundan dolayı içgüdüler arasındaki çatışmanın oranı farklı sonuçlar doğurmaktadır. Cinsel saldırganlıktaki aşırılık, aşığın bir caniye dönüşmesine, ani düşüş ise utangaçlığa ve iktidarsızlığa neden olabilmektedir.[224] Freud yaşam ve yok etme güdüleri arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır:

> 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.[225]

Freud'a göre içgüdülerin dört özelliği vardır. Öncelikle içgüdülerin bir kaynağı vardır; bu kaynak, içgüdünün ortaya çıktığı vücut bölümüdür. İçgüdüler itici bir güce sahiptir. "Baskı" olarak da adlandırılan bu özellik içgüdünün çıkardığı çatışmayı yürütecek bir güçtür. Amaç ise içgüdünün bir diğer özelliğidir ve organizmada tatmini sağlayacak, gerilimi azaltacak veya ortadan kaldıracak bir faaliyettir. Dördüncü özellik ise yukarıda sözü edilen faaliyet için hedef seçilen kimse ya da nesnedir.[226] Bireyin hayatında gerçekleşen faaliyetlerin tamamı Eros ve Thanatos içgüdülerinin çatışmasından, bunların birbirleriyle olan iletişiminden ortaya çıkar. Freud, yaşam içgüdüsündeki enerjiye libido adını verir ve onun, insandaki yok etme eğilimlerini

---

[223] Tura, s. 61.
[224] Gürol, s. 47-48.
[225] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 138.
[226] Ersevim, s. 103-104.

asgari düzeye indirmeye çalıştığını belirtir. Freud libido adını verdiği erosta bulunan bütün enerjinin henüz birbirinden ayrılmamış olan ego-id'de mevcut olduğunu ve bunların yok edici tepileri etkisiz hale getirmeye çalıştığını söyler.[227]

Freud'a göre libidonun egoda var olan ilk hali ben-sevicilik (narsisizm) bağlamında değerlendirilebilir. Zaman içinde ego bu libidoyu nesnelere yansıtmaya başlar; böylece ben-sevisel (narsistik) libido nesne libidosuna dönüşmeye başlar. Birey âşık olduğu takdirde libido tamamen nesneye yansıtılır; bu aynı zamanda nesnenin de egonun yerine geçmesini beraberinde getirir. Hareketlilik özelliği sayesinde bireyin hayatı boyunca libido bir nesneden diğerine akıp gider. Libido bedensel özelliklerden kaynağını almaktadır; bunun yanında egoya da bireyin bedeninin çeşitli bölgelerinden geçiş sağlamaktadır. Bu bölümler bedenin cinsel haz aldığı alanlardır.[228] Freud, yaşamın çok uzak bir geçmişte, tasavvur edilemeyecek bir şekilde, cansız bir varlıktan meydana geldiğini kabul edeceksek, bir içgüdünün, yaşamı yok edip nesneleri cansız olan ilk hallerine dönüştürebileceğini iddia eder. Freud düşüncesini şu şekilde devam ettirir: "Bu içgüdüde, varsayımımızdaki kendi kendini yıkmayı da bulursak, o zaman bunu her türlü canlı sürecin içinde bulunan ölüm dürtüsü'nün belirtisi olarak kabul edebiliriz."[229]

Freud'a göre süperego şekillendiği zaman bireydeki saldırganlık içgüdüsü ego içinde kalmakta ve kendi kendine zarar verici bir özelliğe bürünmektedir. Bireyin içinde var olan bu saldırganlığı tutması, dışarıya yansıtmaması onun sağlığına karşı zararlı sonuçlar doğurabilir.[230] Freud'un da belirttiği gibi "eğer saldırganlık dış dünyada doyuma ulaşamazsa, bu belki gerçek engellere çarpmış olmasındandır; o zaman kendini dışarıda göstermekten vazgeçmesi ve gelip içerde kaynayan kendi kendini yıkma dürtülerinin hacmini artırması olasıdır."[231]

Sözü edilen bu durumdan birey iki yolla kurtulmaktadır: Bunlardan birincisi ölüm içgüdüsünün yıkıcı yanını libido ile birleştirip bu yıkıcı etkiyi sadizm ya da mazoşizm olarak meydana çıkarmak. Freud psikolojisinde bireyin içindeki yok etme duygusu dışarıya yansıtılmadığı takdirde bireyin kendisine yönelecektir.

---

[227] Ayşe Arzu Korucu, "Rider haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım: She, Ayesha: The Return of She, Wisdom's Daughter ve She and Allen", Atatürk üniversitesi SBE, Erzurum 2006 (Yayımlanmamış Doktora Tezi), s. 24.
[228] Gürol, s. 50.
[229] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 138.
[230] Gürol, s. 49.
[231] Sigmund Freud, *Psikanaliz Üzerine Konferanslar* (Çev. İhsan Kırımlı), Alter Yayınları, Ankara 2011, s. 125.

> Yok etme içgüdüsü bireyde ölüm içgüdüsü kimliğiyle etkin olduğu süre suskun kalır, ancak yok etme içgüdüsü kimliğiyle dışa yönelir yönelmez sesini duyurur. Bu dışa yönelişin gerçekleşmesi, bireyin ayakta kalması için zorunluluk gibi görünmekte, kas sistemi ise içgüdünün bireyden dışarı aktarılmasına hizmet etmektedir. Üstben'in çalışmaya başlamasıyla saldırı içgüdüsünden azımsanmayacak miktarlar Ben içerisinde yuvalanır ve burada yok edici etkinliklerini bireyin kendisine karşı sürdürmeye başlar. İnsanı uygarlık yolunda bekleyen hijyenik (koruyucu sağlıkla ilgili) tehlikelerden biridir bu. İçteki saldırgan duyguları açığa vurmaktan kendini alıkoymak bireyin esenliğine aykırıdır ve hastalandırıcı (patojen) bir rol oynar. Bir boşalıma kavuşması engellenmiş saldırganlık duygusunun gerisin geri dönüp bireyin özvarlığını yok edici etkinlik kazanmasına, çok vakit öfke nöbetine kapılarak saçını başını yolan, yumruklarıyla yüzünü gözünü döven, oysa gerçekte bunları bir başkasına yapsa daha çok mutluluk duyacak olan kişilerde rastlarız.[232]

"Bereket versin ki, saldırgan dürtüler asla yalnız değillerdir, daima erotik dürtülerle birleşmişlerdir ve insanların yaratmış olduğu uygarlıkta yatıştırıcı ve koruyucu bir rol, bu sonunculara düşmektedir."[233]diyen Freud'un ölüm içgüdüsü karşısında Eros'un duruşunu Ersevim yine Freud'dan alıntıladığı aşağıdaki ifadelerle izah etmektedir:

> Yaşamın tabanında esas, değişime eyilimli [eğilimli] olmaktır. Her gelişim, büyümeye ve değişmeye karşı bir direnç gösterir. "Cinsel içgüdüler", bir yönden 'koruyucu' (ego instinct) gibi sayılabilirler, zira organizmayı başladıkları yere götürürler. Bunlar gerçekten yüksek derecede 'koruyucu içgüdüler'dir; zira, dış etkilere şaşılacak derecede dirençli oldukları gibi, prensip olarak, organizmayı ölüme götüren içgüdülere karşı çalışırlar. Hayat, böylece, sanki zigzaglar ile ilerleyen bir ritimdir: bir kısım içgüdüler 'son' için yavaş yavaş ilerler, fakat bir noktaya gelince, diğer grup (cinsel) içgüdüler sanki kaderi uzatırcasına, organizmayı yeni bir başlangıç noktasına getirirler.[234]

1.2.5. Rüyalar

Freud, rüyaların bireyin bilinçdışına ulaşmada ve onun tanınmasında Via Regia (Kral Yolu) olduğunu ifade eder. Rüyaların Freud açısından Via Regia (Kral Yolu) mesabesinde olmasında üç neden sıralanabilir. Öncelikle rüyalar hastanın bilinç alanına ulaşamamış düşüncelerini kavramada önemli bir araçtır. Ona göre hastanın tedavisinde

---

[232] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 81-82.
[233] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, 142.
[234] Ersevim, s. 109.

geri plana itilmiş isteklerin ve bu isteklerin beslediği kompleksleri anlamada rüyalar önemli kolaylıklar sağlar.[235] İkinci olarak rüyalar bilinçdışına dair en iyi "kuramsal bilgileri" bizlere sunan araçlardır. Üçüncü olarak da Freud yönünden rüyalar insanları bilinçdışının var olduğuna inandırmanın en somut kanıtıdır.[236] Freud'un rüyalar hakkındaki aşağıdaki düşüncesi onun rüyalara ne denli önem verdiğinin kanıtıdır:

> Gerçekte düş yorumu, bilinçdışının tanınmasında bir Via Regia olup, psikanalizin en sağlam bir temelidir; her isteyene psikanaliz inancını aşılayıp psikanalistliğe özenen her kişinin kendini yetiştirebilmesini sağlayacak bir beceridir. Bana psikanalistlik payesinin nasıl elde edileceği sorulsa, vereceğim yanıt, insanın kendi düşlerini incelemesiyle olacaktır.[237]

Freud'a göre rüyalar insanın içindeki akıldışı ve hayvanî arzulardan kaynaklanır. Freud, kimi rüyaların sabah uyanır uyanmaz unutulduğunu ifade eder; bunun nedeni ise bireyin, içinde yaşadığı toplum tarafından uygun görülmeyecek kimi arzularını bu rüyalar vasıtasıyla tatmine çalışmasıdır. İnsan bilinci başta sapkın cinsel arzular olmak üzere kıskançlık, hırs ve nefret gibi duyguları baskı altına alabilir; fakat bastırma mekanizmasının tam manasıyla çalışmadığı rüya sürecinde bu duygular kendini ele verir. Bu yolla birey uyanıkken tatmin etmesi neredeyse imkânsız olan duygularını rüyada tatmin ederek iç dünyasında yaşayabileceği çatışmalardan uzak kalabilmektedir.[238]

> Böylece oluşan düş, şimdiden, iki işlevli bir uzlaşmadır: Bir yandan ben'e uyar, çünkü uykuyu bozmak isteyen kamçılamaları yok eder ve öte yandan bastırılmış içgüdüsel dürtüye doyum fırsatı sunar, bir isteğin hayalde gerçekleşme biçimi almasına olanak sağlar.[239]

Freud rüyaları üç kategoride inceler. Bunlardan birincisi, bireyin bilinçli ruhsal hayatından kaynaklandığı izlenimi uyandıran rüyalardır. Hiçbir şekilde ruhsal etkinliğin ürünü olmayan bu türden rüyalar bizi pek de ilgilendirmezler; çünkü bunlar kısa oldukları gibi şaşırtıcı, hayal gücümüze etki edecek bir nitelikte değillerdir. İkinci

---

[235] Gürol, s. 67.
[236] Mannoni, s. 50.
[237] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 42.
[238] Korucu, s. 72.
[239] Freud, *Psikanaliz Üzerine*, s. 36.

türden rüyalar ise akla yakın olduğu gibi anlamı açıklanabilir niteliktedir. Bu rüyalar bizleri şaşkınlığa düşürür; çünkü bizler bu rüyalarda ortaya çıkan kaygıların bizde var olabileceğini aklımıza getirmemişizdir. Örneğin rüyamızda hiçbir ard niyet beslemediğimiz, sevdiğimiz bir kişinin vebadan öldüğünü görebiliriz. Üçüncü türden rüyalar ise tutarsız, saçma oldukları gibi açıklanmaları hiç de kolay değildir.[240]

Freud, üçüncü türden rüyaların bireyi rahatsız etmemesi, onu daha da huzursuz etmemesi için rüyalarda bir tür sansür mekanizmasının devreye girdiğinden söz eder. Bu sansür mekanizması huzursuzluk yaratabilecek rüyaların alenen görünmesini engeller; bu rüyalarda olaylar birbirleriyle ilgisi olmadığı intibaını veren semboller vasıtasıyla ortaya çıkarlar. Freud, kişinin uyandıktan sonra hatırladığı ama anlaşılması zor hatta saçma olan rüyalara açık (manifest), bunun ardında rüyanın asıl anlamını taşıyan kısmına ise gizli (latent) rüya adını verir. Freud aynı zamanda gizli rüyanın açık rüyaya dönüştürme sürecine de rüya çalışması (düş oluşumu) adını verir.[241] Freud düşlerin iki türünü şu şekilde ifade etmektedir:

> Düşler, düş özelliğini kazanmadan bir biçim değişikliğine (deformasyon) uğrar; düşlere kaynaklık eden ruhsal yaşantıyı sözcüklerle dile getirmeye kalktık mı, bambaşka bir durumla karşılaşırız. Yani sabah uykudan uyanınca belli belirsiz anımsayıp güç bela, adeta istemsel bir çaba göstererek sözcük kalıplarına dökmeyi başardığımız açık (manifest) düş içeriği'ni, bilinçdışında varlığı benimsenmesi gereken gizli (latent) düş düşüncesinden ayırmak gerekmektedir. (…) Açık düş içeriği, bilinçdışındaki düş düşüncelerinin kılık değiştirmiş biçimidir ve onların yerini tutar; böyle bir kılık değiştirme ise, Ben'deki savunma mekanizmalarından kaynaklanır, yani bilinçdışına sürülüp atılmış isteklerin uyanık durumda bir yol bulup bilinçten içeri ayak atmasını önlemeye çalışan ve uykuda güçleri azalmasına karşın, söz konusu istekleri kılık değiştirmeye ve kendilerini maskelemeye zorlayabilen direnişlerin bir ürünüdür.[242]

Freud rüyayı gören için rüyanın yabancı, anlaşılmaz derecede karmaşık bir yapıya sahip olmadığını ileri sürer. Bir buçuk yaşındaki bir çocuğun gördüğü rüya, onun gündüz ortaya çıkıp da gideremediği isteklerinin yerine getirilmesidir. Freud, yetişkinlerin rüyaları ile çocukların rüyaları arasında bir fark olmadığını düşünür; bunların yorumlanması aşamasında kişilerin gündüz ortaya çıkan isteklerinin

---

[240] Gürol, s. 77-78.
[241] Korucu, s. 72.
[242] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 44-45.

araştırılmasının önemli bir adım olduğu kanaatindedir. O, yetişkin rüyalarında şu noktanın altını çizer; rüyalar, rüya biçimine girmeden önce bir değişime uğrar; bunların sözcüklerle ifade edilmesi durumunda da ortaya belirsiz, bambaşka bir yapı çıkar. Bundan dolayı da sabah uyandığımızda birkaç sözcükle açıklamaya çalıştığımız açık (manifest) rüyanın bilinçdışında varlığını sürdüren gizli (latent) rüyadan ayrıştırmak gerekmektedir. Gizli rüyaların kılık değiştirerek açık rüya özelliğine bürünmesi Ben'deki savunma mekanizmasından kaynaklanır. Bu mekanizma birey uyanıkken bilinçdışında varlığını sürdüren isteklerin bilinç alanına ulaşmasını engelleyen güçlerin ta kendisidir. Bundan dolayı da birey gördüğü rüyaların gerçek manasına vakıf olamayabilir.[243]

> Oluşum sürecindeki her düş, bilinçdışı yardımıyla Ben'e bir istek yöneltir, onu Es'ten kaynaklanan içgüdüsel bir isteği doyurmaya, bir çatışmayı çözümlemeye, bir kuşkuyu gidermeye, bir niyeti yeniden diriltmeye çağırır ya da uyanık yaşamdaki önbilinçli bir etkinliğin kalıntısından doğan bir dileği gerçekleştirmeye davet eder. Gelgelelim Ben, uykunun sürekliliğini korumakla görevlidir; uykudaki çalışma tarzı bunu sağlamaya yöneliktir; dolayısıyla, kendisine yöneltilen isteğe rahatsız edici bir durum gözüyle bakıp onu yok etmeye uğraşır ve bunu da görünürde uysal bir tutum izleyerek yapar. Var olan koşullar altında kendisi için zararsız bulduğu bir isteği, tarafına yöneltilen isteğin yerine geçirerek onu ortadan kaldırır. Kendisine yöneltilen isteğin yerine zararsız bir isteği koyup onu gerçekleştirmek düş oluşumunun ana işlevidir.[244]

Yukarıda sözü edilen işleve örnek olarak Freud üç durumdan ve bunların rüyalar vasıtasıyla telafisinden söz eder. Birinci durumda birey uyumadan önce açtır; ama uyumayı tercih etmiştir. Açlığını mükellef bir sofrada yemek yediği rüya ile telafi eder. Bir başka durumda ise kliniğe yetişmesi gerektiği halde uykuya yenik düşmüş bir doktor rüyasında kliniğinde yatağından çıkmaya mecbur olmayan bir hasta olarak kendini görebilir. Bir üçüncü durumda ise Freud, dostunun eşine cinsel duygular besleyen birinden söz eder. Bu kişi uyurken bu kadına yönelik yasak bir istek duyabilir; bu durumda da birey, bu kadının adını taşıyan ama dostunun karısı olmayan biriyle cinsel birliktelik yaşayabilir.[245]

---

[243] Gürol, s. 65-66.
[244] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 107-108.
[245] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 108.

Rüya çalışması yönteminde, gizli rüyanın bazı parçaları atılır ve onun kimi bazı parçaları bir araya getirilerek bunlar açık rüyaya dâhil edilir. Yapılan bu işleme "yoğunlaştırma" adı verilmektedir.[246] Freud'un yoğunlaştırma etkinliği şu şekilde açıklanabilir. Ona göre rüyanın gizli muhtevası, bütün ayrıntılarına kadar rüyanın açık muhtevasını belirler. Bu ayrıntılar ise münferit bir fikirden çıkmamıştır; aralarında herhangi bir ilişki olmayan birçok fikirden meydana gelmiştir. Rüyada yer alan her ayrıntı birbiriyle tutarsız fikirler topluluğunun temsilini üstlenir. Bunun yanında Freud, "gizli fikirlerden hareket eden ve birbirinden uzaklaşarak, bir tek gizli fikri birçok ayrıntıyla temsil edebilecek biçimde, rüyanın muhtevasına doğru giden ve böylece de rüyanın açık muhtevasıyla gizli muhtevası arasında birbiriyle kesişen, karmaşık bir ağ meydana getiren bağlar vardır."[247] der.

Freud, gizli fikirlerin inceleme konusu yapıldığında rüyanın açık muhtevasıyla çok büyük farklılıklar gösterdiğini; ama bunun izlenimden başka bir şey olmadığını ifade eder. Bunun nedeni olarak da o, bütün gizli fikirlerin açık muhtevada temsil edilmesini gösterir.

> Bir tek farkla: Rüyanın, muhtevasının temeli gibi uzun uzun geliştirdiği yan, incelemeden sonra ve gizli fikirlerde tamamıyla ikinci derecede bir rol oynayacak olan noktadır. Tersine, ancak fark edilebilen bir ima, rüyanın en karanlık yerlerinden çıkan bir nokta ise, gizli fikirlerin arasında birinci derecede önemli bir yer alır. [248]

Freud'a göre rüya etkinliği sırasında rüyanın fikrini, pek de belirgin olmasını beklemediğimiz başka fikirler içinde yakalayabiliriz. Yukarıda sözü edilen "ruhsal ağırlık noktası"nın yer değiştirmesi rüyanın açık muhtevasıyla gizli muhtevası arasındaki ilişkinin belirsizleşmesine sebep olmaktadır. Bu nedenle rüyadan asıl alınması gereken fikir, ikinci dereceden bir alanda gizli kalır. Bu noktada Freud şunu ilave eder:

> Düş oluşumunun, yoğunlaştırmadan pek de bağımsız sayılmayacak bir başka özelliği ise, ruhsal enerjilerin bir ögeden bir diğerine kaydırılmasındaki kolaylıktır; bu yüzden,

---

[246] Korucu, s. 73.
[247] Gürol, s. 79.
[248] Gürol, s. 79.

> gizli düş düşüncelerinde ikincil (sekonder) önem taşıyan bir öge, açık (manifest) düşte çokluk en belirgin ve dolayısıyla en önemli öge kimliğiyle kendini açığa vurabilir.[249]

Rüyalarımızda gördüklerimiz bizim çocukluk anılarımızın kimi değiştirilmiş ve eklerle zenginleştirilmiş bir yansımasıdır. Bundan dolayı rüyada gördüklerimiz gerçek yaşamda karşılaştığımız durumların tersini temsil edebilir: nefretin sevgiyi sevincin üzüntüyü ifade etmesi gibi. Kişinin çocuk döneminde bastırdığı ensest arzusu, hadım edilme korkusu gibi duygular rüyalarda kendilerini sergileme imkânı bulabilirler.[250] Freud'a göre açık muhtevalı rüyalarda sadece durumlardan söz etmek yeterli olmaz; bu tür rüyalarda görsel imgeler, diyaloglar, sıradan sayılabilecek cümle parçaları da yer alabilir. Rüya etkinliğinde, gizli fikirler topluluğunun ortaya çıkarılmasında bunlar da etkin bir rol oynar.[251]

> Ancak Freud'a göre rüyanın işleyişinde egemen mekanizmalar, kendilerini bir metnin yeniden kuruluşunda olduğu kadar kolay ele vermezler. Rüyadaki simgeler, sansür, düşüncenin kullandığı imge dili hep birer yakınlaştırma yoludurlar. Kökü çocukluğa değin geri giden ve şimdiki zamandaki bir istekle yeniden canlanan bilinçdışı bir istek, normal bir düşünceye kendini "aktarır"; bu düşünceyi alıp kendisiyle birlikte bilinçdışının dünyasına "indirir" ve burada, bu dünyaya egemen sözdiziminin yasalarına boyun eğdirir (birincil sürecin yasaları). Bunlar olup biterken algılarla yüklenmiş düşünce ruhsal aygıtın sınırlarına dek uzanan bir yol izler. İşte bu olgu yüzünden, düşünce, algıya, başka deyişle, isteğin iyi kötü yerine getirilmesine hizmet eden bir sahnenin halisünasyonlarına dönüşür.[252]

Freud sembollerin araştırmacıya açık rüyanın muhtevasında karanlık kalmış noktaları aydınlatmada faydalı olacağı kanaatindedir. Ona göre rüya sembollerinin bazılarının bir tek anlamı vardır; imparator ve imparatoriçenin, kral ya da kraliçenin anne baba anlamına gelmesi gibi. Ona göre rüyada yer alan kimi semboller cinsellikle alakalıdır: "Sivri uçlu silahlar, ağaç gövdeleri ya da bastonlar gibi sert ve uzun şeyler rüyada erkek cinsel organını; dolap, kutu, araba ya da soba ise kadın cinsel organını temsil eder."[253] Bununla birlikte bütün rüya sembolleri bu denli açık seçik değildir.

---

[249] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 105.
[250] Korucu, s. 73.
[251] Gürol, s. 78-83.
[252] Mannoni, s. 55.
[253] Gürol, s. 85.

Rüya sembollerinin bir kısmının çift cinsiyetli bir niteliğe sahip olduğu vurgulanmalıdır; yerine göre her iki cinsiyetin organlarını ima edebilmektedir.

Freud bazı rüya sembollerinin dil ve kültür bakımından birbirine benzeyen insanlarda ortak özellikler sergilediğini belirtir. Bazıları ise bireyin ihtiyacına göre kişi tarafından oluşturulur. Bunların yanında bazı rüya sembollerinin cinsellikle ilgili yanının ilkel dönemlerden kaynaklandığı da vurgulanır Freud tarafından.

> Ayrıca bir noktaya daha dikkatinizi çekmek isterim: düşleri yorumlama çabasında öğrendiğimiz bir başka gerçek var ki, o da özellikle cinsel kompleksleri anlatırken bilinçdışının belli bir semboller topluluğuna başvurup, bu sembollerin kısmen bireyden bireye değişmesi, ama kısmen bütün bireylere özgü tipik bir özellik taşıması, mitler ve masallarımızın gerisinde varlığını sezinlediğimiz sembollerle çakışıyor görünmesidir. Dolayısıyla, ulusların yarattıkları mit ve masalların günün birinde düşten kalkılarak aydınlığa kavuşturulması, gerçekleşmeyecek bir şey değildir.[254]

Freud, düşlerin bireyin erişkinlik ya da çocukluk dönemiyle ilgili olmayan bir yönü olduğunu vurgular. Rüyalar bireyin atalarının yaşantılarından izler taşıyan, daha doğarken kendisiyle birlikte getirdiği arkaik mirası sergiler. İnsanlığın en eski söylencelerinde ve törelerinde varlığını hissettiren bu özellik, rüyanın insanlık tarihi bakımından önemli bir kaynak olduğunu gösterir.[255] Freud, düşün sembolik anlatımı konusunda derinlikli bir incelemenin "halk muhayyilesi"ne kadar genişleyeceği inancındadır: "Orada da [halk muhayyilesinde], sembolün, temaşa sanatları ve folklor alanında masal, destan ve halk hikayelerinin, ya da efsanevî anlatıların kökeninde yer aldığını görürüz. Rüya ile çeşitli ürünleri arasındaki derin ilişkileri bulmamızı sembol sağlar."[256]

1.2.6. Freud'un Sanat ve Edebiyat İncelemeleri

Freud, Jensen'in Gradiva'sındaki Sanrılar ve Düşler adlı çalışmasında Kuzey Almanyalı olup oyun ve romanlarıyla adını duyurmuş Wilhelm Jensen'in Gradiva adlı eserindeki kahraman Norbert Hanold'un sanrıları ve gördüğü rüyanın çerçevesinde onun geçmişine, çocukluk ilişkilerine açıklama getirmiştir. Genç bir arkeolog olan Norbert Hanold, Roma'da antik yapıtların sergilendiği bir müzede gördüğü bir

---

[254] Gürol, s. 67.
[255] Freud, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, s. 104.
[256] Gürol, s. 86.

kabartmadan çok etkilenir. Bu kabartma yürür durumda bir kızı temsil etmektedir ve Hanold onun yürüyüşündeki çekiciliğin etkisi altında kalmıştır.

Bu kabartmadaki yürüyen kıza Gradiva adını veren Hanold, onu yaşadığı yerdeki kadınlarda arar; etrafındaki kadınların yürüyüşünü bu kabartmadaki kıza benzeyip benzemedikleri yönünden inceler. Ne var ki, hiçbir kadın ve hiçbir kadının yürüyüşü kabartmadaki kıza ve yürüyüşüne benzememektedir. Kendi hayal dünyasında bu kızı ancak soylu bir bayındırlık memurunun kızı olarak yeniden kurgulayan Hanold, onu Pompei'de yaşar düşünürken ayrıca onun yüz hatlarından Elen ırkından gelebileceği çıkarsamasını yapar.

Yukarıda anlatılanların üzerine Hanold, kendisinin Vezüv'ün patladığı ve Pompei'nin yok olduğuna tanıklık ettiği bir düş görür:

> Jupiter Tapınağı'nın yanındaki Forum'un kenarında dururken aniden fazla uzakta olmayan Gradiva'yı gördü. O ana dek, Gradiva'nın orada bulunabileceğini düşünmemişti ama şimdi Pompeili olduğundan kendi kasabasında yaşadığı ve hiç tahmin etmediği bir şekilde, kendisiyle aynı çağda yaşadığı bir anda ve doğal bir şey gibi aklına geldi. Kızı bekleyen yazgının korkusu onu uyarıcı bir çığlık atmaya zorladı, bunun üzerine serinkanlı bir biçimde yürümekte olan kız ona baktı. Ama sonra tapınağın [Apollo] basamaklarına ulaşana dek yoluna devam etti; burada basamaklardan birine oturdu ve yüzü sanki mermere dönüşürcesine giderek solarken yavaşça başını basamaklara dayadı. Hanold ardından koştuğunda onu kül yağmuru bedenini gömene dek, uyuyan bir insanınkine benzer huzurlu bir ifadeyle geniş bir basamağa uzanmış olarak buldu.[257]

Uyandığında Hanold, Gradiva'nın adeta gerçekten kaybettiği bir insan gibi onun ardından yas tutmaya başlar. Yarı uyanık yarı uyur haldeyken karşı evdeki pencereden öten bir kanaryanın sesi dikkatini çeken Hanold, dışarıya baktığında Gradiva'nın yürüyüşüne benzeyen birini gördüğünü düşünerek dışarı çıkar. Ne var ki, onu bulamamıştır; ama düşün ardından İtalya'ya bir yolculuk yapma isteği ile dolar.

Önce Roma'ya giden Hanold, burada evli çiftlerin balaylarını geçirdiklerini anlayıp onlardan uzaklaşmak için Pompei'ye gider. Burada bir öğle vakti Gradiva'yı görür. Hatta gördüğünün bir sanrı ya da hayalet olabileceğini düşünen Hanold, Gradiva'nın adımlarından kaçan bir kertenkeleyi görünce onun sanrı olmadığı sonucuna

---

[257] Sigmund Freud, *Sanat ve Edebiyat* (Çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul 1999, s. 38.

varır. Ona göre gördüğü Gradiva'nın hayaletinden başka bir şey değildir. Daha sonraki süreçte Hanold'un Gradiva adını verdiği kabartmadaki genç kıza benzettiği, o olduğunu sandığı hayaletin Zoe isimli bir kız olduğu ortaya çıkar.

Zoe, Hanold'un çocukluk arkadaşıdır; zoolog olan ve kendisine yeterli ilgiyi göstermeyen babasının eksikliğini çocukluğunda Hanold ile telafi etmiştir. Ne var ki Honald da kendisini arkeoloji bilimine adamış ve zaman içinde sadece Zoe ile değil bütün kadınlarla alakasını kestiği için Zoe'yi tamamen unutmuştur. Zoe'nin Hanold'da söylediği aşağıdaki sözler onların ilişkisini anlatmaktadır:

> (…) zaman zaman toplumda sana rastladığımda beni görmedin, ağzından bir sözcük çıktığını işitmek ise çok daha enderdi. Bunda bana yönelik bir ayrım yoktu çünkü herkese böyle davranıyordun. Senin için hiçbir şey değildim ve sen – geçmişte sık sık karıştırdığım bukleli sarı saçlarınla- böylesine duygusuz, böylesine takır takır, doldurulmuş bir papağan gibi dili bağlı ve aynı zamanda bir archaeopteryx kadar heybetli biriydin; evet doğru, kazılarda çıkarılan tufan öncesi kuş ucubelerine bu adı verirler. Beklemediğim tek bir şey vardı: burada, Pompei'de, bana da topraktan çıkarılmış ve tekrar yaşama dönmüş biri olarak bakma biçimindeki eşit ölçüde heybetli bir düşlemin kafanda yerleştiği. Ve bir ara hiç beklenmedik bir biçimde karşıma çıktığında düş gücünün beyninde ne denli inanılmaz bir örümcek ağı ördüğünü anlamak ilk başlarda benim için oldukça zor oldu. Sonra da beni eğlendirdi ve çılgınca bir şey olmasına karşın hoşuma gitti. Çünkü daha önce söylediğim gibi bunu beklemiyordum.[258]

Freud, Jensen'in Gradiva adlı eserinde öncelikle Zoe'nin babasına yönelik tutumu üzerinde durur. Ona göre Zoe, öncelikle sevgi yönündeki eksikliğini babasıyla giderme yoluna gitmiştir; ne var ki, babası kendini bilime o denli kaptırmıştır ki kızıyla ilgilenecek vakti yoktur. Bundan dolayı çevresinde başka kimse olmayınca Zoe bütün dikkatini Hanold'a yöneltmiştir. Zoe-Gradiva, Hanold'un ilgisizliği karşısında da sarsılmamıştır; çünkü Hanold, tıpkı Zoe'nin babası gibi bilme yönelmiştir; Zoe'nin babasına benzemiştir. "Böyle sadakatsizliği içinde sadık kalmayı- sevdiği kişide bir kez daha babasını bulmayı, her ikisini de aynı duygu içine katmayı ya da bir başka deyişle duygusal olarak ikisini özdeşleştirmeyi- Zoe için olası kılmıştır."[259] Freud'a göre

[258] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 54-55.
[259] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 55.

özdeşleşme kendini Zoe'nin Hanold'u benzettiği zoolojik - arkeolojik archaeopteryx'te somutlaşır.[260]

Freud, Hanold'un kendisini tamamen işine yöneltip çocukluk arkadaşını dahi tanımamasını unutmanın ötesinde bastırma kavramıyla izah eder. Freud, insan aklının bastırılmış olan düşünceden, duygudan gelen her uyarana karşı duyarlı olduğunu bastırılmış olan şeyin bastırıcı gücün ardından kendini ifşa etmesi için önemsiz görülen her benzerlikten yararlandığını ifade eder.[261] Burada da Hanold'un bulduğu kabartma sözü edilen işlevi yerine getirmektedir. Gerçek yaşamda Zoe'nin soyadı Bertgang'tır ve Hanold'un kabartmaya verdiği Gradiva ismiyle aynı anlamdadır: parlak bir biçimde yürüyen.[262]

Freud, Hanold'un zihni ile dünyanın zihninin Pompei'de bir araya getirildiğini söyler. Hanold'un bilinçaltındaki çocukluk arkadaşının ortaya çıkarılmasıyla uzun zaman toprak altında kaldıktan sonra günyüzüne çıkarılan Pompei arasında bağlantı vardır.

> Genç arkeologun düşleminde, gençlik aşkının nesnesini anımsatan kabartmanın orijinalini Pompei'ye taşımasını zorunlu kılan şey de buydu. Yazar duyarlı sezgisinin bireydeki belli bir zihinsel süreç ile insanoğlunun tarihinde yer alan yalıtılmış bir tarihsel olay arasında algılamış olduğu değerli benzerlik üzerinde oyalanmakta gerçekten de çok haklıydı.[263]

Freud, Hanold'un kadınlara duyması gerektiği ilgiyi bilime yönelmesini üzerinde durulması gereken bir tuhaflık olarak değerlendirir; çünkü o, bilim aracılığıyla ilgisini bronz ya da mermer kadınlara yoğunlaştırmıştır. En nihayetinde bir kabartma, canlı bir kadına yönelmesi gereken ilgi üzerinde hak iddia eder ve bu andan sonra da Hanold'un sanrısı başlar. Freud, Hanold'un bu sanrısında onun çocukluğunun izlerini arar; ona göre Hanold'un kabartmada karşılaştığı kızın yürüyüşü ile çocukluk arkadaşının yürüyüşü tıpatıp benzer olmalıdır.[264]

Freud, "rastlantısal bir izlenim, unutulmuş ya da en azından erotik bir tonda izleri olan çocukluk deneyimlerini uyandırdığı an zihinsel bozukluğun gelişimi

---

[260] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 56.
[261] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 57.
[262] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 59.
[263] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 61.
[264] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 66.

başlar."[265]der. Bununla birlikte o, Hanold'un kabartmayı gördüğünde çocukluk arkadaşı Zoe'yu hatırlamadığını söyler. Bu kabartma onun çocukluk anılarını sadece kıpırdatmış ama bilincine ulaşamadan bilinçdışında kalmıştır. Daha öncesinde Hanold'un Zoe'ya ait düşünceleri bastırdığını söyleyen Freud, bilinçdışı ile bastırma kavramları üzerinde durur:

> Konuyu basitleştirmek güç değildir. "Bilinçdışı" daha geniş olan kavramdır, "bastırılmış" ise daha dar. Bastırılmış olan her şey bilinçdışıdır; ama bilinçdışı olan her şeyin bastırılmış olduğunu öne süremeyiz. Hanold kabartmayı gördüğünde Zoe'sinin yürüyüşünü anımsamış olsaydı daha önce kendisinin bilinçdışı anısı olan şey eşzamanlı olarak etkin ve bilinçli hale gelecek ve bu da bu anının daha önce bastırılmış olmadığını gösterecekti. (…) Bastırılmış olan bir şeyin işareti onun şiddetli olmasına karşın bilince girememesidir. Dolayısıyla Hanold'un durumunda kabartmanın ortaya çıktığı andan başlayarak, bastırılmış olan bilinçdışı bir şeyle ya da kısacası bastırılmış bir şeyle ilgiliyizdir.[266]

Freud, zihinsel faaliyetlerde tek başına değerli olan kavramın duygular olduğunu, düşüncelerin ise ortaya çıkması istenmeyen duygularla birleştikleri anda bastırmaya tabi olduklarını belirtir; bundan dolayı da Hanold'da bastırmaya onun erotik duygularının uğradığının altını çizer.[267] Ona göre Hanold'un kabartmayı görmesiyle onun kaynağını çocukluk anılarından alan erotik duyguları kımıldamıştı. Bunun için de onun erotik duyguları ile onları bastırmaya gayret eden güçleri - bu güçler dayanak noktası olarak onun bilime ilgisini almıştır- arasındaki mücadeleden sanrı ortaya çıkmıştır.[268] İlginç olan ise kabartmadaki kadın temsiliyle bastırılmaya çalışılan duygunun yine bastırma güçlerinin alanında kendini göstermesidir.

Hanold, Gradiva adını verdiği kabartma etrafında muhayyilesini çalıştırmaya başlar. Ona göre bu kabartma "bugünden" bir şeyleri yansıtıyordu ve onu adeta "yaşamın içinde" fark etmişti. Hanold, bu kızı daha da somutlaştırmak adına onu saygın bir kimsenin, bir tapınağın hizmetine kendini adamış bir adamın kızı olarak düşünür. Kızın, Hanold'un hayal ettiği özelliklerden biri de onun Yunan kökenine sahip olabileceğidir; Hanold bununla da kalmayıp "sonunda kendini kızı bir başkentin kalabalık yaşamından çıkartmak ve onu daha huzurlu Pompei'ye taşımak zorunda

[265] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 67.
[266] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 68.
[267] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 68.
[268] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 69.

duyumsadı ve Pompei'de de onu caddeyi geçmeyi olası kılan geçit taşları üzerinde gördü"[269]

Hanold'un yukarıda sözü edilen hayallerinin gerçek yaşamda birer karşılığı olduğunu belirtir Freud. Ona göre Hanold'un bu hayalleri onun gençlik aşkına ait anılarının bilince ulaşamadığı için dönüştürülmüş ve çarpıtılmış halleriydi. Hanold'un bu antik kabartmada "bugünden" izler hissetmiş olması onun yaşanan zamanda caddeyi geçen gerçek bir kıza ait bilgisinin yerine gelmesi etkisiyledir. Hanold'un zihninde bu kabartmaki figürün "yaşamdan" izlenimler canlandırmasında ve Yunan kökenine dair hisler uyandırmasında Zoe'nin anlamının Yunanca yaşam olmasının etkisi yadsınamaz. Hanold'un bu kabartmaya verdiği Gradiva ismi ise gerçek yaşamdaki Zoe'nun soyadının (Bertgang) anlamıyla ilintilidir: ışıltılı ya da görkemli yürüyen kişi. Aynı zamanda Hanold'un, Zoe'nun saygın bir tapınak hizmetkârının kızı olduğuna dair düşüncesi ise Zoe'nun babasının üniversitede saygın bir bilim adamı kimliğiyle bağlantılıdır. Bunların yanında Pompei de Hanold'un bilinçdışına gömdüğü çocukluk aşkını tekrardan gün yüzüne çıkarma isteğiyle ilgilidir.[270]

Freud'a göre düş yorumlama işlemi, "düşün görünür içeriğini gizli düş-düşüncelerine çevirmekten, düş-düşüncelerinin direncin sansürü karşısında uğradığı çarpıtmayı silmekten ibarettir."[271] Bu dayanaktan yola çıkarak Freud, Hanold'un rüyasında "Sen Gradiva'nın zamanında Pompei'de yaşıyorsun." görünür içeriğinin "aradığın büyüleyici yürüyüşe sahip kız gerçekte bu kasabada seninle birlikte yaşıyor." gizli içeriğine dönüştürülebileceğini ifade eder.[272] Bunun yanında Freud, Hanold'un rüyasında bir gizli içeriğin daha olduğu kanısındadır. Ona göre Hanold gerçek hayatta genç kıza yöneltmesi gereken ilgisini mermer heykele yöneltmiştir. "Bilinçdışı kalmak zorunda olan gizli düş-düşünceleri yontuyu yeniden yaşayan kıza dönüştürmeye çalıştı"[273] diyen Freud'a göre bu düşünce gerçeklik kazansaydı zaten Hanold, sanrılarından kurtulacaktı.

Freud, Hanold'un rüyasında erotik isteklerin etkileyici olduğunu belirttikten sonra rüyanın dönüştürülen kısımlarında bu isteklerin bulunabileceğini belirtir. Hanold'un Gradiva ile ilk karşılaşmasında ondan rüyasında olduğu gibi uzanmasını istemesi bunun kanıtıdır. Zaten Gradiva da onun bu isteğinin ardında yatan gerçek

---

[269] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 69-70.
[270] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 70-71.
[271] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 77.
[272] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 77.
[273] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 78.

niyetini anladığı için Hanold'a kızar. Freud şu şekilde devam eder: "Sanırım Gradiva'nın yorumunu kabul etmeliyiz; gerçek bir düşte bile her zaman erotik bir isteğin daha kesin bir ifadesini bulmayı beklemeliyiz."[274]

Freud yukarıdaki ifadelere ek olarak sanrı ve rüya üzerinde durur. Ona göre rüyalar normal insanların sanrılarıdır; bastırılmış bir şeyin insanların uyanık yaşamlarına girecek denli güçlenmeden önce düş dünyasında kendilerine bir mevzi kazanmaları çok daha kolaydır. "Çünkü uyku sırasında zihinsel etkinliğin genel yavaşlamasının yanı sıra egemen ruhsal güçlerin bastırılmış olana karşı çıktığı direncin gücünde bir gevşeme vardır."[275] Bundan dolayıdır ki düşlerin meydana gelmesine uygun ortamı oluşturan bu gevşeme, bilinçdışının anlaşılmasına yönelik incelemelere de olanak sağlar.

Freud, Hanold'un Zoe ile aynı yerleşim bölgesinde ikamet ettiğini bilinçdışı olarak bildiğini iddia etmektedir. Ona göre Hanold rüyasından uyanır uyanmaz caddede yürüyen kızı- gerçekte Zoe'nun ta kendisidir- Gradiva'ya benzetmiştir ve onun Zoe olduğunu kavrasaydı Hanold'un içsel savaşımı neticelenecekti. Buna karşın evinin hemen çaprazında Zoe'ya ait kuşun ötüşü Hanold'da uzaklara girme isteği uyandırır; çünkü "Yolculuğu düşte erotik arzularının kabarmasından sonra yeni bir güç kazanan direncinin bir sonucuydu; sevdiği kızın fiziksel varlığından kaçma girişimiydi."[276] Freud, Hanold'un gerçekleştirdiği yolculuğu bilinçdışı bastırmasının bir zaferi olarak nitelendirir. Burada söz konusu olan Hanold'un sevdiği ve kendisinin etrafında varlığını sürdüren Zoe'ya karşı beslediği erotik arzudan kaçıştır. Bunun en belirgin özelliğini ya da kanıtını Freud, Hanold'un İtalya'daki balayı çiftlerine beslediği nefrette yakalar.[277]

Freud, Hanold'un İtalya yolculuğu esnasında Gradiva'yı unutması üzerinde de durur. Ona göre Hanold, Gradiva'yı aniden görene dek zihninden silmiştir. Bunu Freud, yolculuğun nedeninin düşün kendisi değil ama düşe karşı Hanold'un gerçekleştirdiği bilinçdışı bastırma savaşımının bir neticesi olarak değerlendirir.[278] Freud aynı zamanda Hanold'un Zoe'yu neden kabartmadaki kız zannettiğini de açıklar. Her ne kadar yazar Zoe'nun kabartmanın birebir kopyası olduğuna dair açıklamalarda bulunsa da Freud bu yöndeki inanışının ardında başka bir gerçekliğin de yattığını düşünür.

---

[274] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 80.
[275] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 80.
[276] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 83-84.
[277] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 84.
[278] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 85.

> Hepimizin en azından çocukluğumuzda bağlı olduğu dinlerde çok fazla destek bulan ruhlara, hayaletlere ve ölülerin geri dönüşüne inanmanın eğitilmiş insanlar arasında bile geçerli olduğu ve diğer açılardan duyarlı pek çok kişinin gizemciliği usla birleştirmeyi olası bulduğu da unutulmamalıdır. Ussal ve kuşkucu (septik) bir insan bile güçlü duygu ve zihin karışıklığının birleşmiş etkisi altında bir anda ruhlara inanmaya ne denli kolay geri dönebileceğini bulmaktan utanç duyabilir.[279]

Bunun ardından Freud, Hanold'un bir gün önce yaşadıklarının onun rüyasına yansısı üzerinde yoğunlaşır. Hanold, Gradiva'nın yok olduğu revağın duvarında bir boşluk bulur. Kendisini uzun zamandır tanıyormuş izlenimi veren bir kertenkele avcısıyla konuşur. Bulunduğu şehrin gözden uzak bir yerinde konumlanmış ve adı "Alberto del Sole" olan bir otel bulur ki bu otelin sahibi ona Pompeili bir kızın yanında bulunduğunu iddia ettiği antik (!) bir iğneyi satar. Bu yaşananlar aşağıda anlatılan rüyayı oluşturur:

> Güneşin altında bir yerde DFradiva oturuyor, kertenkele yakalamak için bir ot sapından tuzak yapıyordu ve "Lütfen kımıldamayın. Bayan meslektaşımız haklı; yöntem gerçekten iyi ve bunu mükemmel sonuçlarla kullandı." dedi.
> Bunun kesin bir çılgınlığın olduğu şeklindeki eleştirel düşünceyle henüz daha uykudayken bu düşü savuşturdu ve ondan kurtulmak için dönüp durdu. Kısa bir kahkahamsı çığlık atan ve gagasında kertenkeleyi taşıyan görünmez bir kuşun yardımıyla bunu başardı.[280]

Freud, yukarıda anlatılan rüyanın yorumlanma tekniğini öncelikle ifade eder. Ona göre öncelikle rüyadaki görünür bağlantılar önemsenmemelidir; ama içeriği oluşturan her kesit birbirinden bağımsız parçalar olarak ele alınmalıdır. Bunun ardından parçaların kökenine yönelik düş görenin izlenimleri, anıları ve serbest çağrışımları irdelenmelidir. Ne var ki Hanold'a soru sorma imkânı olmadığına göre sadece izlenimleri araştırmanın bir parçası olabilecektir.[281]Freud bir önceki günde yaşananlardan Hanold'un yaşlı adamla karşılaşması ve onun kertenkele avlaması rüyada Gradiva'nın güneşli bir yerde oturup kertenkele avlamasına dönüşmüştür. Romanda Zoe'nun babası şöyle bir cümle kullanmıştır:" Meslektaşımız Eimer'in önerdiği yöntem

[279] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 87.
[280] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 88.
[281] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 89.

gerçekten iyi; şimdiye dek mükemmel sonuçlarla ondan pek çok kez yararlandım. Lütfen kıpırdamayın."

"Düşte duyulan bir konuşma her zaman işitilmiş ya da düş görenin uyanıklık yaşamında gerçekleştirilmiş bir konuşmadan türetilmiştir."[282] Bu kuraldan hareketle Freud, Gradiva ve yaşlı adam "Meslektaşımız Eimer" ile "bayan meslektaş" kavramlarının yer değiştirmesine açıklık getirir. Bu kurala ek olarak Freud, " bir insan bir diğeriyle yer değiştirdiğinde ya da iki insan (örneğin birinin, diğerinin özelliği olan bir durumda gösterilmesiyle) birleştirildiğinde bunun bu iki kişinin eşleştirildiği, onlar arasında bir benzerlik olduğu anlamına geldiği "[283] kuralını devreye sokar. Buradan hareketle Freud, Gradiva'nın da tıpkı yaşlı adam gibi usta bir kertenkele avcısı olduğu düşüncesinden rüyada kendini gizlediğini ifade eder.

Freud düşte yer alan "bayan meslektaş"ın Hanold'un iki kardeş olarak düşündüğü ama balayına çıkmış bir çift oldukarını sonradan anladığı kadın olduğunu iddia eder. Buradan hareketle Freud, bu kadın gibi Zoe'nun da usta bir kertenkele – erkek – avcısı olduğu sonucunun çıkarılabileceğini vurgular.[284] Bu noktada Freud, kertenkelenin neden merkezî bir konumda yer aldığı sorunu üzerinde yoğunlaşır. Freud, Hanold'un bir önceki gün duvardaki boşluğu bulmasının rüyada kertenkele olarak dönüştürüldüğünü söyler. Böylelikle Hanold'un bilinçdışı Zoe'nun esrarengiz bir biçimde kayboluşuna bir açıklama getirir; çünkü boşluktan kolaylıkla geçme ve bu sayede yok olma kertenkelelere özgü bir davranıştır. "Düşteki kertenkele durumu Zoe'nin zoolog babasıyla karşılaşması olduğu kadar bir gün öncesinin bu izlenimi de temsil etti."[285]

Freud, Hanold'un düşten bir önceki gün Alberto del Sole oteline gittiğinin altını çizer. Hanold burada otelin sahibinin iddia ettiği üzere Forum'un yakınlarında sevgilisine sıkıca sarılmış halde bulunan bir kıza ait bir iğne satın alır. Otelden çıktığında Hanold, bir pencerede bardak içinde beyaz çiçeklerle sarılmış bir çirişotu filizini görürür. Freud'a göre, Hanold bilinçdışında bu otelde Gradiva'nın kaldığını bilmektedir. Çünkü sevgilisinin kollarında ölmüş bir kızdan kalan iğne ile daha önce Gradiva'ya verdiği çiçeklerin varlığı onda bu sonucu doğurmuştur.[286]Rüyada geçen "Güneşin altında bir yerde Gradiva oturuyordu" cümlesinin Gradiva'nın Alberto del

[282] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 89.
[283] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 90.
[284] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 90.
[285] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 92.
[286] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 93.

Sole yani Güneş otelinde oturuyor düşüncesinin dönüştürülmüş hali olduğu sonucunu çıkarır Freud.[287] Freud, incelemesi neticesinde şu yargıya ulaşır:

> Bu durumda ikinci düşün de yorumunu bitirmiş gibiyiz. Her iki yorum da düş görenin, bilinçli düşüncelerinde unuttuğu her şeyi bilinçdışı düşüncelerinde unutmadığı ve bilinçli düşüncelerinde kuruntulara kapılarak yanlış anladıklarını bilinçdışı düşüncelerinde doğru olarak değerlendirdiği varsayımı sayesinde anlaşılır kılındı.[288]

Freud yazarın eserini Hanold'un sanrısından kurtulmasıyla neticelendirmediğini buna ek olarak Hanold'la Zoe arasında bir flörtün de başladığını vurgular. Bunun öncesinde Hanold'da yaşamın erotik yönüne saygının da belirdiği göz ardı edilmez; balayına çıkmış çiftlerin "canım cicim"lerinden adeta iğrenen Hanold, daha sonra kardeş olduklarını düşündüğü lakin evli olduklarını sonradan anladığı çifti rahatsız etmekten çekindiği sahneyle karşılaşırız. Böylelikle yazar, sanrının ortadan kalkmasıyla Hanold'da aşka dair özlemin de yükseldiğini gösterir. Zoe'yu Hanold'un tedavisine yönelten de kendisinin Hanold tarafından sevildiğine dair düşüncesidir.[289]

Freud, Gradiva'da Hanold'un sanrılarından kurtulmasında Zoe'nin başarı elde etme nedenini, Gradiva'nın Hanold'un bilinçdışı düşüncelerini bilinç alanına aktararak sevgisine karşılık bulmasına bağlar. Burada bastırılmış sevginin nesnesi Gradiva'nın ta kendisidir ve serbest kalmış sevgi akışına istenen objeyi –kendisini- sunması mümkündür. [290]

Freud, eser üzerine belirttiği yorumların yazar tarafından reddedilmeyeceği kanaatindedir; çünkü her ikisi de aynı kaynaktan çıkan ve aynı nesne üzerinde fakat farklı yöntemler uygulayan insanlar olduklarını belirtir. Önemli olan her ikisinin de ulaştıkları sonuçların birbirine koşut olmasıdır. Bilim adamı olarak kendisi yasalar ortaya koymak için ve bunları açıklayabilmek için etrafındaki insanların anormal zihinsel süreçlerini gözlemlediğini belirtir. Sanatçı ise "dikkatini kendi aklındaki bilinçdışına yöneltir, onun olası gelişimlerini dinler ve bilinçli eleştiriyle onları baskılamak yerine onlara sanatsal anlatım kazandırır."[291]Yazarın, psikolojik yasaları

---

[287] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 96.
[288] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 97.
[289] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 101.
[290] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 103.
[291] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 104.

açıklaması ya da onların farkında dahi olması şart değildir; onun hoşgörüsü ve zekâsı doğal olarak aynı sonucu veren eserlerin kaynağını oluşturur.[292]

Freud, "Sahnedeki Psikopatik Kişilikler" adlı çalışmasında Aristoteles döneminden itibaren tiyatronun amacının "korku ve acıma" duygusu uyandırıp izleyicide "istim boşaltarak" kendi duygularından kurtulmasına hizmet ettiğini vurgular. Bu amaç sonucunda bireyde rahatlama ve "buna eşlik eden bir cinsel uyarılmaya"[293] ulaşılır. Ona göre her duygu uyanışının yanında cinsel uyarılma da "bir yan ürün" olarak kendini gösterir. Freud'a göre izleyici, sahnedekine benzer önemli bir olayın kendi başına gelmeyeceğini bilen, küllenmiş hırslarını dünya işlerinin merkezine yerleştirmiş biridir. Bunun yanında o, kendisini bir kahraman gibi hissetmek, davranmak, dünyasına onun gibi yeniden çeki düzen vermek isteğiyle doludur. Bu noktada oyun yazarı ve oyuncu izleyenin kendisini kahramanla özdeşleştirerek, onun gibi olabileceği duygusunu aşılar. Bununla birlikte aynı izleyici kahramanın yaşadığı, hissettiği acılardan uzak gerçek bir kahraman olamayacağının da bilincindedir. Buna bağlı olarak izleyicinin hissettiği acı, izlediğinin sadece bir oyun olduğunu, hissettiklerinin bir yanılsamadan başka bir şey olmadığını idrak etmesiyle azalır.[294]

> Bu koşullarda kendisini "büyük adam" olmanın keyfini çıkarmaya, hiçbir karamsarlık duymaksızın dini, politik, toplumsal ve cinsel konularda özgürlük arzusu gibi baskılanmış itkilere izin vermeye ve sahnede temsil edilen yaşamın bir kesimini oluşturan çeşitli görkemli manzaralarda her doğrultuda "istim boşaltmaya" bakabilir.[295]

Freud'a göre tiyatro oyunlarında acı çekme olgusu başat konulardandır. O, bu olgunun tanrılar kültünde yer alan kurban ayinlerinden kaynaklanabileceği gerçeğini göz ardı etmez. Tiyatro bu noktada âdete "acının varlığının sorumlusu olan evrenin ilahi düzeni karşısında yükselen bir isyanı yatıştırmaktadır. Kahramanlar, tanrıların ya da ilahi bir şeyin karşısındaki ilk ve en başta gelen asilerdir ve görünüşe göre haz bir zayıfın ilahi bir gücün karşısında oluşunun kederinden çıkar."[296] Bu hoşnutlukta Freud, mazoşistik doyumun da kendini belli ettiğini ifade eder. Freud, insanların zihinsel

---

[292] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 104.
[293] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 113.
[294] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 113-114.
[295] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 114.
[296] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 115.

acıları, onların ortaya çıkış süreçlerini kavradıkları oranda duyumsadıklarını belirtir. O bunu, "bu konuyu ele alan tiyatro oyunları hastalığı doğrulayacak bir olaya gereksinim duyar ve bu olayın gösterimiyle başlarlar."[297] sözleriyle ifade eder.

Freud, acıyı işleyen eserlerin, acıya karşı direnç ve istekten doğan çatışmanın etrafında şekillendiğini belirtir. Sözü edilen durum en fazla ilahiyata karşı bir mücadelenin işlendiği eserlerde kendini gösterir. "İlahiyata yönelik inanç ne denli az olursa işlerin insan tarafından düzenlenmesi o kadar önemli hale gelir ve artan içgörüyle acıdan sorumlu tutmaya başlanan budur."[298] İlahiyat konusunun yer aldığı eserlerin yanında, çatışmanın işlendiği diğer eserler toplumsal tragedyalardır. Bunu bireyler arasında var olan çatışmaları işleyen kişilik tragedyaları izler. Bu tür oyunlar, çatışmanın tüm yönlerini sergiledikleri gibi kendilerini insanların oluşturduğu kurumlardan bağımsız kişiler arasında geçer.[299]

Dinsel, toplumsal ve kişilik tiyatroları ruhsal tiyatro sahasına doğru bir evrilmeyi beraberinde getirir. Bu noktada acıyı yaratan savaşım ya da çatışma kahramanın zihninde gerçekleşir. Burada dinsel, toplumsal ya da kişilik tiyatrolarının bir sentezini de görebiliriz. Örneğin aşk toplumun sahip olduğu kültür tarafından baskılandığı takdirde ya da birey aşkı ile görevi arasında ikilem yaşadığında ortaya çıkan acı ruhsal tiyatroyu şekillendirir.[300] Ruhsal tiyatronun psikopatolojik tiyatroya dönüşmesini ise Freud şu şekilde izah eder:

> Ama olasılıklar dizisi giderek büyür ve bizim katıldığımız ve hoşnut olmaya niyetlendiğimiz acı kaynağı artık aşağı yukarı eşit ölçüde bilinçli itkiler arasındaki çatışma değil ama bilinçli bir itkiyle bastırılmış bir itki arasındaki çatışma olduğunda ruhsal tiyatro psikopatolojik tiyatroya dönüşür.[301]

Freud ortaya çıkan hoşnutluğun ilk şartı olarak izleyicinin nevrotik olmasını ileri sürer. Çünkü izleyici nevrotik değilse o zaten içindeki çatışmayı bastırmış bir bireydir. Bununla birlikte nevrotik özellikler taşıyan izleyici "bastırma uçurumunun kenarında" olduğu için tiyatronun amaçladığı çatışma kendisinde tezahür edebilir.[302]

---

[297] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 115-116.
[298] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 116.
[299] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 116.
[300] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 116-117.
[301] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 117.
[302] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 117.

Yukarıda sözü edilen özelliklere sahip ilk çağdaş tiyatro eserinin Hamlet olduğu kanısındadır Freud; çünkü "o zamana dek normal olan bir adamın karşı karşıya olduğu görevin garip doğasına bağlı olarak nevrotik hale gelme biçimini, yani içinde o zamana dek başarıyla bastırılmış olan itkinin eyleme giden yolu bulmaya çalıştığı bir adamı konu olarak almıştır."[303] Freud Hamlet'in yukarıda sözü edilen üç özelliği taşıdığını ifade eder:

> (1) Kahraman psikopatik değildir ama yalnızca oyunun eyleminin akışında psikopatik hale gelir. (2) Bastırılmış itki hepimizde benzer biçimde bastırılmış ve bastırılması kişisel evrimimizin temellerinin parçası ve kesimi olanlardan biridir.(…) (3) Açık olarak seçilebilir olsa da bilince ulaşmak için savaşan itkiye asla belli bir ad verilmemesi bu sanat biçiminin zorunlu bir önkoşulu olarak görünüyor; böylece süreç izleyende de dikkatinin yön değiştirmesiyle sonuçlanır ve izleyici olup bitenle ilgilenmek yerine duygularının pençesi altındadır. [304]

"Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz-Düşleri" adlı çalışmasında Freud, imgelemsel faaliyetlerin ilk izlerinin bireyin çocukluk döneminde ortaya çıktığını belirtir. O, oyun oynayan her çocuğu yaratıcı bir yazara benzetir. Bu benzerlik oyun oynayan çocuğun tıpkı yazar gibi kendine ait bir dünya yaratması veyahut yarattığı bu dünyada yer alan varlıkları kendini hoşnut kılacak özelliklerle donatmasından kaynaklanır. Çocuk oyun karşısında çok ciddidir; bunun yanında o, oyun dünyasına tüm duygularını yansıtmasına karşın onun gerçek gerçeklik olmadığının farkındadır; "imgelenmiş nesnelerini ve durumlarını gerçek dünyanın kavranabilir ve görünür şeyleriyle ilişkilendirmekten hoşlanır. Çocuğun 'oyun'unu 'düşlemleme'den ayıran tek şey bu ilişkilendirmedir."[305]

Freud'un gözünde yaratıcı yazar yukarıda ifade edilenin benzerini gerçekleştiren kişidir. Ona göre yazar, "bir yandan keskin bir biçimde gerçeklikten ayırırken öte yandan çok ciddiye aldığı –yani büyük ölçekte duyguyla donattığı- bir düşlem dünyası yaratır."[306] Yazarların ortaya koydukları hayaller, gerçek oldukları takdirde onu izleyen ya da okuyanda herhangi bir zevk uyandırmayacaktır yani insanların sıkılmasına neden olabilecek birçok heyecan, yazarın ortaya koyduğu eserde bir zevk, hoşnutluk yaratabilmektedir.

---

[303] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 117.
[304] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 117-118.
[305] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 126.
[306] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 126.

Freud, çocuğun büyüdükçe oyun oynamaktan vazgeçtiğini (ya da vazgeçmiş gibi göründüğünü) belirttikten sonra bir zamanlar bireye zevk veren hiçbir şeyden gerçek manada vazgeçilmediğini sadece burada bir yer değiştirmenin söz konusu olduğunu ifade eder. "Vazgeçme olarak görünen şey gerçekte bir yerine-geçenin ya da vekilin oluşumudur. Aynı şekilde büyüyen çocuk oynamayı bıraktığında hiçbir şeyden değil ama gerçek nesnelerle oyun arasında bağ kurmaktan vazgeçer; oynamak yerine arttık düşlemlemeye başlar."[307] Birey büyüdüğünde düşlemlerini diğer insanlardan gizleme yoluna gider. Bununla birlikte çocuk, oyununda kendisini güdüleyen isteğin, "büyümek yetişkin olmak" isteğinin, başkaları tarafından fark edilmesinin pek de umrunda değildir. Çocuktan farklı olarak yetişkin bir yandan toplum içinde oyun ve düşlemlemeyi bırakmış olmaya zorlanmakta bir yandan da hayal kurmasını sağlayan tatmin edilmemiş isteklerinin kıskacındadır.[308]

Öznenin kişiliğini yüceltmeye hizmet eden hırsın ve erotik hislerin düşlemlemeyi oluşturan iki güç grubu olduğunu belirten Freud, düşlemin zaman ile ilişkisini önemser. O, düşlemleme ile hâlihazırdaki isteklerin o an için uyarıldığını bunun ise o isteğin doyurulduğu geçmişe, büyük olasılıkla çocukluk dönemine uzandığını vurgular. Bu zihinsel faaliyetin en son aşamasında, bu isteğin doyurulmasını sağlayan gelecek ile ilgili düşlem oluşur. "Dolayısıyla geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek, deyim yerindeyse, içlerinden geçen isteğin ipine dizilirler."[309]

Düşlemlerin açıklanmasından sonra Freud, yaratıcı yazarlar kavramına yoğunlaşır; ilk olarak malzemesini hazır bulan eski epik ve tragedya yazarları ile kendi malzemelerini kendileri oluşturur gibi görünen yazarlar arasında ayrıma gider; ikinci tür yazarları önemser.[310] Ona göre ikinci tür yazarların üzerinde durulması gereken en önemli özellikleri yarattıkları kahramanlarıdır. Bu kahramanlar yazar tarafından ilahi bir koruma altına alınmış, bilinen bütün teknikler kullanılmak suretiyle okuyucunun sempatisi onun üzerine çekilmiş bir konumdadır. Bu, bütün zorluklardan kolayca sıyrılan, her türlü tehlikeyle baş edebilen kahramanda Freud'un ifadesiyle ego hazretlerini hemen görebiliriz.[311]

Bu ben-merkezli öykülerin diğer tipik özellikleri aynı akrabalığı işaret eder. Yapıttaki tüm kadınların değişmez biçimde kahramana âşık oluşunun bir gerçeklik

[307] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 127.
[308] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 127-128.
[309] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 129.
[310] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 130.
[311] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 131.

tanımlaması diye değerlendirilmesi oldukça güçtür ama kolaylıkla bir gündüz düşünün gerekli bir bileşeni olarak anlaşılabilir. Aynı şey, gerçek yaşamda gözlemlenebilen insan kişiliği çeşitliliğine aykırı olarak öyküdeki diğer kişilerin iyi ve kötü şeklinde keskin biçimde ayrılması için de geçerlidir. "Kötüler" öykünün kahramanı haline gelmiş olan egonun düşmanları ve rakipleriyken, "iyiler" yardımcılarıdır.[312]

Freud birçok edebî türün gündüz düşlerinden uzakta konumlanmaya çalışsa da yine de "kesintisiz geçiş olguları dizisi kanalıyla "[313] gündüz düşleri ile bir bağlantı içindedirler. Freud, psikolojik roman türündeki eserlerde diğer karakterler bir kenara bırakılıp yalnızca bir karakterin-kahramanın ruhsal betimlemesinin yapılmasına da dikkatleri çeker. "Sanki yazar kahramanın aklına yerleşmiş ve diğer kişiliklere dışarıdan bakıyor gibidir."[314] O, psikolojik romanlarda, yazarın egosunu ego parçalarına bölerek kendi içinde çatışan duyguları çeşitli kahramanlara aktarmasını da önemser. Freud, Zola türünden yazarların, romanlarında, kahraman çok az role sahip olsa da romanda cereyen eden olayları bir gözlemci tavrıyla izlese de " egonun izleyici rolüyle yetindiği benzer gündüz düşleri çeşitlemelerini gösterdiğini "[315] vurgular.

Freud, edebî eserlerde düşlem ile üç zaman dilimi arasındaki ilişkiden hareketle yazarın hayatı ile onun eserleri arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarmaya çalışır. "Şimdinin güçlü bir deneyimi yazarda daha önceki bir deneyimin bir anısını (genellikle çocukluğuna ait) uyandırır ve buradan doyurulmasını yaratıcı yazıda bulan bir istek ilerler. Çalışmanın kendisi eski anının olduğu kadar bu son kışkırtıcı oluşumun öğelerini de sergiler."[316] Freud eserin, yazarın çocukluk oyununun yerine-geçeni olduğu sonucuna varır.

> Bu formülün, yazarın yaşamındaki çocukluk anılarına yaptığı vurgunun – belki de karışık görünebilecek bir vurgu- sonuçta, gündüz düşü gibi, bir yaratıcı yazı parçasının da bir zamanlar çocukluk oyunu olanın bir devamı ve yerine-geçeni olduğu varsayımından çıkarılmış olduğunu anımsayacaksınız.[317]

Freud'a göre herhangi bir sıradan insan, düşlemlerini bize anlatmaya yeltense büyük olasılıkla sıkılacağımızı ve ondan uzaklaşmaya çalışacağımızı belirtir. Bununla

[312] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 131.
[313] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 132.
[314] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 132.
[315] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 132.
[316] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 132.
[317] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 133.

birlikte bir yazar, kendi gündüz-düşlerini bir oyunun çerçevesinde sunduğunda anlatılandan haz alırız. Bu ayrım yaratıcı yazarı bir adım öne geçirir diğer insanlar arasında. Freud yazarın bunu nasıl gerçekleştirdiğinin büyük bir sır olduğunu vurgular; yine de bunun iki önemli tekniğinden söz eder: "Yazar değiştirerek ve kılık değiştirerek bencil gündüz düşlerinin karakterini yumuşatır ve düşlemlerinin sunumunda sağladığı tümüyle biçimsel-yani estetik- haz ürünüyle bize rüşvet verir."[318] Freud yazarın eseriyle bize sunduğu hazzı "teşvik ödülü" ya da "ön-haz" kavramlarıyla izah eder; çünkü yazarın eseri bizim çok daha derinlerde yer alan büyük hazzın boşalımına yol açar. Bunun yanında yazarın kendi gündüz-düşlerimizden utanmadan ve kendimizi suçlamadan zevk almamız gereğini kulağımıza fısıldaması da ayrı bir noktadır.[319]

"Leonardo Da Vinci ve Çocukluğunun Bir Anısı" adlı çalışmasında Freud, Da Vinci'nin bir anısından hareketle onun annesi ile ilişkisine dair psikanalitik yorumlarda bulunur. Bu anı şu şekildedir:

> Öyle görünüyor ki akbabalarla böylesine derinden ilgilenmek her zaman benim yazgımdı; çünkü en eski anılarımdan biri olarak, beşiğimdeyken bir akbabanın bana yaklaştığını, kuyruğuyla ağzımı açtığını ve pek çok kez dudaklarıma kuyruğuyla vurduğunu anımsıyorum.[320]

Freud, Da Vinci'nin bu anısında akbabanın eski Mısır hiyerogliflerinden itibaren anneyi, eski kaynaklarda akbabanın çift cinsiyetlilik özelliği taşıdığına inanılması nedeniyle erkeği yani babayı da temsil edebileceğini vurgular. Da Vinci, gayr-i meşru bir ilişkinin neticesinde dünyaya gelmiştir; kaynaklarda da akbabanın rüzgâr vasıtasıyla döllendiği belirtilmektedir. Bu nedenle Freud, Da Vinci ile akbaba arasındaki ilişkiyi incelemiş ve şu sonuca varmıştır:

> Son derece açık bir biçimde yalnızca bir cinsel eylem tanımını anımsatan sözcüklerde ("ve kuyruğuyla dudaklarıma pek çok kez vurdu") Leonardo anne ile çocuk arasındaki erotik ilişkilerin yoğunluğunu vurgular. Annesinin (akbabanın) eylemini ağız bölgesiyle bu birleştirmesinden düşlemin ikinci bir anıyı içerdiğini tahmin etmek güç değildir. Bu şöyle çevrilebilir:"Annem ağzıma sayısız tutkulu öpücük kondurdu."

[318] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 134.
[319] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 134.
[320] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 160.

> Düşlem emzirilmiş olma ve annesi tarafından öpülme anısının birleşmesinden oluşmuştur.[321]

Freud, Da Vinci'nin resimlerindeki dişi karakterlerin yüzlerindeki gülümsemenin ön plana çıkmasını önemser. "Bu uzun, kıvrımlı dudaklardaki değişmez bir gülümsemedir; onun stilinin bir işareti haline gelmiş ve bu gülüş için 'Leonardo' adı seçilmiştir."[322] Mona Lisa adlı ünlü tablosunda Da Vinci, kadınların cinsel yaşamdaki karşıtlığı belirginleştirir. "(…) çekingenlik ile baştan çıkarıcılık ve en sadık sevecenlik ile –erkekleri başka dünyanın insanlarıymış gibi sömüren- acımasız biçimde istemci kösnüllük arasındaki karşıtlık".[323]

Freud, Da Vinci'nin Mona Lisa'daki gülümsemeyi kendi kendine oluşturmadığını ama kendi hayal dünyasının ürünlerine yansıtacak denli modelde bulduğu bu gülümsemenin etkisine girdiğini belirtir. Freud, kendi düşüncesini desteklemek adına Walter Pater'ın şu düşüncesini alıntılar: "Bunun yanı sıra resim bir portredir. Çocukluktan beri bu imgenin onun düşlerinin dokusunda kendisini betimlediğini görür ve tarihsel tanıklık adına Mona Lisa'nın onun somutlaştırdığı ve sonunda yakaladığı ülküsel kadını olduğunu düşünebiliriz."[324]

Da Vinci'nin kilden gülen kadın başları ve güzel çocuk başları yaptığı bilgisinden hareketle Freud, onun hayal dünyasında iki cinsel nesnenin varlığını belirtir:

> Eğer güzel çocuk başları çocukluğundaki kendi kişiliğinin tekrarları idiyse o zaman gülen kadınlar annesi Caterina'nın yinelemelerinden başka bir şey değildi ve gizemli gülüşe –yitirdiği ve Floransalı kadında yeniden bulduğunda onu bu kadar büyüleyen gülüş- sahip olanın kendi annesi olduğu olasılığından kuşkulanmaya başlarız.[325]

Freud Mona Lisa'daki yansımaların Da vinci'nin "St. Anne ile Diğer İkisi" adıyla bilinen tablosunda da görülebileceğini vurgular. O, bu tabloyu şu şekilde betimler:

> Leonardo'nun resminde ise Meryem annesinin kucağında oturmuş, öne doğru eğilmiş ve her iki kolunu da genç bir kuzuyla oynayan ve belki de ona biraz hoyratça davranan

---

[321] Freud, *Sanat ve Edebiya*t, s. 185.
[322] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 186.
[323] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 186.
[324] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 188.
[325] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 189.

> bebeğe doğru uzatmıştır. Büyükanne gizlenmemiş olan bir kolunu kalçasına dayamış ve çifte neşeli bir gülümsemeyle bakmaktadır. Gruplama elbette tümüyle serbest değildir. Ama iki kadının dudaklarında titreşen gülümseme şaşmaz biçimde Mona Lisa'dakinin aynısı olmasına karşın tekinsiz ve gizemli niteliğini yitirmiştir; dışa vurduğu şey içsel duygu ve dingin neşedir.[326]

Bu noktadan sonra Freud, Da Vinci'nin bu tabloyu meydana getirmesinde onun kişisel tarihinin izlerini şu şekilde açıklar:

> Resim çocukluğunun tarihçesinin bir bireşimini içermektedir: ayrıntıları Leonardo'nun yaşamındaki en kişisel izlenimleri dayanarak açıklanabilir. Babasının evinde yalnızca üvey annesi Dona Albiera'yı değil ama aynı zamanda –tahminimize göre- diğer büyükannelerin genelde davrandığı gibi kendisine karşı son derece yumuşak davranan babasının annesi olan büyükannesi Monna Lucia'yı da bulmuştu. Bu koşullar ona anne ve büyükannenin bakımında geçen bir çocukluğu temsil eden bu resmi düşündürmüş olabilir. Resmin bir diğer çarpıcı özelliği daha da büyük önem taşır. Evin reisi olması gereken Meryem'in annesi ve oğlanın büyükannesi St. Anne, Meryem Ana'dan biraz daha olgun ve ciddi ama solmamış bir güzelliğe sahip, hâlâ genç bir kadın olarak resmedilmiştir. Gerçekte Leonardo oğlana iki anne vermiştir, biri ona kollarını uzatan ve diğeri ise arka plandaki ve her ikisi de annelik keyfinin neşeli gülüşüyle bezenmiştir.[327]

Freud, "St. Anne ile Diğer İkisi" adlı tablosunda Da Vinci'nin, kocası gibi oğlunu da bu soylu aileye vermenin yarattığı kıskançlığı örtmek için St. Anne'nin neşeli gülüşünü kullandığını iddia eder. Bu iki kadının karakterinin birleşmesiyle Da vinci adı geçen tabloyu vücuda getirmiştir. Bunun sonucunda Freud, Da Vinci'nin Mona Lisa Del Giocondo'nun yüzünde yakaladığı gülüşün onun annesini çağrıştırdığını, bunun "St.Anne ile Diğer İkisi" adlı tabloya da yansıdığını belirtir ve ekler: "O zamandan sonra madonnalar ve soylu bayanlar İtalyan resminde başlarını tevazuyla eğmiş ve resim yapmaya, araştırmaya ve acı çekmeye yazgılı görkemli oğlanı dünyaya getirmiş olan zavallı köylü kızı Caterina'nın tuhaf, neşeli gülüşüyle betimlendiler."[328]

Freud, Da Vinci'nin sanat yapıtlarını yarım bırakmasında, her seferinde yeni çalışmalara yönelmesinde, onun babası ile yaşadıklarının etkisini görür. "Onları yarattı ve sonra tıpkı babasının kendisine önem vermeyişi gibi bir daha onlara önem

[326] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 190.
[327] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 191.
[328] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 193.

vermedi"[329] Freud, Da Vinci'nin babasının her ne kadar ileriki yıllarda oğluna sahip çıktığını belirtse de ona göre "çocukluğun ilk yıllarındaki izlenimlerden ve bastırılmış olandan türeyen ve bilinçdışı kalmış olan zorlantı daha sonraki deneyimlerle düzeltilemez."[330]

Freud Rönesans döneminde sanatçıların bir hamiye gereksinim duyduklarını ve Da Vinci'nin de bu gereksinim neticesinde Lodovico Sforza'ya bağlandığını belirtir. "Hırslı bir adam olan ve görkemi seven, diplomaside usta ama tutarsız ve güvenilmez bir kişiliğe"[331] sahip olduğunu belirttiği Sforza, Da Vinci'nin hamisidir. İleriki yıllarda Fransız zindanlarında öldüğünü duyduğu destekçisi için Da Vinci'nin şu sözleri ilginçtir: "Dük dükalığını, varlığını ve özgürlüğünü yitirdi ve üstlendiği işlerden hiçbiri tamamlanmamıştı"[332] Freud, ileriki yıllarda aynı eleştiriye maruz kalacak olan Da Vinci'nin bu ruh halini şu şekilde izah eder:

> Burada ileride gelecek kuşakların kendisine yönelteceği suçlamayı koruyucusuna yöneltmesi dikkat çekici ve elbette önemsiz değildir. Sanki babalarının sınıfından birini işlerini yarım bırakışının sorumlusu kılmak ister gibidir. Aslında düke ilişkin olarak söylediklerinde yanlış değildi.[333]

Freud, Da Vinci'nin bilimsel çalışmalarında da babası ile ilişkisinin yansımalarını bulur. Freud açısından Da Vinci'nin bilimsel çalışmaları bağlamında kabul edilmiş otoritelere başkaldırmasında otoriteyi babasıyla eş değer görmesinin etkisi vardır. "Eğer bilimsel soyutlamayı tekrar somut bireysel deneyime çevirecek olursak 'eskilerin' ve otoritenin basit olarak babasına karşılık geldiğini görürüz ve doğa bir kez daha kendisini beslemiş olan sevecen ve nazik anne haline gelir"[334] Freud, birçok insanın desteğini hissettikleri otorite yıkıldığında büyük sarsıntılar yaşayabileceğini ifade eder. Ona göre sadece Da Vinci otoritenin yıkılmasından tedirgin değildir; çünkü daha hayatının ilk yıllarında o, babasız yaşamanın deneyimini kazanmıştır. "Tüm yürekliliği ve bağımsızlığıyla gerçekleşen daha sonraki bilimsel araştırmaları, çocukluk

[329] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 199.
[330] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 199.
[331] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 200.
[332] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 200.
[333] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 200.
[334] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 201.

döneminde babası tarafından ket vurulmamış cinsel araştırmaların yaşandığını göstermekteydi."[335]

Freud, ruh çözümlemeleri neticesinde tanrı inancının, yüceltilmiş bir baba imajı olduğunun anlaşıldığını ifade eder. O, dinsel inancın ve bireyin ona ihtiyacının ana babayla ilgili düşünce karmaşasından doğduğunun altını çizer. Ona göre "her şeye gücü yeten ve adil Tanrı ile nazik Doğa bize baba ve annenin eşsiz yüceltmeleri ya da daha çok genç çocuğun onlara ilişkin düşüncelerinin yeniden canlandırılmaları ve onarılmaları olarak görünür."[336] Bu noktadan hareketle Freud, Da Vinci'yi sınırlandıran bir otoritenin var olmadığı düşüncesine ulaşır; buna örnek olarak da onun kutsal kitaptaki yaratılış öyküsünden hiç etkilenmemesini, dünyanın evrensel bir tufanla baş başa kalmadığına dair inancını ve jeoloji alanında yüz binlerce yıl öncesinin hesabını yapmış olmasını gösterir.[337]

"Üç Kutu Teması" adlı çalışmasında Freud, Shakespeare'in Venedik Taciri adlı eserinde, Bassanio'nun altın, gümüş ve kurşun kutulardan, kurşun olanını seçerek sevgilisi ile birlikte olmayı hak etmesi hikâyesini inceler. Freud, bu konunun Shakespeare'in muhayyilesinin ürünü olmadığını, aynı sahnenin ortaçağ dönemine ait olup yazarı bilinmeyen Gesta Romanorum'da da tekrarlandığını ifade eder. Freud buna ilave olarak Estonya halk destanı olan "Kalewipoeg"le de benzerliklerin olduğunu vurgular. Gesta Romanorum'da ve Estonya halk destanında üç talip arasından kızın seçim yaptığını belirttikten sonra Venedik Taciri'nde temanın tersine çevrildiğini belirtir: "Üç kutu arasından bir adam seçim yapar."[338] Aynı temanın Kral Lear'de de davam ettiğini vurgular Freud:

> Yaşlı Kral Lear henüz hayattayken krallığını her birinin ona ifade ettiği sevgi oranında üç kızı arasında ayırmaya karar verir. Büyük olan ikisi, Goneril ve Regan, ona karşı sevgilerinin bildirimleri ve övgüleriyle kendilerini perişan ederler; üçüncüsü, Cordelia bunu yapmayı reddeder. Kral üçüncü kızının gösterişsiz, sessiz sevgisini anlamalı ve ödüllendirmeliydi ama böyle yapmaz. Cordelia'yı reddeder ve kendisinin ve her şeyin yıkımı pahasına krallığını diğer iki kızı arasında bölüştürür. Bu bir kez daha genç olanın en iyi, en kusursuzları olduğu üç kadın arasında seçim sahnesi değil midir?"[339]

---

[335] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 201.
[336] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 201.
[337] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 202.
[338] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 222.
[339] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 223.

Freud yukarıda ifade edilen temanın Çoban Paris'in üç ilahe arasından en güzelini seçtiği sahneyi, prens tarafından iki ablasına tercih edilen Külkedisi masalını, Apeleius'un öyküsündeki Psyche'yi külkedisi ile benzerliği yönünden değerlendirir.[340] Freud bu anlatılarda üçüncü kadının hep "sessizlikle" birlikte ele alındığını, bu kadınların suskunluğunun onların başat özellikleri olduğunu belirtir. Ruh çözümlemesinde sessizliğin ölümü temsil ettiğinin altını çizen Freud, gerek Grimm'in Peri Masalları'ndaki "On İki Erkek Kardeş" başlıklı öyküsünde gerek "Altın Kuğu" öyküsünde kız kardeşlerin sessizliğe bürünmeleri neticesinde öldüklerini buna karşın erkek kardeşlerini ölümden kurtardıklarını ifade eder.[341] Buradan Freud şu sonuca ulaşır:

> Masallardan sessizliğin ölümün temsili olarak anlaşılması gerektiğinin daha ileri kanıtlarını derlemek elbette olasıdır. Bu göstergeler bizleri diğerleri arasından seçilen üçüncü kız kardeşin ölü bir kadın olduğu sonucuna yöneltir. Ama başka bir şey de olabilir- yani, ölümün kendisi, Ölüm Tanrıçası. Pek de ender olmayan bir yer değiştirme sayesinde bir ilahın insanlara bildirdiği özellikler ilahın kendisine yüklenir. Ölüm Tanrıçası söz konusu olduğunda böylesi bir yer değiştirme bizi diğerlerinden daha az şaşırtacaktır çünkü bu öykülerin gösterdiği gibi çağdaş versiyon ve temsillerde Ölüm ölü bir insandan başka bir şey değildir.[342]

Freud, insanın gerçeklik tarafından doyurulmayan isteklerini muhayyilesi vasıtasıyla doyurmaya yatkın olduğu gerçeğinden hareketle ölüm gerçeğini insanın reddettiğini ve bunun yerine yani Ölüm Tanrıçası yerine Aşk Tanrıçasının ve onun insan karşılığının ikame edildiği sonucuna ulaşır. "Kardeşlerin üçüncüsü artık Ölüm değildi; en iyi, en mükemmel, en arzulanan ve en sevilesi kadındı."[343] Freud bu yer değiştirmenin çok kolay olduğunu çünkü Ölüm Tanrıçası ile Aşk Tanrıçasının bir zamanlar özdeş olduklarını söyler. Afrodit'i örnek olarak gösteren Freud, her ne kadar ölüler dünyasına ilişkin özelliklerini diğer tanrıçalara devretse de yine de yer altı dünyasıyla ilgisini tamamen koparmadığını belirtir. Aynı zamanda o, doğuya ait inançlarda ana tanrıçaların hem yaşamı hem de ölümü temsil ettiği düşüncesinin altını çizer.[344]

---

[340] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 223.
[341] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 225-226.
[342] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 226-227.
[343] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 230.
[344] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 230-231.

Freud üç kız kardeş arasındaki seçim durumunu insanoğlunun seçim kavramıyla, kadere ve ölüm gerçeğine karşı kazanılmış bir zafer olarak niteler.[345] Freud bunların yanında Kral Lear'ın yaşlı biri olarak vasiyetini bırakmasının ne kadar olağan ise onun ölüm eşiğinde olmasına karşın üç kadın tarafından ne kadar sevildiğini öğrenme isteğinin de o denli ilginç olduğunu vurgular. Bunun yanında Alman mitolojisindeki Valkyrie'ye benzettiği Kral Lear'ın kızı Cordelia'nın ölü bedenini sahneye taşıdığını belirten Freud, bu haliyle onun ölümü seçtiğini ve "ölme zorunluluğuyla arkadaş olması" gerekliliğinin de vurgulandığını belirtir.[346] Bu noktada Freud şu sonuca ulaşır:

> Burada temsil edilen şeyin bir adamın bir kadınla kaçınılmaz üç ilişkisi –onu doğuran kadın, eşi olan kadın ve ona zarar veren kadın- ilişkisi olduğunu ya da bunların bir erkeğin yaşamı boyunca anne figürünün takındığı üç biçim – annenin kendisi, anne modeline bağlı olarak seçilen sevgili ve son olarak onu bir kez daha kendine alan Toprak Ana- olduğunu tartışabiliriz. Ama yaşlı adamın başlangıçta annesinden istediği gibi kadın sevgisi istemesi boşunadır; Yazgı Tanrıçalarının yalnız üçüncüsü, sessiz Ölüm Tanrıçası onu kollarına alacaktır.[347]

Freud "Ruhçözümsel Çalışma Sırasında Karşılaşılan Bazı Kişilik Tipleri" adlı çalışmasında ulaştığı bilimsel sonuçları hem yaşanan hayattan –kendi hastalarından- hem de edebiyat dünyasının ön plana çıkmış karakterlerinden örnekler vererek açıklar. Bu yöntemiyle o, eser kahramanlarının kişilik yapılarını, onları belli davranışlara yönlendiren etkileri, izleyicilerin ondan etkilenme nedenlerini gün yüzüne çıkarır. Freud nevrozlarda erken çocukluk döneminde var olan kendini "istisna" görme eğiliminin etkisini vurgular. Çocukluk dönemlerinde onları nevroza sürükleyen bir acı yaşayan insanlar, bu yaşadıklarını haksızlık olarak değerlendirirler. "Bu haksızlığın bir sonucu olarak talep ettikleri ayrıcalıklar ve bunun doğurduğu isyankârlık nevrozlarının ortaya çıkışına yol açan çatışmaları yoğunlaştırmada azımsanmayacak katkıda bulunmuştu."[348] Bunun neticesinde birey hayatının geri kalan kısmında adeta başına gelen bu talihsiz acının tazminatını ister gibi davranır.

---

[345] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 231.
[346] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 232.
[347] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 232-233.
[348] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 284.

Freud, yukarıda ifade edilen psikolojik durumun onun hastalarında olduğu gibi "kişiliğinde bir istisna olma iddiasının doğumdan gelen dezavantaj durumuyla yakından bağlı olduğu ve bu durum tarafından güdülendiği bir kişi" olarak tasvir ettiği III. Richard'daki kral olacak Gloucester'da da bulunduğunu ifade eder. (S-v-E,285) Richard sakatlığından dolayı aşk oyunları içinde kendine yer edinememiştir. Bu durumun haksızlığını ise kötü adam olarak telafi etme yolunu seçmiştir. Bunun yanında Freud, Shakespeare'in oyun kahramanının bu durumu ile seyircinin sempatisini kazanması arasında da bir ilinti kurar. Bu ilinti biz izleyicilerin de Richard gibi az ya da çok yaratılışımız hakkında kimi şikâyetlerimizden doğar. Freud'un ifadesiyle "Richard bizim kendi içimizde de bulduğumuz bir şeyin aşırı büyütülmüşüdür." (S-v-E,286) Çünkü bizler de Richard gibi doğuştan getirdiğimiz, kaderin bize yazdığı olumsuzlukların tazminatını isteme eğilimindeyizdir; "hepimiz narsisizmimizin, öz-sevgimizin erken yaralanmaları için tazminat isteriz."[349]

Freud'a göre, Shakespeare'i büyük yapan unsur kahramanlarına içlerinde sakladıkları güdüleri alenen söyletmemesidir. Bu yöntemle yazar, izleyenlerin dağınık parçaları entelektüel birikimlerini kullanarak birleştirmesini ister ki bu faaliyet izleyicinin kahramanla daha da fazla özdeşleşmesini sağlayacaktır."Onun yerindeki bir acemi bize göstermek istediği her şeyin bilinçli bir açıklamasını verir ve sonra kendisini yanılsamanın derinleşmesini olanaksızlaştıran soğuk, tuzağa düşmemiş zekâmızla karşı karşıya bulurdu."[350]

Freud herhangi bir alanda meydana gelen yoksunluğun, yani doyumun engellenmesinin bireyde nevrozun ortaya çıkmasında önemli etkenlerden biri olduğunu belirtir.[351] Bunun yanında bireyin uzun zamandır eksikliğini hissettiği bir durumun tatmin edildiği anda da nevrozun görüldüğünü ifade eder. "O zaman sanki söz konusu kişiler mutluluklarına dayanamıyorlarmış gibi görünür çünkü başarılarıyla hastalanmaları arasında nedensel bir ilişki olduğundan kuşku duyulamaz."[352] Burada egonun doyumun gerçekleşmeye yaklaştığını fark ettiği anda kendisini "ateşli" bir şekilde savunmasından doğan içsel engelleme söz konusudur. Freud durumu şu şekilde açıklamaktadır: "Çözümsel çalışma, gerçeklikteki bir şans dönüşünden uzun süredir

[349] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 286.
[350] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 287.
[351] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 288.
[352] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s.288.

beklenen avantajı kazanmayı özneye yasaklayan şeyin vicdan güçleri olduğunu bize göstermede hiçbir güçlükle karşılaşmaz."[353]

Freud başarıya ulaştıktan sonra yıkılan biri olarak Shakespeare'in Macbeth piyesindeki Lady Macbeth'i ön plana çıkarır. İskoçya kralı III. Duncan'ı öldürüp yerine geçme planları yapan kocası Macbeth'i destekleyen Lady Macbeth, hedefine ulaştığı, kraliçe olduğu anda düş kırıklığının esiri olmaya başlar. Emeline ulaşmak adına kadınlığından feragat eden Lady Macbeth, ulaştığı amacını koruma noktasında kadınlığının ne kadar önemli bir rol oynayacağının farkında değildir. Çünkü Macbeth, eşinden kendisine varis olacak erkek çocuk beklemektedir:

> Lady Macbeth'in hastalığının, duygusuzluğunun pişmanlığa dönüşümünün, doğanın kararları karşısında güçsüzlüğünü anlamasına yardımcı olan ve aynı zamanda işlediği suçun kazanımının iyi kısmından yoksun kalmasının kendi hatası olduğunu anımsatan çocuksuzluğuna bir tepki olarak açıklanabileceğine inanıyorum.[354]

Freud, Macbeth ve Lady Macbeth'in kişiliğinde görülen değişmenin nedenini bulmakta zorluk çektiğini itiraf eder. Bununla birlikte Ludwig Jekels'ten hareketle Macbeth ve Lady Macbeth'in bir insanın iki farklı yüzü olabileceği savına ulaşır.[355] Ona göre Lady Macbeth vicdan azabı içinde kıvranırken Macbeth ondan daha dirençli bir tutum sergiler."Tek bir ruhsal bireyin birbirinden ayrılmış iki parçası gibi, birlikte suça tepki olasılıklarını tüketirler ve ikisinin de tek bir prototipten çoğaltılmış olması da olasıdır."[356]

Freud Eric Ibsen'in "Rosmersholm" adlı piyesinde bireyin elde ettiği başarının neden yıkıma uğradığının nedenlerini belirtir. Bu piyeste Rebecca Gamvik babalığı Dr. West'in ahlakî değerleri küçümseyici eğitim görüşünün bir ürünüdür. Rebecca Gamvik, üvey babasının ölümü üzerine Rosmersholm'da bir iş bulur; yerleştiği evin sahipleri eski bir papaz olan Johannes Rosmer ve hastalıklarla pençeleşen karısı Beata'dır. Rebecca bütün uğraşları neticesinde Beata'nın intiharına neden olur ve Rosmer ile birlikte olmak için önünde herhangi bir engel kalmaz. Ne var ki Rebecca, Rosmer'in evlilik teklifini kabul etmez. Bunun sebebini Rebecca şu şekilde izah eder: "İşin en kötü yanı bu: şimdi yaşamın tüm mutluluğu avucumdayken yüreğim değişti ve kendi

---

353 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 290.
354 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 295.
355 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 296.
356 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 297.

geçmişim beni ondan kopardı."[357] Burada söz konusu olan Rebecca'nın vicdanının uyanması ve mutluluğu kendine yasaklamasıdır. Rebecca'nın kişiliğinde Rosmer ile birlikteliği sürecinde bir yücelme gerçekleşmiştir. Burada Freud, Rebecca'nın her şeyi olduğu gibi itiraf etmediğini belirtir. Daha sonrasında öğrendiğimize göre Rebecca, Dr. West'in öz kızıdır ve onunla metres hayatı da yaşamıştır farkında olmadan.[358]

> Rebecca'nın kendini suçlu hissetmesinin kaynağı ensest suçlamasında yatar, bu Kroll'un çözümsel bir anlayışla bunu bilinçli hale getirmesinden önce bile böyledir. Yazarın ipuçlarına göre genişletip, boşlukları doldurarak geçmişini yeniden oluşturabilirsek Rebecca'nın annesiyle Dr. West arasındaki derin ilişkiden kuşkulanmamış olmasının olası olmadığından emin olabiliriz. Annesinin erkeğinde annesinin yerini alması onun üzerinde büyük bir etki bırakmış olmalıdır. Bu evrensel düşlemin kendi durumunda bir gerçeklik haline geldiğini bilmediği halde Oidipus karmaşasının yönetimi altında yaşadı. Rosmersholm'a geldiğinde bu ilk deneyimin içsel gücü onu ilk olayda kendi katkısı olmaksızın gerçekleşmiş olanla aynı ortamı zorlu bir eylemle yaratmaya –koca ve babada onun yerini alabilmek için eş ve anneden kurtulmaya- yöneltmiştir.[359]

Freud bu çalışmasında normal koşullarda herhangi bir engellenme neticesinde ortaya çıkabilecek hastalığın elde edilen bir başarının ardından da kendini gösterebileceğini belirtir. Başarıyı takip eden hastalığın temelinde ise bilinç güçlerinin Oidipus karmaşasıyla yani bireyin anne ve babasıyla ilişkisiyle ve bu ilişkiden ortaya çıkan suçluluk duygusuyla yakından ilgili olduğunun altını çizer; bu iddiasını da Shakespeare'in Macbeth ve Eric İbsen'in Rosmersholm adlı eserlerindeki karakterlerden faydalanarak somutlaştırır.

Estetik literatürünün çok gerilerinde yer aldığını iddia ettiği "tekinsiz" kavramını konu edinen Freud, onun ürkütücü, korku ve dehşet uyandıran özelliğinden söz eder.[360] Freud "Tekinsiz" başlıklı çalışmasında "korku yaratan şeylerin eskiden beri bilinen ve yabancı olmayan bir şeye geri uzanan türü" olarak değerlendirdikten sonra bunun nasıl gerçekleştiğini açıklama yoluna gider. O, bilinen bir şeyin hangi koşullar sonucunda tekinsiz ve korkutucu bir kimliğe dönüştüğünü inceler; bunu da Hoffmann'ın "Kum Adam" adlı öyküsünden hareketle gerçekleştirir.

---

[357] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 298.
[358] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 301.
[359] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 303.
[360] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 325.

Hoffmann'ın "Kum Adam" adlı öyküsünde Nathaniel, çocukluğunda annesi ve dadısı tarafından uyuması için Kum Adam adında hayali bir varlıkla korkutulan biridir. Bir akşam bu Kum Adam'ın kim olduğunu merak ederek babasının çalışma odasına saklanır. Gelen kişi babasının arkadaşı Coppelius'tur. Çocuğun orada olduğunu anlayan adam, onu korkutmak için maltızdan kor parçası alarak onun gözüne sokacakmış gibi yapar. Bu olaydan bir yıl sonra Nathaniel'in babası, odasındaki bir patlama neticesinde hayatını kaybeder; o an yanında bulunan avukat Coppelius da bir daha görünmez.

Yukarıdaki çocukluk anısından yaşanan zamana dönen Nathaniel bir üniversite öğrencisidir. Bir gün gezgin gözlükçü Giuseppe Copla ile karşılaşır; Copla ona bir gözlük satmak ister. Ne var ki Nathaniel'yı gözlük almaya ikna edemez. Bunun üzerine Coppola: "Gözlük istemiyor musun? İstemiyor musun? Güzel gözler de var, güzel gözler!"[361] der. Coppola'dan cep dürbünü alan Nathaniel Profesör Spalanzani'nin evini gözetlemeye başlar. Bu gözetlemeler esnasında, Olympia adında Prof. Spalanzani ve Kum Adam Coppla'nın yaptığı bir otomatı fark eder. "Öğrenci iki ustanın kendi el işleri üzerine kavgalarını işitince şaşırır. Optikçi gözsüz ahşap bebeği taşır ve düzenekçi Spalanzani Olympia'nın kanayan gözlerini yerden alır ve Coppla'nın onları öğrenciden çaldığını söyleyerek Nathaniel'in göğsüne fırlatır."[362] 5 Bunun üzerine Nathaniel ikinci kez sinir krizine girer.

Bu krizden kurtulan Nathaniel, nişanlısı ile arasını düzeltir; nişanlısı Clara ile kasabanın yüksek bir binasının etrafında gezerken- kardeşi de yanındadır- Clara ile kuleye tırmanmaya karar verirler. Clara caddedeki bir nesneye dikkat edince Nathaniel, cebindeki dürbün ile ona bakar; bu bakış onun yeniden sinir krizine girmesine sebep olur. Clara ve kardeşi aşağı kaçarlar. Kalabalığın içinde görünen avukat Coppelius, onun intihar edeceğini ima eder ki kısa bir süre sonra Nathaniel kendini aşağıya atar ve ölür. Nathaniel kendini atarken "Evet! Güzel gözler, güzel gözler" çığlığı atmaktadır.[363]

Öykünün özetinden sonra Freud, göz organının çocuklar ve yetişkinler için yaralanmasından, hasar görmesinden korkulan en önemli organ olduğunun altını çizer. Buradan hareketle gözün zarar görmesi ile iğdiş edilme arasında bağlantı kuran Freud, "Düşlerin, düşlemlerin ve mitlerin incelenmesi bize insanın gözüne ilişkin kaygısının yeterince sık olarak iğdiş edilme korkusunun bir yerine-geçeni olduğunu öğretmiştir."[364]

---

[361] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s.335.
[362] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 335-336.
[363] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 334-336.
[364] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 337.

sonucuna ulaşır. Ona göre Oidipus'un kendini kör etmesi iğdiş cezasının daha yumuşatılmış bir karşılığından başka bir şey değildir. Freud, "Kum Adam" öyküsünde göz ile kaygının, endişenin babanın ölümüyle çok yakın bir ilgi alanında olduğunu, Kum adam'ın her defasında aşka zarar veren bir figür olarak ortaya çıktığını söyler. Bütün bunların neticesinde Freud, Hoffmann'ın Kum Adam öyküsünde tekinsizliğin çocukluğun iğdiş edilme karmaşası ile ilişkili olduğunu belirtir.[365]

Freud, tekinsizliğin iki şekilde ortaya çıktığını ifade eder: bastırılmış çocukluk karmaşalarının yeniden canlanmasıyla ve aşıldığına inanılan ilkel inançların bir daha doğrulandığının görülmesiyle.[366] Bastırılmış çocukluk karmaşaları iğdiş edilme korkusu, rahim düşlemlerini içine alır. Aşılmış ilkel inançlar ise insanoğlunun bir zamanlar gerçekliğine inandığı ama günümüzde bu tür inançların doğru olmadığını bilmesine karşın bireyin ilk inançları doğrulayabilecek deneyimleri kapsar. "Yaşamımızda eski ve bir yana bırakılmış inançları doğrular gibi görünen bir şey gerçekten meydana geldiğinde bir tekinsiz duygusu ediniriz."[367]

Freud'a göre edebiyat, gerçek hayattan daha fazla tekinsiz durum veya kişilerin ortaya çıkabileceği bir alana sahiptir. Ona göre " kurgusal alanda tekinsiz olmayanın büyük bir bölümü gerçek yaşamda meydana gelseydi tekinsiz olacaktı; ve ikinci olarak kurgusal alanda tekinsiz etkiler yaratmak için kullanılacak araçlar gerçek yaşamdakinden çok daha fazladır."[368] Freud, masalların dünyasında tekinsiz durum ve kişilere rastlanmadığını ya da diğer deyişle masalların bizlerde tekinsiz etkisi uyandırmayacağını belirtir. Çünkü masallar daha en baştan okuyucu ya da dinleyicide aşılmış ve artık inanılmaz olarak kabul edilmiş durum ya da kişilerin gerçekleşebilirlikleri konusunda bir kuşku uyandırmazlar.[369]

Yaratıcı yazarlar, masallarda olduğu gibi şeytanî ruhları, hayaletleri kullanarak kendilerine gerçek dünyadan farklı bir dünya kurabilirler. Freud'a göre "Kendi şiirsel gerçeklik dekorları içinde kaldıkları sürece bu figürler sahip olabilecekleri tekinsizlikten hiçbir şey yitirmezler."[370] Bununla birlikte bu türden düşsel varlıkları "bizim maddi gerçeklikteki varlığımız kadar geçerliymiş gibi" kabul edildiğinde tekinsiz özelliklerini yitirdiklerini ifade eder Freud. O, "tutarlı gerçeği göstermeyi vaat ederek ve sonra da

---

365 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 339.
366 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 355-356.
367 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 354.
368 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 356.
369 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 356.
370 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 357.

bunu çiğneyerek bizi aldatır." diyerek yazarın eserinde tekinsiz etkiyi yaratma yöntemini vurgular.[371] Bu durumda okuyucu yazarın ortaya koyduğu kişi ya da durumlara gerçek hayatta olduğu gibi tepki gösterir. Burada söz konusu olan gerçek hayatta hiç gerçekleşmeyen ya da çok ender gerçekleşen olayları sergileyerek tekinsiz etkisini vermektir. Bunun yanında Freud, yazarın bir diğer yolu da kullanabileceğini belirtir: "Yazdığı dünyanın dayalı olduğu öngörülerin kesin doğasıyla ilgili olarak bizi uzun süre karanlıkta bırakabilir ya da kurnazca ve ustaca davranarak son dakikaya kadar konu üzerinde belirgin bilgi vermekten kaçınabilir."[372]

Freud aşılmış inançtan kaynaklanan tekinsizde dekorun maddi gerçeklik dekoru olduğu sürece hem deneyimde hem de kurguda özelliğini devam ettirdiğini söyler; ancak kurguda yapay bir dekor içinde olaylar ya da kişiler anlatılmaya başlandığında söz konusu tekinsiz etkinin gücünü yitirdiğini ifade eder.[373] Bunun üzerine Freud, Heredotos'un "Rhampsinitus'un Hazinesi" ile Hauf'un öyküsünü, Nestroy'un "Parçalanmış Adam" ile Oscar Wilde'ın "Canterville Hayaleti" adlı eserlerini ele alır. Ona göre Heredotos'un öyküsü Hauf'un öyküsü gibi okuyucuda tekinsiz etkisi uyandırmaz; çünkü okuyucu bu öyküde dikkatini prensesin duygularından çok baş hırsızın kurnazlıklarına yoğunlaştırmıştır; kendini baş hırsızın yerine koymuştur. Nestroy'un "Parçalanmış Adam" farsında ise katil olduğundan kuşku duymayan adam bodrum kapaklarını açtıkça kurbanından yükselen hayaleti görür; bu okuyucuda tekinsiz tesirini uyandırmaz; çünkü okuyucu bu sahnenin öncesini bilir ve onun yanılgısını paylaşmaz. Oscar Wilde'ın Cabterville Hayaleti adlı eserinde de okuyucu tekinsiz etki ile karşılaşmaz; çünkü "yazar kendisini ironik olmayla eğlendirmeye ve küstahlığa izin vermeye başlar başlamaz 'gerçek' bir hayalet bile bizde en azından ürkütücü duygular uyandırma gücünü yitirir."[374]

"Dostoyevski ve Anababa Kıyımı" adlı çalışmasında Freud, Dostoyevski'nin kişiliğinde yaratıcı sanatçı, nevrotik, ahlakçı ve günahkâr olmak üzere dört özelliğin var olduğunu söyler.[375] Freud, Dostoyevski'nin yaratıcı sanatçı yönünün tartışma kabul etmeyecek bir noktada olduğunu ifade ettikten sonra onun yerinin Shakespeare'den hiç de gerilerde olmadığını vurgular. Dostoyevski'yi ahlakçı yönüyle ele aldığında Freud, onu bireyin içgüdüsel istekleri ile toplumsal isteklerinin uzlaşımı konusunda büyük

[371] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 357.
[372] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 357.
[373] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 358.
[374] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 359.
[375] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 419.

gayretleri olduğunu belirttiği gibi bu mücadelesinin ardında hem dünyevî hem de ruhanî otoriteye boyun eğen bir kişiliğin varlığından söz eder. Burada söz konusu olan Dostoyevski'nin hem çara hem de Hıristiyan inancına boyun eğmesidir.[376]

Freud Dostoyevski'yi günahkâr-suçlu olarak değerlendirirken önce suçluların iki özelliğini belirtir: sınırsız bir bencillik ve güçlü bir yıkıcı etki. Bunların ortaya çıkmasında olmazsa olmaz faktör ise diğer insanlar tarafından duygusal açıdan değerlendirilme eksikliğidir. Freud ilk bakışta Dostoyevski'nin bu özelliklere sahip olmadığının zannedilebileceğini belirtir; çünkü Dostoyevski karısının başka bir adamla ilişkisini fark etmesine rağmen bunlara karşı herhangi bir kin veya nefret içeren davranışta bulunmamıştır. Bunun ardında Freud, onu suçlular arasında yer edindirecek bir baştan çıkarma hadisesi olup olmadığını sorar ve cevabı kendisi verir:

> Yanıt bunun onun malzeme seçiminden –tüm diğerlerinden ayrılan dahası kendi içinde benzer eğilimlerin varlığına işaret eden, şiddetini, cani ve bencil kişiliklerde ve aynı zamanda kumar tutkusu ve genç bir kıza cinsel tecavüz konusunda olası itirafı gibi yaşamının belli gerçeklerinden kaynaklandığıdır.[377]

Freud, Dostoyevski'nin onu suçlular arasına sokacak yıkıcı içgüdülerini kendine yönelttiğini bunun da mazoşizm ve suçluluk duygusu olarak gözlemlenebileceğini vurgular.[378] Dostoyevski'nin, alınganlığında, eziyetten hoşlanmasında, çevresindeki insanlara karşı gösterdiği kaba ve hoşgörüden yoksun davranışlarında sadistik yönün de varlığından söz eden Freud, şu sonuca ulaşır: "Böylece küçük şeylerde başkalarına ve büyük şeylerde kendisine karşı bir sadist, aslında mazoşistti –yani olabilecek en ılımlı, en iyi, en yardımsever insan."[379] Epilepsinin organik ve duygusal olmak üzere iki farklı türünden bahseden Freud, Dostoyevski'de duygusal epilepsinin olmasının kuvvetle muhtemel olduğunu belirtir.[380] Freud, Dostyevski'nin epilepsi nöbetlerinin onun çocukluğuna kadar gittiğini, daha sonra ılımlı belirtilerin kendini gösterirken on sekiz yaşında babasının öldürülmesi

---

[376] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 419-420.
[377] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 420.
[378] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 421.
[379] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 421.
[380] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 423.

anına kadar bu belirtilerin epileptik bir özellik göstermediğini düşünür. Bu kritik olayın onun nevrozunun başlangıcı olabileceğini de vurgular Freud.[381]

Freud, Dostoyevski'nin epilepsi olayından önce çocukluk döneminde nöbetler geçirdiğini belirtir. O, bu nöbetlerin ölüm anlamına geldiğini, ölüm korkusunun bir tezahürü olduğunu ifade eder. "Hastalık ilk olarak, o daha henüz küçük bir çocukken ani, nedensiz bir melankoli, sonradan arkadaşı Soloviev'e söylediğine göre sanki orada ölecekmiş gibi bir duygu biçiminde gelmişti."[382] Freud, bu ölüme bezeyen nöbetlerin gerçekten ölmüş ya da bireyin gerçekten ölmesini istediği biriyle özdeşim kurma anlamına geldiğini söyler. Buradan hareketle de ölümü istenen bu kişinin kendi babası olduğunu belirtir."Bu noktada ruhçözümsel kuram bir erkek çocuk için bu diğer insanın genellikle onun babası olduğu ve böylece (histerik olarak tanımlanan) nöbetin nefret edilen babaya yönelik ölüm isteği için bir öz-cezalandırma olduğu iddiasını ileri sürer."[383] Burada anlaşılması gereken Dostoyevski'nin babasının ölümünü istediği; bu istek gerçekleşince de geçirdiği nöbetlerle kendi kendini cezalandırdığıdır.

Baba ile oğul arasındaki ilişkinin "çifte değerli" bir özelliğe sahip olduğunu belirten Freud, oğlun babasını hem ondan nefret edilen, bertaraf edilmesi gereken bir rakip hem de doğal olarak ona sevgi beslenen bir varlık olarak değerlendirdiğini ifade eder. "Aklın iki tutumu babayla özdeşleşim üretmek için birleşir; oğlan ona hayran olduğu ve onun gibi olmak istediği ve aynı zamanda onu yolundan uzaklaştırmak istediği için babasının yerinde olmak ister."[384] Çocuk, babasını ortadan kaldırmak istediği için babası tarafından iğdiş edilme cezası ile cezalandırılacağından korkar; bu korku bilinçdışında kaldığı sürece bireyin hissedeceği suçluluk duygusunun temelleri atılmış olur.[385]

Freud bu çalışmasında "çiftcinsellik" kavramından da söz eder. Babasının iğdiş etme tehdidi altında bulunan birey bu deda dişilik doğrultusunda annesinin yerine kendini koymaya yönelebilir, bu durum babasını bir sevi nesnesi olarak algılamayı da beraberinde getirir. Freud, Dostoyevski'nin nevrozunun başlangıcında yukarıda sözü edilen durumun başat rol oynadığını ifade eder. Dostoyevski'de dişil eğilimlerin var olduğunu söyleyen Freud, buna yazarın gerçek hayatta aşktaki rakiplerine, roman

---

381 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 424.
382 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 425.
383 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 425.
384 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 425.
385 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 426.

karakterlerinde ise dişil özellikleri ön plana çıkmış erkeklere gösterdiği hoşgörüyü örnek olarak verir.[386]

Freud babayla özdeşleşmenin egoda kalıcı bir yer edindiğini bununla birlikte bu özdeşleşmenin egonun içinde kendine özerk bir alan oluşturduğunu ifade eder ki bu süper-egodur.

> Eğer baba sert, çetin ve acımasızsa süper-ego ondan bu özellikleri alır ve kendisiyle Ego arasındaki ilişkilerde bastırılmış olduğu varsayılan edilgenlik yeniden kurulur. Süper- Ego sadistik ve Ego mazoşistik –yani zeminde dişil bir biçimde edilgen- hale gelir. Kısmen kendisini yazgıya kurban olarak sunan ve kısmen de Süper-ego'nun kötü davranışlarında (yani, suçluluk duygusunda) doyum bulan Ego'da büyük bir cezalandırma gereksinimi gelişir.[387]

Freud, Dostoyevski'de görülen ilk nöbetlerin egosuna süper-egosu tarafından ceza olarak verilen bir baba özdeşleşmesinden kaynaklandığını iddia eder.[388] Oidipus karmaşasında dış gerçeklik çocuksu tepkileri desteklemediği takdirde bu belirtilerin zaman içinde kaybolabileceğini söyleyen Freud, Dostoyevski'nin babasının ölmesine yönelik isteğinin devam ettiğini vurgular. Ne var ki bu istek gerçeklik haline dönüştüğünde beraberinde tehlikeli bir durumu da getirebilir. Bunun için Dostoyevski'nin nöbetleri epileptik özellik kazanmasının yanında ceza olarak babasıyla özdeşleşmeyi de işaret ederler.[389]

Freud epilepsi nöbetlerini haber veren belirtilerle ilkel kabilelerde gözlemlenen babalarını öldüren kardeşlerin ilk tepkileri arasında benzerlik kurar; çünkü her iki durumda da bir mutluluk yaşanır ki bu "ölüm haberi alındığında duyumsanan, hemen ardından çok daha acımasız bir cezanın izlediği, zafer ve özgürlük duygusunun bir işareti olabilir."[390] Freud, Dostoyevski'de kendini cezalandırma duygusunun ağır bastığını ifade ettikten sonra onun sefalet ve aşağılanma yıllarını en az zararla atlatmasında bu duygunun etkisini vurgular.[391]

---

386 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 426427.
387 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 427.
388 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 428.
389 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 428.
390 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 428-429.
391 Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 429.

> Dostoyevski'nin politik suçlu olarak mahkûm edilmesi haksızdı ve o da bunu biliyor olmalıydı ama Babacığının, Çar'ın, elinden çıkan bu hak edilmemiş cezayı gerçek babasına karşı işlediği günahla hak ettiği cezanın bir yerine-geçeni olarak kabul etti. Kendini cezalandırmak yerine kendisinin babasının vekili tarafından cezalandırılmasını sağladı."[392]

Bu noktadan sonra Freud, sözü Sophokles'in Kral Oidipus, Shakespeare'in Hamlet ve Dostoyevski'nin Karamazof Kardeşleri'ne getirir. Dünya edebiyatının bu başyapıtlarının ana baba kıyımını ele almalarının tesadüf olmadığını belirten Freud, bunlardan birincisinin en açık sözlüsü olduğunu ifade eder. Kral Oidipus'ta bilinçdışı güdünün, yazgının bir zorlamasıymış gibi yansıtılmasıyla ana baba kıyımı niyeti yumuşatılmıştır. Her ne kadar kahraman suçu istemeden işlemiş olsa da suç ortaya çıktığında yazgıyı suçlu çıkarmadan kahraman kendini cezalandırır. "Şu sanki –bizim mantığımıza göre haksız olması gereken ama ruhbilimsel olarak mükemmel biçimde doğru olan- tam ve bilinçli bir suçmuş gibi kabul edilir ve cezalandırılır."[393]

Freud, Shakespeare'in Hamlet'inde kahramanına suçu doğrudan işletmediğini söyler. Burada suçu kahramanın amcası işler; kardeşini öldürerek yengesiyle evlenir. Bundan dolayı amcanın suçunun kahramanda etkilerini izleterek yazar, kahramanın Oidipus karmaşasını sanki "yansıtılmış bir ışık altında" bizlere sergiler. Kahraman suçun cezasını verme noktasında karasızdır; Freud bu hali onun suçluluk duygusuyla felç olmasına bağlar. Bununla birlikte Freud, Hamlet'in bu suçu insanlar üstü bir özellikte gördüğünü belirtir. Bu düşüncesini oyundan aldığı Hamlet'e ait şu sözlerle desteklerler: "Herkese hak ettiğini davranın ve kim kırbaçlanmaktan kurtulabilir ki."[394]

Freud Dostoyevski'nin Karamazof Kardeşler adlı romanında, babanın öldürülmesinden sorumlu kişinin kahramanın kardeşi olduğunu ifade eder. Freud, Dostoyevski'nin adeta kendisinin bir ana baba katili olduğunu itiraf edercesine katili kendi hastalığı –epilepsi- ile gösterme yoluna gittiğini belirtir. Freud, romanda ruhbilimin alaysı bir bakışla sergilenmesine karşın Dostoyevski'nin bunun tam tersini ima ettiğini vurgular. Ona göre asıl alay edilmesi gereken yargısal sorgulama biçiminden başka bir şey değildir. Ruhbilimi, suçun kim tarafından işlendiğini değil ama işlenen bu suçtan kimin ya da kimlerin memnun olduğunu saptar. Bundan dolayıdır ki Alyoşa dışında bütün kardeşler suçludur.

---

[392] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 429.
[393] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 431.
[394] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 431.

Freud, Karamazof Kardeşler adlı eserin Peter Zossima'nın, Dimitri'nin ana baba kıyımı yapacağını anlaması üzerine onun ayaklarına kapanması bölümü üzerinde durur. Freud'a göre "bunun anlamı ermişin katili küçümseme ya da ondan tiksinme ayartısını reddettiği ve bu nedenle onun önünde alçakgönüllü davrandığıdır."[395] Freud, Dostoyevski'nin suçluya, başkalarının işleyeceği suçu üzerine alan kutsal bir kişilik nazarıyla yaklaştığının altını çizer. "Katil zaten öldürmüş olduğundan artık başkasının öldürmesine gerek yoktur ve başkası ona minnettar olmalıdır çünkü o olmasaydı kendisi öldürmek zorunda kalacaktı."[396] Freud, Dostoyevski'nin bu canice katliam ile bir özdeşleşme kurduğunu belirttikten sonra şu çıkarımda bulunur:

> Bu özdeşim yoluyla sempatinin Dostoyevski'nin malzeme seçiminde belirleyici bir etmen olduğuna kuşku yoktur. İlk olarak sıradan suçluları (bencil güdüleri olanları) sonra politik ve dinsel suçluları ele aldı ve gerçek suçluya, anababa kıyımına geri dönüp onu kendi itirafını gerçekleştirmek için bir sanat çalışmasında kullanması yaşamının son dönemine dek gerçekleşmedi.[397]

Freud, Dosteyevski'nin kumar masasında her şeyini kaybedene kadar oynamasını da kendi kendine verdiği bir ceza olarak değerlendirir. Bu alışkanlığı sonucunda o, kendisini karısının gözünde aşağılık, sefil bir günahkâr konumuna indirmekle ayrı bir doyum sağlıyordu. Freud'un belirttiği gibi "Suçluluk duygusu kendisine verdiği cezalarla doyurulduğunda çalışması üzerinde ket vurmalar hafifledi ve başarı yolunda birkaç adım daha atmak için kendisine izin verdi".[398]

1.3. Carl Gustav Jung

Carl Gustav Jung, vaiz olan Paul Achilles Jung ve Emile Jung'un çocuğu olarak 1875 yılında İsviçre'de dünyaya gelmiştir. Büyükbabası Carl Gustav Jung, Basel Üniversitesinde rektörlük görevinde bulunmuş dönemin önemli fizikçilerindendir. Jung'un annesinin babası Samuel Preiswerk ise Siyonizm taraftarlarından olup ölülerle karşılıklı konuşma seansları düzenleyen ilginç bir ilahiyatçıdır. Bu ailenin mensuplarının çoğu ilahiyatçı olup Samuel Preiswerk'ın bu tür çalışmalarına katılmaktadırlar. Anladığımız kadarıyla pozitif bilimlerle ilahiyatı, manevi bilimleri bir

---

[395] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 432.
[396] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 432.
[397] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 433.
[398] Freud, *Sanat ve Edebiyat*, s. 434.

araya getiren Jung ve Preiswerk aileleri Jung'un yaşamını ve düşünce dünyasını belirleyen önemli amillerdendir.[399]

Jung, tıp eğitimini bitirdikten sonra 1900–1909 yılları arasında Zürih'teki Burghölzli Akıl Hastanesi'nde ve Zürih Üniversitesi Psikiyatri Kliniği'nde görev yapmıştır. Bu dönemde gerek Janet'nin gerekse Eugen Bleuler'in yanında yapmış olduğu çalışmalar neticesinde Freud'un düşüncelerini destekleyen sonuçlara ulaşmıştır. Freud'un bir savunucusu durumuna gelen Jung, 1907 yılında Freud ile tanışmıştır. Ne var ki 1912 yılında yayımladığı Bilinçdışının Psikolojisi başlıklı eseriyle Freud düşüncesini eleştirmiş ve 1913 yılında da onunla yollarını ayırmıştır.[400]

Freud ile yollarını ayırmasından sonra Jung, zamanını bilinçdışının yapısını ve davranış sorunlarını incelemeye ayırmıştır. Bu çalışmalarının bir uzantısı olarak Afrika, Amerika ve Avrupa kıtalarında yolculuklar yapmış; ilkel insanların davranış biçimleri ile zihinsel süreçlerini yakından inceleme imkânı yakalamıştır. Bunun yanında Doğu kültürünü yakından tanımak adına Çin felsefesi ve şiiri hakında eserleri olan Wilhelm, Hint bilimci Zimmer ve mitoloji uzmanı Macar Karl Kerenyi ile çalışmalarda bulunmuştur.[401]

Psikoloji, psikiyatri, mitoloji, din, felsefe, simya ve fizik gibi geniş bir alanda okumalar yapan Jung'a göre insanoğlu kesin sınırlarla belirlenmiş bir yapıda değildir; onun için insanoğlu sınırsız bir oluşum içinde varlığını sürdürmektedir.[402] Analitik Psikoloji ya da Kompleks Psikolojisi olarak genel kabul gören çalışmalarıyla Jung bireyin bilinç ve bilinçdışını içine alan psyche (kişilik) kavramından hareket eder; insan kişiliğinin bütün olarak ele alınması gereğini savunur. Jung, psyche'nin insanı, her yönüyle sarıp sarmaladığı kanaatindedir.[403] Bilinç ve bilinçdışı olmak üzere birbirine karşıt bununla birlikte birbirini tamamlayan iki alana sahip olan psyche[404], sınırsız bir derinliğe sahiptir. "Bilinç, bireysel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı şeklinde birbirinden farklı ama birbiriyle interaktif olarak karşılıklı ilişki içerisinde bulunan üç ana düzeyin oluşturduğu psikolojik kişilik düzenini bütüncül bir şekilde psyche (kişilik) kavramı ifade etmektedir."[405]

---

[399] Anthony Stevens, *Jung* (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 11.
[400] Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (Çev. Aslan Yalçıner), 8. Baskı, Say Yayınları, İstanbul 2011, s. 7-8.
[401] Fordham, s. 8.
[402] Abdulkerim Bahadır, *Jung ve Din*, 2. Baskı, İz yayınları, İstanbul 2010, s. 11.
[403] Bilal Sambur, *Bireyselleşme Yolu – Jung'un Psikoloji Teorisi*, Elis Yayınları, Ankara 2005, s. 52.
[404] Jolande Jacobi, *C.G. Jung Psikolojisi* (Çev. Mehmet Arap), İlhan Yayınları, İstanbul 2002, s. 19-20.
[405] Sambur, s. 54.

Jung kişiliğimizin bütünüyle dışa açık, bütünüyle de içe kapanık olmadığını ifade eder. Kişiliğimiz, iç ve dış dünya ile sürekli bir ilişki içindedir. Kişiliğimizin bu ilişkiyi sürdürmek için ihtiyaç duyduğu enerjinin bir kısmı kişiliğimizin kendi öz kaynaklarından bir kısmı da yaşadığımız tecrübeler aracılığı ile dış dünyadan sağlanır. Kişiliğimizin ihtiyaç duyduğu enerjiyi tamamen kendi iç kaynaklarından sağlaması kişiliğimizin donuklaşıp körelmesine neden olacaktır. Bu durumda kişiliğimiz hayata ve çevreye yabancılaşacaktır. Kişiliğimizin enerjisini tamamen dış dünyadan alması durumunda ise kişiliğimiz kozmostan kaosa dönecektir; çünkü bu durumda otonom özelliğini yitirmiş olacaktır.[406]

Jung psikolojisinde libido, psyche (kişilik) sisteminde yer alan etkinlikleri düzene koyan ve bu etkinlikler arasındaki düzeni sağlayan güçtür.[407] "Freud'la libido kavramanı ortak kullanmaya devam etmesine rağmen Jung, Freud'un aksine libidoyu cinsel enerjiyle sınırlamamakta onu yeme, içme, seks, düşünce ve duygu gibi bütün insanî faaliyetleri kapsayan bir yaşam enerjisi olarak tanımlamaktadır."[408] Bireyin tecrübeleriyle beslenen libido kaynaklı enerji, kesintiye uğramadan varlığını sürdürür. Bununla birlikte bilincinde olmadığı libidinal enerji aracılığı ile birey psikolojik dönüşümünü gerçekleştirir.[409]

Jung'a göre libidinal enerji belli bir bölgede toplanmaz; aksi durumda kişilik dengemiz bozulur. Kişilik mekanizmamız libidinal enerjinin bilinç ve bilinçdışı arasında dengeli bir şekilde geçişine imkân sağlar. Düşüncelerimizden duygularımıza, davranışlarımızdan fantezi ve rüyalarımıza kadar kişiliğimizi içine alan bütün faaliyetler için enerji geçişi gereklidir. Dengeli bir enerji geçişi kişiliğimizin de dengeli olmasını sağlar. Jung'a göre kişiliğin dengesini sağlama adına gerçekleşen libido geçişi "eşitlik prensibi" ve "entropi prensibi" adı verilen iki temel üzerinde bina edilmiştir.[410]

Jung psikolojisinde kişiliğimizde var olan libido enerjisi nicelik olarak değişmez bir özellik arz eder; kişilik sistemimizde libido hiçbir zaman tükenmez. Ne var ki libidinal enerjinin kişilik sistemimizdeki dağılımında artma ya da azalma şeklinde yoğunlaşma farklılığı görülebilir. Libidomuz herhangi bir yere ilgisini azalttığı zaman libidinal enerji başka bir yere akar. Yani eşitlik ilkesi, bir yerde libido azalırsa onun başka bir yere yönlendirilmesidir. Böylelikle yok olmayan libido, kişiliğin farklı

[406] Sambur, s. 54.
[407] Sambur, s. 55.
[408] Sambur, s. 57.
[409] Sambur, s. 56.
[410] Sambur, s. 61.

bölgelerine dağıtılmaktadır.[411] Bu noktada şu da unutulmamalıdır ki, libidinal enerji eski ile yeni yerin değeri eşit olduğunda yeni yerde yoğunlaşır. "Fanatizm düzeyinde futbol bağımlısı olan bir kişinin bu ilgisinden vazgeçebilmesi için yeni bir faaliyet bulması- resim, müzik gibi- gerekmektedir."[412]

Libidinal enerjinin gelişigüzel bir yere geçişinin sağlanması kişiliğimizin dengesini bozabilecek bir durumu beraberinde getirebilir. Jung'a göre kişiliğin (psyche) bir bölgesi diğer bölgesinden daha fazla enerjiye ihtiyaç duyabilir. Bu durumda enerji kişiliğin bir bölgesinden alınıp enerjiye daha fazla ihtiyaç duyulan başka bir bölgeye yöneltilir. Yapılan bu işleme entropi (denge) ilkesi adı verilmektedir. Bu yolla bilinç ya da bilinçdışı enerjinin kullanımında tekel oluşturamamakta; kişilik sistemimizde enerji dengeli bir şekilde dağıtılmaktadır.[413] Entropi ilkesi çerçevesinde kişiliğimizdeki zıtları aşarak yeni bir psikolojik senteze ulaşırız. Bu yolla kişiliğimizde meydana gelebilecek yıkımların önüne geçmiş oluruz.[414]

Jung kişisel bilinçdışının pasif bir varlık olmadığını, içerdiği materyalleri birbirleriyle olan ilgilerine göre sınıflandırdığını belirtir. Birbiriyle ilgili olan kişisel bilinçdışı materyalinin bir araya gelmesinden kompleksler oluşmaktadır. Kompleksleri arketiplerden ayıran özellik, onların kişisel bilinçdışına ait kişilikler olmasından kaynaklanır. O bunu şu şekilde ifade eder: "Bireysel bilinçaltının muhtevasını duygusal nitelikli kompleksler oluştururken kolektif bilinçaltının muhtevasını ise arketipler oluşturmaktadır."[415] Jung'a göre merkezi bir tema çerçevesinde bir araya gelen imajlar, duygular ve düşünceler bireysel bilinçdışında alternatif kişilikler olarak kompleksleri oluşturmaktadır. Bu kompleksler bilincin yönlendirmelerinden uzaktırlar. Bilinçdışının karanlık bölgesinde varlıklarını sürdüren bu yapı, bilişsel işlevleri engellemek ya da onlara güç katmak için hazır beklerler. Bunlar kendilerine ait enerjileri ile ayrı birer kişilik olarak varlıklarını sürdürürler; bizim dışımızda bir hayat çizgisi takip etme eğilimindedirler.[416]

Komplekslerde orta yol olmadığı için kişiliğin eğilimlerini devamlı surette uç noktalara yönlendirmeye çalışırlar. Psikolojik dünyamızı egemenliği altında bulundurmaya çalışan kompleksler Jung'a göre yaşam biçimimizi dolayısıyla

---

[411] Sambur, s. 62.
[412] Sambur, s. 62-63.
[413] Sambur, s. 63.
[414] Sambur, s. 64.
[415] Sambur, s. 79.
[416] Sambur, s. 79.

geleceğimizi belirleme gücüne sahiptirler. Annelik üzerinde yoğunlaşan bir kadının bütün yaşamı annelik kompleksi etrafında şekillenmektedir. Bu nedenle birey bütün dikkat ve enerjisini komplekslerine yönlendirmektedir. Bu ise bireyi komplekslerinin emri altına sokar; sonuçta kişiliğinin tamamen çökmesine neden olabilir.[417] Jung bireyin komplekslerinin egemenliği altında yaşamaması için olgun ve özgür bireyler olabilmenin şartlarını araştırmış ve bireyin kompleksleri ile olgunlaşmış bir kişilik çerçevesinde yaşaması gereğini vurgulamıştır.[418]

Jung, insan ruhunun daha iyi anlaşılabilmesi adına çalışmalarda bulunmuş; kendi kişisel potansiyelini en üst kertede hayatına yansıtabilme gayretini göstermiş bir bilim adamıdır. Bilinç ve bilinçdışı kavramlarına getirdiği yeni yaklaşımlar ile antropolojiden felsefeye, sosyolojiden edebiyata kadar geniş bir yelpazede Jung'un etkileri görülmüştür. Çalışmamızın takip eden bölümlerinde Jung'un düşünce yapısını; "Bilinç, Bilinçdışı ve Kolektif Bilinçdışı", "Arketipler", "Arketipik Unsurlar", "Bireyleşme", "Mandala", "Rüyalar" ve "Psikolojik Tipler" başlıkları altında inceleyeceğiz.

1.3.1. Ben, Bilinç, Kişisel Bilinçdışı Ve Kolektif Bilinçdışı

Jung İsviçre'de tıp eğitimi aldığı dönemde Zofingia adlı öğrenci topluluğuna üye olmuş ve burada fikirleriyle insanları etkilemeye başlamıştır. Onun bu dönemde ortaya attığı düşünce şu şekilde ifade edilebilir: Ruh madde ötesi bir özelliğe sahip olsa da hipnotizm, somnambulizm (uyurgezerlik alışkanlığı) olayları ve medyumluk ile ilgili iletişimler çerçevesinde incelendiği takdirde deneysel araştırmayla ispat edilebilir bir özelliği haizdir.[419] Jung fikirlerini somutlaştırmak adına medyum olan kuzeni Helene Preiswerk'in seanslarına katılmış burada elde ettiği bilgiler onun "Sözde Gaybî Fenomenlerin Psikolojisi ve Patolojisi" adlı tezinin temelini oluşturmuştur. O, bu seanslar esnasında ruhların ona ne kadar gerçek göründükleriyle ilgili düşünmüş ve kuzeni trans halindeyken farklı bir kişilik özelliği sergilemesi onu etkilemiştir. Ivenes adlı kontrol ruhu, Helen'in geleneksel Basel lehçesinden farklı olarak kusursuz bir Almanca ile konuşmaktadır. Buradan hareketle Jung, "Ivenes'in Helen'in bilinçaltında geliştirdiği olgun, yetişkin bir şahsiyet olduğu" düşüncesine ulaşmıştır.[420]

---

[417] Sambur, s. 80.
[418] Sambur, s. 81.
[419] Stevens, s. 19.
[420] Stevens, s. 20.

Bu çalışmalar neticesinde Jung, analitik psikolojinin temelinde yer alan iki sonucu tespit etmiştir; bunlardan ilki bilinçdışı ruhta var olan kişilik bölünmeleri veya kompleksler trans esnasında, rüyalarda ve halüsinasyonlarda bir kişiyi canlandırabilmektedir. Jung'un ulaştığı ikinci sonuç ise kişiliğin gerçek gelişim süreci bilinçdışı boyutta ortaya çıkar.[421] 1900 yılında tıptan mezun olan Jung, şizofreninin isim babası Eugen Bleuler'in yanında yardımcı olarak çalışmaya başlamıştır. Onun Zürih Üniversitesinde psikiyatri ve psikoterapi bölümüne öğretim görevlisi olarak atanmasını sağlayan Bleuler, onu ayrıca Galton'un sözcük çağrışım testi üzerinde çalışmaya yönlendirmiştir. Sözcük çağrışım testi şu şekilde işlemektedir: "Her kelime okunduktan sonra kelimenin öznede çağrıştırdığı ilk sözcük not edilir. Bu esnada bir müddet beklenir. Bu yanıtlar, süresiyle birlikte saniye olarak kaydedilir. Bütün kelimeler sunulduktan sonra, önceki yanıtların tekrarı için işlem yinelenir."[422]

Bu konuda daha önceleri çalışmalar yapmış olan Theodor Ziehen'e göre okunan kelimenin bireyin zihninde kabul görmeyen veya onu rahatsız eden bir fikirle bağlantı kurulduğunda kelimeye gösterilen tepki daha uzun sürmektedir. Bu türden kelimeler bir araya getirildiğinde ise Ziehen'in "duygusal içerikli karmaşık tasvirler" adını verdiği düşüncelere ulaşmak mümkündür. Bu noktadan hareketle Jung, Fransız psikiyatrist Pierre Janet gibi "bilinçaltı peşin fikirlerin bir benzeri olan bağlantısız bilinçdışı unsurların oluşturduğu kişilik bölünmelerinin varlığını teşhis etmiştir."[423]

Jung şizofren hastalarının davranışlarının psikolojik anlamlar ihtiva ettiğini düşünmektedir. Buna örnek olarak da Burghölzli'de elli yıldır ayakkabı tamiri taklidi yapan bir kadını ele almıştır. Bu kadın hastalanmadan kısa bir süre önce ayakkabı tamircisi olan sevgilisi tarafından terk edilmiştir. Jung psikolojik hastalıklarda biyokimyasal toksinlerin etkisine inansa da "şizofreninin psikanalitik tabirle libidonun kendi içine dönmesi- dünyadan kendini geri çeken libidonun rüya, fantezi ve mit üretimine yönelmesi- şeklinde anlaşılmasının gereğini savunmuştur."[424]

Jung'un "Çağrışım Üzerine Çalışmalar" adlı kitabının bir kopyasını Freud'a göndermesi bu iki bilim adamı arasındaki dostluğun kavileşmesine vesile olmuştur. Jung'un coşkusundan ve teslimiyetinden etkilenen Freud, onu bilimsel varisi olarak görmeye başlamıştır. Bununla birlikte Jung'un, dinler ve mitoloji sahasında yapmış

[421] Stevens, s. 20.
[422] Stevens, s. 22.
[423] Stevens, s. 22-23.
[424] Stevens, s.23.

olduğu okumalar onun Freud ile arasında uyuşmazlığa sebep olmuştur. Jung, Freud'un iki temel yanılgısı olduğunu düşünmektedir. Bunlar Freud'un insanî motivasyonun kaynağını bütünüyle cinsel bağlamda ele alması ve bilinçdışı aklı tamamen kişisel ve kişiye özgü bir kabiliyet olarak değerlendirmesidir. Freud'un aksine Jung, psişik enerjiyi bütünüyle cinsellik ekseninde değerlendirmez; onu daha çok ruhsal bir enerji olarak yorumlar. Ona göre cinsel alan, psişik enerjinin sadece bir yönünü oluşturmaktadır**.** Bunun yanında Jung, kolektif bilinçdışı olarak adlandırdığı daha derin bir alanın mevcudiyetinden söz etmektedir ki bu insanlığın tamamının psişik bir mirasıdır.[425]

Jung, bilinç, bilinçdışı ve ben kavramalarının birbirleriyle ilişkisini bir adanın üç katmanıyla somutlaştırır. Ona göre adanın suyun üstündeki kısmı bilinci, suyun hemen altındaki kısmı kişisel bilinçdışını ve adanın yeryüzüyle temas ettiği kısmı ise ortak bilinçdışını temsil eder.[426] Ben ise adanın suyun üstünde kalan kısmının yani bilincin merkezinde yer alır. Bireyin iç ve dış dünyayı algılamasını sağlayan ben kavramı için Jung şu şekilde bir açıklama yapar:

> Kendisiyle bir bağlantı kurabileceği bir ben yoksa hiçbir şeyin bilinçlilik kazanamayacağı, bilinç açısından çok önemli bir noktadır. Ben'le bağlantı kuramayan hiçbir şey, bilinçlilik özelliğine kavuşamaz. Dolayısıyla bilinci, ruhsal süreçlerin ben'le ilişkisi diye tanımlayabiliriz. Peki ama, ben nedir? Ben, vücudumuzun, bir başka deyişle "varlığımızın" özellikle genel algılamalarından ve belleğimizin içeriklerinden oluşan bir yapı kompleksidir. İnsanın, geçmişte yaşamış olduğuna ilişkin bir düşüncesi ve belleğinde bir dizi anısı bulunur hep. Bu iki etken, ben adını verdiğimiz nesnenin temel taşlarıdır. Dolayısıyla, ben için, ruhsal süreçlerin oluşturduğu kompleks bir yapıdır diyebiliriz. Bu yapı kompleksinin büyük bir çekim gücü vardır, mıknatıs gibidir adeta ve bilinçaltından, bizim tümüyle bilgimiz dışında kalan o karanlık bölgeden kimi içerikleri çekip kapsamına alır. Ayrıca, dış dünyadan çeşitli izlenimler çeker kendine. Ben'le aralarında bağlantı kurabilen izlenimler bilinçlilik kazanır; ben'le arasında böyle bir bağlantı sağlanamayan hiçbir şey, bilinç alanında boy gösteremez.[427]

Jung psikolojisinde "ben", bireyin bilinçli tecrübelerinin farkına varabilmesi için olmazsa olmaz bir alandır. "İçsel ve dışsal dünyayla olan tüm deneyimlerimizin

---

[425] Stevens, s.24-26.
[426] Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji* (Çev. Ender Gürol), 2. Baskı, Payel Yayınları, İstanbul 2006, s. 33.
[427] Carl Gustav Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri* (Çev. Kâmuran Şipal) 4. Baskı, Cem yayınevi, İstanbul 2010, s.15.

algılanabilmek için egonun süzgecinden geçmeleri zorunludur. Çünkü egoyla olan ilişkiler ego tarafından duyumsanmadıklarında bilinçdışında kalırlar."(Jacobi, 22)Bunun içindir ki Jung zaman zaman bilinç ile Beni eşanlamda kullanır. Onun için kişilik bilinçtir; bilinç ise "Ben" ile özdeştir. Jung'a göre hiçbir şey "Ben" ile ilişkiye girmeden bilinç alanında kendine yer bulamaz.[428]

Bilinçdışı, Jung'a göre bilinçten önce ortaya çıkar; çünkü bilincin bilinçdışı tarafından oluşturulması gerekir. Bilinçdışı tarafından genel hatları çizilen bilincin temeli bireyin dış dünyaya yönelik algıları ve ona uyumu yönündeki çabalarından oluşur.[429] Jung psikolojisinde bilinçdışı, bilinci tamamlayıcı bir özelliktedir. Bireyin hayallerinde, rüyalarında, fantezilerinde görülen sembolizm, bilinçdışının kendini ifşa ettiği yollardan biridir. Jung'a göre çocukluğun ilk dönemleri bilinçdışında gerçekleşir; bundan dolayıdır ki bilinç, bilinçdışından doğar ve çocuğun psikolojik gelişimi çerçevesinde adım adım gelişir. O, her sabah bilinçdışından ortaya çıkar ve bireyin tekrar uykuya dalacağı ana kadar faaliyetini icra eder.[430] "Bilinci bilinçaltının yüzeyi olarak gören jung onun bize bir şeyi total olarak verme kapasitesine sahip olmadığını ancak anlık durumları yakalayabildiğini ve dar bir alan oluşturduğunu ifade etmektedir."[431]

"Bilinci, bilinçaltının ürünü olarak değerlendiren Jung, bilinç olaylarının köklerini bilinçaltına dayandırmaktadır."[432] Bu noktadan hareketle Jung, bilincin ruh dışı (ektopsişik) ve ruh içi (endopsişik) alanlarda yönelimini sağlayan iki işlevinden söz eder. Ruh dışı, bilinçte hâlihazırda mevcut olan içeriklerle bireyin dış dünyadan aldığı izlenimleri arasındaki bağlantıyı sağlar. Bu yolla birey dış dünya karşısında nasıl davranması gerektiğini kavrar. "Ruh içi, ise, bilincin kendi içerikleriyle bilinçdışında akıp gittiğini sandığımız içerikler arasındaki ilişkiler sistemi olarak niteleyebiliriz."[433]

Jung psikolojisinde dış gerçekliğe göre kişisel cevaplar veren bilincin aksine bilinçdışı bütün insanlığın ürünü olan evrensel değerler çerçevesinde hareket eder. Bu özelliği sayesinde bilinçdışı, bilinci dengeleyerek psişenin bütüncü yapısının özelliklerini yansıtan davranışlara olanak sağlar. Bu bütüncü yapı psişeyi meydana getiren unsurların uyumlu bir şekilde bir araya gelip yeni yaşantılara olanak sağlayan

---

[428] Stevens, s. 75.
[429] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s.13.
[430] Bahadır, s. 70.
[431] Sambur, s. 73-74.
[432] Sambur, s. 74.
[433] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 26.

bir sentezini gerçekleştirir.[434] Jung'a göre bilinçdışı, bilincin kontrolü kaybetmesi dolayısıyla ortaya çıkan eksikliği gidermeye yönelik özelliğe sahiptir. Bilinçdışı insanın bütünlüğünün devamı adına da çaba sarf eder; bu yöndeki faaliyetleri genellikle rüyalar, fanteziler vasıtasıyla gerçekleşir.[435]

Freud'a göre bilinçdışı bireyin çocukluk yıllarından arta kalan istenmeyen özelliklerin bastırılması neticesinde oluşmuş bir alandır. Jung ise bilinçdışını kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olmak üzere iki farklı alanda ele almaktadır. Jung psikolojisinde kişisel bilinçdışı, bireyin hayatı boyunca yaşayıp da unuttuğu veya bastırdığı deneyimlerinden oluşmaktadır; yani "egonun eleyip biliçten dışladığı tecrübeler kaybolmamakta Jung'un 'bireysel bilinçaltı' dediği kişilik bölgesinde depolanmaktadır."[436]

Jung'a göre "aldığımız eğitim ve toplumsal baskı neticesinde unuttuğumuzu zannettiğimiz eğilimlerimiz bizim bilinçdışına aittir. Bunları o denli unuturuz ki olduğumuz gibi göründüğümüzü zannederiz. Bunlar bir bahçenin bir kuytu köşesinde kendiliğinden bitiveren yabani otlar gibi gününü ve saatini beklemektedir."[437] Bunu A. Bahadır, şu şekilde izah etmektedir: "Kişisel bilinçdışı, daha önce bilinç alanında olmalarına karşın, etkinlik güçlerini kaybettikleri için unutulmuş, bilincin dikkatini üzerinden uzaklaştırmış ya da dikkatini çekmediği halde herhangi bir şekilde psişeye ulaşmış içeriklerin toplandığı kısımdır."[438]

Jung psikolojisinde kolektif bilinçdışı bireysel bilinçdışının karşıt kutbunda ve onun ötesinde derin bir gerçeklik olarak varlığını sürdürür.[439] Kişisel tecrübeye dayanmayan kolektif bilinçdışı, bütün insanlığın ortak alanıdır. Bireysel bilinçdışı bir kere bile olsa bilinç tarafından tecrübe edilip "Ben" tarafından bilinçdışına gönderilmiş malzemelerden oluşmuşken kolektif bilinçdışı bütün insanlığın psikolojik mirasını ifade etmektedir. Jung'a göre kolektif bilinçdışı insanlığın yazılmamış tarihini ihtiva eder.[440]

Jung'a göre nasıl ki kişisel tecrübeler bireysel bilinçdışında depolanıyorsa bütün insanlığa ait tecrübeler kolektif bilinçdışında depolanıp gelecek nesillere aktarılmaktadır. Buradan şu sonuç çıkarılabilir: Birey, şu anki ve gelecekteki yaşamı

---

[434] Bahadır, s. 78.
[435] Bahadır, s. 80.
[436] Sambur, s. 77.
[437] Fordham, s. 62.
[438] Bahadır, s. 67.
[439] Sambur, s. 81.
[440] Sambur, s. 82.

binlerce yıl öncesinden devraldığı psikolojik mirasın temelleri üzerinde inşa edilmektedir.[441] Bunu A. Bahadır şu şekilde açıklamaktadır:

> Kolektif bilinçdışı, kökleri milyonlarca yıl öncesine uzanan atasal tecrübeleri içeren bir depodur. Bu depoya her geçen yüzyıl, küçük tecrübeler ekler. İnsanlar, tarih öncesi olayların yansıma imkanı bulduğu bilinçdışının bu boyutuyla, aynı ortak psişik tarihi yaşarlar.[442]

Jung'a göre bireysel herhangi bir özellik içermeyen kolektif bilinçdışı bütün insanlığa ait olan "manevî biçimlerin ve yaratılıştan varolan içgüdülerin" yer aldığı bir alandır. Ona göre ortak bilinçdışının içerikleri başta şizofreni olmak üzere çeşitli akıl hastalıklarında kendini farklı mitolojik imgeler şeklinde ifşa etmektedir.[443] İnsanlığın yaratılışından bugüne insanî deneyimlerinin toplamı olan ortak bilinçdışını oluşturan ürünler bireysel istemle yönetilemez. Aynı zamanda bu içerikler bireyde yokmuş gibi varlığını devam ettirirken birey bunları diğer insanlarda görme eğilimindedir.[444] Jung ortak bilinçdışını şu şekilde yorumlar:

> Nasıl ki genel olarak hepimiz iki göz, iki kulak, bir kalp v.b. ile aynı vücudu taşıyor ve vücut bireyden bireye yalnız ufak tefek ayrılıklar gösteriyorsa, ruhsal bakımdan da insanlar arasında aynı temel uygunluk bulunmaktadır. İşte bu ortak düzlemde yalnız başına bireyler olmaktan çıkıp, tek bir varlığa dönüşmekteyiz. Bunu daha iyi anlamak için ilkellerin mentalitesinin başlıca belirleyici özelliği olan şu noktayı anımsamak yetecektir: Bireyler arasında bir ayrıma gidilmeyiş, özne ve nesnenin bir bütün oluşturuşu, Levy-Bruh'un deyimiyle participation mystique'tir.[445]

1.3.2. Arketipler

Fantezi ürünlerinde belirgin hale gelen arketip kavramının ilk izlerinin, Jung, ilk defa Platon'un idea kavramında görülebileceğinden söz eder. Ona göre antikçağda arketip kavramı Platon'un "idea" kavramıyla eşanlamlı kullanılmakta olup 3. yüzyılda Corpus Hermeticum adlı eserde tanrının bütün ışıkların öncesinde ve üstünde bir ışık ilkimgesi olarak kabul edildiğinin de altı çizer.[446] Etnoloji alanında ise "ilkfikirler"e dikkat çekenin Adolf Bastian olduğunu belirten Jung, Hermann Usener'i bilinçdışı

---

[441] Sambur, s. 83.
[442] Bahadır, s. 75.
[443] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 232.
[444] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 60.
[445] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 56-57.
[446] Carl Gustav Jung, *Dört arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmazer), Metis Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2012, s. 17.

düşünmenin bilinçdışında önceden var olduğunu ifade eden bir otorite olarak benimser. Jung'a göre kendisinin bu alana getirdiği yenilik arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını, her zaman ve her yerde, herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini göstermiş" olmasıdır.[447]

"Jung psikolojisinde arketip kavramı ilk olarak gerçekleşen bir davranıştan sonra meydana gelen aynı davranışın ilk davranış örnek alınarak şekillendiği 'orijinal model' anlamında kullanılmaktadır."[448] Nasıl ki DNA insanın biyolojik işleyişinin temelleri ise arketipler de insandaki psikolojik işleyişin temelini oluşturur.[449] Jung'a göre fizikte parçacık ve dalgalar, biyolojide genler ne ise psikolojide kolektif bilinçdışı ve arketip de odur. Arketipler bütün insanlarda var olan "özdeş psişik yapılar" olup insanlığın mirasını meydana getirirler.[450]

> (…) bilinçdışında iki kat var gibidir: kişisel kat bebeklik döneminin ilk anlarına uzanır, ortak kat ise bebeklik döneminin öncesine gider, atalarımızın yaşamının kalıntılarını kapsar. Kişisel bilinçdışının anı-imgeleri, deyim yerindeyse, dolmuştur; çünkü bunlar bireyin kişisel olarak yaşadığı imgelerdir, ortak bilinçdışının arketipleri dolu değildir; çünkü kişisel olarak yaşanmış olmayan biçimlerdir. Öte tarafta, psişik enerji geri gidecek olursa, ilk bebeklik döneminden de geriye uzanır ve atalarımızın mirasını kapsayacak olursa, o zaman mitolojik imgeler uyanır: bunlar arketiplerdir.[451]

Tüm insanlığa ait belli davranışları başlatma, onları yönlendirme, düzene sokma yetisine sahip olan arketipler uygun şartlar altında din, ırk, coğrafi konum gibi faktörlerden bağımsız olarak benzer düşüncelere, duygulara ve davranışlara yol açarlar. Nesilden nesile geçebilme özelliğine sahip arketipler, temsillerin kendilerini değil onların yer ve zamana bağlı olarak ortaya çıkacak formlarını aktarırlar. Jung'a göre arketipler şartlar oluştuğunda aktif hale gelecek şifreler halinde merkezi sinir sisteminde depolanmıştır.[452] İnsanın insan gibi davranmasını sağlayan kolektif bilinçdışında yer alan arketipler sayesinde anne, baba, çocuk ve eş rolüne uygun davranışlar sergileyebilmekteyiz. "Jung'a göre bütün dünya gelenekleri bir anda yok

---

[447] Jung, *Dört Arketip*, s. 20.
[448] Sambur, s. 85.
[449] Sambur, s. 85.
[450] Stevens, s. 48.
[451] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 154-155.
[452] Bahadır, s. 89.

olsa bile arketipsel imajlar sayesinde insanlığın gelecek nesli din ve mitoloji tarihini yeniden başlatabilecektir."[453]

Jung psikolojisinde arketipler form ve muhtevası bakımından iki yönden ele alınmaktadır. Jung'a göre bireyler arketipleri içi boş, muhtevasız formlar şeklinde alırlar; bu formların içlerini kendi tecrübeleriyle doldururlar. İçi boş form halindeki arketipler, bireyler için belirli davranışları ve olayları algılama şekillerinin imkân dâhilinde olduğunu ifade ederler. Bireyin kişisel tecrübeleri sadece bilinç alanında arketiplerin yansımasından başka bir şey değildir.[454] Jacobi'nin de belirttiği gibi arketipler, "bireysel bir duruma adapte edilmiş, ancak temel yapısını ve anlamını koruyan, bir biçime, bir 'habitusa' bürünebilir- tıpkı bir melodi gibi transpoze edilebilir."[455]

Jung insanların faaliyetlerinde a priori bir etkenin varlığını kabul edip bunun "psikenin doğuştan gelen, bu nedenle de bilinçöncesi ve bilinçdışı olan bireysel yapısı" olduğunu ifade etmektedir. Ona göre insan kendi türüne uygun psike ile dünyaya gönderilmiştir. O, "imgeler" adını verdiği ve insanın insan gibi davranmaya yönlendiren bir psişik yapının varlığını öne sürmektedir. Bu "imgeler" bireyin gerçekleştirdiği faaliyetlerin şeklini olduğu kadar bu faaliyete sebep olan durumu da ihtiva eder. "ilkimgeler" olarak kabul edilen bu imgeler insan türünün yeryüzünde görünmeye başladığı andan itibaren mevcudiyetini sürdürmektedir.[456] A. Bahadır bunu şu şekilde açıklamaktadır:

> Arketipler, en genel anlamıyla zihinsel prototipler, biçimler ya da bilinçdışı tabiata ait imgeler olarak tanımlanabilirler. Bunlar, dünyanın hemen her yerinde kültürel yapıyı belirleyen ortak mitlerden, yaşantılardan ve bireyi her zaman etkileyen bilinçdışı kaynaklı ürünlerden oluşurlar. Arketipler, toplumsal anlamda sadece kültür ve gelenekler aracılığıyla değil, aynı zamanda kalıtımsal mirasla da aktarılan ortak oluşumlardır. Bu oluşumlar, örneğin yol gösteren işaretler, değer ve biçim veren güçler ya da değişime yol açan uyarıcılar tarzında birincil etkilere sahip sembolik içeriklere ve numinosum etkisi gösteren imgelere ait yansıma biçimleriyle ifade bulurlar. Jung'un deyimiyle "ruhun yapısal baskın öğeleri" olarak arketipler, bireyde bilincin gelişiminden önce hazır olarak bulunurlar; yani düşüncenin ürünü değildirler.

[453] Sambur, s. 87.
[454] Sambur, s. 88.
[455] Jacobi, s. 69.
[456] Jung, *Dört Arketip*, s. 19-20.

> Bireyüstü bir tabiatta olmalarına karşın hedefleri, birey olarak insanın oluşumuna katkı sağlamaktır.[457]

Bireyin hayatta karşılaştığı ya da karşılaşabileceği olaylar sınırsız olduğu gibi bunlara bireyin cevap verme şeklini belirleyen bütün insanlığın ortak davranış modeli olan arketipler de sınırsız sayıdadır. Birey hayat içinde karşılaştığı yeni bir duruma arketiplerin bilinçle iletişime girmesi ardından cevap verir. "Hayat olaylarının sınırlı modeller içerisinde tekrar etmesi bu olayların belirli arketipsel modellere karşılık geldiğini ortaya koymaktadır."[458] Jung'un düşünce sisteminde arketipler kalıtımla gelen bir düşünce olmayıp kalıtımla gelen işleyiş tarzıdır. Bu işleyiş tarzı gerek bir kuşun yuvasını yapışında civcivin yumurtadan çıkışında gerekse yılanbalıklarının Bermudalar'a yönelmesinde kendini gösterir. Yani bu işleyiş tarzı Jung tarafından "davranış kalıbı" olarak değerlendirilir.[459]

> Her türün davranış repertuvarı doğuştan gelen mekanizmalar olarak merkezî sinir sistemine kodlanır. Bu mekanizmalar gelişim sürecinde uygun işaret uyaranı ile etkinlik kazanır. Böylece Jung insanı yaşam programının iç ve dış olaylara tepki olarak gerçekleşen bir dizi arketipik belirleyici biçiminde kolektif bilinçdışında şifrelendiği kanısındadır."[460]

Jung metafizik bir konu olarak değerlendirdiği arketiplerin başlangıcı konusunda kesin bir düşünceye sahip değildir. Bununla birlikte o, arketipleri apriori bir kavram olarak değerlendirir ve arketiplerin bireyin hayatına bağlı olmadıklarını, bireyin ölümüyle yok olmadıklarını iddia eder. Bir olgunun, uzun bir süreçte devamlı surette tekrar etmesi onu arketipleştirir. Buna örnek olarak güneşi ele alan Jung, güneşin var olduğu andan beri batıp yeniden doğmasını onun arketip olmasının nedeni olarak görür.[461] Arketiplerin, Jung, içeriğinin önceden belirlenemeyeceğini; onun ancak biçimsel yönden çok dar anlamda ana hatlarının ortaya konulabileceğini ifade eder. Jung, arketipin biçimini bir kristalin eksen sistemiyle karşılaştırır; ana sıvıdaki kristali, kristalin eksen sistemi oluşturur; ama kendisinin somut bir gerçekliği yoktur. Kristalin eksen sistemi gibi "arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin a

---

[457] Bahadır, s. 86.
[458] Sambur, s. 90.
[459] Stevens, s. 52.
[460] Stevens, s. 55.
[461] Bahadır, s. 88.

priori bir olasılığından, facultas praeformandi'den (tasarlanan yeti) başka bir şey değildir."[462]

Jung, bilinçsiz içeriklerin kaynağının bilinemeyeceğini ve bireyin kendi çabası neticesinde elde edemeyeceği bir mahiyette olduğunu belirtir. Bu türden bilinçsiz içeriklerin en önemli özelliği ise mitolojik karakter taşımalarıdır. Sözü edilen bu bilinçsiz içerikler adı sanı belli bir kişinin değil de bütün insanlığın ortak malıdır. Jung bu türden içeriklerin belli bir ırka ait özellikler olabileceğini düşünür önce. Ne var ki, Amerika kıtasında başka kültürlerle herhangi bir ilişkiye girmemiş zencilerin düşleri üzerine yaptığı çalışmalar neticesinde, bütün insanlığın ortak malı olduğunu düşündüren düş görüntülerinin kişisel kazanım olmadıkları gibi belli bir ırka mahsus özellikler de taşımadığını anlar. Ona göre arketip "bir model, gerek biçim, gerek anlam bakımından arkaik karakter taşıyıp mitolojik motifler içeren, sınırları kesinlikle belli bir düzendir."[463] Bu türden motiflere masallarda, mitlerde, efsanelerde ve folklorda sıklıkla karşılaşıldığını ifade eden Jung, kurtarıcı kahraman, ejderha, balina balığı ve kahramanı yutan canavarın en çok bilinen motifler olduğunu belirtir.

Jung'un arketip düşüncesine karşı çıkanlar mitlerdeki ortak özellikleri göçler neticesinde meydana gelen kültür alışverişine bağlamaktaydılar. Buna karşı olarak Jung, mitolojik araştırmalardan haberi olmayan eğitimsiz hastaların düşlerini, halüsinasyonlarını delil olarak gösterir; çünkü bu rüyalarda ve halüsinasyonlarda mitlerle benzerlikler görülmektedir. Jung bu konuda şu örneği verir: Jung'un şizofrenik bir hastası gözleri kapalı bir şekilde güneşe baktığında güneşin bir penise sahip olduğunu ve bu penisin de rüzgârın kaynağını oluşturduğunu görür. Bu olaydan yıllar sonra ortaya çıkan Yunanca bir metinde buna benzer bir tasvirden haberdar olur. Bu hasta eğitimsiz biridir ve aynı zamanda söz konusu metin o hastaneye yattıktan sonra yayınlanmıştır.[464]

Jung, Amerika'da zenciler üzerinde yaptığı bir çalışmadan örnek verir. Bir zenci rüyasında bir adamın tekerlek üzerinde çarmıha gerildiğini görmüştür. Buradan hareketle Jung, adamın düşünde mitolojik bir motifin var olduğunu iddia eder. "Eski uluslarda güneş diskidir tekerlek, üzerinde bir kişinin çarmıha gerilişi ise, gönlünü kazanmak için güneş tanrısına sunulan kurbanı simgeler."[465] Jung, sözü edilen güneş

---

[462] Jung, *Dört Arketip*, s. 21.
[463] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 51
[464] Stevens, s. 55-56.
[465] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 53.

diskinin izlerini ortataş ve eskitaş çağı kadar gerilerde bulunduğunu belirtir; bunun yanında tekerlek üzerinde çarmıha gerilmiş adamın Yunan mitolojisindeki Ixion motifinin bir tekrarı olarak da değerlendirmektedir. "Yunan mitolojisinde Zeus, tanrılara ve insanlara dil uzattığı için Ixion'u sürekli dönüp duran bir tekerlek üzerinde çarmıha gerdirir."[466] Jung cahil bir kimsenin gördüğü rüya karşısında bu insan böyle bir rüyayı nasıl görebilir sorusunu sorar ve cevabını kendisi verir:

> Nasıl bedenimizin bir tarihçesi varsa, usumuzun da bir tarihçesi vardır. Örneğin, insanda bir körbarsağın [körbağırsak] bulunması da şaşılacak durumdur. İnsan bir körbarsağı [körbağırsak] olduğunu bilir mi? Milyonlarca insan, organizmalarında bir tymus bezinin varlığından habersiz yaşar; ama tymus bezi vardır kendilerinde. Öte yandan, insanlar kimi anatomik özellikler bakımından balık soyundan geldiklerini de yine bilmez; ama böyledir gerçek. Bilinçdışımız da bedenimiz gibi, geçmişe ilişkin kalıntı ve anıların yuvalandığı bir depodur(…) Beyni eksiksiz bir yapıyla doğar çocuğun, içinde yaşanılan çağa uygun olarak işlev yapar, ama bir tarihçesi vardır. Milyonlarca yıllık bir süre içinde gelişmiştir ve kendisini yaratıp ortaya çıkaran tarihi anlatır. Tıpkı bedenin kendisi gibi beynin de, bu tarihsel izleri bünyesinde taşıması doğaldır; insan ruhunun temel yapısına inildiğinde ise, bu yapıda arkaik usun izlerine rastlanması haydi haydi doğal bir durumdur.[467]

Bilinçdışı herhangi bir şeyde olduğu gibi arketiplerde de birbirinin karşıtı etkiler üretebilecek bir yön mevcuttur. Arketipler, kötü olabildiği gibi iyi, yapıcı olabildiği gibi yıkıcı da olabilir. "Ortaya koyduğu yön, büyük ölçüde bilinçli davranışa ve onun, bireyin anlayış ve manevî değerlendirme kapasitesi üzerindeki etkilerine bağlıdır."[468] Kaynağını insanlığın tekrarlanan yaşantılarından damıttığı deneyimlerinden alan arketipler, insanoğlunun sahip olduğu en yüce fikirleri kendisinden kopya ettiği ilksel imgelerdir.[469] Bunun yanında arketipler fiziksel olaylarla benzerlik gösterdiğinden yapılan yansıtmalarda kendini ifşa eder; bu yansıtmalar da kavgalar, anlaşmazlıklar, bağnazlıklar, çevredeki insanları aşırı derecede yüceltmenin yanında onları en kötü sıfatlarla nitelemeye kadar çeşitli şekillerde belirginleşir.[470]

---

[466] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 54.
[467] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 55.
[468] Fordham, s. 160.
[469] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 147.
[470] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 170.

Jung psikolojisinde arketipler iyilik ve kötülük kutuplarının ortasında tarafsız bölgededir; ancak bilinçle temasa geçtikleri anda bu özelliğini yitirip iyilik ya da kötülük tarafında kendilerine yer bulabilirler. Bu nedenle arketipler iyilik ya da kötülük bağlamında kişiliğimizi olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilme gücüne sahiptirler.[471] "Arketipler kişiliğimizin önünü olgunlaşma ve gelişme yönünde açabildikleri gibi psikolojik gelişimimizi dondurabilmekte hatta yok edebilmektedirler."[472] Buradan anlaşılacağı üzere arketipler bireyin hayatında onu yönlendirebilme gücüne sahiptirler. Bunu Jacobi şu örnekle açıklamaktadır:

> Arketip bilinçli yönelişimizi değiştirebilir, hatta onu karşıtına çevirebilir bile. Örneğin idealize ettiğimiz babamızı rüyamızda hayvan başlı ve teke ayaklı bir adam, ya da korkunç yıldırımlar savuran Zeus olarak, nazik sevgilimizi de çılgın bir kadın olarak görebiliriz. Bu tür mesajlar "daha iyisini bilen" ve bizi yanlış bir değerlendirmeye karşı korumaya çalışan bilinçdışının uyarı mesajları olarak algılanabilir.[473]

Sonuç olarak Tanrı, insan ve kâinat arasındaki ilişkinin atalardan devralınan bilgi hazinesi olan arketipler[474], bireyin anne ya da baba olmasından çevrenin araştırılması ve ona uyumuna, içinde yaşadığı toplumun kural ve değerlerine ayak uydurmasına, kısaca hayatta var olabilme mücadelesine kadar yapması gerekenleri kolektif bilinçdışından bireye fısıldar. Bir kuşun yuvasını kurmasından, bir eşek arısının tırtılı tam da sinir düğümünden ısırması birer davranış modeli olarak arketiplerin somut yansımalarıdır. Bunun yanında arketiplerin kendilerini kutsal sırlarla dolu içerik olarak yansıtmaları da söz konusudur; bu özellikleri bireyi önceden tahmin edilemeyen davranışlara da yönlendirebilmektedir.[475]

1.3.3. Arketipik Unsurlar

Jung'un düşüncesine göre arketipik program, anne veya baba olmayı, çevrenin araştırılmasını, toplumun sahip olduğu kural ve değerler hakkında bilgi sahibi olmayı, akran gruplarında yer edinmeyi, evlenmeyi vb. sağlar. Bütün toplumlarda görülebilecek bu tür faaliyetlerin düzenlenmesinden Jung'un kendilik olarak adlandırdığı psişik çekirdek sorumludur. Kendiliğin yanında her bireyin gelişiminde ve içinde yaşadığı topluma uyumunda önemli role sahip benlik, persona, gölge, anima ve animus adında

---

[471] Sambur, s. 91.
[472] Sambur, s. 91.
[473] Jacobi, s. 65-66.
[474] Jacobi, s. 73.
[475] Jacobi, s. 64.

arketipik unsurlar da mevcuttur. Bu arketipik unsurlar dünyanın her yerinde her insanda mevcut olup aynı görevleri yerine getirirler; bizlerin gerçeğe uyumunu sağlarlar.[476]

1.3.3.1. Kendilik

İnsanın kişiliğinde en önemli arketip olan Kendilik bütün insanlığı içine alan bir yapıya sahiptir. Jung'a göre bireyleşme çabası Kendilik'in gerçekleşmesini amaçlamaktadır. Kendilik bireyin psikolojisinin hem bilinç hem de bilinçdışı dünyasını kapsar; nasıl ki Ben bilincin merkezidir Kendilik de kişisel bütünlüğün merkezinde yer alır.[477] "Ben kendilik kavramını, insan bütününü; bilinç ve bilinçdışı gerçekliklerinin toplamını tanımlamak üzere seçtim."[478] diyen Jung'a göre bilinç ve bilinçdışı bölgesinde yer alan bütün arketipleri ve onların yansıyış şekillerini etrafında toplayan kendilik, kişiliğin birbirine zıt özellikleri arasında dengeyi sağlar. Asıl görevi bireyleşmesini tamamlamış olgun bireyler ortaya çıkarmak olan Kendilik varlığımızın derinliklerinde yer alan manevî özelliklerimizi de ortaya çıkarır.[479]

> Jung'a göre kendilik, her insanın dünyaya gelirken Tanrı vergisi olarak sahip olduğu bir arketiptir. Ben ve personadan farklı bir arketip olarak onun hedefi, biyolojik yapılanmada, ruhun manevî gelişmesinde, dinin ve sanatın ruhsal alandaki başarılarında gerçeklik kazanmaktır. Bu nedenle o, gizli bir sır, gizemli bir kaynak ya da Tanrısal bir yansıma olarak görülebilir. Oluşmakta olan bireyi, ortak gerçeklikle uyumlu kılmaya çalışan kendilik, bu adaptasyon sürecinde ben, persona, gölge, anima, animus gibi ruhta kompleksler şeklinde etkinlik gösteren diğer arketipleri hizmetinde kullanır.[480]

Jung Psikolojisinde kendilik türlerin sahip oldukları yetenekleri barındıran ve benlikle kıyaslandığında ondan daha üst konumda yer alan arketipik unsurlardandır. Bütünselliği hedefleyen kendiliğin var oluş sebebi bireyleşmedir. Kendilik sadece belli biyolojik hedeflere ulaşmanın yanında din ve sanat gibi bireyin ruhunun manevi boyutunda da kendini gösterme temayülündedir. "Sonuç itibariyle, Jung'un görüşüne göre kendilik sadece toplumsal çevreye değil, Tanrıya, evrene ve ruhun yaşamına kişisel bir intibak aracıdır."[481] Kendilik'i içimizdeki Tanrı'nın tezahürü olarak gören Jung,

---

[476] Stevens, s. 61-62.
[477] Sambur, s. 101.
[478] Bahadır, s. 180.
[479] Sambur, s. 102.
[480] Bahadır, s. 186.
[481] Stevens, s. 63.

Kendilik ile Tanrı'yı eşit görmekte, Kendilik'in gerçekleşmesi ile bireyin Tanrılaşması arasında bağlantı olduğunu ileri sürmektedir.[482]

Jung'a göre Kendilik ancak kişisel deneyim neticesinde fark edilebilir ve o, bilinç ve bilinçdışı dünyanın ortasında hakkında çok az şey bildiğimiz ama onun hakkında güçlü hislere sahip olduğumuz gerilimin merkezidir.[483] Jung, Kendilik arketipini temsil eden imajların da arketipsel özellikler sergilediğini düşünür: sayısız arketipsel sembollerle temsil edilen Kendilik'i işaret eden semboller genel olarak birleştirici bir özelliktedir. Bunlar içinde en önemlisi de mandala sembolüdür.[484] "Kendilik rüyalarda, mitlerde ve hikâyelerde ya kral, kahraman, peygamber, mesih gibi 'üstün kişilik' figürleri tarzında; ya da daire, dörtgen, kare, haç gibi bütünlük sembolleri tarzında gündeme gelir."[485]

Sonuç olarak, bilinç ve bilinçdışı unsurları uzlaştıran Kendilik, kişiliğin dengesini sağlar; bu ise onun bireyleşmeyi başlatan kaynak olduğunu gösterir. Bunun yanında Kendilik bireyleşmenin hedefidir.[486] Jung psikolojisinde kendilik kendini gerçekleştirmenin yani bireyleşmenin varacağı son duraktır. Bilinç ve bilinçdışının ortasında yer alan Kendilik'in bulunması ve bütünleştirilmesi neticesinde kapsamı genişlemiş ve bütünleşmiş bir kişilik ortaya çıkar. Kendilik'e ulaştıktan sonra birey içsel ve dışsal dünyasını ilgilendiren sorunlarını çözebilir; hayata karşı bakış açısını değiştirip kişiliğinde dönüşümü gerçekleştirir.[487]

1.3.3.2. Benlik

Benlik kompleksi çocukluğun ilk dönemlerinde kendilikten ayrılarak var olmaya başlar. Bunun ardından benlik, benlik-kendilik ekseni üzerinde kendilikle ilişkisini sürdürür. Bu eksen, kişilik dengesinin sağlandığı dayanaktır. Bilinci merkez olarak kabul eden benlik, "ben" , "benim" ifadeleriyle kendini gösterir. Jung çalışmalarında "benlik" ve "bilinç" terimleri arasında bir farklılaşmaya gitmemiştir. Biz buradan onun benlik ve bilinci bir anlamda ele aldığını düşünebiliriz.[488] "Jung ben kavramını, bilinç alanının merkezini teşkil eden; kendi içinde yüksek bir süreklilik ve özdeşliğe sahip tasavvurların oluşturduğu bir kompleks olarak görür."[489]

---

[482] Sambur, s. 103.
[483] Jacobi, s. 175.
[484] Sambur, s. 104.
[485] Bahadır, s. 179.
[486] Bahadır, s. 180.
[487] Jacobi, s. 170.
[488] Stevens, s. 63.
[489] Bahadır, s. 71.

Jung düşüncesinde benlik kendiliğin bir idarecisidir. O, benlik-bilincinin varlığının kendiliğin var olmasına bağlı olduğunun altını çizer. Benliğin, kendiliğin yanındaki durumu nesnenin yanındaki özne gibidir. İnsan yaşamının ilk dönemlerinde benlik geliştirme önemli bir zorunluluktur. Bireyin, anne babasından ayrılarak kendi ayakları üzerinde durma isteği, evlenmesi, çocuk sahibi olması hayatın birinci devresinde kendini gösterir. Yani bu dönemde benlik kendini ifade etmek ister. Yaşamın ikinci devresinde benlik, kendilik karşısında çok da önemli olmadığının ayırtına varmaya başlar. Bu devre aynı zamanda bireyleşme sürecinin bir yansımasıdır. Bu devrede benlik, kendilikle, kendilik de benlikle yüzleşerek kişiliğin bütünlüğe erişmesi yolunda önemli adımlar atılır.[490]

1.3.3.3. Persona

Her insanın diğer insanlar tarafından görülen bir yüzü vardır. Kişiliğin bu yüzü ise persona olarak adlandırılmaktadır. Çevrenin istekleri ile bireyin iç dünyasının istekleri ve ihtiyaçları arasında varılan uzlaşmadan doğan[491] persona uyum arketipi olarak yorumlanmıştır; çünkü bireyin içinde yaşadığı topluma uyumu personası aracılığı ile gerçekleşir. Halkla ilişkiler uzmanı olarak nitelendirilen persona, gerçekte olmadığımız ama diğer insanların öyle olduğumuzu zannettikleri yüzümüzdür. Personamızın gelişmesinde çocukluk yıllarımızda anne babalarımızın arkadaş gruplarımızın, öğretmenlerimizin yönlendirmeleri etkili olmuştur. Bu dönemde bizler çevremiz tarafından kabul edilip ödüllendirilen davranışlarımızı sergilemeye istekli oluruz; tepki gören davranışlarımızı ise gizlemek ya da bastırmak yoluna gideriz.[492]

Kolektif bir olgu olarak değerlendirilebilecek olan persona, kişiliğin bir başka bireyden ya da bireylerden yansıyan bölümü olarak görülebilir. Buradan hareketle persona için ait olduğu kişiye has bir özelliğe sahiptir diyebiliriz. Bununla birlikte "çevresine ve içsel yaşamına çok iyi uyum sağlamış bir bireyde, persona dış dünyayla doğal ilişkiler kurmayı kolaylaştıran ve eğilip bükülebilen koruyucu bir palto gibidir."[493] Bunu Fordham şu şekilde yorumlamaktadır:

> Uzun saçlı, gelişigüzel giyimli aktör ya da aktris eşsiz birisi – bir kişilik- gibi görülür. Buna karşın; o yalnızca gruptaki bütün öteki sanatçıların giyimlerine ve davranışlarına uymaktadır (…) bir dereceye kadar, insanların kendilerine en uygun rolü seçtikleri

[490] Stevens, s. 63-64.
[491] Jacobi, s. 46.
[492] Stevens, s. 64-65.
[493] Jacobi, s. 47-48.

> doğrudur ve persona bu noktada bireyseldir; ancak hiçbir zaman erkek ya da kadının tümü sanılamaz. İnsan doğası tutarlı değildir ama, bir rolü oynarken tutarlı görünmek zorundadır. Bu yüzden de kaçınılmaz olarak olduğundan başka biçimde görünmektedir.[494]

Personasının gelişimine yeterli özeni göstermeyen insanlar bulundukları ortamlarda çoğunlukla kaba, huzursuzluk yaratan kişiler olarak değerlendirilir. Bunun tam karşıtı olarak personanın çok fazla ön planda olması da ayrı bir sorundur; çünkü persona bireyi, kişiliğin diğer yönlerini reddetmeye götürebilir. Birey, hayat içinde farklı farklı davranış biçimlerine ihtiyaç duyar ki karşılaştığı olaylarda kişiliğinin sadece bir yönünü sergilemesi mahzurludur.[495] Jung, personanın psikolojik rahatsızlıkların sebebi olabileceğini vurgular. Çünkü insanlar çoğu zaman toplum içinde takındıkları maskelerin kendi asli kişilikleri olduğu yanılgısına düşebilirler. Oynanan oyunda birey kendi rolünün kişiliğini tam manasıyla yansıttığını düşünürse kişiliğinin diğer yönlerini personasına göre şekillendirmeye yöneltecektir. Bu süreç de bireyin kişilik özelliklerinin gelişmesini, bireyleşme yolunda ilerlemesini engelleyecektir.[496]

> Kişinin gerçekte ne olduğu ile nasıl göründüğü arasındaki farkın farkına varılması bireyselleşme sürecinin başlangıcını oluşturmaktadır. Bireyselleşme sürecinin başlaması için bireyin mutlaka kendisini maskeli kişiliğinden bağımsız hale getirmesi gerekmektedir.[497]

1.3.3.4. Gölge

Bireyin içinde yaşadığı toplum tarafından kabul görmeyen tarafları kişisel bilinçdışına itilir. Bu görmezden gelinen davranışlar ya da istekler kısmi bir kişilik olan gölgeyi oluşturur.[498] Gölge engellediğimiz her şeyi yapmaya gayret gösteren, toplum içinde sergileyemediğimiz yönümüzü temsil eden bir varlıktır. Bir öfke anında "kendimde değildim", "bana ne oldu anlamadım" dediğimiz her anda gölge kendini göstermiş demektir.[499] Bireysel bilinçdışı olarak gölge toplum değerlerine ve bireyin ideal kişiliğine aykırı olan tüm vahşi isteklerini ve duygularını ihtiva eder. Gölge "utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir. Görüldüğü gibi

---

[494] Fordham, s. 63.
[495] Fordham, s: 64.
[496] Sambur, s. 95.
[497] Sambur, s. 95.
[498] Stevens, s. 64.
[499] Fordham, s. 64.

içinde yaşadığımız toplum ne kadar dar ve kısıtlayıcı olursa, gölgemiz o kadar geniş olacaktır."[500]

Gölge ile benin gelişimi arasında paralellik vardır; Ben geliştikçe kullanmadığı özelliklerini bir kenara koyarak bastırma yoluna gider. Bu nedenle Ben tarafından bastırılmış özelliklerden oluşan gölge bireyin bilinçli hayatında çok az yer alır ya da hiç yer almaz.[501] "Bu nedenle beni henüz gelişmemiş bir çocuğun, gölgesi de olmaz. Benin ihtiyaç duymadığı, hoşlanmadığı ve reddettiği öğeler, gölgede toplanır. Bunların bir kısmı yeniden bilinç alanına çıkabilirken; diğer bir kısmı, bilinçdışının karanlık derinliklerinde gömülü olarak kalır."[502]

Jung gölge arketipini iki farklı şekilde ele almıştır: kişisel gölge ve kolektif gölge. Kişisel gölgede bireyin yaşamının başlangıcından o ana kadar yaşadıklarının arta kalanı yer alır. Kolektif gölge ise Yaşlı Bilge Adam'ın olumsuz özelliklerine ya da Kendilik'in karanlık yönüne tekabül eder. Gölge kişisel bilinçdışından yansıdığında ağabeyimiz, kız kardeşimiz, en iyi arkadaşımız, Faust'un Wagner'i gibi kişisel karşıtımız olarak yansır. Gölge kolektif bilinçdışından kaynaklandığında ise mitolojik bir figür olarak Mefistofeles, Hagen ya da Loki olarak karşılık bulur.[503]

Gölgemizi her ne kadar istemesek onu bastırmaya çalışsak da o bizim peşimizi bırakmaz. Jung'un da belirtiiği gibi " bir yerimizde, masanın altına atmaya can attığımız her şeyi saklayıp gizleyen, kötü niyetlerle istif eden, kendi etimiz ve kanımızdan uğursuz ve korkunç bir kardeşimiz var."[504] Günlük yaşantımızda onu önemsemesek bile o, kendini rüyalarımız vasıtasıyla ifşa eder. Bu rüyalarda gölge genellikle bizimle aynı cinsiyette olup farklı bir millet, ırk ya da renkte biri olarak karşımıza çıkar. Jung, gölgenin düşman, yırtıcı hayvan, yabancı gibi arketipik bir çekirdeğe sahip olduğunu ileri sürer.

Personadaki özelliklerin tam tersi özellikleri içeren gölge, personayla birbirini dengeleyen bir ilişki ağı içinde yer alır; çünkü persona gölgenin toplum tarafından dışlanacak özelliklerini dengeleme görevi üstlenir. Birey personası ile gölgesini dengeleyemezse toplum tarafından dışlanır. Birey bu tehlikeyi bertaraf edebilmek adına bastırma, inkâr etme, dış yansıtım gibi savunma mekanizmalarını devreye sokar. Birey kendisi farkında olmadan gölgesini başkalarına yansıtma yoluna gidebilir. Böylece

[500] Fordham, s. 65.
[501] Jacobi, s. 149.
[502] Bahadır, s. 171-172.
[503] Jacobi, s. 150-151.
[504] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 121.

birey içinde var olan kötülüğü görmezden geldiği gibi bu sorumluluğu başkalarının sırtına yükleyerek huzura ulaşır. Bundan dolayıdır ki gölgenin yansıtılması toplumsal ve uluslar arası barışın önündeki en büyük engeldir; çünkü bu mekanizmanın devreye girmesiyle büyük savaşların ve etnik temizliklerin psikolojik temelleri oluşturulur.[505] Bunu Fordham şu şekilde yorumlamaktadır:

> Toplum yaşamında bir ölçüde baskı gerekli olduğu halde, gölgenin baskı altına alınma tehlikesi, gölgenin bilinçdışında güç kazanması ve şiddetinin artması şeklinde kendini gösterir. Öyle ki, ortaya çıkması gereken an geldiğinde (genellikle böyledir) daha tehlikeli olmakta ve normal durumda sağlam bir denetim sağlayabilecek olan kişiliğin geri kalan yönlerini ezme olasılığı artmaktadır. Bu olgu, toplu kitle isyanlarında, zararsız görünen insanların vahşi ve yıkıcı biçimdeki davranışlarında gözlenen gölgenin kolektif yönleri için gerçektir.[506]

Kuvvetli bir şekilde bastırılmış olup kişiliğin daha aşağılardaki bir bölümünü temsil eden gölge, yukarıda kalan bilinç tarafından – belki farkında olmadan- aranır; çünkü bilinç gölgesiz "âtıllaşır, tıkanır, kalır."[507] Jung'a göre "gölgenin ortadan kaldırılması, başağrısını dindirmek için kafayı kesmek gibi bir şey olur. Bir insanın ahlâk durumunu bozmak ise yaramaz, çünkü daha iyi yanını da öldürür ki onsuz gölgenin bile anlamı kalmaz."[508] Bundan dolayıdır ki Jung psikolojisinin en dikkate değer ve ilginç kısmı bireyin kendi gölgesi ile yüzleşmesidir. Bu süreç oldukça zordur. Bu zorluğun temelinde ise bireyin suçluluk, değersizlik duygusu ve reddedilme korkusuyla baş başa kalacağı gerçeği yatmaktadır. Yine de bu süreç gerçekleştirilmelidir:

> Çünkü kendilik potansiyelinin ve içgüdüsel enerjinin büyük bir kısmı gölgede hapsolmuştur ve kişiliğin bütününün emrinde değildir. Böyle öz benlik bölünmesinden mustarip kişiler genellikle manasız ve gayretsiz olmaktan ve hayatın anlamsızlığından şikâyetçidirler. Analitik başarının gölgeyi biçimlendirip içeriğiyle uzlaştıran ilk mücadelesinin ardından kişi daha dinç, yaratıcı ve bütün bir konuma gelir.(…) Gölge bilinci kişisel gelişimin yanı sıra daha geniş bir sosyal uyumun ve evrensel anlayışın temelini oluşturur.[509]

---

[505] Stevens, s. 64-68.
[506] Fordham, s. 67.
[507] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 134.
[508] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 295.
[509] Stevens, s. 68.

Gölge arketipinin bilinçle bağlantısı zayıfladıkça insanın içinde onu kötülüklere yönlendiren bir eğilim ortaya çıkar. Kişiyi egemenliği altına alan gölge arketipi onda var olan bastırılmış ve kötü isteklerin günyüzüne çıkmasına neden olur. Bu şekilde birey yönetilmesi güç vahşi bir hayvana dönüşür. Bu özelliğinin farkında olan birey ise onu dışarıya yansıtmadan kendi iç dünyasına entegre ederse bu hem bireyin hem de içinde yaşadığı toplumun esenliği adına önemli bir adımdır.[510] "Gölge arketipinin sınırlanması ve kontrolü insanların topluluk olarak bir arada yaşamaları için vazgeçilmez bir gerekliliktir."[511]

1.3.3.5. Anima ve Animus

Erkek ve kadın cinsiyeti arasındaki farklılaşma daha anne karnında gözlemlenmeye başlar. Erkeklerde gonadların oluşumuyla birlikte gebeliğin daha altıncı haftasından itibaren bu farklılaşma kendini gösterir. Bunun yanında kadınlarda altıncı aydan sonra yumurtalıklar oluşmaya başlar. Yukarıda sözü edilen gerçeklik toplumlarda öyle ya da böyle görülen cinsel ayrımcılığın biyolojik temelini oluşturur. Birçok kişi toplumsal ve kültürel bir basmakalıp olarak yorumlasa da toplumlarda kadın, çocukların büyütülmesi; erkek ise avcılık ve toplayıcılık görevini üstlenmiştir. Jung, Taocu felsefedeki ying ve yang arasındaki ilişkinin benzerinin birbirlerini tamamlamaları bağlamında kadın ve erkek arasında da olduğunu vurgular.[512]

Jung psikolojisinde, anne kendiliğin taşıyıcısı görevindedir ve bundan dolayı çocuğa ait kendilik bilinçsiz bir şekilde anneye yansıtılır. Bu noktadan hareketle o, toplumsal cinsiyet algısının kişinin annesiyle bütünleşmesi ekseninde meydana geldiğini ifade eder. Sözü edilen bu gerçek, kız çocuklarında bir sorun oluşturmaz; çünkü kız çocuğun toplumsal cinsiyet algısı annesi ile aynı doğrultudadır. Kız çocuktan farklı olarak erkek çocuk babasının varlığı vasıtasıyla kişisel farkındalığını babasıyla özdeş bir kimliğe dayanarak gerçekleştirir. Bunun yanında çocukta anneden farklı bir kimliğe sahip olduğu algısı da kendini belli eder. Kız çocuk için baba, onun kadınlığını tecrübe edeceği bir sahadır.[513]

Jung'a göre çocuklar zaman içinde aile yaşamındaki deneyimlerinden hareketle anne ve baba sevgisi arasındaki farkı anlarlar. Bu fark babanın sevgisinin belli koşullarda, çocuğun belli değer ve davranışları sergilediği durumlarda artmasından ya

[510] Sambur, s. 98.
[511] Sambur, s. 99.
[512] Stevens, s. 69.
[513] Stevens, s. 70.

da en azından varlığını sürdürmesinden anne sevgisinin ise her durum ve şartta devam etmesinden kaynaklanır. Bu sevgi farklılığı kendini mitlerde ve dinlerde gösterir. Örneğin anne arketipi mitlerde daha çok tabiat ana, doğurganlık tanrıçası, yaşam rahmi gibi kavramlarla ifade edilirken baba arketipi hükümdar, kral, ata, yasa koyucu gibi kavramlar etrafında şekillenir. Bireyin yaşamında anne, içtenliğin, samimiyetin, koşulsuz sevginin, Eros'un bir yansıması iken baba mantığın, muhakeme gücünün kısacası Logos'un bir yansımasıdır.[514]

Çocukların oyunlarında göstermiş oldukları davranış şekilleri, içinde bulundukları kültürün izlerini taşısa ve bunlarda etraflarındaki yetişkinlerin etkisi olsa da arketipik bir tasarımdan etkilendiği söylenebilir. Bunu Stevens şu şekilde yorumlar:

> Âdeta her yerde, kızlar erkek çocuklardan daha fazla himaye edici ve bağlılık sergileyicidir, başkalarının yakınlığını arama ve bundan hoşlanma eğilimi gösterirler. Öte yandan erkek çocuklar toplumsal etkileşimin doğrudan kendisine pek ilgi göstermezler. Koşmak, kovalamak ve büyük, hareketli oyuncaklarla oynamak gibi fiziksel faaliyetleri yeğlerler. Ayrıca erkek çocuklar daha gürültücü ve saldırganlığa eğilimli olup, ebeveynleri ve akranları tarafından denetlendiklerinde dikbaşlı olmaya meyillidirler.[515]

Jung psikolojisinde bireyin yaşamın değişik durumlarına uyum sağlamasında ve karşı cinsle ilişki kurmasında en fazla yararlandığı arketipik unsurlar anima ve animustur. Animus kadınlarda, anima erkeklerde mevcut olup animus kadının erkekliğe, anima erkeğin kadınlığa ait yönünü temsil eden zıt eşlerdir. Jung bu arketipik unsurların dışyansıtım ürettikleri kanaatindedir; çünkü bunlar bilinçdışında ne kadar çok yer kaplarsa dışarıya yansıtılma ihtimalleri de o denli çoktur.[516] "Anima ve animus arketipleri sayesinde kadın ve erkek arasında kurulan ortak psikolojik platform onları birbirine tanıdık ve yakın farklı cinsler haline getirmektedir."[517]

Jung'a göre her erkek, içinde belli bir kadına ait olmayan fakat ebedi bir kadın figürünü yaşatan psişik bir alana sahiptir. Jung bu konuda "bir erkeğin duyguları adeta bir kadının duygularına benzer ve düşlerde de bu biçimde, yani dişi yaratık kılığında açığa vurur kendini. Ben bu düşsel figüre, erkeğin kolektif bilinçdışıyla bağlantısını

---

[514] Stevens, s. 70-71.
[515] Stevens, s. 71.
[516] Stevens, s. 72.
[517] Sambur, s. 100.

sağlayan yetersiz işlevin kişileşmesi olduğunu göz önünde tutarak anima diyorum."[518] şeklinde bir açıklama getirir. Erkekte animanın oluşumu gibi kadında da animusun üç kaynaktan beslendiği belirtilir Jung tarafından: Bunlardan birincisi kadına miras kalan erkeğin kolektif imajı, ikincisi kadının hayatı boyunca erkeklerle olan ilişkilerinden arta kalan bireysel deneyimleri ve üçüncüsü de kadının içinde saklı erkeksi kökendir.[519]

Jung'a göre atalarımızın kadınlar ve erkekler üzerine elde ettikleri bütün izlenimler anima ve animus arketiplerinde toplanmıştır. Bu izlenimler bireylerin bilinçdışında yer aldığı için kadın ya da erkek onları sevdikleri karşı cinse yansıtırlar. Ona göre kadın ve erkekler karşı cinslerine dair bütün akıl yürütmelerinde farkında olmadan anima ve animuslarını yansıtmaktadırlar. Persona nasıl bireyin toplum içinde yaşamını sürdürmesine imkân sağlıyorsa anima ve animus da bireyin karşı cinsle ilişkilerinin devamlılığına hizmet etmektedir.[520] Anima ve animusun gelişimine imkân sağlayamayan onları bastırma yoluna giden bireyler karşı cinsle sağlıklı ilişkiler kuramamaktadır. Bu ise onların kişilik dengelerine vurulmuş bir darbedir ki kişiliklerinin tek boyutlu olmasını zorunlu kılar; onların kişilik bağlamında zayıflamalarına neden olur.[521]

Jung, animusun babaya ait Logos'la animanın ise anneye ait Eros'la yakın ilişkisi olduğu kanaatindedir.[522] Yani, "gerçek anlamıyla bilinçli ve yönlenmiş düşünce yerine, bilinçdışı varsayımlara dayanarak anima, ruh durumlarını ve animus da düşünceleri üretir."[523] Jung'a göre bir erkek animasını kabullendiği takdirde daha anlayışlı olduğu gibi sezgilerini ve duygularını da geliştirebilir. Bununla birlikte erkeklerdeki sevecenlik, iyilikseverlik, yaratıcılık gibi hasletler onun iradesi dışında ortaya çıkar. Aynı durum kadınlar için de geçerlidir; kadınlar da içlerinde var olan girişkenlik ve düşünme kabiliyetlerini kendi istekleri doğrultusunda yönlendiremezler.[524]

> Bilinçdışındaki psişenin farklı yönleri ve özellikleri birbirinden ayrıştırılıp bilinçle bütünleştirilmediği (yani birey kendi gölgesini bilmediği) sürece bir erkeğin

[518] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 117.
[519] Fordham, s. 71.
[520] Sambur, s. 100.
[521] Sambur, s. 101.
[522] Stevens, s. 72.
[523] Fordham, s. 72.
[524] Fordham, s. 76.

> bilinçdışının tümü baskın bir şekilde dişil olacaktır. Bunun tam tersi de bir kadın için geçerlidir; içindeki her şey karşı cinsin özellikleriyle renklendirilmiş gözükmektedir.[525]

Anima ya da animus, karşı cinse ait bu iki unsur, bireyin personasında gözlemlenen özelliklerin tersini ihtiva eder; çünkü "anima o ana kadar bilinçli hayattan uzak tutulmuş eğilimler ve içindeki unsurlarla birlikte bilinçdışını temsil etmektedir.".[526] Yani birey gölgesini, kendisinde mevcut olan karşı cinse ait özellikleri kabullenemiyorsa, o kişinin personası ile özdeşleşmesi artacak demektir. Jung'a göre bireyde gözlenmesi gerekip de gözlenmeyen her şey onun iç dünyasında önemli bir yer kaplar.[527]

> Ruh-imgesi az çok katı bir şekilde oluşturulmuş fonksiyonel bir komplekstir ve kişinin kendisini bundan ayrıştıramaması dişil dürtüler tarafından hükmedilen, duygularla boğuşan, ruh hali sık sık değişen bir erkek gibi veya animusu tarafından ele geçirilmiş, bildiğinden şaşmaz, kavgacı, kadınlar her şeyi bilir havası taşıyan ve içgüdüleriyle değil eril yönüyle tepki veren bir kadın gibi olguların oluşmasına yol açar.[528]

Jung, karşı cinsimizin doğasını kavrayamadığımız sürece onun sürprizlerine hazırlıksız olacağımızı kabul eder. Karşı cinsi bilince çıkarabilirsek kendi hatalarımızı onun üzerine atmaktan vazgeçeriz; bu durumda duygularımızı kendi yönetimimiz altına almış oluruz.[529] Bununla birlikte erkeklerde anima, kadınlarda animus etkinlik kazanmaya başladığında ortaya çıkanları Jung şu şekilde yorumlamaktadır:

> Anima mantıksız davranışlara sebep olur, animus ise ortaya insanı kızdırıcı konular, makul olmayan fikirler atar. Bunların ikisi de düşlerde sık sık ortaya çıkan figürlerdir. Genel olarak bilinçdışını kişileştirirler, ona acayip, hoş olmayan, sinirlendirici niteliğini verirler. Bilinçdışının kendi başına böyle olumsuz nitelikleri yoktur. Bunlar ancak bu figürlerle kişileştirildiği ve bilinci etkilemeye başladığı zaman ortaya çıkarlar. Sadece kısmi kişiler olduklarından, ya aşağı seviyede bir kadın, ya da aşağı seviyede bir erkek niteliğindedirler, sinirlendirici etkileri bundan ileri gelmektedir. Bu yaşayan bir erkek, nedeni belirsiz davranışların elinde olur, kadınsa münakaşacı olur ve konudışı düşünceler atar ortaya.[530]

---

[525] Jacobi, s. 160.
[526] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 293.
[527] Stevens, s. 73.
[528] Jacobi, s. 155-156.
[529] Jacobi, s. 164.
[530] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 258-259.

Çift yönlü bir özelliğe sahip olan anima, hem saf, iyi, tanrıçalara özgü soylu kişiliği hem de kadınların fahişe, baştan çıkarıcı ya da cadı niteliklerini içerir. Özellikle erkek, içindeki kadınsı yönü bastırdığı, kadınları küçümsediği noktada yukarıda sözü edilen olumsuz, karanlık yön kendini gösterir.[531] Anima, erkeğe akıl dışı kavramlar telkin ederek onun dikkatini toplamasını engeller; onun çeşitli fiziksel yetersizliklere sahip olduğunu düşündürerek duygu dünyasını altüst eder. Kısaca kendini animasının telkinine bırakmış erkeği duygularının denetlenmez ağında çırpınan bir kurbana benzetebiliriz.[532] Animanın bir olumsuz yönü de erkeğin kadınlarla olan ilişkisinde kendini gösterir:

> Eğer erkek kendinde bulunan anima imajını anlamazsa onu karşılaştığı kadınlara yansıtacak ve özellikle eğer duygu yönü az gelişmiş ise, kolaylıkla büyülenecektir. Bazen koşullar birleşerek onu büyüleyenin kollarına itecek ve eğer gerçekten kendini kaptırmışsa her şeyi göze alacak, hatta o kadın için kendi mesleğini bile feda edecektir.[533]

Animanın erkek üzerinde olumsuz bir yansıması varsa animusun da kadın üzerinde olumsuz yansımaları vardır. Bir kadın animusun yönlendirmesine açık hale geldiğinde kadın "sürekli kötü sözlerle, saldırgan davranışlarla, inatçı fikirlerle sorun çıkarır bir duruma gelir."[534] Animusun etkisiyle kadınlar hayatlarını sağlıklı bir şekilde devam ettirebilmeleri için gerekli olan dişi yönlerini baskılamaya yönelebilirler.[535] Animusun olumsuz yönünü sergilemesi adına Fordham'ın aşağıya alıntıladığımız yorumunun ilginç olduğu kanaatindeyiz:

> Bu eleştirici yargı bazen aşırı bir vicdan biçiminde kadına doğru yönlenir, aşağılık duygusu verir ve kadının inisiyatifini köreltir. Başka zamanlarda bütünüyle yıkıcı ve rasgele olarak kadının çevresinde bulunan kişilere yöneltilir. Bu durumda kadın, komşularını eleştirir, ortada gerçek kanıtlar olmaksızın başkalarını yerden yere vurur ya da kendi ailesine, birlikte çalıştığı insanlara 'onların iyiliği için' diyerek alçaltıcı sözler söyler. 'Kör kadıya körsün demeye inanırım' ya da 'onları şımartmamak gerekir' gibi sözler tipik animus deyişleridir. Zeki ve eğitim görmüş bir kadın da az eğitimli kız kardeşi kadar 'animus'un bu gücünün kurbanı olabilmektedir. Az eğitim görmüş kız

[531] Fordham, s. 69-70.
[532] Fordham, s. 71.
[533] Fordham, s. 153.
[534] Fordham, s. 153.
[535] Fordham, s. 153.

> kardeş, günlük gazeteleri ya da 'onlar' dediği belirsiz kişilerden alıntılar vererek kendi inançlarını desteklerken, eğitimli olanı ise yetkili bir kuruma, üniversiteye, kiliseye, devlete ya da belki bir kitaba, tarihsel bir belgeye dayanacaktır. Her ikisi de, düşünceleri soru ile karşılanırsa tartışmacı ve dogmatik olmaktadır. Kadın bu yönüyle iktidar olma isteğindedir ve günlük yaşantısında ne denli nazik ve uyumlu olursa olsun, 'animus'u harekete geçirilince acımasız ve saldırgan olur, her türlü mantığa karşı büyük ölçüde körleşir. Bu animus etkinliği, kadının önyargısız bir biçimde düşünmesini zorlaştırmaktadır. 'Animus'u etkin olan kadın, kendisine sürekli 'bu böyle olmalıdır' ya da 'şunu yapmaları gerek' diye seslenecek olayları olduğu gibi görmesini olanaksız kılan içindeki sese karşı sürekli bekçilik yapmak zorundadır.[536]

Yukarıda ifade edilen özelliklerin yanında anima ve animusun bireyin kişiliğinde olumlu yansımaları da söz konusudur. Bilinçdışının kişileştirildiği dişi figür olan anima[537], erkeksiliği ön plana çıkmış bir erkekte çocuklara, zayıflara ya da hastalara karşı nezaket olarak kendini ifşa edebilir. Bu türden erkekler duygusal davranış içinde bulunup sezgi gücüyle insanlarla empati gücü geliştirebilir.[538] Animusa ise kadının ihtiyacı vardır; çünkü onun temsil ettiği cesaret ve saldırganlık, değişik zaman ve yerlerde ona yararlı olabilir. Aynı zamanda kadın, animusu anlayabilir ve etkinlik alanının sınırlarını kavrayabilirse bilgi ve gerçeği araştırma yönünde amaçlı çalışmalara yönelebilir.[539]

1.3.3.6. Diğer Arketipsel Unsurlar

Beş ana arketipin yanında Jung, "Yaşlı Bilge Adam", "Anne", "Çocuk" ve "Kahraman" arketiplerinden de söz eder. Zeka, sezgi ve bilgi gibi meziyetleri kedinde toplayan Yaşlı Bilge Adam arketipi, insanlığın ortak hayat tecrübesini yansıtır. İnsandaki anlam arayışının da karşılığı olan bu arketip, bireyin kişiliğinde radikal değişimlerin gerçekleşmesini sağlayan bilgi ve hikmetle yakından ilgilidir. Peygamber, öğretmen, rahip, filozof gibi figürlerle somutlaşan bu arketip karşısında birey ihtiyatı elden bırakmamalıdır. Çünkü bu arketipin sembolleri olan şeyh, öğretmen gibi kişilere birey kişiliğinin kontrolünü kaptırabilir. Bu ise bireyleşme yolunda bireyi pasif bir takipçiye dönüştürebilmektedir. Jung iyi olarak değerlendirilen insanların kötü

---

[536] Fordham, s. 74.
[537] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 284.
[538] Fordham, s. 68.
[539] Fordham, s. 75.

yanlarının da olabileceğini ve bireyin onların karanlık yönlerinin istismarına uğrayabileceğini vurgular.[540]

Jung'a göre anne arketipinin olumlu ve olumsuz olmak üzere iki yönü vardır. Anne arketipinin olumlu yüzünde şefkat, manevi bilgelik ve olgunluk, yardımlaşma duygusu, yeniden doğuş gibi özellikler barınmaktadır. Olumsuz yönünde ise zehirleyici, baştan çıkarıcı, korkutucu, karanlık ve gizli özellikler kendilerine yer bulmuştur. Jung psikolojisinde annenin olumlu yüzü, tanrıça, bakire ay gibi sembollerle; olumsuz yüzü de derin su ve mezar gibi sembollerle somutlaşmaktadır.[541] Jung'a göre anne arketipi birçok şekilde hayata yansır: "Anne arketipi anavatan şeklinde ülkeyle, tabiat ana olarak doğayla, ana kilise olarak kilise ile ana şehir olarak kentle ve daha birçok cansız obje ile ilişkilendirmektedir."[542]

Jung'a göre erkeksi özellikleriyle Yaşlı Bilge Adam arketipinin karşılığı kadınsı yanıyla "büyük anne" (Manga Mater) arketipidir. O, eski kişiliğin bitip yeni kişiliğin ortaya çıkmasını temsil eden ölüm ve yeniden doğuş teması ile aşkın ve sevginin kaynağı "Büyük Anne" arketipi olarak görülür. Bununla birlikte Büyük Anne arketipinin de Yaşlı Bilge Adam arketipinde olduğu gibi olumsuz yönleri vardır. Bu arketipin kontrolü altına giren insanlar, kendilerini sevginin, şefkatin yardımseverliğin kaynağı olarak değerlendirirler. Herkesin kendilerine muhtaç olduğunu düşünen bu insanlar, etraflarındaki insanları kendilerine bağımlı çocuklar olarak görürler. Bireyin, olgun bir kişiliğe ulaşması adına anne arketipinin etkisinden kendisini kurtarması gerekir.[543]

Jung, Bilge Yaşlı Adam ve Büyük Anne figürlerini olağanüstü güç anlamına gelen "mana" kavramıyla niteleyip bunlara "Mana Kişilikleri" adını verir.[544] Diğer insanlar üzerinde etkileyici bir güce sahip olan Yaşlı Bilge Adam ve Büyük Anne arketipleri, ahlakî ilkelerin somutlaşmış bir halidir. İçinde Yaşlı Bilge Adam/Büyük Anne arketipine ulaşmış birey, benliğinde karanlıkta kalmış bir yönün farkına varıp onu aydınlığa çıkarabilir ve psişik süreçlerini kendi kontrolünde yönlendirebilecek bir güce ulaşır. Bunun yanında Yaşlı Bilge Adam arketipine ulaşmış birey, kendisini yüksek bir manevi makamda olduğu düşüncesine kaptırabilir; bu durumda birey mucizeler gösterebilecek, hastaları iyileştirebilecek, insanları peşinden sürükleyebilecek bir güçle

[540] Sambur, s. 106-107.
[541] Sambur, s. 107.
[542] Sambur, s. 107.
[543] Sambur, s. 108.
[544] Jacobi, s. 168.

donatıldığı zehabına kapılabilir. Bu yanılsama bireyi, kendi gücünün ötesinde davranışlara yönlendirebileceği için onun yıkımına da sebep olabilir. Büyük Anne arketipinin etkisinde almış kadın ise şişme (enflasyon) adı verilen ve aşırı sevgi ve merhametle dolu olduğuna inanarak kendini diğer insanların hizmetine adayabilir.[545] A. Bahadır bu iki arketipi şu şekilde açıklar:

> Anima ve animusta olduğu gibi Yaşlı Bilge Adam ve Büyük Ana arketipleri de iyi-kötü, aydınlık-karanlık vb. zıt öğeler için dinamik bir gerçekleşim ortamı teşkil ederler. Bütün mitolojilerde bu figürlere karşılık gelebilecek büyücü, Mesih, kâhin, rahip, rahibe vb. görünüşler tespit edilebilir. Jung'a göre "Mana Kişilikleri" olarak diğer insanlar üzerinde güç sahibi olmayı ifade eden bu figürler, bilinçli bir süreçte değerlendirildiği takdirde, erkeğin babadan; kadının ise anneden ikinci kez ve kesin kurtuluşuna yol açarlar. Bu gelişme, her iki cinsin bireyleşmelerinde önemli bir süreci teşkil eden "ilk gerçek bireylik duygusu"nun doğmasında büyük bir rol oynar.[546]

Jung psikolojisinde "çocuk" arketipi, mucizevî çocuk sembolüyle somutlaşmaktadır. Üstün yetenekleri olan çocuk, kendini her an yenileyen faaliyetler içindedir. Jung'a göre mucizevî çocuk hayata her an yeniden, yenilenmiş bir şekilde başlayabilmeyi ve hayatı yeniden şekillendirebilmeyi ifade etmektedir.[547] Kahraman arketipi ise, kişinin her an libidosunu geliştirebileceği gerçeğini temsil eder. Kahraman arketipinin hedefi, kişinin libidosunu geliştirerek bilinçdışının sınırlarını aşıp kendini gerçekleştirmesidir. Jung'a göre "mitolojide ejderle yüzleşip zor bir mücadeleden sonra onu yenen kahraman gibi kişi de egosuyla yüzleşmeli ve onu aşarak bütünlük halini temsil eden benini [Kendiliğini] gerçekleştirmelidir."[548]

Bütün arketipik unsurlar dikkate alındığında Jung psikolojisinde birbirinin karşıtı olan güçlerin bir arada faaliyet gösterebilmeleri önemlidir. Örneğin birey tarafından persona ön plana çıkarılırsa Kendilik ile ilgili duygular yok olma eğilimi gösterecektir. Aynı şekilde erkek, dişi yönü olan animasını görmezden gelirse güç kullanımında sınırı aşacağı gibi çevresindeki insanlara karşı mesafeli ve tepkisiz bir tutum takınacaktır. Kadın, animusunu inkâr ederse başka görevlerini göremeyecek şekilde annelik rolüne yoğunlaşacaktır. Arketipik unsurlar arasında çatışma sürdüğü

---

[545] Bahadır, s. 177.
[546] Bahadır, s. 178.
[547] Sambur, s. 108.
[548] Sambur, s. 109.

müddetçe bireyin psikolojik dünyasında gerilim hep var olacaktır. Bu gerilim ise ancak karşıtların uyumu ile son bulur.[549]

Hereclitus ilk defa zıtların düzen sağlayan özelliklerinden enantiodriomia kavramıyla söz etmiştir. Ona göre her şey birbirinin karşıtına doğru bir akış içinde hareket etmektedir. Jung insanî hallerin bütününde enantiodriomia eğiliminin olduğuna inanır; libidonun da sözü edilen karşıtlık kuralına uygun şekilde var olduğunu ifade eder. Ona göre karşıtlardan enerji doğar ve bu enerji aracılığı ile de hayat varlığını sürdürür. O, libidinal enerjinin de kaynağını karşıtlıklardan aldığını düşünür; çünkü birbirinin karşıtı gruplar arasında gerilim arttıkça libidinal enerji de yoğunlaşmakta ve artmaktadır.[550]

Jung psikolojisinde karşıtlık kadar birleşme de kişilik yapımızın bir özelliğidir. Bilinçdışının bölünmeyi ve birleşmeyi isteyen bir yapıda olduğunu ifade eden jung, birbiriyle çatışma halinde olan karşıt kutupların bu çatışmayı aştıktan sonra yeni bir psikolojik durum için bir araya gelebildiklerini iddia eder. Böylece iki ya da daha fazla sayıdaki psikolojik durum birleşerek yeni bir duruma zemin hazırlarlar.[551] Jung, insan kişiliğinde yer alan karşıt eğilim ve tavırlar her ne kadar siyah ve beyaz kadar birbirinin karşıtı kutupta yer alsa da bunların bir denge noktası etrafında bir ilişki oluşturdukları inancındadır. "Jung'a göre aralarında gerilim bulunan zıtlıklar çatıştıkları hususlarda önce bir denge durumu meydana getirdikten sonra kademeli olarak istikrarın hakim olduğu yeni bir durum yaratmaya doğru bir seyir takip etmektedir."[552]

Libido bilinçdışına ait malzemenin bilinç alanına çıkmasını sağlayarak bilinç ve bilinçdışı arasında uyumu sağlar. Libidonun bilinçdışından taşıdığı malzemeyi yapıcı bir yönde anlamaya gayret gösteren bilinç bu noktada karşıtları aşarak yeni bir psikolojik duruma zemin oluşturur. Bu duruma "aşkınlık fonksiyonu" (transcendent function) adını veren Jung'a göre "aşkınlık fonksiyonu sayesinde zıtlıklarını bir araya getirebilen (coniunctro oppsitorum) kişiliğimiz kendinde bir bütün olmanın psikolojik ortamını yaratmaktadır."[553] Karşıtları ya da ortaya çıkan sorunları ortadan kaldırmayan ama yeni bir bilinç durumu oluşturan "aşkınlık fonksiyonu" getirdiği bu yeni ortamda bireyin olgunlaşarak tam bir birey olma yolunda mesafe almasını sağlar.[554]

---

[549] Bahadır, s. 93-94.
[550] Sambur, s. 58.
[551] Sambur, s. 59.
[552] Sambur, s. 60.
[553] Sambur, s. 60.
[554] Sambur, s. 61.

1.3.4. Bireyselleşme

Jung psikolojisinde kişiliğin gelişmesini hedefleyen bireyleşme, psişenin içeriklerinin ve işlevlerinin ve bunların egoda meydana getirdikleri tesirlerin adım adım keşfedilmesidir. Bireyleşme bireyin ne olduğunu öğrendikten sonra olduğu halin olmak istediği halden ayrıştırılmasını ifade eder.[555] Jung, bireyi hayatı boyunca kendini gerçekleştirmek, olgun ve kendisi ve çevresiyle uyumlu bir bütünlüğe ulaşması için emek vermesi gerektiğini vurgular. Bu ise bireyin libidosunu bütünüyle bu işe yönlendirmesi ile mümkün olacaktır. "Orijinal bütünlük temelinde kişiliğin bütün yönlerinin maksimum düzeyde farklılaşması, gelişmesi, verimli ve dengeli bir bütünlüğe varmasına Jung, 'bireyselleşme süreci (the process of individuation)' demektedir."[556]

Jung'a göre bireyselleşme bireyin kendini tanımasından geçer. Kendini tanımak ise kişilikte yer alan, bilinmeyen, karanlık tarafların, psikolojik zıtlıkların farkına varmayı gerektirir. Kendilik, bünyesindeki zıtlıklar ve onların birbirleriyle olan mücadelesinden oluşmaktadır. Birey "Kendilik"ini utanmadan, korkmadan tanıma yoluna gitmelidir; bunun aksi ise bireyi çocuklukla sınırlı tutacaktır. Bilinçdışının bütün malzemesini bilinç alanına çıkarmayı gerektiren bireyleşme, bireyin hayat içinde ihtiyaç duyduğu özelliklerini net bir şekilde ortaya çıkaracaktır.[557]

> Bireyin bütünlük kazanması, kendini gerçekleştirmesine bağlıdır. Bu durumda kendini gerçekleştirme, "ahlakî bir karar" anlamına gelir. Bu ahlâkî karar, Jung'un bireyleşme kavramıyla ifade ettiği kendi öz niteliklerini geliştirme ve sergileme sürecinin aktifleşmesini sağlar. Ona göre bireyleşme, insanın en büyük hedefi olmalıdır. Bireyleşme; homojen, uyumlu bir varlık olmak; kendi özel nitelikleri içinde "kendi" olmak demektir. [558]

Jung psikolojisinde kişiliğin bütünlüğü bilinç ve bilinçdışının birbirine bağlanmaları ile gerçekleşir. Bununla birlikte bilinçdışının tamamıyla bilinç alanına aktarılması mümkün değildir; çünkü bilinçdışı bilinçten daha geniş bir enerji alanına sahiptir. Jung, kişiliğin geliştirilmesinin sonucunun yalnızlık olacağını söyler; kişiliğin gelişimi bireyi bilinçsiz sürüden ayrıştırır. Bu noktada söz konusu olan, bireyin sadece kendi iç sesinin doğrultusunda hareket etmesidir. Bu aynı zamanda kişiliğin gelişimine ahlakî bir yön de eklemler. Bu ahlakî değerler ise bireyi bireyselleşme denilen kişinin

---

[555] Jacobi, s. 176.
[556] Sambur, s. 175.
[557] Sambur, s. 177.
[558] Bahadır, s. 162.

kendi özelliklerini geliştirme ve sergileme imkanını sunan süreci başlatır.[559] Kendini tanıma ve kendini düzenlemeye hizmet eden bireyselleşme, ahlakî boyutu harekete geçiren bir araçtır; bunun için zihinsel rahatsızlıklar veya nevrozların tedavileriyle sınırlandırılabilecek bir özellikte değildir.[560] Bireyselleşme "bilinci bilinçdışı içerikleri bilince yükselterek genişletip derinleştirmek tinsel bir hareket, bir 'aydınlanmadır.'"[561]

Hayatta karşılaşılan büyük ve önemli sorunların hepsi çözülemez niteliktedir; bunlar asla çözülemezler ama geride bırakılırlar; onlar ancak aşılırlar. Zihinsel rahatsızlıklarından dolayı acı çeken, hayatı anlamsız bulan insanlar da bu sorunların çözümlenemezliğine toslamışlardır. Bireyselleşme sorunları geride bırakma, bilinç alanında yükselmeyi ifade etmektedir. İnsan hayatı, bakış açısının genişlemesiyle çözümlenememiş sorunlarla sınırlandırılmamıştır; sadece sorunlar aciliyetini kaybetmiştir. Burada sorunun bastırılması ya da bilinçdışına atılması söz konusu değildir. Sorunlar bir dağın zirvesinden bakıldığında görülen fırtına gibi kişiliğin daha alt seviyesinde yer almaktadır. Önemli olan fırtınanın içinde değil de onu izleyebilecek yükseklerde yer alabilmektir.[562]

Jung psikolojisinde bireyselleşme, fiziksel büyüme ve yaşlanmayla paralel aşamalarla kendini gösteren bir olgunlaşma sürecidir. Psişik hayatın derinliklerinden dış etkilerden bağımsız olarak kendi kendine ortaya çıkan bireyselleşme süreci belli başlı psikolojik bozukluklar tarafından engellenmezler. Jung'a göre bireyselleşme bilinçdışında yer alan malzemelerin bilinç alanına çıkarılmasını ifade eder.[563]

> Ona göre kişiliğin bilinçdışında kalmış yanlarını bilinçli hale getirip bilinçdışının bilinçle uzlaşmasını sağlayan bireyleşme süreci, kişilikte farklı yapı ve boyutlarda varlığını sürdüren ve birbiriyle uzlaşmaz görünen eğilimleri uyumlu bir bütünlük içerisinde bir araya getirir. Bu nedenle bireyleşme, her gelişim aşamasında etkinliğini sürdüren ve her geçen aşamayla bütünleşmeye katkı sağlayan hayatî bir süreçtir.[564]

Jung bireyselleşmenin dört aşamada gerçekleştiğini düşünmektedir. Jung psikolojisinde ilk aşama bireyin çocukluk dönemidir. Doğumdan cinsel olgunlaşmanın gerçekleştiği ana kadarki süreyi içine alan bu dönemde birey, egosu gelişmediği için

---

[559] Jacobi, s. 143-144.
[560] Jacobi, s. 177.
[561] Jacobi, s. 178.
[562] Jacobi, s. 179-180.
[563] Bahadır, s. 160.
[564] Bahadır, s. 160-161.

etrafında yaşananları sorun olarak değerlendirmez. Bilincini oluşturamadığı için bebeklik ve çocukluk dönemi bireyin fizyolojik ihtiyaçlarının giderilmesi çerçevesinde şekillenmektedir. Psikolojik hayatının genel çerçevesini çizmekten yoksun olan birey, ebeveyninin çizdiği sınırlar içinde yaşamını devam ettirir. Fizyolojik ihtiyaçlarının güdüleri, psikolojik ihtiyaçlarının da ebeveyni tarafından karşılandığı birey, ebeveyninin izinde ve onlar gibi olarak bir hayatı yaşama tehlikesi ile karşı karşıyadırlar.[565]

Jung, bireyin çocukluk döneminde öğretmenlerin ebeveynler kadar çocuğun kişiliğine etkide bulunabileceğine değinir; çünkü öğretmenler kendilerinde gördükleri eksiklikleri öğrencilerinde giderme yolunu tercih edebilmektedir. Ona göre okulun ve öğretmenlerin görevleri çocukların beyinlerini bilgiyle doldurmak değil onların kişiliklerinin gelişmesine imkân sağlamaktır.[566] Jung için bireyleşmenin ilk adımı, kişinin çocukluktan itibaren kendisini ebeveyni, öğretmenleri, içinde yaşadığı toplumun gelenek ve görenekleri ile inançlarından bağımsız kılabilmesidir. Bundan dolayıdır ki Jung, annesinin etkisinden kurtulan bireyi kahraman olarak kabul eder.[567]

Jung psikolojisinde bireyleşmenin ikinci aşaması yetişkinlik dönemidir. Bu dönem insan hayatının sabahı olarak değerlendirilmektedir. Ebeveyninin etrafına ördüğü duvarları yıktığı bir dönem olan yetişkinlik aşamasında birey, karşılaştığı sorunlarla mücadeleye ve hayata uyuma gayret gösterir. Birey bu dönemde iradesi ve mücadele gücüyle karşılaştığı sorunları çözmeye çalışır; başarı kazandıkça da hayata daha güçlü sarılır.[568] ”Egonun sağlamlaştırılması, esas fonksiyonun ve egemen tutum tipinin ayrıştırılması ve uygun bir persona’nın yapılandırılması yoluyla bu bölüm, bireyi çevresinin taleplerine uyarlamayı amaçlar.”[569] Çocukluk döneminde gelişmemiş olan bilinç, bu dönemde bireyin hayatında merkezî öneme sahiptir: dışadönük bir özellik sergileyen bilinç, bireyin iş bulmak, evlenmek, çocuk sahibi olmak gibi dış dünyayı ilgilendiren somut gerçekliklerin peşinde enerjisini harcar.[570] “Hayatın ilk yarısını teşkil eden bu aşama, ana hatlarıyla gencin dış dünyaya uyum sorumluluğunu yerine getirmesiyle tamamlanır.”[571]

---

[565] Sambur, s. 183-185.
[566] Sambur, s. 186.
[567] Sambur, s. 187.
[568] Sambur, s. 188.
[569] Jacobi, s. 147.
[570] Sambur, s. 189.
[571] Bahadır, s. 164.

Hayatın öğleden sonrası olup 35–40 yaşlarını içine alan orta yaş dönemi, bireyleşme yolunda üçüncü aşamadır. Evlilik, kariyer, çocuk sahibi olmak gibi dış dünyada gerçekleşen faaliyetlere enerjisini harcamış birey, bu dönemde elde ettiklerinin düşündüğü kadar da önemli olmadığını fark eder; bu farkındalık ise psikolojik dünyasında derin boşlukların oluşmasına sebep olur. Birey, hayatın yaşanmaya değer olduğunu gösterecek hedefler bulamaz ise psikolojik kriz ile baş başa kalacaktır. İçsel dünyasına yöneldikçe kendini keşfeden birey, bu dönemin krizini başarıyla atlatabilir. Böylelikle ihmal ettiği bilinçdışı dünyasının farkına varan birey, manevi duyguların peşinden hareket etmekte; bu da bireyleşmenin hızını arttırmaktadır.[572] Bu dönem, ”kişinin kendisini ve insanlığı daha derinden tanımasını, doğasında var olan ancak ‘bilinçdışında kalmış veya bilinçdışına itilmiş ‘ özelliklerini ‘geriye döndürmesini’ (reflectio) içerir.”[573]

Jung psikolojisinde tabiattan kültüre ve içgüdüden manevî alana dönüş olarak ifade edilen[574] üçüncü aşamada bilinçdışı ile yüzleşmek önemli bir merhaledir. Bireyin gelişmesini hedefleyen bireyleşme süreci onun diğer insanlardan farklılaştığı dönüşüm sürecidir aynı zamanda. Jung’a göre nasıl biyolojik gelişimde döllenmiş yumurta bir insan yavrusuna dönüşüyorsa, psikolojik bağlamda da birey psişik bütünlüğe bireyleşme ile ulaşır.[575] Bunu A. Bahadır şu şekilde ifade etmektedir:

> Jung’a göre bireyin kendi psişik yapısı hakkında bilgi edinmek suretiyle bilinçliliği arttıkça ve bu artışa uygun hareket ettikçe, kişisel bilinçdışı tabakası incelir. Bunun sonucunda “ben”in sınırlı yapısında hapsedilemeyen, ilgi dünyasında özgürce hareket edebilen bir bilinçlilik durumu gelişir. Bu genişletilmiş bilinç, bireyleşmeye hizmet eden ve bütünleşmeyi sağlayan bir fonksiyon icra eder. Kuşkusuz söz konusu fonksiyon, Kendilik bütünlüğüne ulaşma uğruna bilinçdışının asıl bölümüne; yani psişenin dinamik güçlerinin hakim olduğu kolektif bilinçdışının derinliklerine doğru tehlikelerle dolu zorlu bir yolculuğu gündeme getirmektedir.[576]

Birey, yaşamının birinci yarısından ikinci yarısına geçişte eski değerlerini yeniden gözden geçirir; eski ideallerini daha farklı açılardan değerlendirir; “o ana kadar aşk denilen şeyin içinde ne kadar düşmanlık, hatta nefret payı olduğunu” görmeye

---

[572] Sambur, s. 190-192
[573] Jacobi, s. 147.
[574] Bahadır, s. 164.
[575] Bahadır, s. 158.
[576] Bahadır, s. 83.

başlar.[577] Bireyleşmenin gençlerden çok olgun insanlar, ciddi bir hastalık geçiren ya da yeni bir yaşam biçimini tercih eden insanlar için geçerli olduğunu düşünen Jung'a göre yeni bir yaşama başlamak yeni sorumlulukları da beraberinde getirir. Bundan dolayı ilkel dönemlerde bireyin bu tür geçişlerine destek olmak maksadıyla dini törenler devreye girmiştir.[578]

Jung erkeklerin çocukluk ve gençlik dönemlerinde yerine getirdikleri arketipik görevlerin dünyanın her yerinde ortaya çıkmış mitlerde kendini ifşa ettiğini belirtir. Bu mitlerde kahramanın evini terk ettiği ve bunun ardından pek çok sınavla karşılaştığı bir gerçektir. Bu sınavların ardından kahraman zorluklarla elde edilmiş bir hazineyle ödüllendirilir. Bu hazine bir krallık tacı ya da prensesle evlilik olabilir. Jung'a göre erkek çocuk evinden, anne babasından ve soyundan uzaklaştıkça hayat mücadelesine atılmaktadır. O, ilk adımı attıktan sonra bu hayat mücadelesinde başarılı olmalıdır. Bu başarının elde edilmesinde bilinçdışında varlığını sürdüren anne kompleksinin gücünün bertaraf edilmesi önemlidir. Bu noktada ejderha ile girilen mücadele anne kompleksi ile girilen mücadeleyi simgeler. Bunun akabinde kahraman canavar tarafından yutulur; canavarın karnını yırtarak kahramanın dışarı çıkması ise onun ikinci kez doğması demektir. Yani kahraman, annesinin oğlu olarak canavarın karnına girer, ölür ve prensese ya da krallığa layık biri olarak yeniden doğar.[579] Fordham bu konuda şu yorumu yapmaktadır:

> Bireyleşme süreci bazen psikolojik bir yolculuğa benzetilir. Yolculuk çaba gerektirebilir ve yol tehlikeli olabilir. Bezen defalarca daireler çizilip 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 Çiçeği, lacivert taşını, 'öz'e [kendilik] hangi ad ya da simge verilmişse onu bulacaktır. Amaca ulaşacağından kimse emin olamaz. Yol üzerinde birçok tehlike vardır.[580]

---

[577] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 153.
[578] Stevens, s. 75.
[579] Stevens, s. 76.
[580] Fordham, s. 104.

Orta yaş döneminde bilinçdışıyla yüz yüze gelen birey, bilinçdışını meydana getiren arketipleri yeniden değerlendirmeye tabi tutar. Persona kişiliğinin kendisini temsil etmediğinin ayırtına varan birey, personasından rahatsızlık duymaya başlar. Bu rahatsızlık onun personasını bir kenara bırakarak gerçek kişiliği ile kendini ifşa etme isteğini kamçılar. Bu istek de pek doğaldır ki bireyi gölgesiyle karşılaştırır. Birey gölgesini personasıyla gizlemek yerine onu daha yakından tanımaya yönelir; bu yöneliş bireyin olumlu ve olumsuz bütün yönleriyle kendisini tanımasını beraberinde getirir.[581]

Bireyleşme sürecinde bireyin orta yaşla birlikte gerçekleştireceği en zorlu işlerden biri kişiliğinin diğer yarısı anima/animus ile karşılaşmak; onu anlamaktır. "Karşıt cinsin karakteristiklerinin farkına kendi benliğimizde varmak bireyselleşme sürecinin en kritik değişikliklerinden biridir."[582] Birey, benliğinde yaşamını sürdüren karşı cinse ait özelliklerin ayırtına vardıkça kişiliğini de o denli özgürleştirmektedir. Kadın ya da erkek karşı cins ile psikolojik bağlantısını fark edince bireysel bütünlüğe kavuşması da kolaylaşmaktadır. Erkek kadında erosu, kadın da erkekte logosu tatmin etmek suretiyle aralarındaki söz konusu bağ daha da kuvvetlenmektedir. Ancak bu şekilde bireyler kendilerini karşı cinste görebilecek ve tamamlayabilecektir.[583]

Bireyin hayatının her anında onunla birlikte varlığını sürdüren bilinçdışı ile yüzleşmek hayatı anlamak yolunda atılmış önemli bir adımdır. Bilinçdışının kendisini bilinç alanında ifade etmesine imkân tanımak bireyleşme için gereklidir; ancak bu şekilde bireyin "kendilik" alanı gelişir. Biyolojik büyümede olduğu gibi bireyleşme de kendiliğinden gerçekleşen bir süreçtir; bu süreçte arketiplerin ve komplekslerin bilinç alanında kendilerine yer bulması şarttır.[584] "Bireyselleşme süreci ancak bilinçaltı bölgesinin farkında ve bilincinde olmakla mümkündür."[585]

Jung'a göre yaşam aşamalarının dördüncü ve son dönemi bilgeliği ve olgunluğu temsil eden yaşlılıktır. Yaşlılık dönemini hayatın akşamına benzeten Jung, bu dönemin bir yok oluş olmadığının altını çizer. Birey ne oranda gelecek adına kendine bir hedef belirlemişse bu dönemi o oranda verimli geçirmektedir.[586] Bu noktada ölümden sonra hayatın olduğuna inanç, bireye uğrunda gayret göstereceği bir hedef belirlemesinde ona imkân sağlamaktadır. Yeni bir aşama olarak ölümden sonra hayat

[581] Sambur, s. 192-193.
[582] Sambur, s. 194.
[583] Sambur, s. 194.
[584] Sambur, s. 180.
[585] Sambur, s. 180.
[586] Sambur, s. 194.

olduğuna dair inanç, Jung psikolojisinde bireyin ölüme hazırlığını gerektirir; bu hazırlık ise psikolojik bağlamda gelişimin olmazsa olmaz bir bölümüdür.[587]

1.3.5. Mandala

Bireyleşmenin akabinde birey, özgürlüğüne, sağlığına kavuşmuş olup bir dönüşümü gerçekleştirmiştir. Kısaca o, birey olmuş; ama bireysel olmamıştır. Bu süreçle birey, hem kendi özgün kişiliğinin ayırdına varmış; hem de tüm canlılarla hatta tüm evrenle birliğini gerçekleştirmiştir.[588] Bu gerçekliği Jung şu şekilde ifade etmektedir:

> Doğaüstü işlev gelişigüzel, amaçsız, hedefsiz hareket etmez, esas insanın ortaya çıkarılmasına yöneliktir. Bir kere doğal bir süreçtir, bazı durumlarda bireyin bilgisi veya yardımı olmadan seyrini izler, bazen muhalefet karşısında istediğini zorla gerçekleştirir. Bu sürecin anlamı ve amacı ta başta embriyonik tohum plazmasında gizli kişiliği her yönü ile gerçekleştirmektedir; başlangıçtaki potansiyel tamlığın üretimi ve açığa çıkarılmasıdır. Bilinçdışının bu uğurda kullandığı simgeler, insanlığın tamlığı, bütünlüğü ve mükemmelliğini ifade etmek için her zaman kullanmış olduğu simgelerin aynıdır: bu simgeler, genelde, dörtlük ve daireden ibarettir.[589]

Buradan hareketle Jung, "mandala" kavramına ulaşır. Mandala terimi köken olarak Sanskritçe bir sözcük olup büyülü daire anlamına gelmektedir. Mandalanın simgeciliği ortak merkezli olarak düzenlenmiş bütün figürleri, dairesel ve küresel biçimleri ve merkezleri ortak olan daire ve kareleri içine almaktadır. Bilinen en eski biçimi, güneşin çemberi olan mandala en eski dinsel figürlerdendir. Mandala simgeciliğine bütün dünyada rastlanmakta olup Lamalarda ve Tantrik Yoga'da ayin esnasında düşünmeye yardımcı olarak kullanılmıştır. Bu simgecilik Hıristiyanlık inancında Hazreti İsa'yı ortada ve dört havarisini dört ana yönde yer almış şekilde gösterir. Jung, mandala simgeciliğinin hastalarında kendiliğinden ortaya çıktığını ve onun görünümünü bireysel uyum ve huzurun takip ettiğini tespit etmiştir. Mandala bireylerde bazen çizilip boyanmış geometrik şekiller olarak belirirken bazen de dans olarak ortaya çıkar. Halk danslarında bir merkez etrafında çember halinde dönülmesi, dört köşeye çekilip akabinde bir merkeze yönelmesi tipik bir mandala tezahürüdür.[590]

---

[587] Sambur, s. 195.
[588] Fordham, s. 102.
[589] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 183.
[590] Fordham, s. 83-84.

"Tanrısal Kalp", "En Büyük neşenin İmparatoru", "Sonsuz Olan", "Bilincin ve Yaşamın Yaratıldığı Mihrap" gibi isimler verilen mandala, amacı kaosu kozmosa çevirmek olup sadece düzeni ifade etmezler; aynı zamanda düzeni oluştururlar. Psişenin sahip olduğu en eski düzenin resimleri olan mandalalar,[591] bilinçli arzudan bağımsızdır; kolektif bilinçdışından kaynaklanıp psişenin yüzyıllar öncesindeki geçmişiyle bağlantı kurmasını sağlar.[592] Psişenin derinliklerinden kendiliğinden doğan "mandalalar, kendilik bütünlüğünü ortaya koyan düzenli sembolik içerikleriyle, hem yol gösterici, hem kontrol edici, hem de doğrulayıcı bir işlev icra ederler."[593]

Jung psikolojisinde mandalalar, psişenin derinliklerinden çıkarlar, gelir ve giderler; bununla birlikte etkileri çok daha derin olabilir. Mandalaların oluşturduğu bu etki psişik karmaşıklığı çözebilir; bireyi kendi duygusal ve akılsal karışıklığından kurtarabilirler. Bu özellikleriyle mandalalar bireyin yeniden doğuşuna uygun ortamı oluştururlar.[594] Mandalayı insan bedeninde saklı duran ve kendini dışarıya yansıtmak isteyen tanrısal varlığın ya da insanın tanrısal bir varlığa dönüşümünün simgesi olarak değerlendiren Jung için o "bir patlama ve çözülmeyi önlemek için koruyucu duvarlar veya bir vas hemeticum yaratan büyüsel araç" olmasının yanında bireyin kendi içine tam manasıyla dönmesini ifade etmektedir.[595]

1.3.6. Rüyalar

"Freud rüyaların oluşumunda günlük yaşantılar, çocukluk tecrübeleri ve bastırılmış cinsel arzular gibi spesifik ve sınırlı faktörleri sorumlu tutarken Jung daha geniş ve çoğulcu tarzda kolektif bilinçaltı ve arketipler gibi yeni faktörlere dikkat çekmektedir."[596] Jung rüyaları kişisel, kültürel ve arketipik bağlamda irdeler. Kişisel bağlamda rüya onu görenin yaşantısında yeniden kurulur. Bu aşamada rüyanın birey açısından önem taşıyan unsurları ön plana çıkarılır. İkinci aşama, rüyanın görüldüğü ortam ve zamanla bağlantısını ifade etmektedir. Bu nedenle görülen rüya aynı zamanda kültürel bağlamda ele alınmalıdır. Arketipik bağlamda ise rüyaların bizleri atalarımızın

[591] Jacobi, s. 184-185.
[592] Bahadır, s. 188.
[593] Bahadır, s. 187.
[594] Jacobi, s. 187.
[595] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 305-306.
[596] Sambur, s. 113.

deneyimleriyle bağlantıya geçiren bir vasıta olduğu göz önünde bulundurulur; bunun için de rüya insanî değerler bağlamında yeniden ele alınmalıdır.[597]

Jung'un rüyalar ile ilgili çalışması şu şekilde bir araya getirilebilir:

> 1. Rüyalar bilinç düzeyindeki bir niyet ya da arzudan bağımsız olarak, tabiî ve kendiliğinden 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.[598]

Jung psikolojisinde rüyalar, bireyin bilinçdışı potansiyelini kişiliğin bütünü için gün yüzüne çıkarmayı ve bireyleşme yolunda ona yol göstermeyi amaçlar. Freud'dan farklı olarak Jung rüyanın içeriğinin nereye yönelebileceği konusunda gayret gösterir." Jung için rüyanın geleceğe ait imaları ilk kişisel deneyimlerin muhtemel kökenlerinden çok, kişilik gelişimi (olumlu bir sağaltım neticesi için) açısından önem taşır. Bir rüya sembolünün anlamını geçmişte aramak, kişinin onun bugüne ve geleceğe katacağı anlamdan mahrum bırakır."[599] Buradan hareketle Jung'a göre rüyalar kendini gerçekleştirmeye çalışan kendiliğin mükemmelliğe ulaşma yolunda ona hizmet eden bir araçtır.[600]

Jung anlamlarına göre rüyaları üç kategoride inceler birinci türden rüyalar, bilinçli bir durumu takip eden bilinçdışının bu duruma tepkisini içeren rüyalardır. Bu rüya yakın bir geçmişte belirgin bir etkinin yansıması olarak ortaya çıkarlar. İkinci türden rüyalar bilinçdışından kendiliğinden ortaya çıkan rüyalardır. Bu tür rüyalar neticesinde bilinç ve bilinçdışı arasında bir çatışmadan söz edilebilir. Sonuç olarak bu çatışmadan bilinç ve bilinçdışı arasında bir denge oluşur. Üçüncü türden rüyalarda rüya o denli güçlüdür ki bilincin yönelimini değiştiren, onu kendi istikametinin tersine kanalize eden bir özelliktedir. Bu türden rüyalar her ne kadar yorumlanması güç olsa da içeriği bakımından diğerlerinden önde gelir. Bu tür rüyaları gören kişi bu rüyayı neden

---

[597] Stevens, s. 112.
[598] Stevens, s. 105-106.
[599] Stevens, s. 108.
[600] Stevens, s. 108.

gördüğüne ilişkin hiçbir kişisel yorum getiremez. Kehanet özelliği gösteren bu rüyalar rüyayı gören kişi üzerinde sarsıcı bir etki oluşturur.[601]

Jung'a göre rüyalar bireyin o an içinde bulunduğu psikolojik durumun basit bir tasviridir. Ona göre rüyalar bireyin iradesi dışında gerçekleşirler, içerdiği imaj ve düşünceler de bireyin herhangi bir etkisi yoktur. Jung için rüyaların bireyi aldatması, bir şeyi değiştirmesi söz konusu değildir.[602] Ona göre rüyalar bireyin ne olmak istediğini değil; halihazırda ne olduğu ile ilgili bilgi verir.[603] Rüyalar bireyin bilinçdışında yer alan kökenlerini en sade biçimde gün yüzüne çıkarır.[604]

> Rüyaları salt kişisel çatışmaların tezahürleri olarak görmeyen Jung, birçok durumda rüyaların bireyi aşıp kolektif bilinçaltının tezahürleri olarak ortaya çıktığını söylemektedir. Bu rüya konusunda Jung'u Freud'dan ayıran önemli görüşlerden birini oluşturmaktadır.[605]

Jung rüyaların anlamlarının bireyin kişiliğine göre değiştiğini vurgular. Bireyin hayatı ve bilinç durumu hakkında ne kadar çok bilgi elde edilebilirse rüyanın içeriği de o denli açık bir biçimde yorumlanabilir. Rüya üzerine yapılacak incelemede öncelikle rüyanın gerçekleştiği bağlam hakkında bir kurgu yapılmalıdır. Sözü edilen kurgu rüyayı oluşturan ilişkilerin deşifre edilmesi ile elde edilir.[606] Jung'a göre kurgunun, rüyanın içeriğinin bilinç alanıyla olan ilişkisini ortaya koymada bize faydası dokunur. Jung rüyanın tek tek değil bir seri halinde yorumlanması kanaatindedir; çünkü seri halde yorumlanan rüyalar kendilerinin ardında gizli olan büyük resmi keşfetmede daha etkilidirler. Bu yola başvurulmasında ise rüyaların bilinçaltında bir sürekliliğe sahip olduğu ve merkezî bir tema etrafında şekillendikleri düşüncesi etkilidir.

Bağlamın oluşturulmasından sonra ikinci önemli aşama önyargılardan uzak durabilmektir.[607] Rüyayı gören kişi rüya üzerinde tek otoritedir. "Rüyanın tamamen bireye ait bir tecrübe olduğu ilkesi Jung'un rüya yaklaşımının temelini oluşturmaktadır."[608] Rüyayı gören kişinin desteği ile rüya yorumlanmalıdır ve rüyaya getirilen yorumun doğru ya da yanlış olmasında rüyayı gören kişinin verdiği evet ya da

---

[601] Jacobi, s. 105.
[602] Sambur, s. 114.
[603] Sambur, s. 115.
[604] Sambur, s. 116.
[605] Sambur, s. 116.
[606] Sambur, s. 117.
[607] Sambur, s. 118.
[608] Sambur, s. 119.

hayır cevabı etkili olmalıdır. Bu ise bireyin kendini ve çevresini nasıl gördüğüne dair bilgi sunmaktadır.[609]

Freud, rüya çalışmalarında bilinçaltında yatan komplekslerin ortaya çıkarılmasını hedeflemiştir. O, rüyanın anlamlı bir şeyler sunup sunmadığına dikkat etmemiş; özellikle serbest çağrışım yöntemiyle kişilikte varlığını sürdüren komplekslerin peşine düşmüştür. Freud'un aksine Jung, rüya çalışmalarında kompleksleri dikkate almaz; bundan dolayı da serbest çağrışım yöntemine de pek itibar etmez. Jung, rüyanın bireyi komplekslerinden kurtarma adına ipuçlarını taşıdığı kanaatindedir.[610] Freud, rüyaların yasak arzu ve istekleri bastırmak için çeşitli sembolleri kullandığını böylelikle bireyi aldatmaya çalıştığını düşünür. Jung, rüyaların yorumlanması için genel geçer semboller kullanmaktan yana değildir; çünkü ona göre bilinçdışı içerikler, içinde bulundukları bağlama ve bireyin iç ve dış dünyalarındaki hallerine göre değişiklik gösterebilir.[611] Bunun sağlanması için amplifikasyon adını verdiği yöntemi uygular. Amplifikasyonda rüyanın anlamının çözülmesi yolunda arkeoloji, din, edebiyat, mitoloji ve folklor gibi geniş bir alandan faydalanılabilmektedir.[612]

Jung'a göre rüya bilinçten etkilenmez ve rüya gören kişinin içsel doğrusu ne ise onu olduğu gibi yansıtır. Burada rüya bireyin tahmin ettiği veya olmasını istediği şekliyle değil; "olduğu" gibi karşımızda durmaktadır. Bir kişi rüyasında yılan görmüşse ortada gerçekten de bir yılan vardır. Burada yılanın kişi için ne anlama geldiği bir dizi çağrışım zinciriyle değil onun bütün imaları, bağlantıları, kişinin deneyimlerine ve mitlere dek uzanan amplifikasyon yöntemiyle ortaya çıkarılır. Bu noktada hiçbir şekilde yılan Freud'da olduğu gibi genel bir sembol olarak değerlendirilmez; o bir bağlam içinde değerlendirilir ve ne gizlediği açıklanmaya çalışılır.[613]

> Rüyanın yorumunun, bizzat rüyanın içeriğinde gizli olduğu prensibinden hareket eden bu yöntem aracılığıyla psikoterapist, rüya tecrübesiyle ifade bulmaya çalışan bilinçdışı içeriklerin gizli anlamlarını, benzer içerikleri çağrıştıracak motiflerle zenginleştirmek ve derinleştirmek suretiyle ortaya çıkarmaya çalışır. Bu motifler, insanlığın her dönemine ait dinî, kültürel ve ruhsal kazanımları yansıtan resimler, öyküler, destanlar,

[609] Sambur, s. 119.
[610] Sambur, s. 120.
[611] Jacobi, s. 100-101.
[612] Sambur, s. 121.
[613] Jacobi, s. 124-125.

> mitler vb. zengin malzemelerden oluşur. Rüyanın içerikleri; bu malzemelerin barındırdıkları anlamlarla birlikte yorumlanır ve aradaki bağlantılar açık olarak anlaşılacak şekilde analize tâbi tutulur. Böylece birey, bir yandan bilinçdışı içeriklere ifade fırsatı vererek, diğer yandan da yönlendirici uyarıcılarını dikkate alarak kendi içinde bütünleşme imkanı bulur.[614]

Jung, rüyaların yorumlanmasını iki düzeyde ele alır; özne düzeyi ve nesne düzeyi. Özne düzeyinde rüyayı gören kişinin psişik eğilimleri ortaya çıkar; burada bireyin kendisini nasıl gördüğü söz konusudur. Nesne düzeyinde ise bireyin dış dünyadaki çevresindeki insanları nasıl gördüğü somutlaşmaktadır. Birey bilinçli olduğu zamanlarda sadece bir yönünü gördüğü bir şeyi bilinçdışında farklı yönleriyle görebilir. Örneğin her zaman soylu ve kibar biri olarak değerlendirdiği babasını kişi, vahşi, kaba ve bencil bir şekilde rüyasında gördüğünde iki durum söz konusudur. Özne düzeyinde bireyin kendisi kaba, vahşi ve bencil özellikleri barındırmaktadır. Rüya nesne düzeyinde yorumlandığında ise rüya kişinin babasının gerçek yönünü temsil etmektedir; babası o ana kadar fark edilmemiş olsa da bencil, kaba ve vahşi bir yöne sahiptir.[615]

> Rüya aracılığıyla bilinçaltı bireye otantik mesajlar yollamaktadır. Jung bilinçaltının bireye yolladığı orijinal mesajı keşfetmeyi önemsemektedir. Çünkü psikolojik bir elçi gibi bilinçaltından bilinç düzeyine mesajlar getiren rüyalar bireyin hayatında nasıl bir yön takip etmesiyle ilgili önemli işaretler ve anlamlar taşımaktadır.[616]

Rüyalar bireyin duygu ve düşüncelerine sürekli seslenirler. Jung psikolojisinde semboller kişilik gelişimine olumlu katkıda bulunur; bireyin iç dünyasında varlığını sürdüren çatışmalara çözümler getirir ve zıt kutupların "aşkınlığını" sağlar. Bu özellikleri ile o doğal bir gelişim faktörüdür. "Bu yüzden, Jung sembollerin psikolojik bir durumdan ötekine geçişi kolaylaştıran aşkın bir fonksiyona sahip olduklarını ileri sürmüştür."[617] Bu sebeple Jung psikolojisinde semboller bireyin bireyleşmesinde olmazsa olmaz bir göreve sahiptir. Jung'a göre zıt kutuplar bireyin yaşamında göz ardı edilemez bir öneme sahiptir. Uzlaştırılamaz özellikte olan zıtlar bir araya geldiğinde bir gerilim meydana getirir. Bu gerilimden ruhun zıt çiftlerden farklı üçüncü bir boyut arayışı ortaya çıkar. Birey bu gerilimle baş etmeyi öğrenebilirse "iyi kötüyle, sevgi

[614] Bahadır, s. 159-160.
[615] Jacobi, s. 125-126.
[616] Sambur, s. 122.
[617] Stevens, s. 109.

nefretle, şüphe kesinlikle uzlaşır ve bilinç ve bilinçdışı, persona ve gölge, benlik ve kendilik arasında yeni bir sentez oluşumu gündeme gelir."[618] Bu uzlaşım Jung'a göre mantıksal ya da zihinsel bağlamda değil de sembollerin vasıtasıyla gerçekleşebilir. Buradan hareketle semboller üzerinde yoğunlaşma bireyleşmenin gerçekleşmesi adına önemli bir role sahiptir.[619]

Rüyaların yorumlanmasında Freud ve Jung arasında "semboller" kavramı üzerinde de farklılık görülmektedir. Freud sembolleri rüya yorumunda sadece "işaret" olarak değerlendirir ve neyi işaret ediyorsa odur; o sadece ilişkili olduğu düşünce ve duygu ile ilgilidir, onun ötesinde bir anlam alanına sahip değildir. Freudçu rüya yorumlarında semboller baskı altına alınmış cinsel arzuların tatmin edilmesine yarayan araçlardır. Bu açıdan yaklaşıldığında rüyalarda görülen objeler cinsel özellikli sembollerden başka bir şey değildir. Jung için ise sembol sadece bir işaret olmayıp gösterdiği şeyin ötesini de içine alabilecek anlam alanına sahiptir. Sembolleri somut anlamlarla sınırlı tutmayan Jung, bireyin bilinçdışı dünyasının yansımaları olarak değerlendirir; onlar bireyin kişiliğinin birer ürünleridir.[620]

Jung, sembolleri, arketiplerin kendilerini ifade edebilmeleri için kullandıkları bir araç, arketiplerin somut yansımaları olarak değerlendirir.[621] Rüyalardaki semboller bireyin bilerek isteyerek ortaya çıkardığı şeyler değildir; bireyin yaşam içinde edindiği tecrübeler bilinçdışında hazır bulunan sembolleri harekete geçirmektedir.[622] Jung psikolojisinde semboller libidoyla eşdeğerde olup onu yeni bir biçime sokacak gücün temsilidir. Rüyalarda gördüğümüz psişik imgeler psişik enerjinin hem ürünleri hem de ifade biçimleridir. Jung'a göre semboller ifade edici ve etkileyici iki karakteri bünyelerinde saklarlar. Yani semboller bireyin iç dünyasındaki süreçleri ifade ederler; bunun yanında belli bir biçime dönüştüklerinde bir etki oluşturma gücüne sahip olurlar.[623]

Jung rüyalarda ortaya çıkan sembollerin yorumlanmasında aktif imajinasyon adını verdiği bir yöntemi uygulamaktadır. Buna göre birey rüyasında gördüğü imajlar hakkında yazı ve şiir yazmaya, resim yapmaya yönlendirilir. Bu şekilde bireyin rüyasında gördüklerini nasıl anlamlandırdığı ortaya çıkmaktadır. Bu yöntemle bilinç

---

[618] Stevens, s. 109.
[619] Stevens, s. 109.
[620] Sambur, s. 123.
[621] Sambur, s. 124.
[622] Sambur, s. 125.
[623] Jacobi, s. 129.

bilinçdışı ile yoğunlaşmakta bilinçdışından gelen malzemenin pasif bir alıcısı olmaktan çıkan birey, bilinçdışında meydana gelenleri belirleyebilen bir konuma yükselmektedir.[624] Jung psikolojisinde, rüyalar bilinç ve bilinçdışı dünyalar arasında dengeyi sağlar. "Baskı altına alınan, ihmal edilen ya da bilinmeyen her şeyi otomatik olarak ortaya çıkaran rüyalar insan kişiliğinin kendi kendisini düzenlemesine büyük katkı sağlamaktadır."[625]

Jung'a göre gerçeği yansıtmayan ve yeteneklerinin ötesinde hayaller peşinde koşan insanların uçma ve düşme şeklinde rüyalar görmesi rüyaların dengeleyici işlevinden kaynaklanmaktadır. Bu rüyalar bireye kişiliğinin eksik yönlerini tamamlarken tehlikeli sularda yüzdüklerine dair uyarılarda bulunmaktadır. Bu uyarılara kulak verilmediği takdirde gerçek hayatta gerçek kazalarla bireyin karşılaşması işten bile değildir. Nasıl ki günlük hayatta karşılaşılan sorunların çözümünde sorunu meydana getiren bütün faktörler irdelenmektedir; aynı şekilde bu süreç uyku esnasında da devam etmektedir. Sorunu meydana getiren bütün özellikler rüyalarda sembolik olarak kendilerini gösterirler.[626]

Jung rüyaları sadece bilinçdışına ulaşmamızı sağlayan bir yol olarak değerlendirmez. Ona göre, rüyalar bireyin bilinçdışının düzenleyici etkilerinin devamlılığını sağlarlar. Jung'a göre rüyalar "telafi" işlevini yerine getirirler. Çünkü rüyalar farklı verileri ve olayları değerlendiriş şekillerini karşılaştırıp dengeleyerek ayarlama ya da düzeltme yapmaktadır. Bireyleşme yolunda hareket eden insana verilmiş bu dengeleme ya da telafi işlevi onu diğer canlılardan ayrıcalıklı kılmaktadır.[627]

> Telafi edici fonksiyonda, bilinç ile ilgili olarak bakıldığında, bilinçdışı bastırılan ya da ihmal edilen ve eksik kalan bütün unsurlarla bilince katkıda bulunmaktadır(…) Öte yandan olası/geleceğe ait, prospectif, fonksiyon gelecekteki bilinçli başarılar için bilinçdışındaki bir beklentidir. Bir çeşit ön egzersiz veya taslak veya önceden kabaca çizilmiş bir plan gibidir.[628]

1.3.7. Psikolojik Tipler

Bütün insanlar, iç ve dış dünyalarında meydana gelen gelişmeleri algılamalarını bunlar hakkında bir düşünceye varmalarını sağlayan ve bunlarla ilgili bir tepki sistemi

---

[624] Sambur, s. 126.
[625] Sambur, s. 129.
[626] Sambur, s. 128.
[627] Jacobi, s. 100.
[628] Jacobi, s. 110.

oluşturmaya yarayan bir kabiliyetle dünyaya gönderilmiştir. İnsanlar bu kabiliyetlerini kullanma şekilleri itibariyle birbirlerinden ayrılmaktadır ki bu farklılığa tip denilmektedir. Jung insanoğlunda var olan bu kabiliyetlerin duyum, düşünce, duygu ve sezgi olmak üzere dört işlevinden söz eder ve insanların birbirlerinden bu işlevleri kullanışlarına göre ayrıştığını belirtir.[629]

Düşünce bir şeyin ne olduğu konusunda bizi bilgilendirir. Jung'un yorumuyla "en yalın biçimiyle düşünce, bir şeyin ne olduğunu anlatır bize, nesneleri isimlerle donatır. Sonra da bir kavram ekler bunlara; çünkü düşünce, algılama artı yargıdır."[630] Kadınlardan çok erkeklerde daha belirgin olan düşünce işlevine sahip birey, 'düşünüp taşınarak' hareket eder; bu hareket neticesinde de nesnel gerçeklere ulaşır. Mantık ve düzenden hoşlanan bu işleve sahip insanlar, hayatlarını ilkeler üzerine kurar; diğer insanların da bu ilkeler çerçevesinde hareket etmesini ister. Kendi ilkelerinde ısrarcı olmayı ahlâki bir erdem olarak algılayan bu tür insanlar kendi düşüncelerine ve planlarına uymayan her şeyi ve herkesi kendilerinden uzaklaştırırlar.[631]

Duygu, var olduğu bildirilen şeyin kabul edilir olup olmadığı konusunda bizi haberdar eder.[632] Jung'un da ifade ettiği gibi "duygular, içerdikleri duygusal ton aracılığıyla nesnelerin değerine ilişkin bilgiler sunar bize. Örneğin, duygularım, bana bir şeyin uygun ya da hoş olup olmadığını söyler. Neyin benim için değer taşıdığını belirtir."[633] Duygu işlevinin baskın olduğu insanlarda tarih ve geleneğe yönelik güçlü bir bağ vardır. Bunun yanında duygu, ayırt edici özelliği sayesinde değerli ya da değersiz bir yığın gerçeğin bir araya gelmesini önler. Duygu, insanların birbirleriyle olan davranış şekilleriyle de yakından ilgilidir. Bu özelliğinden dolayı duygu işlevi, dinler açısından önemli bir yere sahiptir.[634]

> (…) "düşünme"' dünyayı kavramak ve ona uyum sağlamak için düşünce ve bilme peşinde olan fonksiyondur. Diğer yandan "hissetme" fonksiyonu dünyayı "hoş veya nahoş, kabul veya red" hislerine dayanarak kavramaya çalışır. Bu fonksiyonların her ikisi de rasyonel (mantıksal)dır, çünkü her ikisi de değerler ve yargılarla çalışır;

---

[629] Stevens, s. 88.
[630] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 16.
[631] Fordham, s. 47.
[632] Stevens, s. 88.
[633] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 16-17.
[634] Fordham, s. 51.

> düşünce 'doğru ve yanlışı' esas olarak bilme yoluyla, hisler ise "hoş veya hoş olmayan" noktasından yola çıkarak duygular aracılığıyla değerlendirir.[635]

Duyum, etrafımızda veya bizim iç dünyamızda herhangi bir şeyin var olduğunu bize haber verir.[636] Jung bunu şu şekilde ifade eder: "Duyumların, 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."[637] Jung'a göre duyulayan tip etrafındaki her şeyi olduğu gibi kabul eder; yaşam içinde elde ettiği tecrübelerinde hayale yer yoktur. Bu tip insanlar yaşadıkları ya da şahit oldukları olayların ardında ne olduğuna dair fikir yürütmezler; onlar için önemli olan hayattan zevk almaktır. Genellikle çevreleri tarafından ilkesiz ve zevk peşinde koşan insanlar olarak değerlendirilirler. Bu tiplerde, dışadönüklük baskınsa önemli olan duyuşu oluşturan nesnedir; içedönüklük hâkim ise bu defa önemli olan duyuşun kendisidir.[638]

Sezgi bir şeyin nasıl meydana geldiği ve nereye doğru evrildiği noktasında bizi bilgilendirir.[639] Jung düşüncesinde bireyin yabancısı olduğu bir durumla karşılaştığında ya da var olan değer ve yargıların işe yaramadığı anlarda sezgisini kullanması gerektiği vurgulanır.[640] Sezgi işlevini Jung şu şekilde açıklar:

> Bir geçmişi, bir de geleceği vardır nesnelerin. Bir yerlerden gelir, bir yerlere giderler; nereden gelip nereye gittikleri bilinmez, ama insanın içinde buna ilişkin bir sezgi uyanabilir ya da insan buna ilişkin bir koku alabilir. Örneğin, sanat yapıtları ya da antika eşya alıp satan bir kimse belli bir yapıt ya da eşyanın 1720 yılında büyük bir kişi, tarafından yaratıldığının kokusunu alabilir, ustalıklı bir çalışmayla karşı karşıya bulunduğu sezgisi belirebilir ruhunda. Ya da hisse senetleri borsasının ilerdeki durumu bilinmese de, senetlerin yükseleceği insanın içine doğabilir. Bu da intuition (sezgi) diye nitelenen, çokluk peygamberlerde görülüp içyüzü açıklanamayan bir yetenektir.[641]

Jung psikolojisinde yer alan duyumsama ve sezgi arasındaki farkı ise Jacobi şu şekilde izah etmektedir.

---

[635] Jacobi, s. 26-27.
[636] Stevens, s. 88.
[637] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 16.
[638] Fordham, s. 53-54.
[639] Stevens, s. 88.
[640] Fordham, s. 55.
[641] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 18.

> "Duyumsama" olayları değişik açılarla değil olduğu gibi kavrar. O, gerçeğin duyumudur.(…) Aynı şekilde sezgi de "algılar"; ama duyuların bilinçli malzemelerini daha az kullanır, çünkü bir şeyin mevcut potansiyelini algılamakta bilinçsiz "içsel algı" kapasitesi daha güçlüdür. Örneğin, duyumsayan insan tipi, tarihsel bir olayın en ince ayrıntılarını bile not alacaktır; fakat bu olayın alt yapısını oluşturan genel içeriği görmezden gelecektir; diğer yandan sezgisel insan tipi detaylara çok az ilgi gösterecek, ancak olayın içsel anlamını ve olası etkilerini sezmekte hiç zorluk çekmeyecektir.[642]

Jung, insanların ruhsal işlevlerin tamamında tam bir yetkinliğe kavuşamayacağını, düşünmede bir adım öne geçen bireyin duyguda bu ilerlemeyi gerçekleştiremeyeceğini ifade eder. Bunun sebebi olarak da ruhsal işlevlerin aynı anda sürdürülen etkinlikler olmadığı tam tersi birbirlerini engelleyen bir özellikte olmaları gösterilir.[643] Bu noktada bireyin psikolojik tipinin ne gibi yarar sağlayacağı sorusu akla gelmektedir. Bu durumu Fordham şu şekilde yorumlamaktadır:

> Jung tipolojisinin genelde en ideal kullanımı pusula tarzında olanıdır. Tüm psikolojik olasılıklar teorik olarak kendilikte mevcuttur fakat kişinin yaşantısında bireysel yönünü tayin eden koordinatları oluşturmak fayda verecektir. Jung bu yönün hiçbir zaman sabit olmadığını, herhangi bir vakit değişime maruz kalabileceğini kabul etmiştir. Bu manada, kişinin psikolojik tipinin bilinmesi bir sınırlandırma değil, aksine bir özgürleşmedir. Çünkü bu kişiye yaşamında başka türlü keşfedemeyeceği yeni yolculuk olanaklarının kapısını aralar.[644]

Duyum, düşünce, duygu ve sezgi gibi dört işlevden söz eden Jung bunların içedönük ve dışadönük iki tutumla ortaya çıktığını belirtir. Dışadönük tutumun etkisindeki birey, dış dünyadaki olaylarla ilgilenir ve içine girdiği ortamlara kolayca intibak sağlayan, düşüncelerini açık ve çekinmeden ifade eden bir özellik sergiler.[645] Burada söz konusu olan "libidonun dışarıya doğru akışı, olaylara, insanlara ve nesnelere karşı ilgi, onlarla bir ilişki içine girmek ve onlara karşı bağlılıktır."[646] Sosyal bir tip olan dışadönük birey, yabancısı olduğu çevrede kendinden emindir; etrafındaki insanlarla

---

[642] Jacobi, s. 28.
[643] Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 17.
[644] Stevens, s. 102.
[645] Stevens, s. 89.
[646] Fordham, s. 38.

genellikle iyi geçinir. Bu tipteki insanlar, bir sorunla karşılaştıklarında bir kenara çekilmeyip sorunla mücadele etmeyi tercih ederler.[647]

İçedönük tutumun etkisindeki birey ise kendi iç dünyasındaki olaylarla ilgilenmeye öncelik veren, düşünceli, çevresinde cereyan eden olaylar karşısında çekingen ve şüpheci bir görüntü çizer.[648] Burada söz konusu olan ise libidonun içeriye doğru akıp kişisel etkenleri ön plana çıkarmasıdır. "İç gereksinimlerin" önemli olduğu bu tutuma sahip insanlar, insanlar ve nesneler karşısında güvensizdirler; sosyal olmadıkları gibi onlar için düşünme, harekete geçmekten daha önemlidir.[649]

> Dışadönük ayarlama ve tepki verme modelinde, kendini temel olarak dışsala, kolektif normlara, şimdiki zamanın ruhuna, vb. göre konumlandırır. İçedönüğün tavırları ise temelde subjektif faktörlerle belirlenir. Genellikle kendisini çevresine göre ayarlaması zayıftır. Dışadönük "objeyle ilintili olarak düşünür, hisseder ve bir davranış sergiler"; ilgisini özneden nesneye çevirir ve kendisini öncelikle kendi dışındaki dünyaya göre konumlandırır. İçedönük için objenin rolü ikincil ve dolaylıdır, kendisini konumlandırdığı temel öznedir. Ona meydan okuyan her durumda ilk hareketi 'sanki sessiz bir hayır' ile geri çekilmektir; ancak ondan sonra gerçek tepkisi ortaya çıkar.[650]

İnsanların sadece içedönük ya da dışadönük tutumları olmadığını ifade eden Jung, her bireyde belli oranda içedönük ve dışadönük tutumun aktif olduğunu belirtir. Bunu şu şekilde açıklar:

> Ancak hiç kimse sadece içedönük ya da dışadönük olmayıp, potansiyel olarak her iki davranışı da içinde sakladığından – kendini dış dünyaya uydurmak için ancak bunlardan birini seçmiş bulunduğuna göre- içedönüğün içinde, bir yerde, uyur durumda, gelişmemiş halde, dışadönüğün saklı bulunduğu, öte yandan ise dışadönüğün içinde içedönüklüğün, benzer bir biçimde, gölgede yaşamını sürdürdüğü sonucuna varmak zorundayız. İşte böyle, içedönüğün içinde dışadönüklük vardır, ancak, bilinçli bakışı daima sujeye yöneldiği için bu davranış bilinçdışındadır. Kendisi objeyi görmüyor değildir, ancak obje hakkında, ya yanlış kanıtları vardır, ya da obje baskı altındadır, bu yüzden elinden geldiğince, sanki obje korkunç ve tehlikeli bir şeymiş gibi, ondan kaçmak ister.[651]

---

[647] Fordham, s. 38.
[648] Stevens, s. 89.
[649] Fordham, s. 38.
[650] Jacobi, s. 36.
[651] Jung, *Analitik Psikoloji*, s. 136.

Jung'a göre her birey bir işlev ve tutumu olduğu gibi yansıtamaz; çünkü insanlar genellikle bu işlevlerin ve tutumların bir sentezi olarak var olurlar. Kimi insanların şu ya da bu tipte olduğu daha kolay söylenebilir. Yine de Jung, insanlarda içedönüklük ve dışadönüklüğün var olduğunu ifade eder; bunlardan birinin çok az üstünlüğü bireyin hangi tipe mensup olduğunu belirler. Jung bireyin içedönük ya da dışadönük bir tutum sergilemesinde çevrenin etkisi kadar soyaçekimin de önemli bir işleve sahip olduğunu düşünür. Yukarıda da ifade edildiği gibi her bireyde içedönük ve dışadönük tutum belli bir oranda varlığını sürdürür.[652] "Ara sıra, zayıf biçimde de olsa, bilinçdışındaki öteki davranış biçimini ortaya koyar."[653] Bunun en güzel örneği rüyalardır. Toplum içinde dışadönüklüğü ile göze çarpan bir dahi hiç olmazsa gördüğü rüyalar vasıtasıyla iç âlemine yönelir.[654] Ya da gerçekte içedönük biri olan birey ilgilendiği bir konuyla karşılaştığında herkes tarafından fark edilebilecek bir coşkunluk gösterir.[655]

Yukarıdaki bilgilerden hareketle Jung, sekiz psikolojik tipten söz eder.

1.3.7.1. Dışadönük Duyumsal Tipler

Nesnel gerçeklikle ilgilenen bu tip insanlar detaylardan hoşlandıkları gibi soyut değerlere pek önem vermezler. Jung'a göre bu tipteki insanlar, duyumlara sahip olmayı ve bundan olabildiğince fazla zevk almayı amaçlarlar; gelecekten çok yaşanan ana odaklanıp onun tadını çıkarırlar. Bundan dolayı da genelde çevrelerinde yapay ve duygusuz insanlar olarak nitelendirilirler.

Dışadönük duyumsal tipteki insanların gölgeleri, sezgi işlevinin ağırlık kazandığı bir boyutta yaşamını sürdürür. Bu insanların gölgeleri sapkınlık, olumsuz inançlara kapılma şeklinde kendini gösterdiği gibi küçük bir nedenden dolayı etrafındaki insanlara düşmanca davranışlar sergilerler. "Bunların kaba ayrışmamış sezgisi beklenenin aksine bu kişileri modası geçmiş mistisizm tarzı batinî meraklara sürükleyebilir."[656]

1.3.7.2. İçedönük Duyumsal Tipler

İçedönük duyumsal tip dış dünyadaki bir uyarıcının onun iç dünyasında meydana getirdiği bir duyum tarafından yönlendirilir. Bu tipteki birey karşılaştığı bir durum hakkında bütün detaylara dikkat ettiği gibi bunları çok kolay biçimde hafızasına

---

[652] Stevens, s. 101.
[653] Fordham, s. 39.
[654] Stevens, s. 102.
[655] Fordham, s. 39.
[656] Stevens, s. 92.

kazır. Bundan dolayıdır ki bu tipteki insanlar doğadaki ayrıntıları, kitap metinlerini çok kolay bir şekilde ezberleyebilirler.

İçedönük duyumsal tipin gölgesi dışadönük sezgidir. Dışadönük sezginin yönlendirmesine giren bu tipteki insanlar etraflarındaki olayların genelde olumsuz yönlerine odaklanırlar; çoğunlukla iyi şeylerin ardındaki kötü ihtimalleri ön plana çıkarırlar "Bu tipteki insanlar ruhsal bir yıkıma uğradıklarında paranoyak olma eğilimindedirler."[657]

1.3.7.3. Dışadönük Düşünen Tipler

Bu tipteki insanlar, dış dünyadan gelen bir uyarıcı vasıtasıyla zihinsel faaliyette bulunmaya meyillidirler. Problem çözmede, herhangi bir konuda açıklama yapmakta, insanları ve faaliyetleri organize etmede usta olan bu kişiler, işlerin teorisinden çok pratiği ile ilgilenirler.[658] Bu tipteki insanlar somut gerçeklerle ilgilenirler; kendilerine bir fikir lazımsa onu gelenekten veya günün geçerli inançlarından alırlar.[659] Bu tipin gölgesi içedönük duygusaldır. Bu gölge ise istenmeyen kaba davranışları beraberinde getirir. "Dışadönük düşünenler kişisel ilişkilerini olduğu gibi kabul etme ve çevrelerindeki insanların duygularını fark etmede eğilimindedirler. Modası geçmiş duygu fonksiyonları bazen onları ani politik veya dinî konuşmalar yapmaya itebilir veya kişisel bağlılıklarında ani değişiklikler yaratabilir."[660]

1.3.7.4. İçedönük Düşünen Tipler

Bu tipteki insanlar iç dünyalarına sökün eden uyarıcıların etkisiyle zihni faaliyette bulunurlar. Kendi düşünceleriyle baş başa kalmaktan hoşlanan bu tipteki insanlar dış dünyayla ilgili olaylara fazla önem vermezler. Bu nedenle de onlar daha çok olayların fikri yönleriyle ilgilenmeyi tercih ederler. Bu tip insanlar kendi fikrî yapılarını diğer insanlardan daha ileri ve üstün gördükleri için fikirlerinin kabul görüp görmemesi onları fazla etkilemez.[661]

Dışarıdan gözlemlendiklerinde garip bir kişilik olarak değerlendirilebilecek bu tip insanlar, dış dünyada olup bitenlere pek önem vermezler. Dalgın profesör figürüyle somutlaştırılabilecek bu tipteki insanlar çevrelerindeki insanların düşüncelerini anlamaz; onlarla birlikte olduklarında çekingen ve sessiz olurlar.[662] İçedönük düşünen tipin gölgesi dışadönük duygusal tiptir. İçedönük düşünürler insanlar ve olaylar

[657] Stevens, s. 93.
[658] Stevens, s. 94.
[659] Fordham, s. 45.
[660] Stevens, s. 94.
[661] Stevens, s. 94.
[662] Fordham, s. 49.

hakkında kimi teorik öngörülerde bulunurlar. Fakat bu öngörüler onların düşünceleriyle aynı doğrultuda gerçekleşmezse güçlü heyecan patlamaları yaşayabilirler.[663]

1.3.7.5. Dışadönük Duygusal Tipler

Basmakalıp duygu ve değerleri benimseyen dışadönük duygusal tipler, naziktirler ve etraflarındaki insanlarla uyumlu bir iletişim içindedirler. Yalnız kalmaktan hoşlanmayan bu tip insanlar, arkadaşlarının zor anlarında onların yanında olup bütün ihtiyaçlarını temine çalışırlar.[664] Jung psikolojisinde dışadönük duygusal tipteki insanlar yol yordam bilen, istenmeyen durumları düzeltici bir özelliğe sahiptirler. Bu insanlar her tür sosyal ortamlarda kendilerini çok rahat hissederler. Onlar mutsuzluğun ya da adaletsizliğin olduğunu düşündükleri anlarda yardım kanatlarını etraflarına yayarlar. Bu insanlar duyguları içten geldiği müddetçe etraflarındaki insanlarda sempati uyandırırlar. Ne var ki söz konusu davranışları içten gelmediği takdirde aynı insanlar tarafından yapmacık bulunabilirler.[665]

Bu tipin gölgesi içedönük düşünen tiptir. Bu tipler fikirsel bir faaliyete kendilerini yönlendirdiklerinde onun fanatiği olabilirler; çünkü bu alanda derinlemesine bir araştırma yapabilecek bir ruhsal potansiyele sahip değildirler. Bu tipler " ruhsal anlamda bir yıkım yaşadıklarında histerik veya manik olabilirler."[666]

1.3.7.6. İçedönük Duygusal Tipler

Bu tipteki insanlar etraflarındaki insanlar üzerinde yönlendirme kabiliyetine sahiptirler. Bu yönlendirmenin insanlarla onlarla konuşarak yapılması şart değildir. Bu tip insanların bir topluluk içinde bulunmaları dahi o topluluk üzerinde nüfuz sahibi olmaları için yeterlidir. Bu insanlar zor anlaşılır, sessiz bireyler olup diğer insanları bilinçli bir şekilde etkilemeyi de hedeflemezler.[667] İçedönük duygusal tipteki insanlar, çekingen görünmekle birlikte yardıma ihtiyaç duyanlara karşı sevgiyle doludurlar.

Dürüstlükleriyle ön plana çıkan bu insanlar zorla oyun oynamaya dahi zorlansalar bunu beceremezler. Bundan dolayı çoğu zaman şizoid (içekapanık) özellik gösterirler; bununla birlikte çevrelerinde güvenilir ve kalıcı dostluklar kurabilirler.[668]

Bu tipin gölgesi dışadönük düşünen insandır. "Bu düşünme tarzı somut ve ilkeldir fakat dışadönük olduğundan körükörüne nesnel gerçeklere dayanma eğilimindedir. Bu tipteki

---

[663] Stevens, s. 94-95.
[664] Stevens, s. 95.
[665] Fordham, s. 52.
[666] Stevens, s. 96.
[667] Stevens, s. 96.
[668] Fordham, s. 53.

insanlar düşünme fonksiyonlarına işlerlik kazandırmak istediklerinde detaylara gömülebilirler. Ruhsal bir çöküntü genelde depresyonla sonuçlanır."[669]

1.3.7.7. Dışadönük Sezgisel Tipler

Jung psikolojisinde dışadönük sezgisel tip, dış dünyada yer alan nesnel gerçekliklerden ziyade onların ne işe yaradıklarıyla ilgilenir. Bu tipteki insanlar olaylar arasındaki bağlantıyı kolayca fark edebildikleri gibi bu olaylar hakkındaki tahminlerinde de genellikle başarılı olurlar. Faaliyetlerine düşüncesinin itici gücünü katmadıkları takdirde başladıkları işleri elle tutulur bir sonuca ulaşmadan yarıda bırakabilirler. "Sunacağı cazip olasılıklardan ötürü, yeni arkadaşlıklar, hobiler ve fikirler edinirler ve farklı ihtimaller gündeme geldiğinde eskiye ait şeyleri bir anda bırakıverirler."[670]

Dışadönük sezgici insanlar için önemli olan, olabilecek olaylardır. Kanıksanmış, bilinen şeylerden hoşlanmaz bu tipteki insanlar; diğer insanların değer yargılarına karşı acımasızdırlar. Bunlar dinin ve yasaların kendileri için herhangi bir bağlayıcılığının olmadığını düşünürler; bir fırsatı kaçırmak, onlar için korkaklık ve zayıflıktan başka bir şey değildir.[671] Bu tipin gölgesi içedönük duyumsaldır. Gölgesi etkin olduğunda bu tipteki birey kendi duyu organlarından gelen mesajları yanlış yorumlar; bunun sonucunda da hipokondrik olabileceği gibi rejim ve egzersiz gibi uğraşlara yönelebilirler.[672]

1.3.7.8. İçedönük Sezgisel Tipler

Bu tipteki insanlar fikirleri, imgeleri nesnel gerçekliklere dönüştürerek somutlaştırmaya yatkındırlar. Bu tipteki insanlar fikirlerini insanlara basit bir şekilde aktaramazlar. Bu tipin gölgesi dışadönük duyumsaldır. Bu insanlar nesnel gerçeklikten uzaklaşma tehlikesiyle karşı karşıyadırlar; çünkü dışadönük duyumsal yönleri bilinçdışında bulunmaktadır. Bu tür insanlar ruhsal bir krizle karşılaştıkları zaman şizofren olabilirler.

> Bu kişiler pratik detaylar konusunda belirsizlik yaşarlar ve zaman ve mekan algıları kopuktur. Randevularını unutma eğilimindedirler, nadiren dakiktirler ve yabancı oldukları yerlerde kolayca kaybolabilirler. Derin içgörüleriyle zayıf gerçeklik bağlantıları birleşince kimileri yanlış anlaşılmış dahi sınıfına dahil edilir. Bunların cinselliğe yaklaşımları kabaca ve uygunsuz olabilir ve kendilerinin ve eşlerinin

[669] Stevens, s. 96.
[670] Stevens, s. 97.
[671] Fordham, s. 55.
[672] Stevens, s. 97.

> bedeninde neler olup bittiğinin farkında olmadıklarından yetersiz sevgili olma eğilimindedirler. (98)

İçedönük sezgici tipler, mistik hayalci, herkesten farklı bir sanatçı ya da kahin görünümünde karşımıza çıkmaktadır. Bu tür insanlar, dinle ve evrenle ilgili rüyaların ve fantezilerin hepsine inanan bir yapıdadır. Çevreleri tarafından deli yaftasını yiyen bu insanlar, kendi yaşadıklarıyla hayatın kendisi arasında bir tutarsızlık yakalarlarsa gerçekten de delirebilirler. Hayallerinin etkisine girdiklerinde güç kazanan içedönük sezgici tipler genelde dinlerde yeni mezheplerin ortaya çıkmasında aktif rol oynarlar.[673]

1.3.8. Jung Açısından Psikoloji Ve Edebiyat

Jung'a göre insan ruhu bütün bilimlerin ve sanatların kaynağı olduğu ve psikoloji de insanoğlunun psişik süreçlerini incelemeyi kendine konu edindiği için psikolojinin edebiyat incelemelerinde bulunması pek doğaldır. Psikolojik araştırmalardan, ona göre, hem bir sanat eserinin oluşumunu açıklaması hem de bir insanı sanat bağlamında yaratıcı kılan etkenleri gün yüzüne çıkarması beklenebilir. Jung açısından sanat eserini ele almak, anlaşılması güç psişik süreçlerin ortaya çıkardığı ve bilinçli bir şekilde ve belli amaçlar etrafında şekillenmiş ürünü incelemek demektir. Sanatçı söz konusu olduğunda ise doğrudan sanat eserini ortaya koyan psişik mekanizmanın incelenmesi akla gelmektedir. Jung'a göre sanat eseri ve sanatçı arasında yakın bir ilgi olup birini inceleyerek diğeri hakkında birtakım sonuçlara ulaşmak mümkündür. Bununla birlikte böyle bir çalışmadan yola çıkarak ulaşılan sonuçlar kesin yargılar içermeyebilir de. Örneğin Goethe'nin annesine duyduğu bağlılık, onun Faust adlı eserini nasıl meydana getirdiği konusunda kesin bir bilgi vermekten uzaktır.[674]

Jung'a göre diğer bilimlerden beklenebilecek nedensellik bağlantısının, psikolojinin şu an içinde bulunduğu gelişmişlikten beklenemez. Ona göre, psikologdan bir sanat eserinin ve sanatsal yaratım sürecinin nedenselliğini ortaya çıkarması beklenirse sanatın incelenmesi geri planda kalır ve bu inceleme de psikoloji biliminin özel bir dalı olarak kendini gösterir.[675] "Psikolog, karmaşık psişik olaylarda nedensel bağlantı bulmak iddiasından hiçbir zaman vazgeçmeyebilir. Çünkü vazgeçmeye kalkması, psikolojinin varolma hakkını ortadan kaldırmak demektir."[676] Bununla

---

[673] Fordham, s. 56-57.
[674] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat* (Çev. Selahattin Hilav), Ataç Kitabevi, İstanbul Tarih Yok, s. 52-53.
[675] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 53.
[676] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 53-54.

birlikte Jung açısından, sanat eserlerinde kendini gösteren hayatın yaratıcı özelliği rasyonel kalıplara sığmayacağı için bu iddia tam manasıyla hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir.[677]

İnsanların yaratıcı faaliyetleri, insanın anlayış gücünün ötesindedir; bundan dolayı bu işleyiş şekli az çok açıklanmaya çalışılsa da bütünüyle kavranılması imkânsızdır.

> Psişik olayların birbirinden çıkarılabilirliği ilkesi, psikolojinin önemli bir ilkesidir. Sanat incelemesinde ise psişik ürünün (ister sanat eseri, ister sanatçının kendisi söz konusu olsun), kendinde ve kendisi için bir şey olarak görülmesi önemli bir ilkedir. Göreli (izafî) olmalarına rağmen bu iki ilkenin her ikisi de geçerlidir.[678]

Jung, bir edebî eseri bir psikolog ile bir edebiyat eleştirmeninin incelemeleri arasında fark olduğu kanaatindedir. Edebiyat eleştirmeni için önemli görülebilecek nokta psikolog için hiç de önemli olmayabilir. Bunun yanında psikolojik roman türü psikolog için bir değer ifade etmeyebilir; çünkü bu roman zaten kendisini açıklama olanağına sahiptir. Bu noktada psikologun yapacağı ya yeni bir ek getirmek ya da getirilmiş psikolojik yorumları eleştirmektir. Jung için psikologlara çalışma alanı tanıyan romanlar, yazarının içindeki şahıslar hakkında açıklamada bulunmadığı, bu özelliği ile psikologa kendisini çözümleme imkânı tanıyan eserlerdir. Bu tür romanlar içinde Jung, Benoit'in eserlerini, Rider Haggard üslûbunda yazılmış İngiliz romanlarını, Conan Doyle tarzındaki polisiye romanları, Melville'in Moby Dick romanını sayar.[679]

> Psikologları en fazla ilgilendiren şey, dışgörünüş bakımından psikolojik açıklamalardan büsbütün yoksun gibi görünen heyecan verici bir roman ya da bir hikâyedir. Böyle bir hikâye, zımnen kabul edilmiş bir takım psikolojik sanılar üzerine kurulmuştur ve bu sanılar, yazar onları fark etmemiş olduğu ölçüde, kendilerini saf ve yabancı öğelerden kurtulmuş biçimde eleştirici kavrayışa sunarlar.[680]

Psikolojik romanda ele aldığı muhtevayı yazar, rastlantısal bir olaydan psikolojik irdelemeler mertebesine yükseltir, sıradan bir olay ya da durumu psikolojik bir çerçeveye sıkıştırma gayreti gösterebilir. Bu ise Jung'a göre eserin gerçek psikolojik

---

[677] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 54.
[678] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 54.
[679] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 54-55.
[680] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 55.

yüzünü görünmez hale getirir. Ona göre bazı romanlar da vardır ki onların derin anlamlarını ancak bir psikolog ortaya çıkarabilir.[681] Jung roman ile ilgili söylenenlerin şiir için de geçerli olduğunu ifade eder. O, Faust'un birinci ve ikinci bölümlerini ele alır. Ona göre, Gretchen'in aşk trajedisi kendini açıklamaktadır; bu bölüme psikologun daha fazla bilgi ilave etmesi söz konusu değildir. Bunun yanında Faust'un ikinci bölümü açıklanmaya ihtiyaç duyar:

> Bu bölümde, hayalgücünün doğurduğu muhtevanın zenginliği, şairin biçimlendirici gücünün üzerine öyle ağır bir yük gibi çökmüştür ki, okunan hiçbir parça, kendi kendisini açıklamamakta ve her mısra, yazarın açıklama isteyişini biraz daha arttırmaktadır. Faust'un iki bölümü, edebiyat eserleri arasındaki bu farkı en açık biçimde gösterir.[682]

Yukarıdaki düşünceden hareketle Jung, yaratıcılığın iki durumla ortaya çıktığını ifade eder: psikolojik yaratım ve ilham kaynaklı yaratım (görümsel yaratım). Ona göre psikolojik yaratım çerçevesinde, insanın bilinçli ve duygusal hayatını yansıtan her şey kendine yer bulur. Bu içerik, şair tarafından psişik süreçler sonucunda şahsileştirilir ve şiirsel yaşantı düzeyine çıkarılır.[683] Şair, genel olarak okurun kaçındığı, önem vermediği gerçekliği tam bir şekilde bilince taşır ve bu yolla okuru insanî bilgiye ulaştırır. "Şairin yaptığı iş, bilincin muhtevalarının ve acıyla neşeden hiçbir zaman sıyrılamayan insan hayatının kaçınılmaz yaşantılarının yorumlanması ve aydınlatılmasıdır."[684] Jung ifadesiyle bu tür bir şair psikologa çalışmak için alan bırakmaz; çünkü hiçbir şekilde gizlenme gereği görülmemiş ve kendi kendini açıklayıcı bir eser ortaya koymuştur.[685]

Jung'a göre aşkı, çevreyi, aileyi, ailenin içinde yer aldığı toplumu konu olarak alabilecek psikolojik yaratım ürünlerinin sayısı çok fazladır. İster didaktik, ister lirik isterse komik özellikte olsun bu tür eserler, insanın hayatının ön planda olduğu gerçeklikleri işler. Bu tür edebî eserler, anlaşılmazlıktan uzaktır; bilinçli bir aklın ürünüdür. "Tam tersine, bunlar, zamanının başlangıcından beri, bilindikleri biçimde ele alınmışlardır; yani, tutku kötü bir alınyazısıyla sona ermiştir, insan alınyazısına

---

[681] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 55-56.
[682] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 56.
[683] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 56.
[684] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 57.
[685] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 57.

boyuneğmek zorunda kalmıştır, ölümsüz tabiat, güzellikleri ve korkunç yanlarıyla dile getirilmiştir."[686]

Jung, Faust'un ikinci bölümünü ilham kaynaklı sanat yaratımına örnek olarak verir. Ona göre, bu bölümde ele alınan malzeme insan yaşamının alışılmadık yönünü temsil etmektedir. Kaynağını insan ruhunun derinliklerinden alan bu bölüm insanüstü dünyayı sergiler:

> Bu, da karanlık ve aydınlık karşıtlığı içinde görünen bir insan anlayışını aşan ve bundan ötürü insanı egemenliği altına alabilme tehlikesini taşıyan ilkel bir yaşantıdır; zamansız derinliklerden gelir; sopsoğuk ve yabancıdır; çok yanlıdır; şeytanî ve kabadır. Öncesiz-sonrasız kaosun yabancılık taşıyan gülünç bir örneğidir.[687]

Jung'a göre günlük insanî hayattan herhangi bir şey sergilemeyen bu tür sanatsal yaratım ürünleri, bizlere rüyaları, kâbusları ve korkuyla baktığımız ruh alanlarını sunarlar.[688] İlham kaynaklı yaratımın kişisel tecrübenin sonucu olarak değerlendirmek onu ikinci dereceden bir konuma indirmektir; onu ilksel bir yapıdan uzaklaştırarak, ruhsal bir sorun olarak görmek demektir. Jung'a göre bu anlayış tarzı beraberinde varlıklarla dolu kaosu, psişik bir bozukluk derekesine indirmeyi getirir.[689] Bu tür bir anlayış ise araştırmacıları, sanat eserinden uzaklaştırmakta onları sanatçının psikolojik sorunlarıyla baş başa bırakmaktadır. Bununla birlikte bizlerin yapması gereken şey, sanat eserinin temelini oluşturan ilhama dayalı yaratıyı ortaya çıkarmaktır.[690]

Jung, ilham kaynaklı sanatsal yaratımın insan tutkularından çok daha derinlerde yer alan bir yaşantıdan doğduğu kanaatindedir. Ona göre bu yaratış süreci, temel bir yaşantıdan kaynağını alır. "Yani kendi başına varolan ama iyice bilinmeyen bir şeyin anlatımıdır."[691] İlham kaynaklı yaratımın içeriğinin fizik-psişik ya da metafizik olması önemli değildir. Ona göre insanî tutkular, bilinçli yaşantı alanında kendilerine yer bulsalar da ilham kaynaklı imge bundan farklıdır; duygularımız bize bilinen şeyleri yaşama imkânı sunarken sezgilerimiz bizi bilinmeyene yöneltir. Bunlar bilinçli hale getirilmezler; kasıtlı olarak durdurulduklarından için sırlarla dolu, tehlikeli ve insanı yanıltıcı

---

[686] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 57.
[687] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 58.
[688] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 60.
[689] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 62.
[690] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 63.
[691] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 65.

olarak değerlendirilmişlerdir. İnsanoğlu kendini onlardan uzak tutmaya gayret göstermiştir.[692]

İnsan toplumlarının her devrinde, ilksel yaşantıdan kaynaklanan seslere derli toplu bir bakış açısının oluşturulmaya çalışıldığına Jung, taş devrinden kalma Rodos'taki kayalara çizilmiş resimleri, Tibet manastırlarında görülebilecek sembolleri örnek verir.

> Bu desene, insanların hemen hemen belli bir kültüre ulaşabildiği her yerde raslanıyor. Günümüzde bile, aynı desen yalnız Hıristiyan kiliselerinde değil, Tibet manastırlarında bile görülüyor. Güneş tekerleği diye adlandırılan bu desen, tekerliği hiç kimsenin mekanik bir âlet olarak düşünmediği çağlarda çizilmiştir. Bundan ötürü, herhangi bir tecrübeden edinilen bilgiyle yapılmış olamaz. Bu desen, psişik bir olayı dile getiren bir senboldür; iç dünyanın bir yaşantısını kapsar ve hiç şüphesiz, sırtında kan emici kuşlar bulunan ünlü gergedan resminden daha az gerçeğe uygun değildir. Bir gizli öğreti sistemine dayanmayan hiçbir ilkel kültür yoktur ve çoğu kültürlerde bu sistem adamakıllı geliştirilmiştir.[693]

Jung'a göre, ilham kaynaklı yaratım süreci kolektif bilinçdışından doğar. Bu, irsî güçlerle şekillenmiş psişik bir yatkınlık olup bilincin doğduğu kaynağı ifade eder. Nasıl ki vücudun yapısında evrimin ilk dönemlerinin izleri görülebiliyorsa insan ruhunda da ruhsal gelişim süreçlerinin ilk izlerini görmek mümkündür. Özellikle rüyalarda, narkoz etkisinde ve delilikte bu gerçeği kavramak daha kolaydır. Bu ilksel belirişlerin dengeleyici bir özellik sergilediğini ifade eden Jung [694] şöyle devam eder:

> Toplumsal bilinçdışının bu belirişlerinin edebiyat açısından yapılan incelemesi için en fazla önem taşıyan nokta, bu belirişlerin, bilinçli davranış karşısında dengeleyici (compensatory) bir rol oynamalarıdır. Yani bu belirişler, tek-yanlı, anormal ve tehlikeli bilinç hallerini açık bir amaçlılık içinde denge haline getirirler.[695]

Jung'a göre sanat eseri, kaynağını kolektif bilinçdışından alır; eğer onu kişisel tecrübeyle sınırlandıracak olursak onun anlamını bütünüyle göz ardı etmiş oluruz. "Toplumsal bilinçdışı, her ne zaman, canlı bir yaşantı haline girer ve bir çağın bilinçli

---

[692] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 65.
[693] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 67.
[694] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 69.
[695] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 69.

görünüşü üzerinde etki yaparsa, bu olay, aynı çağda yaşayan herkes için önemli olan yaratıcı bir fiildir."[696] Jung'a göre her çağ kendine mahsus düşünce kalıplarını, ruhsal aksaklıkları bünyesinde barındırır. Her çağ insan gibi bilinçli sınırlarla kuşatılmıştır ve dengeli bir uyuma ihtiyaç duyar. Kolektif bilinçdışı tarafından giderilen bu ihtiyaç, çağın içinde yetişmiş şair, kâhin ya da lider öncülüğünde herkesin bulmaya can attığı amaca ulaşmaya aracılık eder.[697] Bu insanlar, çağın bilinçli değerlendiriş tarzında oluşacak değişiklikleri önceden haber verirler ve bu binlerce kişinin temsilciliğini yapmış olmaktır.[698]

Jung'a göre bir sanat eserinde en önemli unsur, kişisel hayatın etkisinden daha yükseğe ulaşmak, kişisel duygu ve düşüncelerinden bütün insanlığın duygu ve düşüncelerine köprü oluşturabilmektir. Ona göre, sanat çalışmasını kişisel bir yaratı olarak ele almakla bir nevrozu incelemek arasında bir fark yoktur. Bununla birlikte, o, sanatçıyı, sanatçı kimliği ile ele alındığında nesnel ve kişisel olmayan bir yapıda görür; çünkü ortaya çıkan sanat ürünü, insanlardan birinin değil; ama bir "sanatçı"nın eseridir.[699] Jung her sanatçının benliğinde birbiriyle çatışan unsurları barındırdığı kanaatindedir. Ortada hem kişisel bir hayatı sürdürmek zorunda olan insanlardan bir insan hem de yaratıcı kişisel olmayan bir süreci kollayan bir sanatçı vardır. Sanatçının, onu sağlam ya da hastalıklı yapacak kişiliğini oluşturduğu için psişik yapısı incelenebilir. Bunun yanında onun sanat yönünü anlamak istediğimizde onun yaratıcı işlerine yönelmemiz bir zorunluluk olarak kendini gösterir.[700]

> Sanatçı, kendi amaçlarına yönelen özgür bir kimse değil, kendini sanata ödünç vererek sanatın amaçlarının gerçekleşmesini sağlayan bir kimsedir. Bir birey olarak, ruhsal halleri, iradesi, kişisel amaçları söz konusu olabilir; sanatçı olarak en yüce anlamda "insan"dır o. insanlığın bilinçdışı hayatını taşıyan ve biçimlendiren "topluluksal insan"dır o. Bu güç ödevini yerine getirebilmek için, kimi zaman mutluluğunu ve sıradan insan hayatını yaşanmaya değer kılan her şeyi bir yana bırakması gerekir.[701]

Jung, sanatçının hayatının çatışmalarla dolu olduğunu ifade eder; çünkü o, sıradan bir insanın peşinden koştuğu mutluluğu, güvenceyi, hayatı arzularken beri

---

[696] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 70.
[697] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 70.
[698] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 71.
[699] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 73.
[700] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 73.
[701] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 74.

yanda kişisel bütün istekleri bir yana bırakıp yaratma tutkusunu yaşamaktadır.[702] Bundan dolayıdır ki sanatçıların çoğu insanî ve kişisel yönden diğer insanlara nazaran daha kısıtlı bir yaşamı sürdürmektedirler. "Yaratıcı ateşin tanrısal armağanını almış kimsenin, bu armağana karşılık çok şeyler ödemesi gerektiği her zaman görülmüştür."[703] Jung, her insanın doğuştan bir enerji ile dünyaya geldiğini belirtir. Değişik kuvvetlerden oluşan yapımızda bir kuvvet diğerlerinden daha ön planda ve baskındır; diğerlerini yönetimi altında tutar. Sanatçı ise doğduğu andan itibaren ortalama insanın yeteneğinin çok üstünde bir görevi yerine getirmek için beklemektedir. Bunun içindir ki bu görevi yerine getirmeye çalışırken sanatçı bütün enerjisini bir yöne aktarmış ve hayatın geri kalan kısımları da enerjiden yoksun kalıp kurumuştur.[704]

> Yaratıcı sürecin kadınsı bir yanı vardır; ve yaratıcı eser, bilinçdışı derinliklerden, başka bir deyişle, anaların alanından fışkırır. Yaratıcı gücün egemenlik kurduğu her yerde insan hayatı, iş gören iradeye aykırı olarak bilinçdışı tarafından yönetilir ve yoğrulur. Bu durumda, olayları gözlemlemekle yetinen çaresiz bir gözlemciden başka şey olmayan bilinçli ego, derin akıntılara kapılıp gider. Gelişmekte olan eser, şairin alınyazısı haline girer ve onun psişik gelişmesini belirler.[705]

Yukarıdaki ifadelerden hareketle Jung, Faust'u yaratanın Goethe olmadığını aksine Faust'un Goethe'yi yarattığını düşünür. Faust sadece bir semboldür; her Alman'ın ruhunda yaşayan ve doğmasına Goethe'nin yardım ettiği bir şeyin –hekim ya da insanlık öğretmeni arketipinin- sembolüdür. Jung'a göre, bilge adam ya da insanlığın kurtarıcısı arketipi insanlığın bilinçdışında üstü örtülü bir halde beklemektedir. Ne zaman ki insanlar yollarını şaşırırlar, insanların ne yapacaklarını bilmedikleri karmaşalık çağı zuhur eder; bir yol göstericiye insanlık ihtiyaç duyar; o zaman, bu arketip kendini gösterir.[706] "Bilinçli hayat, sahteliğe ve tek-yanlılığa boğulduğu zaman, bu imgeler (içgüdüsel olarak diyebiliriz) harekete geçer ve bireylerin rüyalarında, kâhinlerin ve şairlerin görümlerinde ortaya çıkarak çağın psişik dengesini yeniden kurarlar."[707]

---

[702] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 74.
[703] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 75.
[704] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 75.
[705] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 76.
[706] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 76.
[707] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 77.

Anlaşılan o ki, sanat eseri şairin ya da sanatçının kişisel alınyazısının çok ötesinde bir anlam ifade etmektedir. Çünkü ortaya konan eser, içinden çıktığı toplumun manevî ihtiyaçlarını gidermekle görevlidir. Sanatçı, bunun ayırdında olur ya da olmaz bu önemli değildir. O, eserinin elinde bir araçtır sadece. Bu nedenle sanatçıdan eserini yorumlaması istenmemelidir: o, gönlündekini ifade etmiş, eserin yorumunu başkalarına bırakmıştır. Sanat eserini rüyaya benzeten Jung'a göre nasıl rüyalar dışarıdan bakıldığında apaçık görünürler; fakat hiçbir zaman kendilerini tam olarak açıklamazlar ve belli bir anlam taşımazlar; öyle de sanat eserleri ne demek istediklerini doğrudan bize sunmazlar.[708]

Jung'a göre, bir sanat eserini anlamanın yolu esere, sanatçıyı şekillendirdiği gibi bizi de şekillendirmesine izin vermekten geçer. Ancak bu yolla, sanatçının yaşadığı süreçleri yakından tanımış oluruz. Sanatçının, yalnızlık ve hatalarla dolu bilincinin altında varlığını sürdüren iyileştirici ve kurtarıcı dinamiklere başvurarak hayat kaynağına ulaştığını, böylelikle duygularını ve özlemlerini bütün insanlığa aktardığını görebiliriz.[709]

> Sanat yaratışının ve sanatın etkinliğinin sırrı, bir participation mistique (mistik katılış) haline geri dönüşte aranmalıdır. Bu yaşantıya katılan birey değil insandır ve burada, bireysel insan varlığının başına gelenler değil, sadece insan varlığının başına gelenler önemlidir. Büyük sanat eserleri nesnel ve kişi-dışı oldukları halde, işte sırf bundan ötürü bizi derinden derine etkilemekten de geri kalmazlar. Ve yine bundan ötürü, şairin kişisel hayatının, sanatı bakımından bir temel olduğu değil, ancak sanatını kolaylaştıran ya da onu engelleyen bir şey olduğu söylenebilir. Güzellikten anlamaz bir kimse gibi, iyi bir vatandaş, bir nevrozlu, bir cani gibi yaşayabilir şair. Hayat biçimi, ilgi çekici ya da kaçınılmaz bir şey olabilir ama şairin kendisini açıklamaz.[710]

1.4. Erich Fromm

1.4.1. Otoriter Ve Hümanist Ahlâk

Hümanist ahlâkın insan doğası ile ilgili elde edilmiş bilgilerle şekillendiğini düşünen Fromm, modern psikoloji ve özellikle psikanalizin hümanist ahlâkın gelişiminde önemli bir rol oynayacağı kanaatindedir. Bununla birlikte Fromm, psikanalizin ya da genel anlamda psikolojinin insanın nasıl yaşaması ve ne yapması gerektiğine dair düşünceler üretmede yetersiz kaldığının da altı çizer. Ona göre

---

[708] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 77.
[709] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 77-78.
[710] Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, s. 78.

psikanaliz bireyin kirli çamaşırlarını ortaya dökmüş; değer yargılarının çoğunlukla akıldışı istek ve korkuların aklîleştirilmesi sonucunda oluştuğunu göstermiş ve onların nesnel bir değerlendirme ölçütüne bağlı olmadıklarını iddia etmiştir.[711]

Fromm, psikanalizin insana bir bütün olarak bakmadığını, psikolojiyi felsefe ve ahlâk problemlerinden ayırarak ele alma yanılgısına düştüğünü, bunun sonucunda da insan kişiliğini anlama noktasında yetersiz kaldığını ifade eder. "Değerlerin ve ahlâkî çatışmaların tabiatı (veya mahiyeti) hakkında yeterli bir bilgiye sahip olmadıkça, insanı ve insanlarda görülen heyecan ve zihin bozukluklarını anlamamız mümkün değildir."[712] Fromm, ahlâkî normların insanın kalıtımsal özellikleri üzerinde inşa edildiğini, bireyin ahlâkî normları ihlal etmesi sonucunda da bireyde psikolojik bozuklukların baş gösterdiğini ifade eder. O, hümanist ahlâkın, bireyin kendisini sevmesini, kendi benliğini kabul etmesini, kendini tanımasını, iyilik ve verimlilik yönünde doğasının donanımlı olduğunu kabul etmesi gerektiğini vurgular.[713] O, hümanist ahlâkı, felsefeyi şu şekilde izah eder:

> Hümanist felsefenin temel özellikleri şunlardır: Birincisi, her birimizde bulunmayan hiçbir insanî niteliği içermeyen, insan ırkının birliğine yönelik inanç; ikincisi, insan onurunun değeri; üçüncüsü, insanın kendini geliştirme ve mükemmelleştirme yetisinin önemi; dördüncüsü, aklın, nesnelliğin ve barışın önemi.[714]

Fromm, otoriter ahlâkta, birey için neyin doğru neyin yanlış olduğunu belirten, belirli davranış kurallarını koyan bir otoritenin varlığından söz eder. Bunun yanında hümanist ahlâkta kuralları koyan da onlara uyan da kuralların düzenleyicisi de kuralların uygulandığı kişi de bireyin ta kendisidir.[715] Fromm, otoritenin akıldışı ve akla uygun olarak iki alanda ele alınması gereğinden söz eder. Ona göre akıldışı otorite gücünü sahip olduğu güçten ya da kendisine boyun eğenlerin korkularından alır; eleştirilmeye ve sorgulanmaya hoşgörüyle bakmaz; bilakis bunları yasaklar. Diğer yanda hümanist ahlâk da bir otoriteye dayanır; ne var ki bu otorite gücünü akıldan alır, insanlara yardımcı olduğu sürece varlığını sürdürür; akıldışı temellere dayanmaz.[716]

---

[711] Erich Fromm, *Erdem ve Mutluluk* (Çev. Ayda Yörükân), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Şehir Yok 1993, s. 14-15.
[712] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 15.
[713] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 16.
[714] Erich Fromm, *İtaatsizlik Üzerine* (Çev. Ayşe Sayın), Kariyer Yayınları, İstanbul 2001, s. 58.
[715] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 19.
[716] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 20-21.

Otoriter ahlâkla hümanist ahlâk arasında biçim ve öze dayalı iki farklılık alanı mevcuttur. Biçim yönünden otoriter ahlâk bireyin iyiyi-güzeli, doğruyu ve yanlışı ayırt edebilecek yetenekte olmadığına dayanır. Burada korku ve otoriteye bağımlılık söz konusudur. Bu otorite türü öncelikle kendi çıkarını düşünür; sömürgeci bir özelliğe sahip bu otoriteden boyun eğenler belli miktarda menfaat temin edebilirler. Fromm, bireyin çocukluğundan itibaren etrafındaki otoritelere –anne, baba, öğretmen- uygun hareket etme zorunluluğunu hissettiğini ifade eder. Bireyin içinde bulunduğu toplum bir şeyi övüyorsa o iyi; yeriyorsa o kötüdür. "Bu şiddetli duygusal baskı, çocuğu, daha sonra da yetişkini, 'iyi' olarak nitelenmiş olan şeyin kendisi için mi yoksa otorite için mi iyi olduğu şeklinde eleştirici bir soru ortaya atmaktan alıkoyar."[717]

Hümanist ahlâk biçim bakımından erdem ile günah arasındaki çizgiyi insanın kendisinin belirleyeceği ilkesine dayanır. Öz bakımından hümanist ahlâkta insan için iyi olan şeyin "iyi", zararlı olan şeyin de "kötü" olacağı düşüncesi tek ölçüttür. Otoriter ahlâkta ise öz bakımından otorite için "iyi" olan "iyi", otorite için kötü olan "kötü"dür.[718] Fromm "erdem" kavramının hümanist ve otoriter ahlâkta kazandığı anlamlar üzerinde durur. Aristoteles'e göre erdem kusursuzluktur; bu kusursuzluk insana mahsus niteliklerin gerçekleşmesiyle bağlantılıdır. Paracelsus'a göre ise erdem, her varlığın kendi bireysel varlığını yansıtabilmesiyle ilgilidir. Fromm'a göre, erdem, insan türüne ait özelliklerin toplamıdır:

> İnsan kendi "erdemini" geliştirdiği zaman "erdemli" bir kişi olur. Buna karşılık, çağdaş anlamda "erdem" otoriter ahlâkla ilgili bir kavram haline gelmiştir. Erdemli olmak, kendini inkâr etmek ve boyun eğmek, bireyselliğini tam olarak gerçekleştirecek yerde, baskı altında tutmak demektir. [719]

Fromm'a göre hümanist ahlâkta merkezi insan oluşturur. Her şeyin ölçüsü olan insan, her türlü değerin üzerindedir. Bununla birlikte insan ancak diğer insanlarla ilişki kurduğu, onlarla dayanışma içine girdiği sürece gelişimini ve mutluluğunu sürdürebilir. Aynı zamanda sevgi de bu noktada önemli bir etkendir: "Sevgi, insana göklerden inen üstün bir güç olmadığı gibi, ona zorla kabul ettirilen bir görev de değildir; sevgi, insanın dış dünya ile ilişki kurmasını sağlayan ve dış dünyayı gerçekten kendine ait bir şey

[717] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 21-22.
[718] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 24.
[719] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 24.

haline getiren kendi gücüdür."[720] Fromm düşüncesinde, insanların kendi vicdanlarından doğduğuna inandıkları suçluluk duygusunun kaynağı, otoriteler karşısında duydukları korkudur. İnsanlar, ana-baba, kilise, devlet gibi otoritelerin koydukları ahlâk ilkelerini ve davranış kalıplarını benimser ve onları içe-mal ederler. Sözü edilen ilkeler ve kalıplar bireyin bir parçası haline gelir ve birey kendi dışındaki bir varlığa değil de kendi içindeki vicdanına karşı sorumluluk duyduğunu sanır.[721]

Otoriter vicdanda kurallar bireyin değer yargıları değil dış dünyada varlığını sürdüren otoriteler oluşturur. Fromm, otoriter vicdan bağlamında içe-mal etme ile yansıtma arasında karşılıklı etkileşimin varlığından söz eder. Ona göre bireyin varlığından korktuğu dış otoritenin yaşamaya devam etmesi, içe-mal edilmiş otoriteyi yani vicdanı beslemeye devam eder. Dış otorite varlığını sürdüremez ise bireyde içe-mal edilmiş otorite-vicdan- zayıflamaya başlar. Diğer yandan birey, kusursuzluk, hayranlık duyma, bir ideale bağlanma gibi ihtiyaçlarının dış otoritede yansımasını görmek ister. Böylece birey dış otoriteyi idealleştirmekte dolayısıyla onu her defasında daha çok içe-mal edilecek özelliğe büründürmektedir.[722]

Fromm'a göre otoritenin üstünlüğünü kabul etme birçok yasağı da beraberinde getirir. Bu yasakların başta geleni, bireyin kendini otoriteye benzetme yönündeki çabalarıyla ilgilidir. "Çünkü böyle bir durum, otoritenin kayıtsız şartsız üstünlüğüne ve biricikliğine ters düşmektedir."[723] Fromm, Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten uzaklaştırılmasından, Babil Krallığının yok olmasına, Prometheus'un kayalıklara zincirlenmesine kadar birçok durum, insanın kendini otoriteye benzetme gayretinden kaynaklanmaktadır.[724] Fromm, otoritenin içe-mal edilmesinin iki sonucu doğurduğunu ifade eder:"İnsanın otoriteye boyun eğmesi" ve "otoritenin gücünü kendi üzerine alıp, kendine aynı sertlik ve acımasızlıkla muamele etmesi"[725] Fromm bu şekilde insanın otoriteye itaat eden bir köle hem de kendisine kendi kölesiymiş gibi davranan bir efendiye dönüştüğünün altını çizer.[726]

Fromm'a göre ana-babalar çocuklarının gerek mizaç ve gerekse karakter bakımından kendilerine benzemelerini isterler. Baba çocuğuna sahip olduğu düşüncesini

---

[720] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 25.
[721] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 173.
[722] Fromm, *Erdem ve Mutluluk,* s. 174-175.
[723] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 177.
[724] Fromm, *Erdem ve Mutluluk,* s. 178.
[725] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 180.
[726] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 180.

benimsediği anda çocuğunun kendisinden farklı olmasını aşağı bir durum olarak yorumlar; bunun paralelinde çocukta da babasından farklı olmanın suçluluğu görülür.[727] Babası gibi olmaya çalışan çocuk, bu defa babasının kusurlu bir kopyasından başka bir şeye dönüşmez.

> Oğlan, kendini bu çeşit bir yükümlülük kavramından kurtarmaya ve "kendisi" olmaya çalışırken, çoğu zaman bu "büyük suç"un yarattığı suçluluğun sıkıntısını öylesine ağır bir şekilde duyar ki, özgürlüğünü kazanma gayesine hiçbir zaman ulaşamadan yolun kenarında yığılır kalır.[728]

Birey akıldışı otoriteye bağlandıkça suçluluk duygusu kuvvetlenir; suçluluk duygusu kuvvetlendikçe akıldışı otoriteye bağlılığı da artar. Otorite, kendisine bağlıların yasaları çiğneyerek suçluluk duygusunu yaşamalarına zemin hazırlar. Bu şekilde suç, suçluluk duygusu ve otorite tarafından affedilme zinciri kurulmuş olur. Bu zincir bireyin eleştirici yönünü törpülediği gibi onu otoriteye karşı köle durumuna sokar, otorite tarafından bağışlandığı için de bireyde otoriteye yönelik minnettarlık duygusunu kamçılar.[729] "Akıldışı bir otoriteye bağımlı olmak, bağımlı olan kişinin iradesinin zayıflamasına yol açar; aynı zamanda, iradeyi felce uğratabilecek her şey de bağımlılığı artırır. Böylece bir kısır-döngü çıkar ortaya."[730]

> Otoriter vicdan, kendi vicdanlarına uyan çoğu insanın yaşamında yer alır. Bu, aynı zamanda Freud'un "üstbenlik" (Süper-Ego) olarak adlandırdığı vicdandır. Üst benlik; korku nedeniyle çocuk tarafından kabul edilen içsel emirleri ve babanın yasaklamalarını içerir. Otoriter vicdandan farklı olan diğer kavram ise "insani vicdandır". İnsani vicdan her insanın içinde var olan bir sestir. Dışsal ödüllendirmelerden ve onaylamalardan bağımsızdır. İnsani vicdan, insan olarak bizde var olan sezgisel bilgi üzerine kurulu bir kavramdır. Sezgisel bilgi ise bizim insanlık için ya da insanlık dışı olanın, yaşama neden olanın ya da onu yok edenin ne olduğunu bulmamızı sağlar. Bu vicdan, bizim insan olarak yaşamı sürdürmemizi olanaklı kılar. Bizi kendimize, insanlığımıza döndüren, dönmeye çağıran sestir.[731]

---

[727] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 183.
[728] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 184.
[729] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 185.
[730] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 185.
[731] Fromm, *İtaatsizlik Üzerine*, s. 11.

Kişiliğimizin olması gerektiği gibi işlevini yerine getirmesini sağlayan hareketler, düşünceler ve duyguların hümanist rahat vicdanın göstergesi olarak içsel onaylamayı beraberinde getirdiğini ifade eder, Fromm. Diğer tarafta ise bireyin kişiliği için zararlı olan hareketler, düşünceler ve duygular suçlu vicdan olarak bireyde rahatsızlık ve tedirginlik oluşturur. Vicdanı bireyin kendisine karşı gösterdiği bir tepki olarak değerlendiren Fromm, onun bireyi yaratıcı bir şekilde yaşamaya, gelişmeye, imkânlarını en üst noktada kullanmaya yönlendiren bir güç olarak yorumlar. Ona göre vicdan "haklı ve yerinde bir gururla insanın kendi benliğini güvence altına alma ve aynı zamanda kendisine evet deme gücünü kendinde bulabilmesidir."[732]

Fromm hayatta amacımızın ne olduğunun ve bu amaca ulaşmada bize yardımcı olan ilkeler konusundaki bilgimizin hümanist vicdanın içinde gizli olduğu kanaatindedir. Bu ilkeler kendi kendimize bulduklarımız ile başkalarından öğrendiğimiz ve doğruluğuna ikna olduğumuz bir yapıdadır.[733] Fromm'a göre hümanist vicdan bireyin kendi menfaatinin ve kişilik bütünlüğünün bir yansımasıdır. Diğer yanda otoriter vicdanda bireyin boyun eğmesi, bir otoriteye itaat etmesi, içinde bulunduğu şartlara ayak uydurması söz konusudur. Hümanist vicdan hedef olarak yaratıcılıktan doğan mutluluğu görür. Hümanist vicdanda, kişilik bütünlüğümüzü zedeleyen onun istenilen şekilde fonksiyonda bulunmasını engelleyen her türden düşünce, istek ve davranışlar - bunlar bireyin hoşuna gidecek yiyecek ve cinsel eylemler bile olsalar - insanın kendi vicdanının aksi istikametinde bir özellik taşıyorlar demektir.[734]

Fromm, insanın yaratıcılığını sergileme oranıyla vicdanının sesine kulak vermesi arasında bir ilişki olduğu düşüncesindedir. Ona göre insan yaratıcı yaşadıkça vicdanı güç kazanır; vicdanı güç kazandıkça da yaratıcılığı artar. Fromm, insanın vicdanının sesine kulak vermek istemediğini hatta istese bile bunu nasıl gerçekleştireceğini bilmediğini vurgular.[735] İnsan kendisiyle baş başa kalamadığı için vicdanının sesini duymakta zorluk çekmektedir; çünkü birey dört bir yanından filmler, gazeteler, gereksiz konuşmalarla kuşatılmış bir haldedir. Bireyin yalnız kalamamasında kendisine karşı duyduğu korkunun da etkisi vardır.[736]

---

[732] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 189.
[733] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 189.
[734] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 189-190.
[735] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 190.
[736] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 190-191.

> Görünüşte vicdanımızla ilgili olmayan birçok neden yüzünden kendimizi endişeli (hatta hasta) hissedebiliriz. Vicdanımızın onu ihmal etmiş olmamıza karşı gösterdiği en sık rastlanan dolaylı tepki, belki de, nereden çıktığı, ne olduğu belli olmayan bir suçluluk ve tedirginlik duygusudur. Bu gibi duyguları bazen şunu ya da bunu yapamadığımız için duyduğumuz suçluluk duyguları olarak rasyonalize ederiz; oysa bir insanın yerine getiremediği şeyler için duyduğu suçluluk, gerçekte, ahlâki problemlerle ilgili değildir. Gerçek – ama bilinçdışı- suçluluk duygusu, yüzeyde kalan rasyonalizasyonlarla susturulamayacak kadar kuvvetli olduğu zaman ise, daha derin ve şiddetli endişelerle, hattâ ruh ve beden rahatsızlıkları ile kendini açığa vurmaktadır.[737]

Fromma'a göre insanın vicdanını ihmal etmesi nedeniyle ortaya çıkan endişenin bir şekli ölüm korkusudur. Ona göre insanda ortaya çıkan ölüm korkusu onun yaşamayı beceremememesinden kaynaklanır. Yeteneklerimizi olumlu yönde kullanamadığımıza dair düşünce bu korkuyu tetikler. Ölüm korkusunun yanında Fromm, yaşlanma korkusunun da vicdanının sesini dinlememekten doğduğunu ifade eder.[738] Bireyin içinde yaşadığı kültürün istediği hızlı olma, çevreye uyum sağlama beden gücüne –karakter gelişimini ihmal ederek- önem verildiği için insanlarda yaşlanma korkusu ortaya çıkmaktadır.

> Yaşlılıkta kişiliğin çökmesi bir belirtidir: Yaratıcı bir şekilde yaşamayı başaramamış olmanın kanıtıdır. Yaşlanma korkusu, yaratıcı olmayan bir şekilde yaşamış olduğunu – çoğu zaman bilinçdışı olarak- hissetmekten ileri gelen bir korkudur; benliğimizin zedelenmesine, baltalanmasına karşı vicdanımızın göstermiş olduğu bir tepkidir.[739]

Fromm, bireyin vicdanının sesini dinlememesinin oluşturduğu endişenin bir yansıması olarak akıldışı ölüm ve yaşlılık korkusunun yanında beğenilmeme korkusunu da ekler. Birey yaratıcı bir şekilde yaşamayı beceremiyorsa ve bundan dolayı bilinçdışı bir şekilde kendisini beğenmiyorsa oluşan boşluğu başkaları tarafından beğenilmekle doldurmaya çalışacaktır.[740] O, bireyin ancak uyku halinde vicdanının sesine kulaklarını tıkayamadığını belirtir. Bununla birlikte her ne kadar uykuda vicdanımızın sesini duyabilsek de hareket imkânından yoksunuzdur. Hareket imkânını elde ettiğimizde ise rüyalarımızı yani vicdanımızın sesini unutmuş olmaktayız. [741]

---

[737] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 191-192.
[738] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 192.
[739] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 193.
[740] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 194.
[741] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 194-195.

Fromm, otoriter ve hümanist vicdanın bireyde aynı anda varlıklarını sürdürebileceklerini ifade eder. Ona göre problem, otoriter ve hümanist vicdanlardan hangisinin daha kuvvetli olduğu ve karşılıklı ilişkilerinin niteliğinin ne olduğunun tespit edilmesidir. Fromm'a göre bilinçli olan suçluluk duygusu ilk bakışta otoriter vicdanla ilgiliymiş gibi görünse de derinine inildiğinde hümanist vicdan ile karşılaşmak mümkündür. Birey, otoritenin istedikleri şekilde davranmamakla bilinçli olarak suçluluk duygusunu hisseder; fakat bilinçdışında kendi beklentisi doğrultusunda yaşamamaktan kaynaklanan bir suçluluk ile karşı karşıyadır.[742]

1.4.2. Kendini Geliştirme

Erich Fromm, psikanalizin karakter yönündeki çalışmalarının daha çok yeni olmasına karşın onu ahlâk kuramının gelişimi için zorunlu görür. Ona göre erdem ve kötülük kavramları, erdemi ya da kötülüğü olduğuna inanılan bireylerin karakter yapıları tahlil edilerek belirsizlikten kurtulabilir. Korkudan ya da kendini beğenmişliğin baskı altına alınmasından doğan alçakgönüllülükte olduğu gibi bireyin karakter yapısından ayrılmış bir erdem değerli olmayabilir; güvensizlikten ya da bireyin kendini hakir görmesinden ortaya çıkan kötülükte olduğu gibi bir özellik, karakter bütünü içinde farklı anlamlara gelebilir. Fromm, ahlâkın konusunun karakter olduğunu ve eylemler ve onların özellikleri bir bütün olarak karakterle ilintili hale geldiklerinde ahlakın önem arz ettiğini düşünür.[743] "Böylece, ahlâk araştırmasının gerçek konusu tek tek erdemler ya da kötülükler değil erdemli ya da kötü karakterdir."[744]

Fromm, insanlığın içinde bulunduğu durumdan ve bu durumdan dolayı ortaya çıkan çatallaşmalardan tek tek her insan payını aldığı için insanların birbirlerine benzediğini düşünmektedir. Bunun yanında her insanın, kendi problemlerini kendine mahsus yollarla çözdüğü için tek ve biricik olduğu kanaatindedir. Fromm, kişiliği şu şekilde tarif eder: "Tek bir bireyin ayırt edici niteliği olan, onu tek ve biricik hale getiren kazanılmış ve kalıtımla geçen ruhsal özelliklerin tümünü anlıyorum."[745] Bu noktadan hareketle mizaç ve karakter kavramları üzerinde durur, Fromm. Ona göre karakter bireyin çocukluk dönemleri başta olmak üzere yaşantıları sonucunda oluşmuştur; mizaç ise genel itibariyle değişmez ve yapısal olan bir tepki biçimidir.

---

[742] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 195.
[743] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 48.
[744] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 49.
[745] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 70.

> Mizaç tepki biçimi ile ilgilidir, yapısaldır ve değişmez; karakter ise daha çok bir insanın yaşantıları ile özellikle ilk çocukluk günlerindeki yaşantıları ile oluşmuştur; gerçeği kavramak ve yeni yaşantılar edinmekle bir dereceye kadar değişebilir. Sözgelişi, bir insanın öfkeli bir mizacı varsa eğer, tepki biçimi "hızlı ve öfkelidir." Ama hangi konuda hızlı ve kuvvetli olduğu, ilişki kurma biçimine, yani karakterine bağlıdır. Yaratıcı, dürüst, sevgi dolu bir insansa, sevdiği zaman, bir haksızlıktan ötürü öfkelendiği zaman, yeni bir fikirden etkilendiği zaman hızlı ve kuvvetli (şiddetli) bir tepki gösterecektir. Yıkıcı ya da sadist bir karakteri varsa, yıkıcılığında ya da zalimliğinde hızlı ve kuvvetli (şiddetli) olacaktır.[746]

Fromm mizaç ve karakter arasındaki karışıklığın Jung'un içe-dönük ve dışa-dönük mizaç kavramlarının değerlendirilmesinde kendini gösterdiği düşüncesindedir. Dışa-dönük tipteki insanlardan hazzedenler, içe-dönük tipteki insanları nevrotik kişiler olarak değerlendirmektedir. Bunun yanında içe-dönük insanları beğenenler dışa-dönük insanları herhangi bir konuda sabır gösterip derinlemesine incelemeye yönelemeyen derinlik özellikleri olmayan insanlar olarak yorumlamaktadırlar. Bu noktada yapılan yanlış, içe-dönük tipe ait "iyi" bir insanı, dışa-dönük tipe ait "kötü" bir insanla ya da dışa-dönük tipe ait "iyi" bir insanı içe-dönük "kötü" bir insanla karıştırmaktan ortaya çıkmaktadır. Bu iki insan arasındaki değer farkının onların mizacından kaynaklandığını düşünmek bizleri yanılgıya düşürmektedir. Fromm'a göre karakter kavramı, ahlâkî yargının konusu olduğu gibi insanın ahlâkî bağlamda gelişiminin objesi, hedefidir de.[747]

Fromm, Freud'un karakterin davranışın temelinde olduğuna ama davranışla bire bir aynı anlamı taşımadığına dair düşüncesini dile getirir. Fromm, bunu "cesur" bir adamı örnek alarak somutlaştırır. Davranış özellikleri, dışarıdan gözlemlenebilir bir yapıya sahiptir. Dışarıdan baktığımızda "cesur olan" bir komutanın onu bu davranışa iten karakter özelliği farklılık gösterebilir. Bu kişiyi cesarete onun hırslı karakteri yönlendirmiş olabilir; böylece o, başkalarının hayranlığını kazanacaktır. İntihar içtepileri ile harekete geçmiş de olabilir; böylece bilinçli ya da bilinçdışı kendini yok etme isteğini tatmin için cesaret göstermiş olabilir. Hayal etme, düşünme kabiliyeti olmadığı için atılacağı durumun meydana getireceği istenmeyen sonuçları değerlendiremediği için belki de cesaret göstermiştir. Ya da bir fikre bütün benliği ile bağlandığı için cesaret gerektiren bu davranışı yapmış olabilir.

---

[746] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 72.
[747] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 73-74.

> Karakterin yapısı libido'nun çeşitli şekillerinden değil, bir insanın dünya ile özel ilişkilerinden kaynaklanır. Yaşama süreci içerisinde insan dış dünya ile kendisi arasında şu şekilde bağlantı kurar: (1) Nesneleri elde ederek ve kendine mal-ederek; (2) kendisini başka insanlar (ve kendisi) ile ilişkili hale getirerek. Birincisine "kendine-mal-etme" süreci, ikincisine ise "sosyalleşme" süreci diyeceğim; her ikisi de çeşitli imkânlara "açık"tır ve hayvanda olduğu gibi içgüdüsel bir şekilde belirlenmiş değildir.[748]

Karakteri, kendine-mal-etme ve sosyalleşme süreci içinde ortaya çıkan enerjinin belli bir yöne çevrildiği kalıp olarak değerlendiren Fromm[749], kaynağını insanın karakter yapısından almayıp kültürel ilişkiler sonucunda ortaya çıkan hareket ve düşünce biçimlerinin, kültürel ve toplumsal etkileşimlerle değişebileceğini vurgular. Bununla birlikte davranış bireyin karakterine kök salmışsa bu onun enerji ile dolu olduğunu gösterir ve ancak bireyin karakterinde temel birtakım değişikliklerle değişebilir.[750] Fromm, karakter tipleri üzerinde durur ve onları yaratıcı olan ve yaratıcı olmayan karakterler ana başlığı altında ele alır. Yaratıcı olmayan karakter tiplerini ise "Alıcı Yöneliş", "Sömürücü Yöneliş", "Biriktirici Yöneliş", "Pazarlama Yönelişi", alt başlıkları içinde inceler.

1.4.2.1. Yaratıcı Olmayan Karakter Tipleri

1.4.2.1.1. Alıcı Yöneliş

Alıcı yönelişte olan bir insan, iyi şeylerin kaynağını kendi dışında arar. İster maddi ister manevi olsun her iyi şey kendi dışındaki kaynaklarda mevcuttur ve onlara yönelir. Bu özellikteki insanlar, sevmek değil de sevilmenin peşinde koşarlar; bu nedenle de kendilerine sevgi gösteren kişilere tutuluverirler. Bu insanlar ihtiyaç duydukları bilgiyi kendi çabalarıyla değil de dışarıdan, kendileri dışında birinin vermesiyle elde ederler. Bu tipteki insanlar dindar ise iyi olan ne varsa çaba göstermeksizin Tanrı tarafından kendilerine sunulmasını beklerler. Kendilerini güvende hissetmeleri için başkalarına bağımlı olan bu insanlar, hayır diyemedikleri için eleştiri yönleri de gelişmemiştir.[751] Bu insanlar başkalarına yardım etmeyi sevseler de bu yardımları gerçekte ihtiyaç anlarında başkalarından yardım isteyebilmenin yolunu açmak içindir.[752]

---

[748] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 79.
[749] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 79.
[750] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 82.
[751] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 82-83.
[752] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 84.

1.4.2.1.2. Sömürücü Yöneliş

Sömürücü yöneliş, alıcı yönelişte olduğu gibi iyi olan ne varsa kendi dışlarında olduğuna inanır; insanın kendi başına hiçbir şey elde edemeyeceği düşüncesindedirler. Alıcı yönelişten farkı ise dışarıdan elde edilecek iyilikleri bir hediye olarak değil de zorla ve hileyle elde etmeye çalışmasıdır. Bu tip insanlar, diğerlerinin ellerinden alabilecekleri insanlara ilgi duyarlar. Bir insan çekici ise o aynı zamanda başka birine aittir. Sevgi gösterecekleri insan, bir başkasına bağlı değilse ona hiçbir zaman âşık olmazlar.[753]

> Tavırları, düşmanlık ve başkalarını kullanma gibi iki özelliğin karışımı ile belirlenmiştir. Onlar için herkes bir sömürü objesidir ve yararlılık derecesine göre değerlendirilmektedir. Alıcı tipi belirleyen güven ve iyimserliğin yerini, burada şüphe, küçümseyici bir alaycılık, haset ve kıskançlık almıştır. Yalnızca başkalarından alabilecekleri şeylerden tatmin duydukları için, başkalarının sahip olduğu şeyleri abartırlar, kendilerininkileri ise küçümserler.[754]

1.4.2.1.3. Biriktirici Yöneliş

Dış dünyadan bir şey elde edeceklerine inanmayan bu insanlar, dış dünya ile kendileri arasına bir duvar örerler. Bu duvarın dışına bir şey çıkarmamaya çaba gösteren bu insanların cimrilikleri sadece maddi yönde değil manevi yönde de kendini gösterir. Onlara göre sevgi sahip olmaktır ve sevdiklerine kendilerinden bir şeyler vermek yerine onlara sahip olmayı tercih ederler. Pek çok alanda bilgiye sahip olmalarına karşın orijinal bir fikir ortaya koyamazlar; duygusallıkları onları geçmişe yönlendirir ve geçmiş duygu ve yaşantıları arasında hayatlarına devam ederler.[755]

Bu tipteki insanlar kurulu düzenlerinin değişmesine katlanamazlar; gerçekte onların kurulu dünyaları, dış dünyanın kendi yaşamlarına sızmasını engelleyen kale duvarları görevini üstlenir. O, dış dünyayı iç dünyası için bir tehlike olarak görür; bu görüş de onu inatçı yapar. Hayır demesi gerçekte onun dış dünyanın kendi dünyasına girme teşebbüsüne verilen otomatik bir cevaptan başka bir şey değildir.[756]

---

[753] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 85.
[754] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 86.
[755] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 86-87.
[756] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 87-88.

> En çok değer verdikleri şeyler düzen ve güvendir; ilkeleri şudur: "Güneşin altında yeni bir şey yoktur." İnsanlarla sıkı fıkı olmak, iç içe yaşamak onlar için bir tehlikedir; onlara güvenlik veren şey, ya başkalarından uzak durmak, ya da bir tek kişiye sahip olmaktır. Biriktirici tip kuşkucudur ve gerçekte şu anlama gelen, kendine özgü bir adalet anlayışı vardır: "Benimki benim, seninki senin."[757]

1.4.2.1.4. Pazarlama Yönelişi

> Değerin pazarla ilgili bir kavram oluşu, kullanım değeri üzerinde değil de alım-satım değeri üzerinde durulması, başka insanların değerini, özellikle insanın kendine vermiş olduğu değeri aynı şekilde yorumlamaya yol açmıştır. Bir insanın kendini bir mal olarak görmesinden ve kendisini alım-satım değeri açısından değerlendirmiş olmasından kaynaklanan böyle bir karakter yönelişine "pazarlama yönelişi" diyorum.[758]

Pazarlama yönelişini yukarıdaki gibi tanımlayan Fromm, başarının elde edilmesinde beceri ve diğer insanî niteliklerin yanında kişilik etkeninin de ağırlıklı bir role sahip olduğunu belirtir. Başarının elde edilmesinde becerinin yanında kişiliğin de diğer insanlarla yarışacak şekilde olması gereği insanların kendi kişiliklerini de satılacak, istenilecek bir meta haline dönüştürmesine yol açar. En yüksek fiyata satılan yani istenilen bir çanta nasıl "değerli" sayılıyorsa kişiliğini karşı taraftaki insanlar tarafından beğenilen, istenilen yani satın alınacak kıvamda değiştiren insanlar da o denli "değerli" kabul edilmektedir.[759]

Fromm'a göre bireyin kendine verdiği değer kendi elinde değildir; çünkü o, pazarda hem satıcı hem de satılacak bir mal konumundadır. Bu insan kendine bir değer biçse bile şartları durmadan değişen yarışmalı bir pazarda düşüncesi değişecek; bu ise bireyde güvensizlik oluşturacaktır. Bu ortamda değerin tek bir kaynağı vardır; o da başarıdır. Birey kendini değerli kılmak adına durmadan başarılı olmak için mücadele gösterecektir. Başarısız olduğu anda değeri düşecek kendini çaresiz, güvensiz ve küçük görmeye başlayacaktır. "Bir insanın değerli olup olmadığı pazardaki değişikliklere göre belirlenecek olursa, insan onur ve gurur duygusunu yitirmiş olacaktır."[760]

---

[757] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 88.
[758] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 89-90.
[759] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 90-91.
[760] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 93.

> Yani, kendine güven, "benlik duygusu", başkalarının o kişi hakkında ne düşündüğünün göstergesidir yalnızca. Piyasadaki değerine bakmadan değerinin ne olduğuna kişi kendisi karar veremez. Eğer piyasada aranıyorsa, birisidir; eğer aranmıyorsa, hiç kimsedir. Kişinin kendine verdiği değerin piyasa tarafından belirlenmesi, çağdaş insan için popüler olmanın taşıdığı önemin nedenidir. Yalnızca günlük olaylardaki başarısı değil, kendine güvenmesi ya da aşağılık duygularına kapılması da buna bağlıdır.[761]

Fromm'a göre bu düşünce yapısında insanların kendilerine özgü bireysellikleri değersiz bir konuma indirgenmiştir. Kendine özgü kavramı, yaşanan çağda acayip anlamına gelmiş; eşitlik kavramı da insanların kendilerine özgü özellikleri ile gelişmeleri anlamından uzaklaşarak her insanın bir diğerinden farksız olması anlamını içermektedir. Bu ise benliğin yitirilmesini ve bireyselliğin göz ardı edilmesini beraberinde getirmiştir.[762]

> Günümüz insanı kendini bir eşyaya dönüştürmüştür; iş piyasasındaki konumu ve durumuna göre en yüksek kazancı elde etmek için yaşam enerjisini bir yatırım olarak kullanır. Kendisine, diğer insanlara ve doğaya yabancılaşmıştır. En büyük amacı yeteneklerini, bilgisini, kendisini, kısacası "kişiliği"ni aynı kendisi gibi dürüst ve kârlı bir iş yapmak isteyen başka biriyle takas etmektir. Yaşamının bir amaç dışında başka hedefi yoktur: yükselmek, tek bir ilke dışında ilkesi yoktur: dürüst bir alışveriş yapmak, tek bir tatmin dışında tatmin tanımaz: tüketmek.[763]

Fromm, kişiliğin kaybedilmesinin, bireylerin hayatın anlamsızlığını ve bireylerin otomatikleşmesini fark etmesiyle hoşnutsuzluğa bu hoşnutsuzluk duygusunun da insanları daha uygun daha anlamlı hayat şeklini aramaya yönelttiğini vurgular. Anlamlı bir hayata ulaşma yolunda ise yeni kuralların araştırılması insanlarda en önemli ihtiyaç haline gelmiştir.[764]

1.4.2.2. Yaratıcı Yöneliş

Fromm yaratıcı karakteri incelerken hümanist ahlâkın ideali olan tam manasıyla gelişmiş bir karakterin özelliklerini ortaya koyar.

> Yaratıcılık, insanın kendi güçlerini kullanma ve kendisinde var olan imkânları gerçekleştirme yeteneğidir. İnsan kendi güçlerini kullanmak zorundadır dediğimiz

---

[761] Erich Fromm, *Özgürlük Korkusu* (Çev. Roza Hamken), Yaprak Yayınları, İstanbul Tarih Yok, s. 76.
[762] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 95.
[763] Erich Fromm, *sevma Sanatı* (Çev. Özden Saatçi-Karadana), İlya Yayınları, 2. Baskı, İzmir 2003, s. 119.
[764] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 103.

> zaman, insanın özgür olması gerektiğini, güçlerini denetleyen herhangi bir kimseye bağımlı olmaması gerektiğini söylemek istiyoruz. Aklının ona yol göstermesi gerektiğini de söylemek istiyoruz, çünkü insan ancak güçlerinin ne olduğunu, onları nasıl kullanacağını ve ne için kullanacağını bildiği zaman kendi güçlerini kullanabilecektir. Yaratıcılık, insanın kendini tüm güçlerinin bir araya gelmesinden oluşmuş bir bütün, aynı zamanda bu güçleri gerçekleştirecek bir "aktör" (etkin bir yaratık) olarak hissetmesi demektir; kendini kendi güçleriyle bir olarak görmesi, aynı zamanda bu güçlerin ondan gizlenmemiş, ona yabancılaşmamış olması demektir.[765]

"Yaratıcılık, insanın kendine-özgü imkânlarını gerçekleştirmesi, kendi güçlerini kullanmasıdır."[766] diyen Fromm'a göre bireyin gücü, onun herhangi bir şeye gücü yeterliliğini ifade eder. Ona göre bireyin güçlerini yaratıcı bir eylemde kullanabilmesi onun güçlü olduğunu gösterir. İnsan akıl gücünü kullanarak olayların derinlerinde yatan gerçekleri kavrayabilir; sevme gücünü kullanarak diğer insanlarla arasındaki engelleri aşabilir; hayal gücü ile de hâlihazırda var olmayan şeyleri tahayyül edebilir; bu sayede yeni şeylerin oluşmasında etkin bir rol oynayabilir.[767]

Fromm, hümanist ahlâk anlayışının temelinde Aristoteles'in, Spinoza'nın ve Dewey'in ahlâk konusundaki incelemelerinin varlığından söz eder. Bu düşünürlerin fikirlerine yer vererek hümanist ahlâk anlayışının da temelini sergilemektedir. Aristoteles'e göre erdem-kusursuzluk, etkinliktir ve etkinlik de insana ait özelliklerin kullanılmış ve işlenmiş olmasıdır. Bu nedenle insanın amacı olan mutluluk, "etkinlik" ve "kullanım"ın sonucunda ortaya çıkar. Ona göre bir etkinlikte bulunmadan bir yeteneği kullanmadan mutluluğa ulaşmak mümkün değildir.[768] Ona göre hayatta iyi olan ne varsa onu kazananlar da bir etkinlikte bulunmuş, etkin insanlardır."Özgür, akıllı ve etkin olan (derin bir şekilde düşünmesini bilen) insan iyi bir kişi, dolayısıyla mutlu bir kişidir."[769]

Fromm, Spinoza'nın insanın kendini korumaya ve kendi varlığını sürdürmeye çalıştığı düşüncesini ifade eder. Spinoza bireyin erdemle uyumlu bir şekilde davranmasını; kendi yararına olan şeylerden hareket etmesi, aklının işaret ettiği istikamette faaliyet göstermesi, yaşaması ve kendi varlığını koruması olarak değerlendirir. Fromm'a göre Spinoza, bireyin kendi varlığını koruması ya da

---

[765] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 106.
[766] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 109.
[767] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 110.
[768] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 37.
[769] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 38.

sürdürmesiyle, bireyin kendi güçlerini ve elindeki imkânlarını gerçekleştirmesini anlar.[770] "Erdem, her organizmanın sahip olduğu özel imkânların açılıp gelişmesidir; insan için erdemli olmak demek, en çok insan olduğu, insanî niteliklerini en fazla geliştirdiği bir duruma ulaşmış olmak demektir."[771]

Spinoza için bireyin gerçek anlamda kendisi olabilmesi için yapması gerekenleri gösteren akıldır ve erdeme ulaşmanın yolu da insanın kendi güçlerini kullanabilmesidir. Buradan hareketle Spinoza, güçlülüğü erdemle, güçsüzlüğü de kötülükle eşleştirmektedir.[772] Otoriter ahlâka karşı olan Spinoza'ya göre, insan kendisini yöneten bir otoritenin aracı değildir; o, kendi başına ulaşılması gereken bir amaçtır. "Değerler ancak insanın gerçek menfaatlerine göre – özgürlüğe ve insan güçlerinin verimli, yaratıcı bir biçimde kullanılmış olmasına göre- belirlenebilir."[773]

John Dewey'i ele alan Fromm, onun, değer önermelerine insanın aklı aracılığı ile ulaşılabileceğini, insanın hayat amacının da kendi doğasına ve özelliklerine uygun yetişme ve gelişmeden geçtiğine inandığını öne sürer.[774] Fromm, Dewey'in düşüncesini şu şekilde açıklar:

> Dewey'in görüşünde ağırlık verilen en önemli nokta, davranış kurallarının geçerliğinin amprik temeli olarak araçlarla amaçlar (ya da sonuçlar) arasındaki ilişkidir. Değerlendirme, ona göre, ancak önemli bir şey olduğu zaman, çözümlenecek bir kargaşalık, yerine getirilecek bir ihtiyaç, bir eksiklik ya da yoksunluk, var olan şartları değiştirerek giderilebilecek bir eğilim çatışması söz konusu olduğu zaman gerçekleşebilir. Bu gerçek de şunu gösterir: Nerede bir değerlendirme varsa, orada düşünce ile ilgili bir etken –bir araştırma etkeni- işe karışmaktadır, çünkü göz önünde bulundurulan amaç, gerçekleştiği takdirde, var olan ihtiyacı ya da eksikliği karşılayacak ve var olan çatışmayı giderecek şekilde biçimlendirilmiş ve tasarlanmış olacaktır.[775]

Dewey'in görüşüne göre amaç hâlihazırdaki bir aşamadan daha uzaktaki bir aşamada gerçekleşeceği düşünülen eylemler iken araç da hâlihazırdaki aşamadan bir önceki aşamada gözlemlenen eylemlerdir. "Amaç, düşünülen en son eylemdir, araçlar

---

[770] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 38.
[771] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 39.
[772] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 39.
[773] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 40.
[774] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 41.
[775] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 41.

ise zaman içerisinde ondan önce gerçekleştirilmesi gereken eylemlerdir."[776] Dewey insanın, gözlem ve deneyimlere dayanarak amaçlarını ortaya çıkarabileceği kanaatindedir. İnsan, "örnek insan tabiatı" imajından hareket ederek amaçlarına ulaşmasını sağlayacak araçlar olmadan da amaçların ne olduğuna dair çıkarsamalarda bulunabilir.[777]

Fromm, Freud'un bireyin gelişim safhalarını ele aldığını bu safhaların bireyin kişilik gelişiminde etkileri olduğuna inandığını belirtir. Freud, pregenital yönelişlerin bireyi bağımlı, açgözlü ve cimri bir özelliğe bürüdüğünü; genital yönelişlerin bireyde yaratıcı, olgun bir karakter olarak yansıdığını ifade eder. Bu da Fromm'a göre erdemin insanın gelişiminin doğal bir amacı olduğu düşüncesine ulaştırır. Bu gelişimini dış şartların engellemelerini aşarak gerçekleştiren birey, sağlıklı bir yapıya dolayısıyla erdeme ulaşacaktır; Freud düşüncesinde sağlık ve erdem aynı anlama gelmektedir. Fromm, Freud'un nevrotik karakterin incelenmesine daha fazla yoğunlaştığı için olgun karakterin analizine dikkat edemediğini ve karakterle ahlâk ilişkisinin onun düşünce sisteminde belirsiz kaldığını ifade eder.[778]

Fromm, hayvanların içinde yaşadıkları çevre şartlarının değişmesiyle birlikte kendilerini de değiştirebildiklerini aksi durumda ise yok olduklarını ifade eder. Var oluşu, evrim sürecinde çevreye uyumun en aza indiği bir döneme denk gelen insan ise geçmişi hatırlaması ve geleceği hayal etmesi ile hayvanlardan ayrılır.[779] Akıl ve hayal gücü insanı hayvandan ayırmış ve çevreye uyumunu zedelemiştir. İnsanda var olan akıl onun en büyük sorun kaynağı olduğu gibi insanın hayatındaki çatallaşmaları çözebileceği en önemli araçtır da.[780]

> İnsan, paniğe kapılmaksızın gerçekle yüz yüze gelebilirse, kendi güçlerini geliştirerek ve yaratıcı bir şekilde yaşayarak, kendi hayatına vermiş olduğu anlamın dışında, hayatın başka bir anlamı olmadığını anlayacaktır; ve yalnızca sürekli bir uyanıklığın, etkinliğin ve çabanın, önemli olan biricik iş'te – varlığımızın yasalarının koymuş olduğu sınırlar içerisinde kendi güçlerimizin tam olarak gelişmesini sağlamada- bizi başarısızlığa uğramaktan alıkoyacağını da anlayacaktır. İnsan şaşkınlıktan, hayret etmekten ve yeni sorular sormaktan hiçbir zaman kurtulamayacaktır. Ancak insanlığın içerisinde bulunduğu durumu, kendi varlığına sıkı sıkıya bağlı olan çatallaşmaları ve

[776] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 42.
[777] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 42.
[778] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 53-54.
[779] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 58.
[780] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 59.

> kendi güçlerini geliştirme yeteneğini kabul ettiği zaman görevinde başarı kazanabilecektir: Kendisi olmak ve kendisi için, kendinden yana olmak, özellikle kendi yeteneklerini – aklını, sevme gücünü ve yaratıcı işini – tam olarak geliştirerek mutluluğa ulaşmak…[781]

Yukarıda ifade edilenin aksine bireyin içinde yaşadığı toplumsal sistem, bireyi uygun gördüğünü düşünmekten ve yapmaktan uzaklaştıracak bir yapıdadır. Birey içinde yaşadığı toplumun etkisiyle ne düşündüğünü, ne istediğini ve ne hissettiğini bilemez bir konuma getirilmiştir. Birey adı konulmamış otoriteye boyun eğer ve bunun neticesinde kendisinin olmayan bir benliği kabullenir. Bu benlik ise onun güçsüzlüğünü arttırdıkça içinde yaşadığı düzene daha sıkı sarılır.[782] Fromm, çağdaş toplumlarda insanların gerçek amaçlarının mutluluk olmadığını aksine yaşadıkları toplumda üzerlerine düşen görevleri layıkıyla yerine getirmek ve başarıya ulaşmak olduğunun öğretildiğini belirtir. Görünüşte insanlar, kendi çıkarları istikametinde gayret gösterseler de gerçekte kendi çıkarlarının tam tersini hedeflemektedirler. "Varlığı kendisi için değil, kendisinin dışında kalan her şey içindir."[783]

Fromm, bireyde var olan düşünme, hissetme ve isteme eylemlerinin yerine yalancı eylemlerin, bireyin kendi dışındaki kişi ve durumların etkisiyle oluşan düşünme, hissetme ve isteme eylemlerinin gerçek benliğin yerini alabileceğini söyler. Birey, kendisinden ne bekleniyorsa ona göre hareket etmektedir ve yalancı benliği onu asıl benliğini yok etmeye yönlendirmektedir. Birey zaman zaman rüyalarında ve hayallerinde asıl benliğinin oluşturduğu eylemlerle karşılaşır ve onların farkına varır. Ne var ki, bunları gerçek hayatta gün yüzüne çıkardığı vakit alaya alınacağından ya da saldırıya uğrayacağından korktuğu için baskı altına alır.[784]

> Benliğin yitirilmesi ve yerini yalancı bir benliğin alması, bireyi yoğun bir güvensizlik durumuna getirir. Kuşkular kendisini yiyip bitirir, çünkü temelde başkalarının kendisinden beklentisinin bir yansıması olduğundan, bir ölçüde kimliğini yitirmiştir. Bu kimlik yitiminin sonucu olan paniği yenmek için uyum göstermek, başkalarının sürekli onayını alarak kimliğini aramak zorunda kalır. Kendisi kim olduğunu

[781] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 64.
[782] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 149.
[783] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 30.
[784] Fromm, *Özgürlük Korkusu*; s. 121.

> bilmediğine göre, hiç değilse, başkaları bilecektir – onların beklentisine uygun davranırsa; onlar bilince kendisi de bilecektir; onlara inanması yeterlidir.[785]

Fromm, bireyin bağımsızlığını ve özgürlüğünü elde etmesinin yalnızlaşmayı ve kuşkuyu beraberinde getirmesinin zorunlu olmadığını vurgular. Ona göre birey kendini gerçekleştirdikçe ve kendisi oldukça bunlar kendiliğinden yok olacaktır.

> Benliğin gerçekleşmesinin yalnız düşünme eylemiyle değil, insanın bütün kişiliğinin gerçekleşmesiyle, duygusal ve zihinsel potansiyellerinin etkin dışavurumuyla başarılabileceğine inanıyoruz. Bu potansiyeller herkeste vardır; ancak ifade edildikleri ölçüde gerçekleşirler. Bir başka deyişle, olumlu özgürlük, bütünsel toplam kişiliğin kendiliğinden etkinliğiyle elde edilir.[786]

Kendiliğindenlik sorunu üzerinde yoğunlaşan Fromm, kendiliğinden etkinliğin özelliklerini şu şekilde açıklar:

> Kendiliğinden etkinlik, bireyin yalnızlık ve güçsüzlük yüzünden itildiği zorlayıcı etkinlik değildir; dıştan önerilen kalıpların eleştirilmeden benimsenmesi olan, robot etkinliği de değildir. Kendiliğinden etkinlik, benliğin özgür etkinliğidir. Psikolojik olarak, kişinin özgür iradesinin etkinliğidir. Etkinlikle "bir şey yapmayı" değil, kişinin duygusal, zihinsel ve duyumsal deneyimleriyle iradesinde yer alan yaratıcı etkinliği kastediyoruz. Bu kendiliğindenliğin bir öncülü, toplam kişiliğin kabul edilmesi ve "Akıl"la "Doğa" arasındaki ayrımın, bölünmenin ortadan kaldırılmasıdır. Çünkü ancak kişi benliğinin temel parçalarını bastırmazsa, ancak kendini bütünüyle dışavurursa, ancak hayatının değişik alanları temelde bütünleşirse, kendiliğinden etkinlik mümkün olur.[787]

Kendiliğinden etkinlikle benliğini gerçekleştiren ve dünyayla bu özelliği ile ilişki kuran birey, toplum içinde yalnız başına bir atom olmaktan kurtulur; kendisi ve dünya arasında oluşan yapısal bütünün bir parçası olur. Bu ise onun, kendisi ve hayatın anlamına yönelik kuşkularını ortadan kaldırır. Hayatın kendiliğinden bir çerçevede yaşanmasının engellenmesinden oluşan kuşku, kendiliğinden yaşamın başladığı noktada

---

[785] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 121.
[786] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 150.
[787] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 151.

dağılır; çünkü artık birey kendini etkin ve yaratıcı olarak görür ve hayatın tek bir anlamı olduğunu algılar: hayat eylemin kendisidir.[788]

Kendiliğinden etkinlikle olgunlaşan insan dış dünyadaki anne baba figüründen kurtulur ve onları kendi içinde yeniden bütünleştirir. Freud düşüncesindeki üst-benlik kavramının aksine bu bütünleşme, sevebilme yeteneğini temsil eden annelik vicdanı, akıl yargı yeteneğini temsil eden babalık vicdanının bir araya gelmesiyle oluşur. Olgunluğa ulaşan birey, etrafını hem annelik hem de babalık vicdanının perspektifinden değerlendirir; çünkü sadece babalık vicdanını devreye sokacak olursa katı ve şefkatsiz; sadece annelik vicdanını kullanacak olursa muhakeme gücünü yitirmiş olacaktır. Bu ise hem kendisinin hem de çevresindeki diğer insanların gelişimine ket vuracaktır.[789]

> Hem dış dünya ile birleşmek, hem de kendisiyle bir olduğunu hissetmek, hem başkalarıyla ilişki kurmak, hem de biricik bir varlık olarak kendi bütünlüğünü korumak için güçlerini yaratıcı bir şekilde kullanmaktan başka tutacağı bir yol yoktur. Bunu yapmayı başaramazsa, iç uyumuna ve bütünlüğe ulaşamaz; kendini parçalanmış ve bölünmüş hisseder, kendinden ve başarısızlığının kaçınılmaz sonuçları olan can sıkıntısı, güçsüzlük, zayıflık duygularından kaçmaya çalışır. Canlı bir yaratık olan insan, yaşama isteğinden vazgeçemez ve yaşama işinde başarılı olabilmesinin tek yolu kendi güçlerini kullanması, sahip olduğu şeyleri harcamasıdır.[790]

1.4.3. İnsanlararası İlişkiler Ve Yaratıcı Karakter

Fromm, insanlar arası ilişkilerde ortak yaşam, el çekme, yıkıcılık ve sevgi farklarının gözlemlendiğini ifade eder.[791] Ortak yaşam ilişkisinde birey her ne kadar diğer insanlar ile bir ilişki kurmuş olsa da bağımsızlığına ya hiç ulaşamamıştır ya da var olan bağımsızlığını kaybetmiştir. Bunun en somut yansımasının anne ve çocuğu arasında gözlemlenebileceğini ifade eden Fromm şu şekilde devam eder:

> Ortak yaşam biyolojik olarak anne ile cenin arasındaki bağdır. İki ayrı kişi olmalarına rağmen tektirler. "Birlikte yaşarlar" (sym-biose), birbirine ihtiyacı vardır. Cenin annenin bir parçasıdır, ihtiyacı olan her şeyi ondan alır; yani anne onun tüm dünyasıdır, onu besler, korur, ama annenin kendi dünyası da onun sayesinde anlam kazanır. Ruhsal

[788] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 153.
[789] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 56.
[790] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 251.
[791] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 131.

> yönden ortak birlikteliklerde iki beden birbirinden bağımsız olsa da, aynı türden bir bağlılık psikolojik düzlemde mevcuttur.[792]

Fromm, bu noktada insanın ya "yutularak" ya da "yutarak" yalnızlık tehlikesini bertaraf ettiğini belirtir. Ortak yaşamın edilgen biçiminin boyun eğme ya da tıbbî tabirle mazoşizm olduğunu ifade eden Fromm, mazoşist insanın ayrılık ve yalnızlık duygusunun üstesinden gelebilmek için kendisini yöneten ve koruyan bir insanın parçası olmayı istediğini belirtir; Tanrı, insan, bir kurum ya da ulus, boyun eğdiği gücün özelliklerini abartır. Kendisini bir hiç olarak değerlendiren birey, parçası olduğu üstün varlığın gücünü ve güvenini paylaşır. Kişilik bütünlüğünü yitirmiş olan birey, herhangi bir konuda karar vermek, kendini tehlikeye atmak zorunluluğunu yaşamaz.[793] "Ayrıca, hayatının anlamı ya da kim olduğu gibi kuşkulardan da kurtulmuştur. Bu soruların cevabını, kendisini bağladığı güçle ilişkisinde bulur. Hayatının anlamı ve benliğinin kimliği, benliğin içinde eridiği büyük bütün tarafından belirlenir."[794]

Yalnızlık, güvensizlik ve önemsizlik duygusundan kaynaklanan mazoşizmde birey kendi benliğinden kurtularak bu duygulardan uzaklaşmayı hedefler. Benliğini kaybetmenin en kısa yolu da kendini küçültmek, acı çekmek ve kendini önemsiz kılmaktır. Fromm, bireyin acıyı arzulamadığını, acının bireyin ulaşmak istediği hedef için bir bedel olduğunun belirtir. Ödediği bedelin ise tek amacı vardır: iç huzuru ve dinginlik.[795]

Ortak yaşamın etkin biçiminin başka bir insanı tahakküm altına almak ya da tıbbî tabirle sadizm olduğunu söyleyen Fromm, sadist kişinin, yalnızlık ve güvensizlik duygusundan, başka birini kendisinin parçası yaparak kurtulmaya çalıştığını ifade eder. Sadist kendisine bağlanan kişiye bağımlıdır. Mazoşist ve sadisti birbirinden farklı kılan özellik, birinin yönetilip kullanılarak ve incitilerek yalnızlığından ve güvensizliğinden uzaklaşması; diğerinin bir başkasını yönetip kullanarak ve inciterek bu gayeye ulaşmasıdır.[796] Fromm, mazoşizmde bağımlı olma ve acı çekme isteği ile sadizmde egemenlik kurma, başkasının acı çektiğini görme isteğinin birbirinin karşıtı gibi görünse

---

[792] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 29.
[793] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 29-30.
[794] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 95.
[795] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 95.
[796] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 30-31.

de gerçekte birbirlerine benzediğini vurgular. Ona göre her iki durumun kaynağı bireyin kendi yalnızlığına ve zayıflığına katlanamamasıdır.[797]

El çekmede birey, güçsüzlük duygusunu tehlike olarak nitelediği insanlardan uzaklaşarak yenmeye çalışır. Her ne kadar insanlardan uzaklaşmak bireyin kendini dinlemesi, düşüncelerini toparlaması adına bir zorunluluk olsa da burada söz konusu olan bireyin el çekmeyi, insanlardan soyutlanma olarak anlamasıdır. Başkalarına karşı sergilenen ilgisizlik beraberinde kendini aşırı beğenmeyi getirir.[798] Fromm, el çekmenin etkin biçiminin yıkıcılık şeklinde gözlemlenebildiğini ifade eder. İnsanlar tarafından yok edilme korkusu bir süre sonra onları yok etme duygusuna dönüşebilmektedir. "Yıkıcılık, yaşam itkisinin yolundan sapmış olmasıdır; yaşanmamış bir hayatın enerjisinin, hayatı yok etme enerjisine dönüşmesidir."[799]

Fromm nefret ve yıkıcılığı, bunların iki özelliğini vurgulayarak ele alır. Bunlardan birincisi tepkisel yani akla uygun nefrettir. Burada, nefret, bireyin ya da bir başkasının özgürlüğünün, hayatının ya da düşüncelerinin tehlikeye girmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu nefret, gerçekte bireyin hayata karşı duyduğu saygıdan kaynaklanır. Burada nefret hayata karşı değil hayatın korunması adına gösterilen bir tepkidir.[800] Bunun yanında Fromm, ikinci türden nefretin bireyin karakterinden doğduğunu iddia eder. Ona göre bu nefret türünde birey her an nefret etmeye hazırdır. Burada nefret, dışarıdan gelen etkiye tepki olmayıp bireyin düşmanlık duygularıyla her an tetikte beklemesi şeklindedir; zaman zaman dışarıdan gelen bir etkiye tepkiymiş gibi görünse de birey, nefretini sergileme imkânı bulabilmenin zevkini yaşar.[801]

Fromm, bireyin yeteneklerini sergilenme imkânı bulamamasının nefreti ve yıkıcılığı doğurduğunu ifade eder:

> Bir insanın yeteneklerinin gelişmesi ne derece engellenmişse, yıkıcılık derecesi de o kadar fazladır (…) Gelişmek ve yaşamak için duyulan yaşama eğilimi engellenecek olursa, bu şekilde tıkanmış olan enerji bir değişme sürecine uğrar ve hayata karşı olan yıkıcı bir enerjiye dönüşür. Yıkıcılık, yaşanmamış bir hayatın ürünüdür. Hayatı geliştiren enerjiyi engelleyen bireysel ve sosyal şartlar, yıkıcılığa yol açar; kötülüğün çeşitli görünüşleri ise böyle bir yıkıcılıktan kaynaklanır.[802]

---

[797] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 96.
[798] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 133.
[799] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 134.
[800] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 245.
[801] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 246.
[802] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 247-248.

Fromm, her insanda onu iyiliğe de kötülüğe de yönlendirecek imkanların varlığından söz eder. Ona göre "imkan" kavramı, bir durumun gelecekte var olabileceği anlamının yanında onun halihazırda var olduğu anlamını da barındırır.[803] Fromm'a göre iki çeşit imkan vardır: "Birincisi, elverişli şartlar var olduğu takdirde gerçekleşebilecek birinci derecede imkân; öteki, var olmak için duyulan ihtiyaçlara karşıt olan birtakım şartların bulunması halinde ortaya çıkacak ikinci derecede imkân."[804] Fromm yıkıcılığın ikinci dereceden bir imkan olarak insanda var olduğu sonucuna ulaşır ve şu şekilde devam eder:

> İnsanın zorunlu olarak kötü olmadığını, ancak gelişmesi ve kendi güçlerini ve imkânlarını gerçekleştirmesi için gereken uygun şartlardan yoksun kaldığı zaman kötü olduğunu gösterdik. Kötülük kendi başına var olan bir şey değildir, iyiliğin bulunmayışıdır, hayatı gerçekleştirmeyi başaramamış olmanın sonucudur.[805]

Fromm, hümanist ahlâk anlayışında bireyin kötülüğü bastırma ya da tamamen kötülüğün egemenliğine girme tercihleri arasında olmadığını belirtir. Ona göre birey, kötülüğü bastırma / kötülüğün egemenliğine girme ile yaratıcılık arasında tercihte bulunur. Fromm'a göre, hümanist ahlâk anlayışında amaç kötülüğü bastırmak değildir; insanın doğasında halihazırda mevcut olan yaratıcı güçlerini açığa çıkarmaktır.[806] "Eğer toplum, insanları erdemli yapmak istiyorsa, onları yaratıcı yapmaya çalışmalı, dolayısıyla yaratıcılığı geliştirecek şartları hazırlamalıdır."[807]

> Hayatın kendine özgü bir iç dinamiği vardır; gelişmek, dışavurulmak ve yaşanmak eğilimindedir. Bu eğilim kısıtlanırsa hayata yönelik enerji bir çözülme sürecinden geçer ve yıkıma yönelik enerjilere dönüşür. Bir başka deyişle, hayat dürtüsüyle yıkım dürtüsü birbirinden bağımsız etmenler değil, ters bir karşılıklı bağımlılık içindeki etmenlerdir. Hayat dürtüsü ne kadar çok engellenirse, yıkma dürtüsü o kadar güçlenir; hayat ne kadar çok gerçekleşirse, yıkıcılığın gücü de o kadar azalır, yıkıcılık, yaşanmamış hayatın sonucudur. Hayatın bastırılmasını hazırlayan bireysel ve sosyal

[803] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 248.
[804] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 249.
[805] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 249.
[806] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 260-261.
[807] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 261.

> koşullar, kendine ya da başkalarına karşı düşmanca eğilimleri besleyen kaynağı oluşturan yıkım tutkusunu doğurur.[808]

Fromm düşüncesinde sevgi, bireyin kendisiyle ve başkalarıyla kurduğu yaratıcı ilişkidir. Sevgi; ilgi ve bakımı, sorumluluğu, saygıyı ve bilgiyi, sevgi objesinin gelişmesi için istek duymayı zorunlu kılar. Ona göre sevgi bireylerin kendi kişilik bütünlüklerini kuruyarak oluşturdukları yakınlıktır.[809]

> Sevgi insanda aktif bir güçtür; insanı çevresindeki insanlardan ayıran, duvarları yıkan bir güç, insanı diğer insanlarla birleştiren bir güçtür. Sevgi, insanın ayrılık ve yalnızlık duygusundan kurtulmasına yardım eder ve yine de kendisi olarak kalmasına, bütünlüğünü korumasına olanak tanır. Sevgide iki ayrı varlığın bir olması, yine de iki ayrı varlık olarak kalabilmeleri karşıtlığı vardır.[810]

Özen konusunda Fromm şunu söyler: "Sevgi, sevdiğimiz şeyin yaşaması ve gelişmesi için duyduğumuz etkin ilgidir."[811] Ona göre etkin ilgi yoksa orada sevginin varlığından söz edilemez. İnsan ancak sevdiği şeyler için emek harcar ve emek harcadıkça da karşısındaki varlığı sever. Fromm, sorumluluk duygusunun bireyin isteğine bağlı gelişen bir duygu olduğunu belirtir. Ona göre sorumluluk, karşımızdaki bireyin ifade ettiği ya da etmediği ihtiyaçlarına verdiğimiz cevaptır. Bundan dolayı birisine karşı sorumluluk duyuyorsak eğer, onun ihtiyaçlarına cevap verebilme yeteneğine sahibiz ya da buna hazırız demektir.[812]

Fromm düşüncesinde birine karşı saygı duymak, onu olduğu gibi görmek, onun kendine has bireyselliğini algılamak demektir. Ona göre saygıda, karşımızdaki insanın gelişimine yönelik gerçek bir ilgi vardır. Bu ise karşılıklı ilişkide sömürüyü önler; çünkü karşımızdaki insanın gelişimini kendisi için kendi yararı için istiyoruzdur; kendi yararımız için değil. Saygıda bireyin kendi bağımsızlığını da elde etmiş olması gerekliliği vardır; çünkü birey kendi ayakları üzerinde durabiliyorsa başkasını kullanmaya tevessül etmez. Bundan dolayıdır ki Fromm, bireysel özgürlüğü saygının ön şartı kabul eder.[813]

---

[808] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 110.
[809] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 134.
[810] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 31.
[811] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 37.
[812] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 37-38.
[813] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 39.

Fromm'a göre ilgi bakım ve sorumluluk sevgi için ne kadar gerekli bir unsursa saygı ve bilgi de o kadar gereklidir; çünkü sevilen kişi tanınmazsa ve ona saygı gösterilmezse sevgi, kişiye egemen olmaya ve onu sahiplenmeye dönüşebilir. Kişiden korkmak, çekinmek değildir saygı; kişiyi olduğu gibi kabul etmek, onun kişiliğini ve tekliğini onaylamaktır. Fromm düşüncesinde insanın kişiliğinin bilgisine sahip olunamamışsa, ona karşı gösterilen ilgi bakım ve sorumluluk mutlaka azalacaktır.[814]

Fromm'a göre ikili ilişkilerde vermek almaktan insanı çok daha fazla mutlu eder. Sürekli bir şeyleri kaybetme korkusu içinde kıvranan bir istifçi, gerçek yoksuldur; ancak insan bir şeyler verebiliyorsa zengindir. Maddî boyutunun yanında vermenin manevî boyutu da vardır. Bu bağlamda birey, sevinçlerinden, mizahından, bilgisinden, üzüntüsünden verir. Böylece birey, karşısındaki kişinin yaşamını zenginleştirirken kendi canlılığına da güç katmaktadır. Fromm'a göre karşımızdakine verdikçe onu da verici konumuna yükseltiriz ve bu iki bireyin ortak, yaratma mutluluğuna ulaşmasına imkan tanır.[815]

Sevgi, belirli bir nesne tarafından yaratılan bir duygu yoğunluğu değildir. O, bireyin içinde vardır ve belirli bir nesneyle gün yüzüne çıkar. Nasıl ki nefret, tutkulu bir yok etme arzusudur; sevgi de bir nesnenin aynı derecede tutkuyla onaylanmasıdır; "İlke olarak kendimiz de dahil, herhangi bir kişiye ya da nesneye yönelebilecek bir hazır oluştur."[816]

> İlke olarak, kendi benliğim, bir başka insan kadar sevgimin nesnesi olabilir. Kendi hayatımın, mutluluğumun, gelişmemin, özgürlüğümün onaylanması, temelde bu tür bir onaylama hazırlığı ve yetisinden kaynaklanır. Bireyde bu hazırlık varsa, kendine karşı da vardır; eğer yalnızca başkalarını "sevebiliyor"sa, hiç sevemiyor demektir.[817]

Fromm, başka insanlara karşı duyulan sevgi erdem olarak kabul ediliyorsa bireyin kendine karşı beslediği sevginin de erdem olarak kabul edilmesi taraftarıdır. Çünkü karşımızdaki insan ya da insanlar kadar bireyin kendisi de bir insandır; bireyin kendisinin içinde yer almadığı bir insanî öğreti kendi kendisiyle çelişiyor demektir.[818] Bencillik ve insanın kendine karşı duyduğu sevginin birbirinin karşıtı olduğunu düşünen

---

[814] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 124-125.
[815] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 34-35.
[816] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 73.
[817] Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s. 73.
[818] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 156.

Fromm'a göre bencil insanlar gerçekte kendilerinden nefret ederler. Bencil insanların kendilerinden hoşlanmaması onların yaratıcılıktan mahrum olmalarından kaynaklanır ki bu durum onları engellenmiş bir duruma sokar. Bencil insan kendi kendine elde edemediklerini hayattan zorla almaya çalışır. O, kendi benliğine gerekli ilgiyi gösterme yeteneğinden yosun olduğu için bunu telafi etmeye uğraşır.[819]

> Çağdaş kültürün başarısızlığı bireycilik ilkesinden, ahlâkî erdemin kendi-menfaatini kollamakla aynı anlama geldiği fikrinden değil, kendi-menfaatini düşünme kavramının anlamındaki yozlaşmadan ileri gelmektedir; insanların kendi-menfaatleriyle gerektiğinden fazla ilgilenmiş olmalarından değil, gerçek benliklerinin menfaati ile yeterince ilgilenmemelerinden; çok fazla bencil olmalarından değil, kendilerini sevememelerinden ileri gelmektedir.[820]

1.4.4. İnanç

Fromm inancı bir şeye inanmak olarak değil de bir içsel tavır olarak ele alır. Bu içsel tavrın bir objesinin olması ise ikinci dereceden bir öneme sahiptir. Eski Ahit'te kullanıldığı şekliyle, der Fromm, inanç "kararlılık" anlamına gelmektedir; inanç, inanılan şeyle ilgili olmayıp karakter özelliğini yansıtır.[821] Fromm, inancı şüphe kavramıyla şüpheyi de akla uygun olan ve akla uygun olmayan şüphe şekliyle inceler. Fromm akıldışı şüphenin bireyde hâkim olması durumunda bireyin hayatta karşılaştığı her şeye şüpheyle bakacağı kanaatindedir. Bunun en uç noktasının nevrozlarda görülebileceğini belirten Fromm, bu tip insanların yaptıkları her şeyde her düşüncede şüphe içinde kaldıklarını, kararsızlık yaşadıklarını bunun da onların yaşam enerjisini tükettiğini ifade eder.[822]

Her durum ve şartta şüphe içinde kıvranan insanların yapılan psikanalitik incelemeler neticesinde kişilik bütünlüklerinin olmadığı, güçsüzlük ve çaresizlik içinde bulundukları ortaya çıkmıştır. Fromm, bu tür insanların şüphelerinin derinlerine inilmesiyle bu rahatsızlıktan kurtulabileceklerini gibi bireyin sürekli bir işle meşgul olmasının da faydalı olacağını belirtir. Ona göre bir başka çözüm yolu ise: " İnsanın hem kendini unutmasına, hem de şüphelerini kafasından atmasına imkân veren herhangi bir 'inancı benimse'mesini sağlamaktır."[823]

---

[819] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 159.
[820] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 167.
[821] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 229.
[822] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 230.
[823] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 230-231.

Fromm, akla uygun şüphenin insanın bir otoriteden kaynaklanan varsayımlara karşı gelişen tartışma duygusundan doğduğu düşüncesindedir. Kişiliğin gelişmesinde önemli bir merhale olduğunu düşündüğü bu türden şüphede, birey öncelikle ana babasının düşünce kalıplarına karşı şüphe duymaya başlar. Fromm, bireyin " eleştirme yeteneklerinin artışı, ana-baba otoritesinden kendini kurtarması ve yetişkin olması ile doğru orantılıdır."[824] der.

> Akla uygun bir hayalin doğuşundan bir kuramın ortaya atılmasına varıncaya kadar, her basamakta, inanç zorunludur: Peşinden koşulacak akla uygun bir amaç olarak hayale inanmak, mümkün ve olası bir önerme olarak varsayıma inanmak, sonunda varılan kurama inanmak- hiç değilse geçerliği herkes tarafından kabul edilinceye kadar… Böyle bir inancın kökleri insanın kendi yaşantısındadır; düşünme, gözlem yapma ve yargıda bulunma gücünü duyduğu güvendedir. Akıldışı inanç, bir şeyi yalnızca otorite ya da çoğunluk öyle dediği için gerçek kabul etmektir; akla uygun bir inanç ise bir insanın kendi yaratıcı düşüncesine ve gözlemlerine dayanan bağımsız bir kanıdan kaynaklanmaktadır.[825]

Fromm, akla uygun inancın insanlar arası ilişkilerde kendini gösterdiğini vurgular. Ona göre anlamlı dostluğun ve sevginin temelinde de inanç vardır; bu inançta karşı tarafın temel insanî tavırlarının değişmeyeceğine inanç söz konusudur. Bireyin temel itkilerinin- insana değer vermek, saygı duymak gibi- değişmeyeceğine duyulan inanç sağlam ilişkinin en önemli yapı taşıdır.[826] Başkalarına duyulan inancın zirvesinde Fromm'a göre, bütün insanlığa yönelik inanç yer alır; dinî bağlamda Musevîliğin ve Hıristiyanlığın, din dışı bağlamda ise hümanist siyasi ve toplumsal fikirlerin bu inancı taşıdığına inanır. Bireyin çocuğun içindeki potansiyeli ortaya çıkaracağına yönelik inancında olduğu gibi hümanist düşünce de bütün insanlığın içinde var olan potansiyeli gün yüzüne çıkaracağına inanır. "Bütün diğer usa dayalı inançlar gibi burada da söz konusu olan boş bir inanç değildir; aksine insanlığın geçmişteki tartışılmaz başarılarına ve her insanın kendi içinde, kendi akıl ve sevgi gücüyle yaşadığı deneyimlere dayanır."[827]

Fromm, bireyin diğer insanlara olduğu gibi kendine yönelik de bir inanç besleyebileceğinin altını çizer. Ona göre kişiliğin değişmeyen bir özü vardır ve

---

[824] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 232.
[825] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 236.
[826] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s.v236.
[827] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 139.

duygular, düşünceler zaman zaman değişiklikler yaşansa da bu öz sabit kalmaktadır. "Benliğimizin hep aynı kalacağına inanmazsak, özdeşlik duygumuz tehlikeye girer ve biz o zaman başka insanlara bağımlı oluruz ve kendimizle özdeşliğimizi hissedebilmek için onların onayına ihtiyaç duyarız."[828]

Akla uygun inancın temelinde yaratıcılığın olduğunu ifade eden Fromm'a göre inanarak yaşamanın anlamı yaratıcı olmakla eşdeğerdedir. Ona göre inanarak yaşamak her bireyin yaratıcı etkinliğin ne olduğunu ve nasıl gerçekleştirileceğine dair bilgiye sahip olduğu önermesine dayanır. Bu noktada Fromm, başkalarını tahakküm altına alan güce inanmanın ve ona başvurmanın gerçek inançla hiçbir ilgisinin olmadığı sonucuna varır. Ona göre hâlihazırda var olan güce inanmak, mevcut olan imkânların gerçekleşeceğine inanmamak demektir. "Bu ise insanın sahip olduğu imkânları ve insanın gelişmesini gözden kaçırmış olmak bakımından büyük bir yanlış hesaptır ve tam anlamı ile akıldışı bir tavırdır."[829]

Yaratıcı yaşantıya dayanan akla uygun inanç, insanın yaşantısının ötesindeki hiçbir şeyi amaç edinmez. Bunun yanında birey, sevgi, akıl, adalet gibi değerleri bireysel yaşantısıyla kavramamışsa bunlar kendisine dışarıdan dayatılmışsa bu değerlerin akla uygun inançla hiçbir ilgisi yoktur.[830] Fromm, inancın cesareti de gerektirdiğini belirtir. "Sevilmek ve sevmek cesaret gerektirir, bazı değerleri en 'üstün değerler' olarak görme, bu değerler için tehlikeleri göze alabilme cesaretini ister."[831] Sözü edilen cesaret, kaynağını çaresizlikten, yaşamı bir yana itip yıkıcı bir tutumdan değil, sevgiden alır. "Yaşamanın zorlukları, olumsuzlukları ve üzüntülerini, bize verilen haksız cezalar olarak görmek yerine, bunları yenmekle daha da güçleneceğimizi bilmek de inanç ve cesaret gerektirir."[832]

Fromm, her anımızda tetikte olmamızı, nerede ve ne zaman inancımızı yitirdiğimizi gözlemlememiz gerektiğini, hangi durumlarda inanç yitimini aklîleştirerek örttüğümüzü izlememiz gerektiğini vurgular. Böylelikle birey, inanca yönelik her güvensizliğinde kendini nasıl güçsüzleştirdiğini güçsüzleştikçe de yeni güvensizliklere yöneldiğini fark edebilir. Bunun sayesinde birey, bilinçli olarak sevilmemekten

[828] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 237.
[829] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 239.
[830] Fromm, *Erdem ve Mutluluk*, s. 240.
[831] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 141.
[832] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 141.

korktuğunu ama gerçekte bilinçsizce sevmekten korktuğunun gerçeğini fark edecektir.[833]

1.4.5. Sembol Dili, Rüyalar, Mitoslar

Fromm, insanların şairler ve çocuklar hariç, hayal gücünden mahrum olduğunu düşünür. Ona göre bizler gün boyu "gerçek" adını verdiğimiz durum ve olaylarla ilgileniyoruz ve bu uğraştan da gurur duyuyoruz. Bununla birlikte rüyalarımız bizi gerçekliğin ötesine taşır; bizi uzay ve zaman kanunlarının işlemediği bir dünyaya yönlendirir. Rüya gören bizler, onun sahibi ve yaratıcısı olarak rüya âleminde, bedenimizin etrafımıza ördüğü sınırları aşıp zaman ve uzay kanunlarının hüküm sürmediği bir dünyada yer alırız.[834]

Fromm rüyalarla mitoslar arasındaki benzerliği vurgular. Ona göre rüyalarımızın önemli bir bölümü gerek içerik gerekse biçim bakımından mitoslarla benzerlik gösterir. Rüyalarda olduğu gibi uzay ve zaman kanunlarının hüküm sürdüğü dünyamızda mitoslar, dramatik birçok olayın gerçekleştiği bir alan oluşturur. Kahraman, dünyayı kurtarmak maksadıyla evini terk eder; bir balığın karnında yaşar, ölür ve yeniden doğar ya da yanan kuş küllerinden kendini yaratır.[835] Ona göre farklı farklı insanlar birbirlerinden farklı rüyalar görebiliyorsa farklı kültürler de birbirlerinden değişik mitoslar ortaya koymuşlardır. Bununla birlikte bütün mitoslar ortak bir anlatımı, sembolik dili paylaşmaktadırlar. Fromm'a göre "sembol dilinin temelinde, kişisel tecrübe, his ve düşüncelerin sanki çevremizde oluşan olaylar ve bunların algılamasıymış gibi olması yatar."[836]

Fromm sembol dilinin mantığında yoğunluğun, anlamın ve çağrışımın ön planda olduğunu; buna karşın zaman ve uzayın geri planda kaldığının altını çizer. Ona göre sembol dili, bütün insanlığa hitap eden evrensel bir dil olup tarihin akışı sürecinde meydana gelmiş bütün kültürleri kapsar.[837] Fromm, sembol teriminin başka bir şeyin yerine geçen, onun temsilini yapan anlamından hareketle sembolün kendisi ile sembolize ettiği şey arasındaki ilişkinin özelliğini inceler. Bunu yapabilmek için sembollerin üç türü olduğunu belirtir: geleneksel, rastlantısal ve evrensel semboller.[838]

---

[833] Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 142.
[834] Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, (Çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten), Arıtan Yayınevi, İstanbul 1990, s. 16-17.
[835] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 18-19.
[836] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 19.
[837] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 19.
[838] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 28.

Geleneksel sembollerin en genel ve tanınmış tür olduğunu belirten Fromm, buna "masa" kelimesini örnek gösterir. M,A,S,A. harfleri bir nesnenin yerini alan onu temsil eden bir özelliktedir. Bununla birlikte masa denen nesne ile "masa" sembolü arasında herhangi bir bağ ya da ilişki söz konusu değildir. Burada "masa" sesi ile "masa" nesnesi arasında bir ilişkinin kurulmasında toplumsal anlaşma etkilidir.[839] "Bu toplumsal olay bir çok kere tekrarlandığında, artık kalıcı bir ilişki kurulmuş olur ve doğru kelimeyi bulmak için kendimizi zorlamayız."[840]

Rastlantısal sembollerde, sembol ile sembolize edilen varlık arasında içsel bir bağ yoktur; bu bakımdan geleneksel sembollere benzerler. Bir kişi, bir şehirde, üzüntü verici bir olay yaşamışsa, o şehir üzüntüyü sembolize eder. Eğer aynı kişi, aynı şehirde onu sevindiren bir olay yaşamışsa bu defa sözü edilen şehir, birey için sevinci, neşeyi sembolize eder. Rüyamızda bir şehri ya da onun bir sokağını, mahallesini görürüz ve uyandıktan sonra bu şehri rüyamızda görmemize bir anlam veremeyiz. Fakat biraz düşündüğümüzde uyumadan önceki ruh halimizin, bu şehrin sembolize ettikleriyle örtüştüğünü fark ederiz. Rastlantısal sembollerin, geleneksel sembollerden bir farkı vardır: Rastlantısal sembolleri çevremizdeki insanlara izah etmezsek, onu sadece biz anlayabiliriz.[841] Rastlantısal semboller sadece bir kişi etrafından şekillendiği için onları mitoslarda, masallarda ve sanat eserlerinde görme ihtimalimiz yoktur.[842]

Fromm, evrensel sembolleri şu şekilde açıklar. "Evrensel semboller ise, bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgilidirler. Bu tür semboller tüm insanlar için geçerlidir, belirli bir kişiyle ya da kişiler topluluğu ile sınırlanamazlar. Gerçekten de evrensel sembol, insanlığın geliştirdiği tek ortak dildir."[843] Fromm, evrensel sembollere ateşi örnek verir. Ateş, sürekli değişmesi, büyümesi, küçülmesinin yanında devamlılığı da bünyesinde barındırır. Güç, enerji, büyüklük ve hareket halinde olmak ateşin en belirgin özelliklerindendir. Bundan dolayı da ateş, "güç, çabukluk, çeviklik, hareketlilik, büyüklük, neşe ve canlılık" gibi özellikleri sembolize etmektedir.[844]

Fromm'a göre insanlar bazı ortak özelliklere sahiptir ve bundan dolayı da sembol dilini anlayabilirler. Sözü edilen ortak özellikler her insanda var olan duygu,

---

[839] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 29.
[840] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 29.
[841] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 31.
[842] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 32.
[843] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 34.
[844] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 32-33.

düşünce ve ruh benzerliklerinden kaynaklanır. Nasıl ki üzüldüğünde insan ağlıyor, sinirlendiğinde yüzü kızarıyorsa ve bu, dünyanın bütün insanlarında gözlemlenebiliyorsa, sembol dilini de bütün dünya insanları konuşabilmektedir. Bu dilin bazı sözcüklerini insanoğlu unutmuş olsa da geneli itibariyle bu dil bütün insanların hafızasında yaşamaya devam etmektedir. Bu gerçeklik bütün uygarlıklarda rüyaların ve mitosların sembol diliyle anlatımını beraberinde getirmiştir.[845]

Fromm, sembollerin çok anlamlığı üzerinde durur. Ona göre aynı sembol yerine göre değişik anlamlara gelebilir. Örneğin ateş, bir ocakta insanın içini ısıtması, onu sarması bakımından insana güven verir. Bunun yanında bir evin ya da ormanın yanması, insanın doğa karşısındaki acizliğini ön plana çıkarır. "İşte bundan dolayı ateş, hem canlılık ve neşeyi ve hem de korkuyu, acizliği ve yıkıcılığı sembolize edebilir."[846] Aynı şekilde su da hem korkuyu, felaket ve karmaşayı hem de sakinliği, devamlılığı ve güveni sembolize edebilir. "Bir sembolün özel anlamı, ancak kullanıldığı olay ve kişinin genel tecrübesi ışığında anlaşılabilmektedir."[847]

İnsanın ruhundaki her faaliyetin rüyalarına doğrudan yansıdığına inanan Fromm, rüya görmeyi şu şekilde tarif eder. "Rüya görmek, uykudayken, ruhumuzun gösterdiği bütün faaliyetlerin, anlamlı ve özellikli bir biçimde yansımasıdır."[848] Fromm, uyumanın ruhumuz üzerindeki etkilerini anlamanın rüyaları anlamada önemli olduğunu belirtir. Ona göre uyku, fizyolojik bağlamda bedenin dinlenmesidir; bu süreçte bedenimiz enerji depolayabilmektedir. Psikolojik açıdan bakıldığında ise uyku, bireyin çevreyle olan alışverişinin bir süreliğine kesintiye uğramasıdır.[849] Uyku esnasında birey özgürlüğüne kavuşmuştur; çünkü uyurken çalışmak, saldırmak ve kendini savunmak görevlerini yerine getirme sorumluluğu yoktur. uyuyan insanı, anne karnındaki cenine ya da meleğe benzeten Fromm'a göre uykuda birey neden-sonuç imparatorluğundan özgürlük imparatorluğuna sığınmış ve bütün dikkatini "ben"e ve "benim olan"a yöneltmiştir.[850]

Fromm, bireyin içinde yaşadığı çevrenin onun uykusuna ve rüyalarına nasıl yansıdığı üzerinde durur. Ona göre bireyin çevresindeki olumsuzlukların oranı yüksekse rüyalar onun için bir kurtuluş yolu haline gelir. Fromm, bireyin dışındaki gerçeklik

---

845 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 35.
846 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 37.
847 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 37.
848 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar,* s. 45.
849 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 45.
850 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 47.

olarak doğanın, birey üzerinde olumlu ya da olumsuz bir etkisinin olmadığını vurgular; ona göre doğa bireyin ona bakış açısına göre anlam kazanır. Diğer yanda ise bireyin içinde yer aldığı toplum ve onun kültür unsurları vardır.[851]

> Rüyalarımızda toplumun kurallarına daha az uyduğumuz, daha az bilinçli ve daha az itaatkâr davrandığımız doğrudur. Ama, yine rüyalarımızda, uyanık olduğumuz zamandan daha zeki, daha akıllı ve daha doğru karar alabilen bir yapıda olduğumuz da bir gerçektir. Acaba bu çelişkinin kökeninde, toplumun bizim üzerimizde oluşturduğu baskılar mı yatmaktadır? [852]

Bu soru üzerine Fromm, toplumun birey üzerinde olumlu olduğu kadar olumsuz etkisinin olabileceğini ileri sürer. Toplumun maddî üretim imkanları, her bireyin eşit düzeyde ihtiyaçlarını karşılayamamaktadır; bu nedenle masada kimileri et yiyip şarap içerken kimileri de masanın etrafında aç gezinmektedir. Sevgi elde edilmesi en zor insanî değer olduğu ve toplum, insanlara kendilerini tehlikeye düşürecekleri ezmesi gerektiğini telkin ettiği için insanlar ellerindekini paylaşmaya yanaşmamaktadır. Bu egemenlik her zaman maddî bir güçle sağlanamayacağı için azınlık, çoğunluğun ruhları üzerinde de egemenlik kurmanın gereğini kavramıştır. Azınlığın, çoğunluk üzerinde kurmaya çalıştığı bu egemenlik kendilerini de inşa ettikleri hapishanede mahkûm haline dönüştürmüş:

> Sonuçta idare edenler kadar idare edilenler de asıl insancıl görevlerinden sapmışlardır. Aslında bu görevler, insanca hissetmeyi ve düşünmeyi, herkeste bulunan akıl ve sevgi gücünü geliştirmeyi ve desteklemeyi amaçlıyordu. Ve bu değerleri gelişmemiş olan bir insan, ancak yarım insan sayılabilirdi.[853]

İnsanlar, insanî görevlerinden uzaklaşarak huzurlarını kaybetmişler; bu ise onları eksikliklerini tamamlamak için dikkat çekmek, meşhur olmak gibi yöntemlere sevk etmiştir. Kendilerini bir ürün ve eşya olarak gören insanlar, onurlarını ve birbirleriyle olan birlik ve dayanışma duygularını da kaybetmişlerdir. İlkel kabilelerde güçlü kanunlar ve töreler ne kadar etkiliyse çağdaş toplumda belli klişeler de o kadar

---

[851] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 51.
[852] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 53.
[853] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 55.

etkilidir. İşte bu gürültüden insan uyku ile uzaklaşmaktadır. Fromm, uyumayı şu şekilde açıklar:

> Uyumanın iki yönlü bir işlevi vardır. Uyuduğumuz zaman, içinde bulunduğumuz kültürel ortam ile olan bütün ilişkilerimizi keseriz. Bundan dolayı, hem en kötü yönlerimiz hem de en iyi yönlerimiz kendilerini kolayca gerçekleştirme imkânına kavuşurlar. Böyle olunca da rüyalarımızda, toplumun kuralları aşılmış olur. Artık rahatlıkla bir ahlâksızlık işleyebilir ya da bütün namus kurallarını ezip geçebiliriz. Ama yine aynı nedenden dolayı da, bilgeliğimiz ve zekâmız hiçbir engelleme ya da kısıtlama görmeden kendini gösterebilir.[854]

Fromm, rüyalarımızda sadece akıldışı isteklerimizin tatmin edilmediğini ifade eder. Ona göre rüyaların çoğu akla dayandığı için ileride gerçekleşecek tahminleri de ihtiva etmektedir. Çünkü toplumun ve onun kültürel unsurlarının oluşturduğu "gürültü"den birey rüya esnasında uzaklaşabilmekte, kendi duygu ve düşünceleriyle baş başa kalıp bilgi ve zekâsını herhangi bir engel olmaksızın kullanabilmektedir.[855]

> Rüyalarımızın hemen hepsi, uyanıkken yaşadığımız bir olaya karşı duyulan ve biraz da gecikmiş olan bir tepkiyi göstermektedir. Uyanıkken önemlerini pek algılayamadığımız bir çok şey, kendilerini önce rüyalarda belli ederek, bizim dikkatimizi çekerler. Rüyaları tam olarak kavrayabilmek için onların, uyanıkken yaşanan bir olaya karşı duyulan tepkiyi yansıttıklarını her zaman göz önünde bulundurmamız gerekmektedir.[856]

Fromm rüyaların bireyin bir kısım hedef ve yüceliklere ulaşabilecek kapasitede olduğunun işaretlerini verebilir. Birey bunları öncelikle rüyalarında bir fantezi olarak görür; üzerinde durursa bunların gerçekleşmesinin olası olduğunu algılayabilir. Bu nedenle Fromm, bireyin gördüğü rüyadan dolayı cesaretinin kırılmaması taraftarıdır. Ona göre önemli olanın, rüyanın içeriğinin bireyi ileriye mi yoksa geriye mi götücü bir etkiye sahip olmasıdır.[857]

Fromm, kendilerini sembol dili vasıtasıyla ifade ettiğine ve geçmiş zamana ait bilgelikleri yansıttığına inandığı roman ve masal içinde de sembol dilini arar.[858] Ona göre sembol dilinin özelliklerini anlamış bir insan bu bilgisinden hareketle mitosları

---

[854] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 57.
[855] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 57.
[856] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 171.
[857] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 195.
[858] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 212.

daha anlaşılır kılabilecektir. Mitos ve masalların sembolik dilini kavramakla insanoğlunun geçmişten bugüne yansımış tecrübelerine de ulaşmak mümkün olacaktır. Bu bağlamda Fromm, Oidipus mitosunu, Yaratılış mitosunu, Kırmızı Başlıklı Kız masalını Sabbath Merasimini ve Kafka'nın Dava adlı romanını inceler.

1.4.5.1. Oidipus Mitosu

Fromm Kral Oidipus tragedyasına Freud'un getirdiği yoruma karşı çıkar. Ona göre öncelikle Freud haklı olsaydı Oidipus, Laisos ve İokaste'nin babası ve annesi olduğunu bilmeden evvela annesi İokaste ile tanışıp ona aşık olmalı ve onunla evlenmeliydi ve akabinde babası Laisos'u öldürmeliydi. Eserde Oidipus'un İokaste'ye aşık olduğu söylenmemekte ve onunla sadece kazandığı taht ile birlikte verildiği için evlenmektedir. Freud'un düşüncesi doğru olsaydı, Fromm'a göre, Oidipus ile İokaste arasında cinsi bir çekimin olması gerekirdi. Bunun yanında Fromm, tragedyanın orijinalinde bir evliliğin olup olmadığının dahi şüpheli olduğunu belirtir.[859]

Fromm, Kral Oidipus tragedyasının, Oidipus Kolonosta ve Antigone tragedyaları ile birlikte trilojinin bir parçası olduğunu, üçünün birlikte okunduğu takdirde, konunun ensest ilişki olmayıp ataerkil bir aile yapısında oğlun baba otoritesine karşı isyanının işlendiğinin anlaşılacağını ifade eder. "Odipus'un İokaste ile evlenmesi, yalnızca ikinci dereceden bir öneme sahiptir. 'Kral Odipu' daha çok babasına karşı zafer kazanmış bir erkeğin sembolüdür."[860] Fromm, "Oidipus Kolonosta" ve "Antigone" adlı eserlerde baba ve oğul arasındaki çekişmenin başat unsur olduğunu belirtir. Fromm, Freud'un ensest ilişki yönündeki açıklamalarının karşıtı olarak baba-oğul arasındaki mücadelenin varlığını "Antigone" adlı eseri ele alarak ispatlamaya çalışır. Kreon – Oidipus'un amcası ve Theba'nın yeni kralı- sert ve otoriter bir kişiliğe sahiptir. Oğlu Haimon, babasının bu sert otoritesine karşı çıkmaktadır.[861]

Fromm baba otoritesine isyanın temelinin ataerkil ve anaerkil toplumların eski çatışmalarında var olduğunu söyler. Ona göre Oidipus, Haimon ve Antigone babalarının toplumsal ve dinî otoritelerine başkaldıran, anaerkil sistemi temsil eden isimlerdir. Fromm, Bachofen'in düşüncesine yer verir. Bachofen'e göre tarihin başlangıcında insanlar arasında serbest cinsî münasebet olduğu için çocuğun kan bağı annesi tarafından belirleniyordu. Bu özellik anneyi ailenin ve toplumun otoritesini sağlayan merkezi bir konuma çıkarmıştı. Bunun yanında Bachofen, Zeus'a dayanan Olimpos

---

[859] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 216.
[860] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 217.
[861] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 219.

menşeli Yunan dininden önceki dinî inançlarda Yunan ve Roma kültüründe kadın merkezli bir inancın varlığından söz eder. Zamanla erkekler kadınları yenerek onların kültürel egemenliğine son vermiş ve ataerkil bir toplumsal yapının temellerini atmıştır. Bu toplumsal yapı da pek doğaldır ki dinî inancın merkezini anneden alıp babaya vermiştir.[862]

Fromm, anaerkil ve ataerkil düzenin toplumsal ve ahlâkî birtakım farklılıkları beraberinde getirdiği düşüncesindedir:

> Anaerkil kültürün temelinde ve özünde kan bağı, toprak bağı ve doğaya karşı teslimiyet vardır. Ataerkil kültürlerde ise, kanuna saygı, akılcılık ve doğaya egemen olma eğilimleri daha yaygındır. Bu açıdan bakıldığında, ataerkil düzenin kabulü, bir gelişmişlik göstergesi olarak görülebilir. Fakat bazı unsurları bakımından da, anaerkil düzenin değerleri daha ileridir. Örneğin anaerkil bakış açısından, bütün insanlar eşittirler, çünkü hepsini anneler doğurmuştur. Ayrıca toprak da, bütün annelerin annesi durumundadır. Bir anne, bütün çocuklarını eşit oranda sevmektedir. Çünkü bunların hepsi onun çocuklarıdır. Hayatının amacı, insanların mutluluğu için çaba göstermektir. Bu düzende, insan hayatında başka önemli ve onurlu hiçbir şey yoktur. Ataerkil düzenin en önemli erdemi ise itaattir. Burada eşitlik prensibinin yerini, hiyerarşik toplumsal düzen almıştır.[863]

Fromm, Kral Oidipus, Oidipus Kolonosta ve Antigone adlı tragedyalarda mücadelenin ataerkil düzen ile anaerkil düzen arasında gerçekleştiğini vurgular. O, Sophokles'in eserini yazmadan önce ortaya çıkmış Oidipus mitosunda küçük bebeğin ormana terk edilmesiyle başlayıp ölümüne kadar geçen zaman zarfında meydana gelen olayların anaerkil düzene dayalı ilişkiler çerçevesinde oluştuğunu belirtir. Fromm, bu mitosun ortaya çıktığı Eteonost adlı şehirde Toprak Tanrıçası Demeter'e ait bir tapınağın, Kolonos'ta da bir Demeter ve Erini tapınağının olduğunun altını çizer. Bunun yanında Fromm, Oidipus'un sfenks ile ilişkisine de değinir. Ona göre sfenksin sorduğu bilmece, karşılığında verilecek ödül düşünüldüğünde çok basittir. Ona göre burada önemli olan bilmecenin kendisi değil, cevabıdır; çünkü cevabında "insan" vardır. Bunu Fromm şu şekilde açıklar:

---

862 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 220-221.
863 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 222.

> Eğer sfenksin sözlerini sembol dilinden normal konuşma diline çevirirsek, ortaya şöyle bir anlam çıkacaktır: "kendisine sorulan en zor sorunun 'insan' olduğunu anlayan bir kişi, insanlığı kurtaracak niteliklere de sahiptir." Bilmecenin kendisi, yalnızca bir örtüdür. O aslında insanlığa ve insana verilen önemi göstermektedir. Fakat aynı anda, insana gösterilen bu önem, anaerkil düzenin de bir özelliği olmak durumundadır.[864]

Fromm, İokaste'nin yok olup gitmesini düşüncesini doğrulayan bir unsur olarak değerlendirir. Ona göre İokaste, annelik vazifesini bir kenara bırakmış ve çocuğunu öldürmek istemiştir. Bu suç, anaerkil düzende affedilemez niteliktedir. Aynı zamanda o, bütün olayların başlangıç nedeni olduğu gibi kocasının ve oğlunun ölümünü de hazırlamıştır.[865] Fromm, Oidipus'un anaerkil düzenin temsilci olduğuna dair düşüncelerini sıralar. Ona göre, Oidipus'un tanrıçaların bahçesinde huzura kavuşması, gücünü bir erkek olmasına karşın tanrıçalardan alması buna kanıttır. Ayrıca Oidipus kızlarını överken Mısır'daki anaerkil düzenden, Mısır kadınlarının dışarıda çalışırken erkeklerin evde oturup örgü ördüğünden söz eder. Oidipus kızları ile oğullarını karşılaştırırken kızları için ekmek bulma gayretini onurlu bir uğraş olarak değerlendirir; diğer tarafta oğullarının ülke yönetimini ele geçirmek istediklerini, onlarla hiçbir zaman anlaşamadığını belirtir.[866]

Fromm'a göre Oidipus, "Kral Oidipus" tragedyasında trajik bir suçun mahkumu olarak cezasını sonsuza dek çekecek bir profil çizerken "Oidipus Kolonos'ta" adlı eserde onu seven iki kızı ve arkadaşları yanında olduğu halde ölmektedir; ölümüyle tanrıçaların yanına gittiği için mutludur. Görüleceği üzere Kral Oidipus'taki lanetli suç görünmez olmuş ve geriye baba ile oğul arasındaki güç mücadelesi kalmıştır.[867] Antigone tragedyasında da anaerkil ve ataerkil düzenlerin çatışmasının başat özellik olduğunu belirtir Fromm. Kreon, Theba'nın hükümdarı olmuş, Kral Oidipus'un iki oğlunun ölümüne neden olmuş, devlet yönetiminde kendi düşüncesini egemen kılmaya çalışmaktadır. "Kreon, devlet kanunlarının kan bağının önüne geçmiş olduğu bir sistemin temsilcisi durumundadır. Ona göre itaat, insancıllıktan daha önemlidir."[868] Fromm, Kreon'un karşısında insana ve değerlerine önem veren Antigone'nin olduğunu

---

[864] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 226.
[865] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 227.
[866] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 230-231.
[867] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 234.
[868] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 234.

ifade eder. Ona göre Antigone, eşitliğin, insan ve sevginin yani anaerkil düzenin, Kreon ise otoritenin, itaatin ve kanunun yani ataerkil düzenin temsilcisidir.[869]

Fromm, her ne kadar Antigone'nin Kreon ile anlaşmaya yanaşmasa da kız kardeşi İsmene, anaerkil düzenin yenilgisinin farkındadır ve ataerkil düzende ezilen kadının temsilcisidir. "İsmene erkeğin otoritesini, değişmez bir düzen olarak kabul etmiş ve kadınların yenilgisini sinesine çekmiştir. Çünkü kadınlar, 'erkeklerle boy ölçüşmek için yaratılmamıştır' Tanrıça'lardan artık af dilemektedir. Çünkü, taraf değiştirmiştir."[870] Kreon'un oğlu Haimon, Antigone ile aynı safta babasına karşı mücadele verir. Haimon, kendi aklını yaratılmışlar arasında en yüce varlık olarak gördüğü gibi devletin, halkın isteklerini de dikkate alması gerekliliğini vurgular. Bunun üzerine Kreon, Antigone'yi bir mağaraya gömmüş, Haimon babasını öldürmeye yeltenmiş; başarısız olunca da kendini öldürmüştür. Kreon'un karısı bu olaydan sonra intihar etmiştir. Sonuç olarak Kreon, kendi düşünce sisteminin yetersizliğini anlamıştır.[871] Fromm, bunu şu şekilde yorumlar:

> Artık başlangıçta sorduğumuz "Odipus mitosonda inzest konusu mu işlenmektedir?" ve "Acaba babanın öldürülmesi, kıskançlıktan doğan nefretin bir sonucu muydu?" sorularına bir cevap verebilecek durumdayız. Bu sorulara "Kral Odipus"un sonunda pek açıklayıcı bir cevap bulamazken, "Antigone"de, cevabın açıkça önümüzde durduğunu görüyoruz. Çünkü sonunda Odipus değil, Kreon yenilmiştir. Ve onunla beraber bu, ataerkil prensibin de yenilgisi olmuştur. Yani Odipus, Haimon ve Antigone'nin temsil ettiği anaerkil ve geleneksel toplum düzeni, Kreon'un temsilcisi olduğu ataerkil ve itaatçi toplum düzenine üstün gelmiştir.[872]

Fromm, Kreon'un kazanmış olduğu zaferin ataerkil düzenin bir galibiyeti olarak kabul edilebileceğini belirtir. Bununla birlikte Kreon'un ahlâkî değerlerinin de zafer kazandığı söylenemez. Fromm'a göre Sophokles her ne kadar ataerkil düzenin mücadeleyi kazandığını gösterse de ataerkil düzenin anaerkil düzenden kaynaklanan insancıl düşünceyi bünyesine katmadan gerçek zaferi elde edemeyeceğini de ima eder.[873]

---

869 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 235.
870 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 235-236.
871 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 240.
872 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 241.
873 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 243.

1.4.5.2. Yaratılış Mitosu

Fromm, anaeerkil ve ataerkil düzen arasındaki çatışmanın Babil yaratılış mitosu Enuma Elish'te de varlığını sürdürdüğünü düşünür. Buna göre, erkek tanrılar, ana tanrıça Tiamat'a karşı isyana kalkışırlar. Buna göre erkek tanrılar, lider olarak kendilerine Marduk'u seçerler ve Marduk Tiamat'ı öldürür. Bununla birlikte tanrılar, Marduk'u baş tanrı olabilmesi için sınava tabi tutarlar. Sınavda ise tanrılar Marduk'tan bir kıyafeti sözleriyle yok edip sonra yeniden var etmesini isterler; Marduk bu isteği yerine getirir ve baş tanrı olur.[874]

Fromm, kadın ile erkek arasında yaratma bağlamında bir rekabetin söz konusu olduğunu, kadınların sahip oldukları doğal yaratma –doğum- kabiliyetleri ile erkeklerden önde olduklarını belirtir. Freud, kadınlarda penis kıskançlığından söz etse de Fromm, erkeklerde doğurganlık kıskançlığının olduğunu vurgular. Ona göre erkek annesini yenebilmek için yaratma gücüne sahip olduğunu göstermelidir: bunun için erkeğin bulduğu yolu Fromm, şu şekilde izah eder:

> Çözüm yolu ise ortadadır. Erkek, ağzı ile sözü ile ve düşüncesi ile üretken olacaktır. Yukarıdaki sınavın anlamı da böylece ortaya çıkmaktadır. Marduk, doğurgan ve üretken olduğunu ispatlayabildiği zaman, Tiamat'ı tam anlamıyla yenmiş sayılacaktır. Bu sınav aracılığı ile, kadın ve erkek arasındaki derin karşıtlık (antagonizm) su üstüne çıkmaktadır. Marduk ve Tiamat arasındaki çatışma, iki cinsiyet arasındaki çatışmayı sembolize etmektedir. Sonunda Marduk galip gelmiş, erkeklerin egemenliklerini kesin olarak ispatlamış, böylece kadınların doğurganlıkları da, birden bire gözden düşmüştür. Artık erkeğin egemenliği düşünme gücü ve uygarlıklar yaratma yeteneği yardımı ile garanti edilmiştir.[875]

Kitab-ı Mukaddes'te kadının doğurganlığından söz edilmediğini belirten Fromm, Hz. Havva'nın, Hz. Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı düzene geçildiğini ifade eder. Yine de anaerkil düzenin izleri Hz. Havva nezdinde devam etmektedir; çünkü Hz. Havva'nın çizdiği tip Hz. Âdem'e göre daha girişkendir ve yasak meyveyi Hz. Âdem'e sormadan yer. Fromm, Freud'un yüceltme ve sansür mekanizmasının işlevinden hareketle Kitab-ı Mukaddes'te eski dini ve toplumsal değerlerin izlerine rastlansa da yaygın inanca ters düştükleri için –ataerkil sistem yaygın

---

[874] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 246-247.
[875] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 248.

inancı belirlemektedir- sansüre tabi tutulmuş ve eski düzeni tam manasıyla yansıtamamıştır.[876]

1.4.5.3. Kırmızı Başlıklı Kız Masalı

Fromm, "Kırmızı Başlıklı Kız" masalında nine, anne ve Kırmızı Başlık Kız olmak üzere üç faklı nesle mensup kadın nezdinde kadın ve erkek arasındaki mücadelenin sembolize edildiği düşüncesindedir. Ona göre bu masalda erkekler saldırgan ve kandırıcı özellikleri ile sergilenirken cinsel ilişki yamyamlıkla –kurdun nineyi ve küçük kızı yutması- eşdeğerde görülmüştür. Fromm, masalda kadınların doğurganlık özelliği üzerinde durulduğunu, bu yeteneğin de kadını erkeğe göre üstün bir konumda gösterdiği kanaatindedir. Kurdun karnındaki kısırlığın sembolü taşlarla kadının doğurganlığına öyküdüğü vurgulanmaktadır. Bunun yanında, Fromm'un bakış açısıyla, avcı, hiçbir önemi olmayan bir baba rolündedir ve masalda da herhangi bir ağırlığa sahip değildir.[877] Fromm, düşüncesini şu şekilde açıklar: "Erkeklerden nefret eden kadınların zaferiyle biten bu masal, mücadeleden erkeklerin galibiyeti ile ayrıldığı Odipus mitosunun da karşıtıdır"[878]

1.4.5.4. Sabbath Merasimi

Birçok dinî sembolün rüya ya da mitoslarda olduğu gibi anlaşılmasının zor olduğunu belirten Fromm, Sabbath merasiminin anlamı üzerinde durur. Fromm, İbranî inancında yer alan On Emir'de Tanrı'nın yeri, göğü, denizi ve bunlara ait her varlığı altı günde yaratıp yedinci gün dinlendiğine bu nedenle insanlara bu kutsanmış günde hiçbir iş yapmamalarına dair emir verdiğine değinir. Fromm, ikinci bir versiyon olarak Sabbath'ın İbranîlerin Mısır'dan kurtuluş günü olarak değerlendirildiğini, o gün kölelikten kurtulduklarını bunun için de Tanrı'nın Sabbath'ı bir görev olarak emrettiğini belirtir.[879]

Fromm, bu emrin anlaşılması için öncelikle "çalışma" ve "dinleme" kavramları üzerinde durulması gereğini ifade eder. Kitab-ı Mukaddes'te ve Talmud'da çalışmanın, insanın fiziksel dünyaya bir müdahalesi olarak değerlendirildiğini belirten Fromm, burada müdahalenin yapıcı ya da yıkıcı yönde olmasının hiç önemi olmadığının altını çizer. Bunun yanında dinleme insan ve doğa arasındaki barışı belirtir. Bu dinlenme

---

[876] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 248-249.
[877] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 254.
[878] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 254.
[879] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 255-256.

esnasında insan, doğaya el sürmediği için doğada herhangi bir değişikliğe sebep olmaz; aksi halde var olan huzur ve sessizlik bozulacaktır.[880]

Sabbath inancında birey evi dâhilinde en ağır işleri dahi yapabilir; ama evinin dışına bir mendil çıkarsa emre itaat etmemiş kabul edilir. "Böylece insan, hem doğanın dengesine el atmamakta, hem de toplumsal dengeyi değiştirememektedir."[881] Fromm'a göre sabbath insan-insan ve insan-doğa dengesini sembolize etmektedir. Aynı zamanda insanoğlu çalışmadığı yani çevresini ve toplumsal yapıyı değiştirmediği zaman ise "zaman" kavramının kısıtlayıcı kalıbından da özgürleşmektedir.[882]

Fromm, insanın işlediği ilk günahın insanlık tarihinin de başlangıcı olduğunu belirtmektedir. Ona göre ilk günahtan önce insan doğa ile uyum içinde yaşamaktaydı. İlk günahın işlenmesinden sonra ise insan, Tanrı'ya itaatsizlik etmiş bu yolla özgürlüğünü elde ettiği gibi iyi ve kötü kavramlarının içeriğini, herkesin birbirine eşit olduğu kadar birbirinden farklı olduğunu ve sevginin insanlar arasındaki en önemli bağ olduğunu idrak etmiştir.[883] Bu günahı Tanrı'nın lâneti izlemiş ve insan ile diğer bütün varlıklar arasında düşmanlık ve çatışma ortaya çıkmıştır.

> Öyleyse insanın en büyük amacı, insanlarla, hayvanlarla ve toprakla yeniden uyum ve barış içinde yaşamak olmalıdır. Ama oluşturulacak bu uyum, cennettekinden çok farklı olmalıdır. Çünkü insanlar bu uyuma yeniden kavuşabilmek için: Kendilerini tam anlamıyla geliştirmek, tam bir insan olmaları gereğini görmek, adaleti uygulamak, akıl güçlerini olabildiğince artırmak ve akıldışı arzularını bir kenara itmek zorundadır.[884]

Yukarıda ifade edilen gerçekleştiğinde ise bütün insanlık sevgi etrafında bir araya gelecektir. Fromm, bu yeni uyumun Mesih kişiliğinde sembolize edildiği kanaatindedir. Buradan hareketle Fromm, dinlenmenin yardımı ile insanoğlunun ilerde elde edeceği özgürlüğe yaklaşacağını, insan-insan ve insan-doğa arasındaki uyumun ve barışın sembolize edildiğinin altını çizer.[885]

Tanrı yorulduğundan dolayı dinlenmemektedir. Tanrı'nın dinlenmesi, barışın yaratılışında bile daha önemli olduğunu vurgulamak istemesindendir. Tanrı'nın çalışması, insan için bir lütuftur. Dinlenmesi ise yorulduğu için değil, ancak böylece tam özgür ve "tam Tanrı" halinde insanlara ulaşabileceği içindir. İşte tıpkı bunun gibi,

---

880 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 257.
881 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 258.
882 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 258.
883 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 258.
884 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 259.
885 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 260.

çalışmayan ve doğa ile barış içinde diğer insanlarla dost olarak yaşayan bir insan, tam bir insan olabilecektir.[886]

Fromm, Sabbath'ın yedinci dinlenme ya da Mısır'dan kurtuluş günü olarak ele alınmasında "dinlenmek özgürlüktür" düşüncesinin etkili olduğu kanaatindedir.[887] Sabbath merasimi ile Babillilerin inancı arasında bağ olduğunu söyleyen Fromm, Babil inancında insanların Shapatu adı verilen günü zamanın tanrısı kabul edilen Satürn gezegenine adamışlardır ki bu gün her ayın yedinci günü idi. İnsanlar, akılları, ruhları, sevgileri ve özgürlükleri ile Tanrı'ya benzedikleri için zamanın ve ölümün tahakkümüne girmiyordu; diğer yanda bir bedene sahip olması ve doğa kanunlarına tabi olması bakımından da hayvana benziyordu. Bu ise insanı zamanın ve ölümün kölesi yapıyordu. İşte bu günde Babilliler zamanın tanrısını, nefislerini terbiye ederek yatıştırmaya çalışıyordu. Fromm'a göre Kitab-ı Mukaddes'te insan, doğanın işleyişine karışmamakta; böylelikle zaman devre dışı bırakılmaktadır.

> Bir değişim, bir çalışma ve bir çatışma olmazsa, "zaman" diye bir şey de olmayacak ve artık insanlar, zaman Tanrı'sının önünde eğilmeyeceklerdir. Yani Sabbath, insanlığın zamanı nasıl yendiğini gösteren bir semboldür. Zaman artık ortadan kaldırılmış, Satürn, kendisine adanmış olan günde, tahtından indirilmiştir.[888]

1.4.5.5. Kafka'nın "Dava" Adlı Romanı

Fromm, rüyalarımızda olduğu gibi kendi içinde somut ve gerçekçi olayların anlatıldığı; bununla birlikte bütün olarak ele alındığında gerçeküstü ve hayalî özelliklerin ön plana çıktığı Kafka'nın "Dava" adlı romanının, sembol dili ile yazılmış olduğunu düşünmektedir. Fromm, romanı, roman kahramanı Josef K.'nın gördüğü bir rüya ve onun duygusal dünyası bağlamında incelemektedir. Roman, Josef K.'nın bir sabah ansızın tutuklanması ile başlar. Fakat, bu "tutuklanma" eylemi, günlük dildeki "tutuklanma"nın yanında, sembol dilinde Josef K.'nın gelişiminin durdurulması anlamını da içermektedir.[889]

Josef K.nın hayatı "yakalanmış" olmanın bütün özelliklerini yansıtır: sevgiden yoksun, tüketici, monoton, boş bir anlam içermektedir onun hayatı. Fromm'a göre kendisine yönelik tüm hakaretleri kabul eden, söylenenleri yapmaya hazır olan Josef K.,

---

886 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 260-261.
887 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 261.
888 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 262.
889 Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 263.

kendiliğinden harekete geçemeyen bir özellik sergiler. Josef K. annesine bağımlı bir çocuk gibi etrafındaki insanlara bağımlı, onlardan yararlanan bir kişilik yapısındadır. Etrafındaki insanlara saygılı ve sevimli davranan Josef K., böylelikle onlardan istediklerini elde edeceğine inanmaktadır.[890] Bu kişilik yapısını Fromm, şu şekilde açıklamaktadır:

> Bu tür insanların çekindikleri en olumsuz şey, başkalarının onlara kızmaları ve onlara istediklerini veremeyecekleri korkusudur. Bu insanlar her iyiliğin dışarıdan geldiğini sanmaktadırlar. Ve bu iyilik kaynağının korunması da, onların hayatlarındaki en büyük amaçtır. Bundan dolayı, benlik duygularını yitirmişler ve bağımlı oldukları insanların onları terk edeceği korkusuyla içlerini doldurmuşlardır.[891]

Fromm, Josef K.'nın sorunun kendi içinde olduğunu fark edememesinin, bu sorunu sadece kendisinin çözebileceği gerçeğini anlayamamasının, onun en nihayetinde kaybedeceğine dair en önemli işaret olduğunu ifade eder.[892] İnsanlık bakımından ölü biri olan Josef K., zaman zaman vicdanının sesini duyar; lakin o gerçeği kendi gözleriyle görmeye ve kendini yine kendisinin kurtarabileceğine inanmaz. Bundan dolayı, kurtuluşunu diğer insanlarda arar: avukatlara, kadınlara yönelmekte onların yakın ilişkileri vasıtasıyla kurtulabileceğini düşünmektedir.[893]

> K.'nın ahlâkî algılama yetenekleri bir şaşkınlığa ve karmaşıklığa uğramamış olsaydı, belki de bir çözüm yolu bulabilecekti. Ama K., bir tek ahlâk kuralını, otoriteyi tanımaktadır. O da ona şöyle söylemektedir: "Görevin, itaat etmektir." K. için, itaat etme temel erdemdir ve vicdanı da böyle, otoriter bir vicdan haline gelmiştir. Öylesine ki, insancıl vicdanının varlığından bile habersizdir. Aslında bu insancıl vicdan ona, kendi içine dönmesini ve gerçeği orada bulmasını önermektedir.[894]

Romanda, Fromm'a göre, insancıl vicdanı gardiyan; otoriter vicdanı ise mahkeme, yargıçlar, seyirciler, rüşvetçi avukatlar… temsil etmektedir. Josef K. insancıl vicdanın sesini, otoriter vicdanın sesi olarak algılamakta olduğu için, içinde bulunduğu durumdan kendisini yargılayan otoriteye bağlanınca kurtulacağını düşünmektedir.[895]

---

[890] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 264-265.
[891] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 265.
[892] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 265.
[893] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 266.
[894] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 267.
[895] Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 267.

Sözü edilen insancıl vicdanın bir temsilcisi de K.'nın kilisede karşılaştığı papazdır. Papaz, davanın, K.'nın kendi kişisel sorunu olduğunu, bunu göremiyorsa K.'nın bir körden başka bir şey olmadığını, bu gerçeği ondan başka kimsenin göremeyeceğini belirtir.[896]

Doğru soruları soramayan, neden dava edildiğini ve bu davadan nasıl kurtulacağını anlayamayan Josef K., suçlu bulunur ve idama mahkum edilir. Fromm, Josef K.'nın, idamı esnasında ilk kez sorunun gerçek yüzünü anladığını ifade eder. O, sürekli bütün gücüyle dünyaya sarılmak istemiştir. Bunun yanlış olduğunu anlayan K., bu davanın dahi kendisini akıllandıramadığı gerçeğini görmüştür. O, aslında hırsını ve hayatındaki boşluğu bütün çıplaklığı ile idrak etmiştir.[897] Ve ancak ölüm korkusu Josef K.'ya sevgi ve arkadaşlığı hatırlatabilmiş; o, idamı esnasında hayata inanmıştır.[898]

1.5. Mırcea Elıade Ve Arketipsel Düşünce

Mitin, kutsal etkinlik, ilk olay kavramlarıyla ilintili olduğunu düşünen Eliade,[899] kozmik bir durumun ilk defa ortaya çıkışını, yaratılış öyküsünü anlattığı kanaatindedir. Ona göre mit, bir gerçekliğin ortaya çıkış sürecini yansıtır; içeriğinde bir şeyin, bir durumun nasıl ortaya çıktığı, hangi koşullar altında oluştuğu vardır. Dünyayı bu haliyle şekillendiren kutsalın, doğaüstü varlıklar tarafından yaratılışı anlatılmaktadır mitlerde.[900] "Mitlerin temel yapısal özelliklerinden bir diğeri de, bir sırrı açığa çıkarmak, ya gerçeğin bir yapısını ya da beşerî bir davranışı temellendiren başlangıçtaki bir olayı ifşa etmektir."[901]

Eliade'nin mit konusunda fenomonolojik yaklaşıma göre hareket ettiğini vurgulayan Adıbelli, onun insanların mitlerin kutsal olayları anlattığına inandıkları oranda gerçeklik kazandığını düşündüğünü belirtir.[902] "İnananlara göre her zaman gerçekliklere atıfta bulunduğu için mit, kutsal bir öykü, dolayısıyla da 'gerçek bir öykü' olarak değerlendirilmektedir."[903] Eliade, inanan kişinin miti gerçeklik olarak kabul etmesinin, onun gerçek olması için yeterli olduğu kanaatindedir.[904] Eliade'ye göre mitler zamanın yapısı hakkında önemli bilgiler verir. Kozmos var olmadan önce zamanın olmadığı düşüncesinden hareket eden Eliade, mitin gerçekleştiği zamanın

---

[896] Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 272.
[897] Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 273.
[898] Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s. 274.
[899] Ramazan Adıbelli, *Mircea Eliade ve Din*, İz Yayınları, İstanbul 2011, s. 202.
[900] Adıbelli, s. 203.
[901] Adıbelli, s. 204.
[902] Adıbelli, s. 206.
[903] Adıbelli, s. 206.
[904] Adıbelli, s. 207.

bildiğimiz anlamından uzak, zaman dışı bir an olduğunu düşünür. Bundan dolayıdır ki mit zamanın başlangıcında doğaüstü varlıkların yapıp ettiklerinin öyküsünü içerir.[905] Netice itibariyle mitler, "bidayette gerçekleşen olayları anlatmak suretiyle insanın bugünkü hâle neden ve nasıl geldiğini izah etmektedir."[906]

Eliade somut nesnelerin ve insan eylemlerinin tek başlarına arkaik insanın yaşamında herhangi bir öneme sahip olmadığını belirtir. Onlar ancak kendilerini aşan bir gerçekliğe katıldıkları takdirde değer kazandıkları gibi bir gerçekliğe sahip olabilirler. "Sayısız taş arasında bir taşın kutsal olmasının – ve dolayısıyla varlık içermesinin- nedeni bir kutsalın tezahürü [hierophanie] oluşturması veya mana içermesi, ya da bir mitsel eylemi anımsatmasıdır."[907] İnsan eylemleri de bir ilk eylemi, mitsel örneği otomatizmden uzak bir şekilde tekrarladığı durumda bir değer ve gerçeklik kazanmaktadır. Arkaik insan tarafından bu davranışlar bilinçli bir şekilde tekrar edilirler; çünkü bunlar başlangıçta –in illo tempero, ab origine, o günlerde- tanrılar, atalar ya da kahramanlar tarafından dinî bir çerçevede ilk defa gerçekleştirilmişlerdir.[908]

Eliade, arkaik insanın daha önce insan olmayan bir varlık tarafından yapılmamış bir eylemi tekrar etmeye değer görmediğini belirtir. "Onun yaptığı her şey daha önce yapılmıştır. Yaşamı başkalarınca başlatılmış hareketlerin bitmek bilmez tekerrürüdür."[909] Arkaik insanın her davranışı ilk eylemi tekrarladığı oranda gerçeklik kazanabilmektedir. Eliade, farklı kültürlerden elde dilen verilerden hareketle arkaik bir ontolojinin temel yapısını oluşturur. O, topladığı olguları üç ana başlık altında şöyle sıralar:

> 1. Arkaik insan için gerçekliğin, bir göksel arketipin taklidinin türevi olduğunu gösteren olgular.
> 2. Gerçekliğin "merkez simgeciliği"ne katılma yoluyla edinildiğini gösteren olgular: kentler, tapınaklar, evler "dünyanın merkezi"ne olan benzerlikleriyle gerçek olmaktadır.
> 3. Son olarak, ab origine tanrılar, kahramanlar veya atalar tarafından ortaya konmuş bir takım eylemleri bilinçli olarak tekrarlama suretiyle kendilerine atfedilen anlamı kazanan ve bu anlamı cismanileştiren ayinler ve önemli dindışı jestler."[910]

---

[905] Adıbelli, s. 208-209.
[906] Adıbelli, s. 211.
[907] Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu* (Çev. Ümit Altuğ), İmge Kitabevi, Ankara 1994, s. 18.
[908] Eliade, s. 18-19.
[909] Eliade, s. 19.
[910] Eliade, s. 19-20.

Eliade, arkaik insanın dağların, insanların yerleşmiş olduğu bölgelerin, nehirlerin, kentlerin ve tapınakların dünya dışı birer arketipi olduğuna inandığını vurgular.[911] Buna Eliade, Mezopotamya inancında Dicle'nin bir modelinin Anunit, Fırat'ın ise Kırlangıç Yıldızı'nda bulunduğu düşüncesini örnek verir. Eliade, İran Zarvani geleneğinde her varlığın iki yüzünün olduğunu, Menok'un gökyüzünde bir modelin, Getan'ın ise yeryüzündeki modelin bir karşılığı olduğunu söyler. Bunun gibi Musevî inancında, Babil inanç sisteminde, Hindistan inanç sisteminde buna benzer düşüncelerin varlığını belirtir Eliade.[912]

Eliade yeryüzünde kimi bölgelerin yukarıda ifade edildiği şekliyle arketiplerin yansımasını içermeyebileceğini vurgular. "Örneğin, canavarların yaşadığı, çöl bölgeleri, işlenmemiş topraklar, hiçbir denizcinin üzerinde yelken açmaya cesaret edemediği bilinmeyen denizler, Babil kenti ya da Mısır'ın yeryüzü bölümleri ile aynı, farklılaşmamış prototip imtiyazını paylaşmazlar."[913] Eliade'ye göre bu türden bölgeler kaosla bir tutulur; çünkü yaratılış öncesinin biçimsiz düzenini sürdürdüğüne inanılır. Bu düşünceden dolayıdır ki bir bölge ele geçirildiğinde oranın "kozmoslaştırılması" adına yaratılış eylemini simgeleyen ayinler düzenlenir. Bu şekilde bölgelerin arketipsel modele dâhil edilmeleri, onların gerçeklik ve geçerlilik düzeyini arttırmaktadır. Yeni bir yerin ele geçirildikten sonra topraklarının işlenmeye başlanması, kaosun kozmosa dönüştürülmesi eyleminin bir tekrarından başka bir anlam içermez, yani bu eylem dinî bir mahiyet arz eder.[914]

Eliade, kentlerin ve tapınakların merkezde yer almalarına dair inancın varlığından söz eder. O, kentlerin ya da tapınakların merkezde yer almasına dair mimari simgeselliği şu şekilde belirtir.

> 1. Kutsal dağ –burada yer ve gök birleşir- dünyanın merkezindedir.
> 2. Her tapınak ve saray –ve bunun sonucunda her kutsal kent ve kraliyet merkezi- bir Kutsal Dağ'dır, dolayısıyla Merkez'dir.
> Kutsal kent ya da tapınak axis mundi olduğundan gök, yer ve yeraltının karşılaşma noktası olarak görülür.[915]

---

[911] Eliade, s. 23.
[912] Eliade, s. 21-23.
[913] Eliade, s. 23.
[914] Eliade, s. 23-24.
[915] Eliade, s. 26.

Eliade, Hint inancında Meru Dağı'nı, Ural-Altay halkları arasında Sumeru Dağı'nı, İran inançlarında Haraberazaiti Dağı'nı (El-Burz), Budistlarde Zinnalo Dağı'nı, Edda'da Himinjborg Dağı'nı, Malaya Yarımadası'nda yaşayan Semag'ların inancında Batu-Ribn adındaki dev bir kayayı, Mezopotamya inançlarında Ülker Dağı'nı, Ziggurat Dağı'nı, Filistin'deki Tabor Dağı'nı, Gerizim Dağı'nı, Hristiyanlar arasında Golgotha'nı, Çin hükümdarının yaşadığı başkentin, Cavalıların Borobodur tapınağını, İslamiyet'te Kâbe'yi, İbranilerde Yeruşelam tapınağının kayasını, merkezde yer alan mimari simgeselliğin bir tezahürü olarak halklar arasında önem kazanmış yerler arasında sayar.[916]

Eliade, "merkez"in önemli olduğunu vurgular, çünkü merkez, kutsal olanın, değişmez gerçekliğin yer aldığı bir bölgedir. Bundan dolayı merkeze ulaşmak – tapınağın zorlu basamakları, hac seferleri, Altın Post, Hayat Otu'nu bulmak için yapılan mücadeleler, bireyin kendi benliğine ulaşması adına karşılaştığı zorluklar- zorlu yollardan geçmeyi gerektirir. Bu yolculuk dindışı alandan kutsal alana, yanıltıcı olandan değişmez gerçekliğe ve sonsuzluğa, insan olandan tanrısal olana ilerlemeyi içerir.[917] "Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya, erginleşmeye [inisiyasyon] hak kazanmaya eşittir; dünün dindışı ve yanıltıcı var oluşunun yerini yeni bir var oluş, gerçek, kalıcı ve etkin olan yeni bir yaşam almaktadır."[918]

Eliade, her yaratış eyleminin dünyanın yaratılışını tekrarladığını; inşa edilen her şeyin temelinin de dünyanın merkezi olduğu düşüncesinin yaygınlığını ifade eder.[919] Eliade, inşa faaliyetlerinde kurban verilmediği takdirde o yapının varlığını sürdüremeyeceği inancından söz eder. Bu düşüncenin kaynağı ise dünyanın yaratılışı sırasında verilen kurbandır.[920] Bunu Eliade şu şekilde ifade eder:

> Bir inşanın gerçekliğini ve kalıcılığını sağlama almak için ilahi, mükemmel inşa ediminin tekrarı söz konusudur: yani, dünyaların ve insanın Yaratılışı. İlk adım olarak, zeminin kutsallaştırılması, yani bir merkeze dönüştürülmesiyle alanın "gerçekliği" sağlama alınır; sonra, ilahi kurban edilişin tekrarıyla inşa eylemi onaylanır.[921]

---

[916] Eliade, s. 26-29.
[917] Eliade, s. 31.
[918] Eliade, s. 31.
[919] Eliade, s. 32.
[920] Eliade, s. 33.
[921] Eliade, s. 33.

Eliade, yapılan ayinler vasıtasıyla kutsallaştırılan her mekânın dünyanın merkezine bağlandığı gibi gerçekleştirilen ayinin zamanının da başlangıçtaki zamana bağlandığına dikkatleri çeker. Böylelikle hem mekan hem de içinde bulunulan somut zaman başlangıca, bir tanrı ya da ata ya da kahraman tarafından gerçekleştirilen ilk eylemin mekanı ve zamanına dönüştürülmüş olur.[922] Eliade, her dinsel ayinin bir ilahi modelinin yani arketipinin olduğunu ifade eder.[923] O, her türlü dinsel etkinliğin temelinde tanrıların, kahramanların veya ataların gerçekleştirmiş oldukları ilk eylemlerin izinin olduğu kanaatindedir. Bunun yanında o, sadece dinsel değil dindışı etkinliklerde de bu olağanüstü varlıkların ifa ettikleri ilk eylemin tekrarlanmasını görür. Ancak bu sayede yapılan eylemler arkaik insanın nazarında bir gerçekliğe kavuşmuş olur.[924]

Eliade, bir ilk modelin, arketipin tekrarı eyleminin en somut biçimde kendini evlilik anlayışında gösterdiğini ifade eder. İnsanlar genellikle evliliği gök ve yer arasında gerçekleşen birleşmenin tekrarı olarak görürler.[925] Bunun yanında Eliade, evliliklerdeki tekrar anlayışında, kutsal evlilik neticesinde ulaşılan Kozmik Yaratılış'ın da etkili olduğunu belirtir.[926] "Kutsal evliliğin her taklit edilişinde, yani her nikah birleşmesinde dünya yeniden doğar."[927] Bunun en açık örneğini Demeter'in ilkbaharın başlangıcında Iasion ile yeni sürülmüş toprak üzerinde yatmasında görürüz. Bu eylem Eliade'ye göre geçen yüzyıla kadar Kuzey ve Orta Avrupa halkının davranışlarında gözlemlenebiliyordu. Eliade buna benzer inancın Çin'de, Sümer kültüründe, Almanlar arasında görüldüğünü belirtir.[928] Kozmik yaratılış düşüncesinin kolektif orjilerde de kendini gösterdiğini ifade eden Eliade şöyle devam eder:

> Kolektif orjilerin çoğunluğunun ritüel gerekçesi bitkisel büyüme güçlerinin canlandırılmasıdır: bunlar yılın belli kritik dönemlerinde, söz gelimi tohum filizlendiği veya hasat olgunlaştığında düzenlenir ve mitsel modelleri daima kutsal evliliktir. Örneğin, Ewe kabilesi (Batı Afrika) mensuplarının arpa büyümeye başladığında düzenledikleri orji böyledir; orji kutsal eşleşme ile meşrulaştırılmalıdır (genç kızlar piton tanrıya sunulur.)[929]

[922] Eliade, s. 33-34.
[923] Eliade, s. 35.
[924] Eliade, s. 35-36.
[925] Eliade, s. 37.
[926] Eliade, s. 38.
[927] Eliade, s. 39.
[928] Eliade, s. 38-39.
[929] Eliade, s. 39.

Eliade'ye göre orjilerde ya da evliliklerde söz konusu olan, insanî faaliyetlerin insandışı arketipler vasıtasıyla gerçeklik ve geçerlilik kazanması ve tanrısal jestlerin ritüellerle taklit edilmesidir.[930] Avlanma, balıkçılık, tarım, savaş, oyun ya da cinsellik gibi bütün somut eylemler, arkaik insanın düşünce yapısında kutsal olanla bütünlük içinde olmalıdır; her şey dinsel bir çerçevede değerlendirilmek zorundadır. İlk bakışta din dışı görünebilecek kimi etkinlikler gerçekte uzun bir dinsellikten soyunma sürecinden geçtikten ve modern insanın yaşamında din dışı bir kimlik kazandıktan sonra bu hale gelmiştir.[931] O, bu tip etkinliklere dansı, savaşları, bitkilerin tedavi güçlerinin uygulanmasını, sanatsal etkinlikleri örnek olarak gösterir. Bunlar her ne kadar dünyevî bir özellik taşıyor görünse de ilk çıkışları yine de arketipik bir kaynaktandır.

Dansı ele alan Eliade, onun diğer birçok davranış gibi insan dışı bir modele sahip olduğunu vurgular. Dansa kaynaklık eden ilksel prototip, insanın varlığını sağlayan, sayısını çoğaltan, hayvanla bütünleşmeye olanak tanıyan totemik bir hayvan olabileceği gibi bir tanrı kahraman tarafından insanoğluna aktarılmış da olabilir.[932] Eliade'nin ifadesiyle "dans her zaman ya bir arketipsel jesti taklit eder ya da mitsel anı hatırlatır."[933] Eliade, savaşların da dinsel bir nedene bağlı olarak ortaya çıktığını belirtir. "Çatışmanın her tekrarlanışında arketipsel modelin taklidi söz konusudur."[934] Aynı şekilde bitkilerin iyileştirme güçleri de bitkinin göksel prototipinden veya onun ilk defa bir tanrı tarafından toplanmasından kaynaklanır. "Hiçbir bitki kendi başına değerli değildir, ancak bir arketipe katılımla ya da onu dindışı mekandan tecrit ederek kutsallaştıran belirli davranış ve sözlerin tekrarıyla değer kazanır."[935]

Tüm insanî eylemlerde olduğu gibi yasanın ortaya çıkışında göksel ve aşkın prototipin etkili olduğunu düşünen Eliade, sanatın temelinde de tanrısal sanat eserlerinin taklit edilmesinin yattığını vurgular. "Bizzat güzellik durumunun, eudaimonia'nın ilahi durumun bir taklidi olduğunu gözlemlemek de ilginç olacaktır."[936] diyen Eliade, Platon'dan hareketle tanrıya en fazla benzeme gayretinin sanatın var oluşunda etken olduğunu belirtir.[937] İnsan topluluklarında hayatın içinde yer alan her türden etkinlik,

[930] Eliade, s. 40.
[931] Eliade, s. 41.
[932] Eliade, s. 41.
[933] Eliade, s. 42.
[934] Eliade, s. 42.
[935] Eliade, s. 43.
[936] Eliade, s. 44.
[937] Eliade, s. 45.

ab origine, o günlerde, tanrılar ya da kahramanlar tarafından insanlara iletilmişlerdir. İnsanın hâlihazırda yaptığı ise bunları "ad infinitum" tekrarlamaktır. Eliade arkaik insandan günümüz insanına değgin kullanılan her tür günlük eşyada arketipsel bir tekrarın varlığından söz eder. Avustralya'daki Yuin kabilesinin, kullandıkları araç gereç ve silahların "Her şeyin Babası" tarafından icat edildiğine inandıklarını belirten Eliade, Kumai kabilesi insanlarının günlük hayatlarını sürdürmek adına bildikleri bütün etkinlikleri bir zamanlar aralarında yaşadığına inandıkları Yüce Varlıktan öğrenmişlerdir. Yeni Gine'de mitoslar aşktan savaşa yağmur yağdırmadan balık avlamaya kadar her tür etkinliğin örneklerini sunmuşlardır.[938]

Eliade, ilkel ontolojik düşüncede bir eylemin ya da nesnenin bir arketipi ne kadar taklit ya da tekrar ederse o kadar gerçeklik kazandığını vurgular; "örnek modeli olmayan her şey, 'anlamsız', yani gerçeklikten yoksundur."[939] Bu düşüncenin yanında Eliade, ilkel ontolojik yapıda arketiplerin tekrar ve taklit edilmesi suretiyle hâlihazırdaki zamanın da ilga edildiğinin altını çizer. Kurban verme etkinliğinde birey ab origine bir tanrı tarafından gerçekleştirilmiş bir eylemi tekrar ve taklit etmenin yanında o etkinliğin gerçekleştiği zamana da dönmüş ve dindışı zamanı geçersiz kılmıştır.[940] Bunu Eliade şu şekilde ifade eder:

> Aynı şey tüm tekrarlar, yani arketiplerin tüm taklit edilişleri için de geçerlidir; bu taklitle insan arketiplerin ilk ortaya çıktığı mitsel çağa aktarılır. Böylece, ilkel ontolojinin ikinci bir veçhesini görmüş oluruz: bir eylem (veya bir nesne) belirli paradigmatik jestlerin tekrar edilmesiyle belirli gerçeklik kazandıkça dindışı zaman, sürem, "tarih" de örtülü biçimde yok edilmektedir; ve örnek jesti yeniden üreten kişi böylece o jestin vahyedildiği mitsel çağa aktarılmış olur.[941]

Eliade, insanoğlunun birçok tarihsel olay ve kahramanlıklarının halk tarafından mitosa dönüştürüldüğünden ve bu suretle arketiplerin zaman dışı modeline yaklaştıklarından söz eder.[942] Bu noktada sözü edilen kişiler tarihsel bir gerçekliğe sahip olsalar da mitselleştirmenin gücüne karşı koyamazlar; çünkü kendileri önemli olsalar da halkın hafızasında katışıksız bir şekilde varlıklarını sürdürmeleri imkânsızdır. Eliade'ye göre toplumsal hafızanın çalışma sistemi farklıdır; onun işleyişinde

[938] Eliade, s. 45.
[939] Eliade, s. 47.
[940] Eliade, s. 48.
[941] Eliade, s. 48.
[942] Eliade, s. 50.

olaylardan ziyade kategoriler, tarihi kişilerden ziyade arketipler etkilidir.[943] "Tarihsel kişilik bu mitsel modelle (kahraman, vb.) birleştirilir, olay ise mitsel eylemler (bir canavarla savaş, düşman kardeşler, vb.) kategorisiyle özdeşleştirilir."[944] Bu gerçekliğin, Eliade, insan bireyselliğinin geçiciliğini vurguladığını; bireyin, tek olanın, kişi-ötesi tanrıya yükselerek varlık kazanabildiğinin altını çizer. Birçok gelenekte bireyin öldükten sonra "ata"ya dönüşmesi inancının yukarıdaki gerçekliğin bir başka versiyonu olduğu söylenebilir.[945]

Eliade, zamanın periyodik bir şekilde yenilenmesinin altında yaratılışın, kozmogonik ilk eylemin tekrarının yattığını belirtir.[946] Ona göre yıllara, yani bağımsız birimlere bölünmesi ile belli bir zaman aralığının bitmesi ve yenisinin başlaması sağlandığı gibi geçmiş zamanın da yok edilmesi söz konusudur. Eski yılın sona ermesi ve yeni yılın gelmesi kaostan kozmosa geçiştir. Eliade'nin ifadesiyle "Her Yeni Yıl zamanın baştan başlaması, yani kozmogoninin bir tekerrürüdür."[947] Eliade, Babillilerin Akitu yani Yeni Yıl töreninin (Sümerler ve Akadlar döneminden beri vardır) Tiamat ve Marduk arasındaki mücadelesinden örnekler verir:

> 1. Törenin ilk safhası Tiamat'ın egemenliğini temsil etmekte ve dolayısıyla Yaratılış öncesi döneme geri gidişi ifade etmektedir; tüm biçimlerin, başlangıcın denizsi uçurumunda, opsu'da iç içe geçmiş olduğu varsayılmaktadır. Bir "karnaval" kralının tahta çıkarılması, gerçek hükümdarın "aşağılanması", tüm toplumsal düzenin baş aşağı çevrilmesi (Berossus'a göre köleler efendi oluyordu, vb.)- her bir özellik evrensel bir kargaşayı, düzen ve hiyerarşinin ilgasını, "orji"yi, kaosu ifade etmektedir. Yeni ve yeniden doğmuş bir insan türüne yol açmak için tüm insanlığı yok eden bir "tufan"a tanık olduğumuz söylenebilir(…)
>
> 2. In illo tempore, yılın başlangıcında gerçekleşen dünyanın yaratılışı böylece her yıl yeniden gerçekleştirilmektedir.
>
> 3. İnsan bu kozmogonik uğraşa, küçültülmüş ölçekle de olsa, doğrudan katılmaktadır. (Marduk ile Tiamat'ı temsil eden iki grup oyuncu arasındaki mücadele; Zimmemen ve Reitzenstein'in yorumuna göre, belirli durumlarda kullanılan "gizemler")(…)
>
> 4. "Yazgılar Şenliği"nde her ayın ve günün "yazgısının" belirlendiği bir yaratılış formülüdür.

[943] Eliade, s. 54.
[944] Eliade, s. 54.
[945] Eliade, s. 57.
[946] Eliade, s. 63.
[947] Eliade, s. 64.

5. Kutsal evlilik dünya ve insanın "yeniden doğumu"nun somut gerçekleşmesidir.[948]

Eliade, dünyanın yaratılışının her yıl tekrarlandığını ve bu tekrarın her yeni yılı çağın başlangıcına döndürdüğünü ifade eder. Buradaki amaç ölülerin yeniden hayata dönmesini ve inananların dirilişe duydukları bağlılıklarının güçlenmesini sağlamaktır. Dünyanın yok edildiği ve yeniden yaratıldığı anda zaman ilga edilmekte böylelikle yaşayanlarla ölüler arasındaki tüm engeller ortadan kaldırılmaktadır. Zaman askıya alındığı için ölüler yaşayanlarla çağdaş olmakta, bu yolla hayata geri dönmekte ve bu dönüş kalıcı ve somut bir yaşayışı ifade etmektedir.[949] Eliade bu inancın Hıristiyan ve İbrani inançlarında, Irak ve İran'da yaşayan Mandaelar arasında, İran Tatarları arasında, Yezidîlerde, Hintlilerde, Slavlarda, Grek-Romalılarda, Japon kültüründe, Kaliforniya'nın Karuk, Yurok ve Hupa kabilelerinde varlığını sürdürdüğünün altını çizer.[950]

Eliade, ilkel insanın zamana hiç önem vermediği taktirde onun var olmayacağına, zamanın algılanabilir olsa da istendiğinde, ilga edilebileceğine dair inancından söz eder. "İlkel insan, tıpkı bir mistik ya da genelde dinsel insan gibi kesintisiz bir şimdiki zaman içinde yaşar."[951] Buradan hareketle o, dindar insanın ilkel olduğunu, çünkü başka bir insanın hareketlerini tekrarlamak suretiyle ilk anı yaşadığını belirtir.[952] Bunun yanında Eliade, ayın dönüş ve değişiminin ilkel insanın ebedi dönüş mitosuna ilham kaynağı olduğunu ifade eder. "Ayın evreleri –ilk ayın görünüşü, büyümesi, dolunay, görünmez olmaya başlaması, üç karanlık gecenin ardından yeniden görünmesi- döngü kavramlarının geliştirilmesinde büyük rol oynamıştır."[953] İlkel insana göre insanoğlunun doğması, büyümesi, gerileyip yıpranması ve ölümü-yok olması bağlamında ayın ritmi arketipsel bir özellik arz etmektedir. Bu arketip, insanın iyimser yönünü de sergiler; çünkü nasıl ki ayın yok oluşu bir son olmazsa insanın ölümü de bir son değildir. Bu özellik bütün insanlık için de geçerlidir; büyük bir tufan veya sel felaketinden sonra tüm insanlar yok olsa dahi en nihayetinde geride kalan bir çiftten insanlık yeniden doğacaktır.[954]

---

[948] Eliade, s. 66-67.
[949] Eliade, s. 70.
[950] Eliade, s. 70-78.
[951] Eliade, s. 89.
[952] Eliade, s. 89.
[953] Eliade, s. 89-90.
[954] Eliade, s. 90.

> Bireyin ölümü ve insanlığın ölümü, benzer bir şekilde, yeniden doğumları için zorunludur. Hangi biçimde olursa olsun, bu şekilde varolması ve sürmesinden ötürü zorunlu olarak canlılığını yitirir ve aşınır; canlılığını yeniden kazanması için, bir an için bile olsa, biçimsizle yeniden birleşmelidir; kaynaklandığı ilksel birliğe kavuşmalıdır; başka bir deyişle, (kozmik düzlemde) "kaos"a, (toplumsal düzlemde) "orji"ye, (tohumlar için) "karanlık"a, "su"ya (insani düzlemde vaftiz, tarih düzleminde Atlantis, vb.) dönmelidir.[955]

Eliade, arkaik insanın karşılaştığı felaketlere nasıl dayandığı üzerinde durur. Arkaik insanın düşünce yapısında, neyden kaynaklanırsa kaynaklansın her acının bir anlamı vardır; bu acı değeri sorgulanmayan bir düzene karşılık gelmektedir. Burada söz konusu olan acı; kuraklık, fırtına, sel, tufan, düşman kuvvetlerce işgal edilme, toplumda görülen adaletsizliklerden doğmaktadır.[956] "Böyle acılara katlanabildilerse, acıların gereksiz ve keyfi bir şey olarak görülmemeleri sonucu mümkün olmuştur bu."[957] Arkaik insanın nazarında yukarıda ifade edilen felaketler; bir düşmanın yapmış olduğu büyüden, bir tabunun ihlal edilmesinden, yasak bir bölgeye girilmesinden, bir tanrının ya da baş tanrının öfkesini çekecek bir eylemden kaynaklanmış olmalıdır; ama mutlaka bir kışkırtmanın neticesinde ortaya çıkar. Böylece acı anlaşılabilir ve katlanılabilir hale gelmektedir.[958]

> Acının kritik anı ortaya çıktığı andır; acı ancak nedeni keşfedilemediği sürece rahatsız edicidir. Büyücü veya rahip çocukların ya da hayvanların ölümüne, susuzluğun sürmesine, yağmurun artmasına, av hayvanlarının ortadan yokolmasına neyin yol açtığını keşfettiğinde acı katlanılır olmaya başlar; bir anlamı ve nedeni vardır, o halde bir sisteme uydurulabilir ve açıklanabilir.[959]

Eliade, insanın acılara katlanmasında arketipsel etkinin varlığından söz eder. İnsan, acılarını göksel bir tanrının bir zamanlar katlanmış olduğu acılarla irtibatlandırır. Bunu, Akdeniz-Mezopotamya bölgelerinden örnekle açıklar Eliade. "Tammuz'un çektiği acı, ölümü ve dirilişi hakkındaki çok eski mitosun uyarlama ve taklitleri tüm Eski Doğu âleminde görülür ve bu senaryonun izleri Hıristiyan sonrası gnostizme dek

---

[955] Eliade, s. 91.
[956] Eliade, s. 98.
[957] Eliade, s. 98.
[958] Eliade, s. 99.
[959] Eliade, s. 100.

sürebilmiştir."[960] Burada tanrı ya da masum olanın nedensiz bir şekilde acı çekmesi söz konusudur. Masum olan, aşağılanmaya, işkenceye maruz kaldığı gibi kuyuya-cehenneme atılmıştır. "Burada Büyük Tanrıça (ya da sonraki gnostik versiyonlarda bir "haberci") onu ziyaret etmiş, yüreklendirmiş ve canlandırmıştır."[961]

Eliade, acıya katlanabilme gücünde, ay mitoslarından kaynağını alan düşünce yapısının önemini vurgular. Hayata iyimser bir açıdan bakabilmeyi öngören ay mitoslarında her şey dairesel bir yönde akmaktadır; ölümü diriliş, yıkımı yaratılış takip etmektedir. Bu düşünce, insanın acılar konusunda da tanrısal arketipi takip ettiğini; bunun neticesinde acılara katlanması gerektiğini vurgular ki bu aynı zamanda acılar karşısında insanın gücünün kaynağıdır.[962] İbrani inancından hareketle Eliade, çağdaş olayların peygamberlerin müdahaleleri ile Tanrının olumsuz yansımalarına, gazabına dönüştüğünün altını çizer. Böylece tarihe ilk defa değer veren, peygamberler olmuştur; onlar her şeyin sonsuz bir tekrarı düşüncesinden uzakta, tek yönlü bir tarihsel gerçekliği ön plana çıkarmışlardır.[963] "Yahudi halkının bu Tanrısı artık bir Doğu tanrısı, arketipik jestlerin yaratıcısı değil durmaksızın tarihe müdahale eden, iradesini olaylarla (işgaller, kuşatmalar, muharebeler, vb.) açığa vuran bir kişilikti."[964]

İnsanların sonsuz kere tekrar ettikleri arketipsel jestler kutsalın veya tanrının yansımalarından başka bir şey değildi. Aynı zamanda bunlar, "başlangıcın zamanötesi"nde, illo tempore olmuştu. Tektanrılı inanç sisteminde ise bunlar, bilinen tarihsel sürem içinde vuku bulmuşlardı. Yasa, Musa'ya bilinen bir yerde ve bilinen bir zamanda Tanrı tarafından verilmişti. Her ne kadar burada da arketipler kendine yer bulacak olsa da bu belirli bir zamandan sonra gerçekleşecekti.[965] Bu noktada Eliade, Mesihçilik anlayışını yukarıda ele alır. Ona göre Mesihçilik inancı gelecek zamanı tekrardan var edecektir. "Böylece, in illo tempore sadece zamanın başlangıcında değil sonunda da yerleştirilmiş olmaktadır."[966] Artık kaosa ve karanlığa karşı kazanılan zaferin her yıl tekrarlanması bir kenara itilip bu zaferin gelecekteki bir zamana aktarılması söz konusudur.[967] "Mesih geldiğinde dünya bir kez ve tümüyle kurtulacak

[960] Eliade, s. 102.
[961] Eliade, s. 103.
[962] Eliade, s. 103.
[963] Eliade, s. 105.
[964] Eliade, s. 105.
[965] Eliade, s. 106.
[966] Eliade, s. 107.
[967] Eliade, s. 107.

ve artık tarih varolmayacaktır."[968] Bu düşüncenin tarih-karşıtı bir tutumu beraberinde getirdiğini belirten Eliade şöyle devam eder:

> Dünyanın nihai yeniden doğumuna ilişkin Mesihçi inanışlar da tarih-karşıtı bir tavır göstermektedir. Tarihi artık görmezden gelemeyen veya periyodik olarak yok edemeyen İbrani, az veya çok uzak bir gelecekte son bulacağı umuduyla katlanır ona. Tarihsel olayların ve zamanın geri çevrilemezliği tarihin zamanla sınırlanması yoluyla telafi edilir.(…) Yaratılış'ın periyodik yeniden doğuşunun yerini gelecek illo tempore içinde gerçekleşecek tekbir yenidendoğum alır. Ama tarihe nihai ve kesin bir son verme istemi hala tarih-karşıtı bir tavırdır, tıpkı diğer geleneksel anlayışlar gibi.[969]

Eliade iki tür zaman anlayışının varlığından söz eder. Bunlardan ilki tüm ilkel kültürlerde varlığını sürdüren ve periyodik olarak sonsuz kere yeniden doğan devresel zaman anlayışı; ikincisi ise iki zaman dışı alan arasında bir parça halinde varlığını sürdüren sonlu zaman anlayışıdır. Her iki zaman anlayışında da "altın çağ" devrenin başında yer alıp tekrardan canlandırılır; bir farkla ki devresel zaman anlayışında sonsuz defa, sonlu zaman anlayışında ancak bir defa.[970] Eliade'nin arketip kavramı ile Jung'un arketip kavramı arasındaki farlılık bizzat Eliade tarafından ifade edilmiştir. Eliade, arketip terimini paradigma ve örnek model anlamında kullanmış; bunun Jung'un düşüncesiyle karıştırılmasından üzüntü duymuştur. O, düşüncesini şu şekilde ifade eder:

> 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 "vahyedildiğine" 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 belirtmeyi ihmal ettim. Bu üzücü bir hata. Zira, Jung'un psikolojisinde birincil rol oynayan bir terimi tamamen farklı bir anlamda kullanmak yanlış anlamlara yol açabilirdi. Profesör Jung'a göre arketiplerin kolektif bilinçdışının yapışları olduğunu belirtmeme bile gerek yok. Ama, ben kitabımda derinlik psikolojisinin sorunlarına değinmediğim gibi kolektif bilinçdışı kavramını da kullanmadım. Dediğim gibi, ben "arketip" terimini, tıpkı Eugenio d'Ors gibi, "örnek model" ya da "paradigma"ya eşanlamlı olarak, yani, son tahlilde Augustinvâri bir şekilde kullanıyorum. Ama, günümüzde bu sözcüğe, ona yeni

[968] Eliade, s. 108.
[969] Eliade, s. 111.
[970] Eliade, s. 112.

> bir anlam veren Profesör Jung tarafından yeniden itibar kazandırıldı; dolayısıyla artık "arketip" teriminin, özellikle belirtilmediği sürece Jung-öncesi anlamda kullanılması doğru olmaz.[971]

Arketip kavramını kullanmamaya özen gösteren Eliade, "arketipe, mitlerde ortaya çıkan ve ritüel aracılığıyla güncel hâle getirilen 'örnek model', 'örnek olay' anlamını yüklediğini ifade etmektedir."[972] İdealar terimini ilk Platon'un kullandığını ve kendisinin ondan hareket ettiğini belirten Eliade için arketipler tanrısal ve kutsal bir özelliğe sahiptir. Eliade'ye göre dinî olgular arketiplerin yansımalarından oluşmuştur. Eliade düşüncesinde arketipin kazandığı bir başka anlam da arzulanan, ulaşılmak istenen bir durum ile bağlantılıdır; bu ise cennete yeniden katılabilmektir.[973] Eliade'nin düşünce sisteminde arketipler sadece arkaik insan için bir gerçekliğe ve geçerliliğe sahip değildir; onun modern insanın hayatında da önemli yeri vardır. Bunu Eliade şu şekilde ifade eder:

> Arketip, giderek daha aşağı seviyelere "düşmüş" olsa da yaratıcı olmaya devam etmektedir. Örneğin, Talihliler Adası [Iles Fortunees] ya da Yeryüzü Cenneti miti, yalnızca profan insanların muhayyilesini meşgul etmekle kalmamış, deniz keşifleri yüzyılına kadar denizcilik bilimini meşgul etmiştir. Neredeyse bütün denizciler, tamamen belirli bir ekonomik amaç (Hindistan yolu) güdenler dahi deniz seferine çıkarken Mutlular Adasını [les des Bienheureux] ya da Yeryüzü Cennetini keşfetmeyi de hedeflemiştir. Hatta içlerinde Cennet Adasını bulduklarını zannedenler yok değildi. Fenikelilerden Portekizlilere bütün büyük coğrafi keşiflerin arka planında bu cennetvari ülkeyi bulma rüyası vardır.[974]

Netice itibariyle Eliade için arketip taklit ve tekrar edilen örnek model, insan bilincinin değişmez bir niteliğidir. O, arketip konusunda kendisinden önce ortaya konmuş düşünceleri sentezleyerek arketipi mitik bir gerçeklik boyutuna bağlamış ve modern düşünce ile geleneksel düşünce arasında bilinçaltı vasıtasıyla bağlantı kurmasını sağlamıştır.[975] "Bu bakımdan da Eliade'nin arketip teorisinin bu son kısmını oluşturmasında Derinlikler Psikolojisi'nin ve özellikle de Jung'un arketip telakkisinin önemli bir rol oynadığı kesinlik arz etmektedir."[976]

---

[971] Eliade, s. 12-13.
[972] Adıbelli, s. 223.
[973] Adıbelli, s. 224-225.
[974] Adıbelli, s. 229.
[975] Adıbelli, s. 231.
[976] Adıbelli, s. 231.

1.6. Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi

Propp, kendi çalışması da dâhil masal alanında yapılan bütün çalışmaların, dünya masalları arasında görülen benzerliğin temeline inmesi gerektiğini vurgular. O, aralarında tarihsel açıdan herhangi bir bağlantının varlığı kanıtlanamayan ve Amerikan yerlileri arasında, Rusya, Almanya, Fransa, Hindistan ve Yeni Zelanda'da görülen "Kurbağa Kraliçe" öyküleri arasındaki benzerliğin açıklanması gerektiğini ifade eder.[977] Propp'a göre biçimbilimci bu sorunu çözme noktasında araştırmacıya bir araç sunmaktadır. Propp şöyle devam eder:

> Biçimbilimsel sorunlar konusunda deneyimden yoksun bir tarihçi, benzerliği, gerçekten bulunduğu bir yerde görmeyecektir; kendisi için çok önemli olan ama ayrımına varamadığı uygunlukları bir yana bırakacaktır; buna karşılık, bir benzerlik bulunduğunu sandığında, biçimbilim uzmanı, ona, karşılaştırılan olguların tümüyle ayrışık, benzeşmeyen olgular olduğunu gösterebilir.[978]

Propp, masalların, masallarda yer alan kişilerin eylemlerinden-işlevlerinden yola çıkarak incelenmesini teklif eder; çünkü masallarda kişi adları ve kişilerin nitelikleri değişse de kişilerin eylemleri-işlevleri değişmeyen bir mahiyet arz eder. Propp, bu özellikten hareketle masallarda aynı eylemlerin-işlevlerin değişik kişilere yaptırıldığı sonucuna ulaşır. [979]

> 1. Kral, bir yiğide, bir kartal verir. Kartal, yiğidi, başka bir krallığa götürür.
> 2. Büyükbaba, Suçenko'ya bir at verir. At, Suçenko'yu başka bir krallığa götürür.
> 3. Bir büyücü, İvan'a bir kayık verir. Kayık, İvan'ı başka bir krallığa götürür.
> 4. Kraliçe, İvan'a bir yüzük verir. Yüzükten çıkan iriyarı adamlar İvan'ı, başka bir krallığa götürürler.[980]

Propp, din tarihçilerinin, mitlerde ve inanç sistemlerinde işlevlerin-eylemlerin değişik kişiler tarafından tekrarlandığını fark ettiklerini; bununla birlikte masal tarihçilerinin bu gerçeğin ayırdına varamadıklarını belirttikten sonra şöyle devam eder: "Tanrıların özelliklerinin ve işlevlerinin birbirlerine geçmesi ve hatta sonunda Hıristiyan azizlerine ulaşması gibi, masallardaki bazı kişilerin işlevleri de başka kişilere

---

[977] Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi* (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2011, s. 20.
[978] Propp, s. 21.
[979] Propp, s. 23.
[980] Propp, s. 23.

geçer."[981] Bu ise masalın yüzeydeki olağanüstü çeşitliliğine ve renkliliğine karşın derinlerinde tekbiçimli bir yapıyı barındırdığını göstermektedir.[982]

"İşlev sözcüğünden, bir kişinin eylemini, olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış eylemini anlıyoruz."[983] diyen Propp, işlevlerin özelliklerini şu şekilde sıralar. Öncelikle kişiler farklı olsa da ve işlevler farklı şekillerde gerçekleştirilseler de kişilerin işlevleri, masalın değişmez ve temel oluşturucu unsurlarıdır. İkinci olarak olağanüstü masallarda yer alan işlevlerin sayısı sınırlıdır. Üçüncüsü işlevler her zaman aynı diziliş içinde yer alırlar. Dördüncü özellik ise bütün olağanüstü masalların yapıları bakımından aynı tipte olmalarıdır.[984]

Propp, masalların temel taşları olan işlevlerin neden-sonuç ilişkisi içinde kendilerini gösterdiklerini ve bunların da otuz bir adet olduğunu belirtir. O, otuz bir işlevin özelliklerini belirterek masalların yapısını oluşturan formülü elde etmeye çalışmıştır. Masalların girişinde bir başlangıç durumunun varlığından söz eden Propp, bu alanda aile üyelerinin sayılmasının yanında geleceğin kahramanının adı ve durumunun betimlendiğini vurgular. Propp, işlev olarak değerlendirmediği başlangıç durumundan sonra otuz bir işlevi özellikleri ile birlikte sıralar.

1. Aileden Biri Evden Uzaklaşır

Propp, bu işlevin, yetişkinler içinden biri ya da birileri, çalışmak, mal satın almak, savaşmak gibi nedenlerle evden uzaklaşması ile gerçekleştiğini belirtir. Bunun yanında aileden genç kimselerin, birilerini görmek, balık tutmak, gezmek veya çilek toplamak gibi nedenlerle evden uzaklaşmanın da söz konusu olabilir. Anne ya da babanın ölümü ise zorunlu uzaklaşma olarak karşımıza çıkabilmektedir.[985]

2. Kahraman Bir Yasakla Karşılaşır

"Bu odada bulunan şeylere bakmamalısın." "Erkek kardeşine göz kulak ol, evden de dışarı çıkma." gibi ifadelerle kendini gösteren bu işlev, bir öğüt ya da rica şeklinde de görülebilir.[986]

3. Yasak Çiğnenir

Propp, kimi masallarda ikinci işlev olmadan da bu işlevin gerçekleşebildiğinin altını çizer. Örneğin geç kalma yasağı konmadığı halde prensesler gittikleri bahçeden

[981] Propp, s. 24.
[982] Propp, s. 24.
[983] Propp, s. 24.
[984] Propp, s. 24-27.
[985] Propp, s. 29.
[986] Propp, s. 29.

eve dönmekte gecikebilirler. Propp, bu işlev aşamasında saldırgan olarak nitelendirilebilecek bir kişinin ortaya çıktığını belirtir.[987]

4. Saldırgan Bilgi Edinmeye Çalışır

Burada soruşturmanın amacını Propp, çocukların ya da değerli eşyaların yerini bulmak olduğunu ifade eder. Bu işlev, kurbanın saldırgana sorular sormasıyla da gerçekleşebilir. Bunun yanında Propp, sorgulamanın kimi zaman kurban ve saldırgan arasına giren bir başka kişi tarafından da yapılabildiğini vurgular.[988]

5. Saldırgan Kurbanıyla İlgili Bilgi Toplar

Bu işlevin karşılıklı konuşma şeklinde gerçekleştiğini söyleyen Propp, kimi bilgilerin ihtiyatsızlık neticesinde elde edilebildiğine dikkat çeker.[989]

6. Saldırgan Kurbanını Ya Da Servetini Ele Geçirmek İçin Onu Aldatmayı Dener

Başka bir kılığa bürünen saldırgan, kurbanını inandırmaya çalışabilir; doğrudan büyülü araçlar kullanabilir; aldatıcı veya korkutucu yollar deneyebilir bu işlev aşamasında.[990]

7. Kurban Aldanır Ve Böylece İstemeyerek Düşmanına Yardım Etmiş Olur

Bu aşamada kurban saldırganın sözlerine inanabilir; onun kullandığı büyülü araçlara bir tepkide bulanabilir(uyur, yaralanır, vb.); aldatıcı anlaşma çerçevesinde saldırganın önerilerine uyabilir.[991]

8. Saldırgan Aileden Birine Zarar Verir.

İlk yedi işlevi masalın hazırlayıcı bölümü olarak düşünen Propp, bu işlevle masala hareket geldiğini ifade eder. Bu işlev; saldırganın birini kaçırması, büyülü bir nesneyi elde etmesi, ekinlere zarar vermesi, birinin ansızın kaybolmasına sebep olması, kurbanını bir şey yapmaya zorlaması veya ondan zorla bir şey alması, birini kovması, birini ya da bir şeyleri büyülemesi, birini denize atması, birinin yerine bir başkasını geçirmesi, birinin öldürülmesini buyurması, birini öldürmesi, birini bir yere kapatması, birini kendisiyle evlenmeye zorlaması, birini yamyamlıkla korkutması, her gece birine acı çektirmesi, savaş ilan etmesi şekillerinde gerçekleşebilmektedir.[992]

---

[987] Propp, s. 30-31.
[988] Propp, s. 31.
[989] Propp, s. 31-32.
[990] Propp, s. 32.
[991] Propp, s. 33.
[992] Propp, s. 33-36.

Propp, bu işlevin bir eksikliğin hissedilmesine neden olduğunu bunun ise yukarıda ifade edildiği gibi dışarıdan bir saldırgan tarafından oluşturulabileceği gibi bu eksikliğin bireyin içinden de doğabileceğini vurgular.[993]

9. Kötülüğün Ya Da Eksikliğin Haberi Yayılır, Bir Dilek Ya Da Bir Buyrukla Kahramana Başvurulur, Kahraman Gönderilir Ya Da Gitmesine İzin Verilir

Kahramanın ortaya çıktığı işlevdir. Bu işlev; bir yardım çağrısı üzerine kahraman gönderilir; kahraman hemen gönderilir; kahraman evinden yola çıkar; felaket haberi yayılır; kovulan kahraman evinden uzaklara götürülür; ölüme mahkûm edilen kahraman gizlice serbest bırakılır; acıyı dile getiren bir ağıt söylenir şeklinde alt bölümlerinin olduğu Propp tarafından ifade edilmektedir.[994]

10. Arayıcı Kahraman Eyleme Geçmeyi Kabul Eder Ya Da Eyleme Geçmeye Karar Verir

Kimi masallarda karar verme anından söz edilmese de Propp'a göre karar verme anı ancak kahramanın bir arayışa geçeceği masallarda söz konusudur.[995]

11. Kahraman Evinden Ayrılır

Propp, arayıcı kahraman ile kurban kahramanın evden ayrılışının farklılık gösterdiğini ifade eder. Birincisinde amaç arayıştır; ikincisinde ise araştırma amacı dışında yola çıkıp çeşitli serüvenlere katılmak söz konusudur. Propp, kahramanın genellikle orman ya da yolda "bağışçı" veya "sağlayıcı" dediği bir kişiyle karşılaştığını belirttikten sonra bu kişiden genellikle büyülü bir araç temin ettiğini ve bununla karşılaştığı haksızlığı alt ettiğini ifade eder.[996]

12. Kahraman Büyülü Bir Nesneyi Ya Da Yardımcıyı Edinmesini Sağlayan Bir Sınama, Sorgulama, Saldırı, Vb. Karşılaşır

Propp bu işlevde; bağışçının kahramanı bir sınamadan geçirebileceğini; bağışçının kahramanı selamladıktan sonra ona sorular yöneltebileceğini; ölmek üzere olan birinin ya da bir ölünün, kahramandan yardım isteyebileceğini; bağışçının kahramandan aman dilemesinin görülebileceğini; birbirleriyle tartışmakta olan iki kişinin, kahramandan malın bölüştürülmesini isteyebileceğini; düşman bir yaratığın

[993] Propp, s. 36.
[994] Propp, s. 39-40.
[995] Propp, s. 40.
[996] Propp, s. 40-41.

kahramanla dövüşebileceğini; kahramana büyülü bir nesnenin gönderilip bir değiş tokuş önerisinde bulunabileceğini vurgular.[997]

13. Kaharaman İleride Kendisine Bağışta Bulunacak Kişinin (Bağışçının) Eylemlerine Tepki Gösterir

Propp, bu işlev içinde kahramanın sınamayı başaracağını (başaramayacağını); kahramanın bağışçının selamını alacağını (almayacağını); kahraman ölüye istediği yardımı yapacağını (yapmayacağını); kahramanın tutsağı kurtarabileceğini; kahramanın kendisinden yardım isteyen hayvanı kurtarabileceğini; kahramanın bölüştürmeyi yapıp tarafları uzlaştırabileceğini; kahramanın yalvarmalar karşısında yardımda bulanabileceğini; kahramanın düşmanın başvurduğu yolları tersine çevirerek kurtulabileceğini; kahramanın düşman yaratığı yeneceğini (yenemeyeceğini); kahramanın teklif edilen değiş tokuşu kabul edip bağışçıya karşı büyülü nesneyi kullanabileceğini belirtir.[998]

14. Büyülü Nesne Kahramana Verilir

Propp'a göre, nesnenin doğrudan aktarılması, nesnenin bulunduğu yerin belirtilmesi, nesnenin üretilmesi, nesnenin satın alınması, nesnenin raslantı neticesinde kahramanın eline geçmesi, nesnenin kendiliğinden birden belirmesi, nesnenin yenmesi veya içilmesi, nesnenin çalınması, çeşitli kişilerin kendi istekleri ile kahramanın hizmetine girmesi şeklinde bu işlevin gerçekleşebileceğini belirtir.[999]

15. Kahraman Aradığı Nesnenin Bulunduğu Yere Ulaştırılır, Kendisine Kılavuzluk Edilir Ya Da Yol Gösterilir

Propp, bu işlevin kahramanın gökyüzünde uçması, kahramanın karada ya da suda yolculuk yapması, kahramana kılavuzluk yapılması, kahramanın hareketsiz ulaşım araçlarını kullanması, kahramanın kan izlerinin peşinden gitmesi şeklinde gerçekleşebileceğini belirtir.[1000]

16. Kahraman Ve Saldırgan, Bir Çatışmada Karşı Karşıya Gelir

Propp, bu işlevin kahraman ile saldırganın açık bir alanda dövüşmesi, kahraman ile saldırganın yarışması ve kahraman ile saldırganın kağıt oynaması şeklinde

---

[997] Propp, s. 41-43.
[998] Propp, s. 43-44.
[999] Propp, s. 44-46.
[1000] Propp, s. 51-52.

gerçekleşebileceğini ifade eder. Propp, bu işlevin bir özel şeklinin de saldırgan ile kahramanın ağırlıklarını yarıştırması olduğunun altını çizer.[1001]

17. Kahraman Özel Bir İşaret Edinir

Propp, bu işlevin kahramanın vücudunda bir işaretin oluşması ve kahramanın bir yüzük ya da mendil edinmesi ile gerçekleşebileceğini belirtir.[1002]

18. Saldırgan Yenik Düşer

Propp bu işlevin saldırganın açık bir alanda yapılan bir çatışmada yenik düşmesi, saldırganın yarışmada yenik düşmesi, saldırganın kağıt oyununda kaybetmesi, saldırganın tartıda kaybetmesi, saldırganın bir çatışma olmadan öldürülmesi, saldırganın hemen püskürtülmesi, şekillerinden biriyle gerçekleşebileceğini ifade eder. [1003]

19. Başlangıçtaki Kötülük Giderilir Ya Da Eksiklik Karşılanır

Propp, bu işlevin aranan nesnenin zorla ya da kurnazlıkla kaçırılması, aranan nesnenin hızla birkaç kişinin elinden geçmesi, aranan nesnenin çekicilik sayesinde elde edilmesi, aranan nesnenin doğrudan doğruya önceki eylemlerin neticesinde elde edilmesi, aranan nesnenin büyülü nesne aracılığı ile elde edilmesi, büyülü nesnenin kullanımının yoksulluğu ortadan kaldırması, aranan nesnenin bir avlanma esnasında ele geçirilmesi, büyülenen kişinin eski kimliğine dönmesi, ölünün dirilmesi, tutsağın kurtarılması, aranan büyülü nesnenin elde edilmesi şeklinde gerçekleşebileceğini ifade eder.[1004]

20. Kahraman Geri Döner

Propp, bu işlevin kimi kez kaçış görünümünde olabileceğini belirttiği gibi genellikle varışla aynı biçimde gerçekleştiğini ifade eder.[1005]

21. Kahraman İzlenir

Propp, bu işlevin, izleyenin kahramanın peşi sıra uçması, izleyenin suçluyu istemesi, izleyenin kahramanın peşindeyken art arda birçok hayvana dönüşmesi, izleyenin çekici bir nesneye dönüşerek kahramanın yoluna çıkması, izleyenin kahramanı parçalayıp yemeye çalışması, izleyenin kahramanı öldürmeye çalışması, izleyenin kahramanın üstüne çıkıp saklandığı ağacı dişleriyle kesmeye çalışması şeklinde tezahür edebileceğini belirtir.[1006]

[1001] Propp, s. 52.
[1002] Propp, s. 53.
[1003] Propp, s. 53.
[1004] Propp, s. 53-56.
[1005] Propp, s. 56.
[1006] Propp, s. 56-57.

22. Kahramanın Yardımına Koşulur

Propp, bu işlevin kahramanın gökyüzüne gönderilmesi, kahramanın kendisini izleyenlerin yoluna engeller koyarak kaçması, kahramanın kaçarken kendisini tanınmaz kılan nesnelere dönüşmesi, kahramanın kaçarken saklanması, kahramanın bir demirci dükkanına saklanması, kahramanın kaçarken hayvana, taşa dönüşerek kurtulması, kahramanın dişi ejderhanın değişik görünümlerine bürünerek kendisini ayartmasına karşı direnmesi, kahramanın kendisini parçalatmaması, öldürüleceği sırada kahramanın yarımına koşulması, kahramanın bir başka ağaca sıçraması şeklinde gerçekleştiğini ifade eder. [1007]

23. Kahraman Kimliğini Gizleyerek Kendi Evine Döner Ya Da Bir Başka Ülkeye Gider

Bu işlev, kahramanın evine dönüp bir zanaatkârın yanında çalışması ya da yabancı bir ülkenin kralına gidip onun yanında çalışması şeklinde tezahür edebilir.[1008]

24. Düzmece Bir Kahraman Asılsız Savlar İleri Sürer

Bu işlevde, kahraman ülkesine dönmesi halinde asılsız iddialar kardeşleri tarafından ileri sürülür. Yabancı bir ülkeye gitmesi durumunda ise söz konusu iddialar oranın generali, sakası gibi kişiler tarafından ileri sürülür. Bu işlevde, erkek kardeşler geri getirilen nesneyi elde etmiş kahramanlar olarak kendilerini öne sürerken general ise kendini ejderhayı öldüren kişi olarak tanıtır.[1009]

25. Kahramana Güç Bir İş Önerilir

Bu işlev, yeme ve içme sınaması, ateş sınaması, bilmece sınaması, seçme sınaması, cesaret sınaması, sabır sınaması, bir şeyi getirme ya da üretme zorunluluğu, şeklinde tezahür edebilir.[1010]

26. Güç İş Yerine Getirilir

Propp, sözü edilen güç işlerin verilmeden önce ya da bu işleri veren kişinin onların gerçekleştirilmesini istemeden önce yapıldığını belirtir.[1011]

27. Kahraman Tanınır

Propp, bu aşamada kahramanın yara ya da yıldız gibi bir iz, yüzük veya mendil gibi bir nesne aracılığı ile tanındığını vurgular. Bunun yanında kahramanın güç bir işi ifa etmiş olması dolayısıyla da tanınabildiğinin altını çizer. Propp, bunların yanında

[1007] Propp, s. 57-58.
[1008] Propp, s. 60.
[1009] Propp, s. 60.
[1010] Propp, s. 61.
[1011] Propp, s. 62.

kahramanın uzun bir ayrılıktan sonra ana babası, çocukları, erkek ve kız kardeşleri tarafından da tanındığını belirtir.[1012]

28. Düzmece Kahramanın, Saldırganın Ya Da Kötünün Gerçek Kimliği Ortaya Çıkar

Propp, bu işlevin sahte kahramanın güç işi yerine getirememesi neticesinde tezahür edebileceğini belirtir. Kimi zaman, saldırgan olanların anlatılması esnasında kendini tutamayıp itiraz etmesi üzerine kendini ifşa eder. [1013]

29. Kahraman Yeni Bir Görünüm Kazanır

Propp, bu işlevin; kahramanın yardımcısının büyülü eylemi neticesinde yeni bir görünüm kazanması, kahramanın şahane bir saray yaptırması, kahramanın yeni elbiseler giymesi, akla yatkın ve gülmeceli biçimler şeklinde gerçekleşebileceğini belirtir.[1014]

30. Düzmece Kahraman Ya Da Saldırgan Cezalandırılır

Propp, düzmece kahramanın veya saldırganın tüfekle öldürüldüğünü, yok edildiğini, bir atın kuyruğuna bağlandığını, intihar ettiğini belirttikten sonra kimi masallarda bağışlanarak kurtulduğunun da altını çizer. Propp, masallarda bir çatışmanın olmadığı durumlarda düzmece kahramanın veya saldırganın cezalandırıldığını, dövüş ya da çatışma olduğu durumlarda ise öldürüldüğünü belirtir.[1015]

31. Kahraman Evlenir Ve Tahta Çıkar

Propp bu işlevde, kahramanın kadını ve krallığı aynı anda elde edebileceğini; krallığın yarısını elde eden kahramanın karısının ana babasının ölümü üzerine krallığın tamamını elde edebileceğini; kahramanın evlendiği kişi prenses olmadığı için onun da kral olamayacağını; kahramanın sadece tahta çıkabileceğini; masalın evlilikten az önce yeni bir kötülüğün ortaya çıkması üzerine kesintiye uğrayabileceğini ve; bazı durumlarda ise zaten evli olan kahramanın kaybolan karısını bulduktan sonra evliliğini yineleyebileceğini; bazı durumlarda da kahramanın prensesle evlenmek yerine para ve başka şekillerde ödüllendirilebileceğini ifade eder.[1016]

Propp, elde edilen otuz bir işlevin çok değişik uluslara ait masallarda da kendini gösterdiğini, bütün dünya masallarının bu otuz bir işlev çerçevesinde gerçekleştiğini ifade eder. Ona göre her bir işlev kendinden önceki işlevden mantıksal ve estetik zorunluluktan doğmuştur; bundan dolayıdır ki hiçbir işlev bir diğerini ötelemez. Ona

[1012] Propp, s. 62.
[1013] Propp, s. 62.
[1014] Propp, s. 63.
[1015] Propp, s. 63.
[1016] Propp, s. 64.

göre bütün masallar bir tek eksen etrafında vücut bulmuştur.[1017] Propp masallarda, olayı oluşturan öğeleri simgelediğini düşündüğü işlevlerin yedi tür kişi tarafından yedi eylem alanında gerçekleştirildiği kanaatindedir.

1. Saldırgan'ın (ya da kötü kişinin) eylem alanı
2. Bağışçı'nın (ya da sağlayıcının) eylem alanı
3. Yardımcının eylem alanı
4. Prenses'in (aranan kişinin) ve Babasının eylem alanı
5. Gönderenin eylem alanı
6. Kahramanın eylem alanı
7. Düzmece kahramanın eylem alanı [1018]

Propp, masalların biçim açısından incelenmesinin masalların yapısındaki tekbiçimliliği ortaya çıkardığı düşüncesindedir. Masallar arasında küçük değişiklikler olsa da bunlar Propp'un nazarında genel kuralı etkilemeyen istisnalardır. Propp, "Bütün olağanüstü masallar da tekbiçimli masallarsa, bu hepsinin aynı kaynaktan çıktığı anlamına gelmez mi?" [1019] sorusunu sorduktan sonra durumun bu şekilde olması gerektiğine dair kanaatini açıklar. Propp, şu şekilde devam eder:

> "Tek bir kaynağın bulunduğu"nu söylemek, masalların sözgelimi Hindistan'dan çıktığı, buradan bütün dünyaya yayıldığı ve bazılarının sandığı gibi, bu yayılma sırasında da değişik biçimlere büründüğü anlamına gelmez. Tek kaynak, tarihsel-toplumsal bir görünüm altında ruhsal da olabilir.[1020]

Propp'a göre masalın tek kaynağı gerçekliğin kendisi de olabilir. Bununla birlikte o, masalın, gerçekliği çok az yansıttığının da altını çizer. Ona göre gerçeklik masallara dolaylı yollardan geçer; bunu sağlayan yollardan biri inançlardır. Propp açısından din ile masallar arasında bağ olabilir. Örneğin ruhun öte dünyaya yaptığı yolculuğa dair inanç, masallarda yolculuk kavramını oluşturmuş; kimi kahramanların uçan at, kuş, gemi ya da uçan halı ile yolculuk yapmasına dönüşmüş olabilir. Bu ve

[1017] Propp, s. 64.
[1018] Propp, s. 80-81.
[1019] Propp, s. 109.
[1020] Propp, s. 109.

buna benzer durumlar dünyanın çeşitli bölgelerinde birbirlerinden bağımsız bir şekilde oluşmuş olabilirler.[1021]

> Şöyle bir varsayımda bulunabiliriz: Eğer aynı biçimi, dinsel bir bölgede ve bir masalda bulursak, dinsel biçim birincildir, masalın biçimiyse ikincil. Bu, özellikle arkaik dinler söz konusu olduğunda doğrudur. Günümüzde artık ortadan kalkmış dinlere ilişkin her öğe, her zaman bir masaldaki kullanımından önce var olmuştur. Bu savı doğrulamak kuşkusuz olanaksızdır. Böyle bir bağımlılık, genel olarak, kanıtlanamaz, ancak çok sayıda örneğe dayanılarak tanıtlanabilir.[1022]

Propp'a göre, aynı öğenin hem dinsel yaşamda hem de pratik yaşamda yansıması söz konusu ise dinsel biçim pratik yaşamdaki biçimden önce gelir.[1023] Propp, dinler ile masallar arasında büyük bir benzerlik söz konusu olsa da bu iki alan arasında bağın olması zorunlu olmayabilir der. "Sözgelimi, Samson ve Dalila hikâyesi masalın ilkörneği [prototipi] olarak kabul edilemez: Bu hikâyeyi andıran masal ile Kutsal Kitap metni ortak bir kökene uzanabilir."[1024] E.M.Meletinski'nin de belirttiği gibi Propp için biçimbilim kendi başına bir amaç değildir. "Propp bunun tersine olağanüstü masalın tür olarak özgüllüğünü ortaya çıkarmak ve buna bağlı olarak da tekbiçimli yapısına tarihsel bir açıklama bulmak istiyordu."[1025]

Masalın Biçimbilimi adlı eseriyle A. N. Afanasyev'in bir araya getirdiği olağanüstü Rus halk masallarını ele alan Propp, masalların tarihsel kökenlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Dışarıdan bakıldığında masalların renklilik ve çeşitlilik sergileyen görünümünün altında yatan tekbiçimliliği inceleyen Propp, temel kaidelerin ışığında masallardaki formülasyona ulaşmıştır. Bu çalışmasıyla o, masalların otuz bir işlev ve yedi kişiye dayanan yapısıyla bir prototipin tezahürleri olabileceğini bizlere sezdirmektedir.

1.7. Northrop Frye

Kaynağını mitostan alan eleştiri yönteminin önemli temsilcilerinden olan Northrop Frye'a göre edebiyat tarihi incelendiğinde bazı yasalar çerçevesinde varlığını sürdüren bir sistemle karşılaymaktayız.[1026] Jung'tan farklı olarak arketiplerin kökenini

---

[1021] Propp, s. 110.
[1022] Propp, s. 154.
[1023] Propp, s. 154-155.
[1024] Propp, s. 155.
[1025] Propp, s. 178.
[1026] Moran, s. 224.

değil de çözümlenmesine yoğunlaşan Frye, miti arketip olarak düşünür, arketipi ise edebî eserlerde tekrarlanan sembol veya imge bağlamında değerlendirir. O, miti edebî esere biçimini veren "yapısal düzenleyici ilke" olarak görür; anlatı bağlamında mit kavramını, anlam bağlamında arketip kavramını kullanma taraftarıdır.[1027]

Frye, edebiyata arketip açısından bakar; edebiyatı bir bütün olarak görmeye çalışır ve edebî eserlerin halihazırda sürüp giden hayatın bir parçası olduğu sonucuna ulaşır. Ona göre edebî eser, kendi dışındaki eserlerden bağımsız değildir bundan dolayı bir bütünün parçasıdır. Ona göre edebiyat alanında yeni bir eserin ortaya konulması imkânsızdır; çünkü edebiyat devamlı surette tekrarlanan arketipler aracılığıyla yinelenmektedir.[1028] Edebiyatta dört temel türün olduğunu söyleyen Frye, bunların yılın dört mevsimiyle ilgili olduğunu ifade eder. Bunu Korucu şu şekilde açıklamaktadır:

> 1- Komedi miti: İlkbahar, şafak ve doğum evresi; kahramanın doğumunun, yenilenmenin ve yeniden doğuşun, yaratılışın ve karanlığın güçlerinin yenilgisinin mitleri; kış ve ölüm; yan karakterler olarak anne ve baba.
> 2-Roman miti: Yaz, doruk ve evlilik veya başarı evresi; ilahlaştırmanın, kutsal evliliğin ve cennete girişin mitleri; yan karakterler olarak dost ve gelin.
> 3- Trajedi miti: Sonbahar, günbatımı ve ölüm evresi; düşüşün, ölen tanrının, ıstıraplı ölümün ve kurban olmanın ve kahramanın yalnızlığının mitleri; yan karakterler olarak hain ve siren.
> 4- Taşlama miti: Kış, karanlık ve dağılma (ölüm) evresi; bu güçlerin zaferinin, sellerin ve kaosun geri dönüşünün ve kahramanın yenilgisinin mitleri; yan karakterler olarak gulyabani ve cadı.[1029]

Baharla ilişkili görülen komedi türünde kış, karanlık ve ölüm kendine yer bulamaz. Çoğunlukla komedi türü, mutlu bir sonla biter. Romans türü ise yaz mevsimiyle ilişkilidir; büyüme ve olgunlaşmayı temsil eder. Frye'a göre romans türünde üç aşamadan oluşan bir arayış vardır. Bu üç aşamadan birincisi tehlikeli bir yolculuğu ve başlangıçtaki küçük maceraları; ikincisi kahramanın, düşmanın ya da her ikisinin de ölebileceği bir mücadeleyi; üçüncüsü ise kahramanın yüceltilmesini içerir. Frye'a göre trajedi sonbaharla yani çöüküşle temsil edilmektedir. Bu türde kahramanın

---

[1027] Korucu, s. 66-67.
[1028] Nihal Demirkol, "İngiliz Roman Geleneğinde Çocuk Edebiyatının Gelişimi: Arketipçi Eleştiri Kuramına Göre Alice Harikalar Diyarında, Define Adası, Orman Kitabı Eserlerinin İncelenmesi", Ankara Üniversitesi SBE, Ankara 2008, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 86.
[1029] Korucu, s. 67.

çöküşü ve ölümü anlatılırken daha çok birey üzerinde durulmaktadır. Karanlık bir tür olan taşlama kış mevsimiyle temsil edilir. Bu tür muhatabını taklit eder; onunla dalga geçer; ona saldırır.[1030]

Demirkol, Frye'ın edebî türleri sınıfladırması konusunda şu sonuca varır:

> Frye'ın sınıflandırmasına göre, ilk baharı (doğum / yeniden doğum), yazı (olgunlaşma / büyüme), sonbaharı (çöküş) ve kışı (ölüm) temsil eden her bir edebiyat türü, aynı çevrimsel bütünün parçalarıdır. Bu bütüne genel olarak bakıoldığında "doğum, büyüme, olgunlama, çöküş, ölüm, yeniden doğum'dan oluşan doğal döngünün edebiyatın temelini oluşturduğu ve genel olarak edebiyatta kahramanın arayış yolculuğunun da "doğumdan (bahar) zafere (yaz), buradan da çöküş (sonbahar) ve ölüme (kış) yapılan çevrimsel bir yolculuk' olduğu söylenebilir.[1031]

[1030] Demirkol, s. 87.
[1031] Demirkol, s. 88.

2. REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN ROMANLARINDA ARKETİPSEL YOLCULUK

2.1. Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarının Yolculuk Arketipi Bağlamında İncelenmesi

Joseph Campbell, dünyanın neresinde ve hangi çağda olunursa olunsun insana ait mitlerle karşılaşmanın mümkün ve mitlerin insanın bütün yapıp ettiklerinin temel esin kaynağı olduğunu belirtir. O, mitleri gizli bir yarık olarak görür; bu yarıktan kozmosun bütün enerjisi insanın kültürel alandaki eylemlerine akar. Dinlerden felsefeye, sanattan bilim ve teknolojiye kadar bütün gelişmeler ve ilerlemeler kaynağını mitlerin sonu gelmez enerjisinden alır. Nasıl ki koca bir okyanusun ya da yaşamın bütün sırrı bir damla su ya da pire yumurtasında gizli ise insanoğlunun yaratıcı gücünün bütün gizi küçük bir peri masalında saklı olabilir. "Çünkü mitolojinin simgeleri üretilmez; talep edilemez, uydurulamaz ya da kalıcı bir şekilde bastırılamazlar. Onlar ruhun kendiliğinden oluşan ürünleridir ve her biri kaynağının tohumunu gücünü bozulmamış olarak içinde barındırır."[1]

Campbell, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung ve onları takip eden psikanalistleri, mitin mantığının, kahramanlarının ve onları bize sağladığı faydalarının günümüze kadar canlı kalabildiğini göstermeleri bakımından önemser ve "etkili bir genel mitolojinin yokluğunda, her birimizin kendi özel, tanınmayan, gelişmemiş, ama gizlice etkili olan düşsel panteonlarımız var."[2] der. Campbell, bilinç üzerine inşa edilmiş insan krallığının derinliklerinde insanın tahayyül edemeyeceği psikolojik güçlerin barındığı kanaatindedir. Küçük bir çağrışım, insanoğlunun kendisinin ve ailesinin etrafına ördüğü duvarları yıkabilecek gücü etkinleştirebilmektedir. Bu güçler büyüleyici, arzulanan bir o kadar da korkulan benliğin keşfi eylemini başlatan şifrelerdir.[3]

---

[1] Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2010, s. 13.
[2] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 14.
[3] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 18-19.

> Kurduğumuz ve içinde yaşadığımız dünyanın ve içindeki bizlerin yıkımı; fakat sonrasında daha cesur, dürüst, geniş ve daha eksiksiz bir insan yaşamının fevkalade bir yeniden inşasıdır bu –yani içimizde taşıdığımız mitolojik dünyadan gelen huzursuz edici gece ziyaretçilerinin cazibesi, vaadi ve dehşetidir söz konusu olan.[4]

Campbell ilkel kabilelerde veya geçmişin büyük uygarlıklarında görülen ayinlerde günümüzde psikanalist, yaşlı bilge adam, önderliğinde tek bir bireyin gerçekleştirdiğine benzer bir dönüşümün gerçekleştiğine vurgu yapar. Doğum, adlandırma, evlilik, ölüm vb. münasebetiyle yapılan ayinlerde zihnin geride bıraktığı alışkanlıklardan, yaşama şeklinden tam manasıyla uzaklaştırılması söz konusudur. Bunu takip eden bir kapanma döneminden sonra birey yaşam macerasını, yeni durumuna ve onun oluşturduğu yeni duygu yapısına uygun bir şekilde sürdürecektir.[5]

Campbell, yukarıda sözü edilen geçiş ayinlerinde ortaya çıkan imgelerle, psikanaliz tedavideki çocukluk saplantılarından uzaklaşılmaya başlandığı dönemde görülen rüyalarda ortaya çıkan imgeler arasında benzerliğe değinir. O, mitoloji ve ayinlerin insanı ileriye götüren simgeler barındırdığı kanaatindedir. İnsanoğlu mitolojinin ve ayinin etkisinden uzaklaştıkça onun koruyucu çemberinden de uzaklaşmaktadır ki günümüzde görülen nevrotik vakaların artmasında bu da etkili olabilir.[6] Ona göre bu boşluğu psikanalistler doldurmaya çalışmaktadır: "Sonunda, yaşlının tecrübeli bilgeliğini, dans eden masklı büyücü – hekimlerin ve sünnetçi hekimlerin uzgörülü öğretilerini yeniden öne sürmek için psikanalist çıkıp geldi, (…)"[7]

> İlk adam, kopma ya da çekilme, vurgunun dış dünyadan iç dünyaya, makrodan mikrokozmosa doğru kökten bir yer değişimini, çorak ülkenin umutsuzluklarından içerideki ebedi krallığın barışına doğru bir geri çekilişi içeriyor. Fakat psikanalizden de bildiğimiz gibi bu krallık, kesin olarak çocuksu bilinçdışıdır. Uykuda gittiğimiz krallıktır. Onu sonsuza kadar içimizde taşırız. Bebekliğimizin bütün devleri ve gizli yardımcıları, çocukluğun bütün büyüsü oradadır. Ve daha da önemlisi, hiçbir zaman yetişkin gerçeklikler haline getiremediğimiz yaşam gizilleri, benliklerimizin şu diğer kısımları hep oradadır; çünkü bu türden altın tohumlar kaybolmaz. Eğer bu kayıp bütünlüğün yalnız bir kısmı olsun gün ışığına çıkarılabilseydi, güçlerimizde muhteşem bir artış, yaşamda kuvvetli bir canlanma yaşayacaktık. Başımız göğe erecekti. Dahası, eğer yalnızca bizler tarafından değil, bütün kuşağımız ya da bütün uygarlık tarafından unutulmuş bir şeyleri çıkarabilseydik, gerçekten de kut-getiren, günün kültür kahramanı, yalnız

[4] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 19.
[5] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.20-21.
[6] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.21-22.
[7] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 22.

> yerelin değil dünyanın tarihsel bir anının kişisi olacaktık. Tek kelimeyle: Kahramanın ilk işi ikincil etkilere ait dünya sahnesinden ruhun, güçlüklerin gerçekten yerleşmiş olduğu şu nedensel bölgelerine geri çekilmek ve orada güçlükleri halletmek, kendi başına onların kökünü kazımak (yani, kendi yerel kültürünün yardımcı demonlarıyla çatışmak) ve bozulmamış, dolaysız deneyimi ve C. G. Jung'un "arketipsel imgeler" dediği şeyin asimilasyonunu aşmaktır.[8]

Campbell'a göre bireyin keşfedeceği ve kaynaştıracağı arketipler, insan kültürü içinde yer alan mitoloji, ayin ve ruyetlere temel imgelerini sağlayan alanlardır. Bu noktada bireyin kişiselleştirilmiş mit olan rüyadan hareketle, rüyanın kişisellikten arındırılmış ve bütün insanlığı ilgilendiren sorunlar ve çözümleriyle ilgili olan mite ulaşması söz konusudur. "Öyleyse kahraman, yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliği olan, olağan insani biçimlere ulaşmış olan kadın ya da erkektir."[9] Bu aşamaya ulaşmış birey, çözülmeye yüz tutmuş toplumdan ve ruhtan değil de toplumun da her seferinde yeniden doğduğu ebedi kaynaktan yeniden doğar. Bu yolla, birey –modern insan olarak ölüp mükemmel, evrensel insan olarak yeniden doğan birey- toplumun içine yeniden döner ve "yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi" bizlere öğretmek için gayret gösterir.[10]

Campbell, mitoloji ve peri masallarının psikolojik zaferleri konu edindiğini belirtir. Gerçek, tarihsel bir kişinin yaşamı üzerine kurulmuş olsa bile efsanenin tasvirlerinde düş benzeri motiflerden yararlanılmaktadır. Çünkü önemli olan dünyada herhangi bir olayın gerçekleştirilmesi değildir; önemli olan her insanın içinde gizlediği gücü ortaya çıkarmaktır. "Mitolojik kahramanın geçişi şans eseri yer üstünde olabilir; aslında içe doğrudur, belirsiz engellerin aşıldığı ve çoktandır unutulmuş, kayıp güçlerin dünyanın şekil değişimi için hazır kılındığı, canlandırıldığı derinliklere doğrudur."[11]

Campbell, kahramanının mitsel yolculuğunda izlediği yönün, geçiş törenlerinde görülebilecek formülün daha büyük ölçeğinden farklı olmadığı kanaatindedir. Bir kahraman her zamanki sıradan hayattan sıra dışı, tuhaflıkların yer aldığı bölgeye doğru ilerler. Bu bölgede karşılaştığı masalsı güçlerle mücadele eder ve onlara karşı kesin bir zafer kazanır; bunun ardından da kendisine benzeyen insanlar arasına bu defa üstün meziyetlerle geri döner. Campbell'a göre, tanrılardan ateşi çalıp insanlara getiren

---

[8] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 27-28.
[9] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 30-31.
[10] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 31.
[11] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 41.

Prometheus'u, Çarpışan Kayalar'ın arasından geçip Altın Post'u koruyan canavarı yenen ve elde ettiği güçle tahtı hak eden İason'u, yeraltına inip üç başlı bekçi köpeği Kerberos'a et veren ve babasının hayaleti ile konuşan ve Roma'nın kaderini belirleyecek bilgeliğe ulaşıp fildişi kapıdan dünyaya geri dönen Aineias bu türden kahramanlardır.[12]

Campbell'ın "kahramanının görevinin güçlüklerinin ve engin bir şekilde düşünülüp ciddiyetle yerine getirildiği zamanki yüce belirtisinin harika bir örneği"[13] olduğunu düşündüğü Buddha, yukarıda ifade edilen isimlerin içinde zikredilmelidir. Buddha, ayrılma-erginlenme-dönüş olarak ifade edilebilecek mitolojik yolculuğun en bilinen örneğidir. Bunun yanında Sina Dağı'nda Tanrıyla konuşan Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Muhammet, imparator Huang Ti, Aztekli Tezkatlipoka bu yolculuğun önemli isimleridir.[14] Bu noktada Campbell şu sonuca ulaşır:

> Her yerde, hangi alanda olursa olsun (dinsel, politik ya da kişisel), gerçekten yaratıcı olan eylemler dünyadaki bir ölümün sonucu olarak sunulmuştur; ve kahramanın var olmadığı, yeniden doğmuş, yüceltilmiş ve yaratıcı güçle donatılmış biri olarak geri gelmesini sağlayan dönem konusunda da insanlık hemfikirdir. Bu yüzden, hep sergilenmiş olanı yeniden görmek için, bir dizi kahraman figürünü evrensel maceranın klasik aşamalarından geçerken izlemek yeterli olur. Bu yalnızca bizim bu imgelerin çağdaş yaşam için taşıdığı anlamı değil, insan ruhunun, yetenekleri, güçleri, değişimleri ve bilgeliği açısından birliğini anlamamızı sağlayacaktır.[15]

Campbell bu yolculuk neticesinde aranan ve tehlikeli mücadeleler sonucunda elde edilen tanrısal güçlerin en başından beri kahramanının kalbinde olduğu kanaatindedir. Kahraman, bu yolculukta kim olduğunu öğrenir. "Bu bakış açısıyla kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir."[16] Kahraman çokluk içinde gizlenmiş birliğin bilgisine ulaşarak ve onu herkes için bilinir kılarak görevini yerine getirmiş olur.[17]

Campbell'a göre yolculuk arketipinin temelini "yola çıkış", "erginlenme" ve "dönüş" evreleri oluşturur. Campbell, yola çıkış başlığı altında maceraya çağrı, çağrının

---

[12] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 42.
[13] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 42.
[14] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 50.
[15] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 47-48.
[16] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 51.
[17] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 52.

reddedilmesi, doğaüstü yardım, ilk eşiğin aşılması ve balinanın karnı aşamalarının dünya kültürüne yansıma şekillerini ortaya koyar. Campbell erginlenme başlığı altında sınavlar yolu, tanrıçayla karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma ve nihai ödül alt başlıklarını inceler. Campbell dönüş başlığı altında ise dönüşün reddedilmesi, büyülü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası, yaşama özgürlüğü aşamalarını ele alır. Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında da bu evrelerin yer aldığı ve Türk Edebiyatı içinde yer alan bu romanların, gerçekte dünya edebiyatını oluşturan ana kaynağın bir kolu olduğu düşünülmektedir. Aşağıdaki incelemede Campbell'ın aşamalarını verdiği yolculuk arketipinin Güntekin'in romanlarına yansıma şekli incelenecektir.

2. 1.1. Yola Çıkış

2.1.1.1. Maceraya Çağrı

Campbell, görünüşte sadece bir şans olarak değerlendirilebilecek bir hatanın maceranın başlayabileceği yollardan biri olduğunu belirtir. Ona göre kaza, kaderin önünü açabilir.[18] Bu noktada Campbell'ın anlattığı kurbağa ve prenses diyoloğuna bakmak gerekir. Altın topu ile oynarken küçük prenses onu su kuyusuna düşürür. Ortaya çıkan bir kurbağa kendisiyle arkadaş olacağına dair söz alınca, topu kuyudan çıkarır. Ne var ki prenses, az önce verdiği sözü unutur; kurbağanın ardından seslenmelerini duymazlıktan gelerek hızlı adımlarla saraya gider. Campbell, burada topun kayboluşunu prenses için gelen çağrının ilk işareti olarak yorumlar. Kurbağa bu işaretlerin ikincisi ve prensesin tutmadığı söz de üçüncüsüdür.[19]

Campbell yukarıda anlatılan masalda kurbağayı "haberci" olarak değerlendirirken onun ortaya çıkışının krizini de "maceraya çağrı" olarak yorumlar. "Habercinin haberleri, bu örnekte olduğu gibi, yaşamak, ya da yaşamın daha ileri bir anında, ölmek olabilir. Önemli tarihsel bir olaya çağrı gibi, görünebilir. Ya da dinsel bir aydınlanmanın şafağını belirtebilir."[20] Campbell, çağrının, tamamlandığı zaman bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anının gizemini araladığını ifade eder. "Alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir."[21]

---

[18] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 65.
[19] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 63-65.
[20] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 65.
[21] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 66.

Campbell, kurbağanın, yılanın, reddedilen neyse onun, yani habercinin bilinçdışının temsilcisi olduğu kanaatindedir.[22] Haberci çoğunlukla "karanlık, tiksindirici ya da korkunç, dünyanın kötü saydığı biridir."[23] Bununla birlikte onu takip etmekle karanlığa giden yolu açabileceğine inanan Campbell şöyle devam eder: "haberci, (peri masalındaki gibi) içimizdeki bastırılmış içgüdüsel doğurganlığı ya da örtülü esrarlı bir figürü, bilinmeyeni temsil eden bir canavardır."[24] Campbell, maceraya çağrıda, birdenbire bireye yol göstermek üzere ortaya çıkan, bireyin yeni bir aşamaya gireceğini belirten ve karşı konulamayan büyüsel bir etkiye sahip bir figürün varlığından söz eder. Onunla karşılaşan birey, bir süreliğine eski işlerine geri dönse de bilinçdışı bu "haberci" figür ile temasa geçmiştir bir kere. O andan itibaren değer verdiği ne varsa değer yitimine uğrar. Ve artık çağrılar reddedilemez hale gelinceye kadar kendini gösterir haberci figür.[25] Campbell, maceraya çağrıyı şu şekilde izaha devam eder:

> Mitolojik yolculuğun – "maceraya çağrı" olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli, hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: 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 hali; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir.[26]

Campbell, macerasının başında kahramanın Theseus'un yaptığı gibi iradesinin ötesine geçebileceğini, Odysseus'de olduğu gibi kötü yürekli aracılar tarafından uzaklara gönderilebileceğini belirtir. Bunun dışında macera sadece kazara da başlayabilir. "Macera, şu peri masalının prensesine olduğu gibi, yalnızca bir kaza olarak başlayabilir; ya da yine insan rasgele dolanırken, çevreye bakınırken bir olayla karşılaşır ve bu da onu alışılmış insani yollardan uzaklaştırır. Örnekler, dünyanın her köşesinden *ad infinitum, sonsuz kadar* çoğaltılabilir."[27]

---

[22] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 67.
[23] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 68.
[24] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 68.
[25] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 70.
[26] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 72.
[27] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 72-73.

Romanlarında yolculuk arketipini incelediğimiz Reşat Nuri Güntekin'in ilk romanı kabul edilen "Harabelerin Çiçeği"nin kahramanı Süleyman'ın da, macera öncesi hayatı her zamanki düzeninde akmaktadır. O, güzelliği ile anne ve babasının gururu, evin en kıymetli ziynet eşyası mesabesindedir.

> Kardeşlerime, çok az yüz verirlerdi. Onlar, dadılarının odasında, hizmetçi çocukları gibi yaşarlardı. Ben âdeta, bir küçük şehzade idim. Ne yapsam, ne yaramazlık etsem, hoş görürlerdi. Babamın gözüne girmek isteyenler, beni sevmekle, methetmekle başlarlardı. Anneme gelen ricacı hanımlar, beni araya koyarlardı…[28]

Kahramanın geleceğinin parlak olduğundan herkes emindir. O, babası tarafından zekâsı yönüyle övülen; hünkâr yaveri olacağı konusunda planlar yapılan bir çocuktur. Bununla birlikte kahraman içten içe maceraya seçilmiş ruh halini yansıtmaktadır: "Bu kadar saadet, bu kadar dikkat, dünya ikballerine karşı, bana o vakitten gına vermeye başlamıştı. Onlar üstüme düştükçe, ben, köşe bucak kaçmaya başlamıştım."[29] Süleyman için maceraya ilk çağrı, teyzesinin kocası, Seniha'nın babası Hilmi Bey ile Süleyman'ın paşa babası arasında geçen münakaşanın ardından yaşanır. Paşa ile Hilmi Bey arasında Sultan Abdülhamit dolayısıyla münakaşa yaşanmış, Hilmi Bey ve eşi konaktan ayrılmaya niyetlenmişlerdir. Seniha'nın, paşanın elini öpmek için hamle yapması üzerine paşa onu kendinden uzaklaştırır:

> Fakat, Seniha öyle yapmadı. Mutlaka, elini öpmek istiyordu. Fakat, paşa babam, onu; üstüne sıçrayan bir kedi yavrusu gibi şiddetle itti. O anda kalbimde, nazik bir şey kırıldı. Bu kırılan, o güne kadar babama olan derin muhabbetimdi. O günden sonra, ne vakit beni kollarına aldıysa, gözümün önüne o çirkin hareketi geldi ve gönlümün içinde tuhaf bir üşüme duydum.[30]

Bununla birlikte Süleyman, her günkü sıradan hayatına devam eder; ta ki Hilmi Bey ve ailesinin sürgüne gönderileceği haberini alana kadar. Konağın çalışanları bu sürgün nedeniyle çok üzgündür; Hilmi Bey ve ailesinin Süleyman'ın paşa babasına ricada bulunması ile kurtulabileceğine inanmaktadırlar; bir istisna dışında: aşçıbaşı. Ona göre, Hilmi Bey'in sürgününde paşanın dahli vardır.

---

[28] Reşat Nuri Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.y], s. 24.
[29] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 25.
[30] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 28.

> Sen ne diyorsun, aşçıbaşı?
> diye sordum.
> İhtiyar adam, kocaman bir tencerenin içine yarı beline kadar eğilmiş:
> -Vazgeç, dedi. Para etmez.
> Aşçıbaşı, sözünü sakınmayan bir adamdı. Manalı manalı arkadaşlarına bakarak:
> -Hani ne derler, zehirden şifa… Sonra bana: "Sen babana yalvar da Hüseyin'i benim yerime aşçıbaşı yapsın. Ben, yarın gidiyorum." dedi.
> Hepsi etrafını almışlardı. Bu birdenbire verilen kararın manasını soruyorlardı.
> -E, İstanbul bu. Ne olur, ne olmaz. Bir gün hafiyenin biri çıkar da…[31]

Bu konuşma Süleyman'ın iç dünyasında kıpırdanma yaratmıştır. Babası hakkında eleştirel düşünceler beynine hücum etmeye başlar. Hilmi Bey'i zehirleyen onun paşa babası mı idi? Yoksa o bir hafiye miydi? Bu düşünceler Süleyman'ın içini kemirmeye başlamıştır. "Çocukluğumdan beri manasını düşünmeden işittiğim birçok karanlık sözler beynimin bir köşesinde birer birer uyanıyor, korkunç renklerle aydınlanıyordu."[32] Görüleceği üzere babasının otoritesinden uzaklaşıp kendini gerçekleştirecek Süleyman'a maceraya çağrı çeşitli durum ve kişilerin haberleriyle ulaştırılmaya çalışılıyor; ne var ki o, bu çağrıları tam manasıyla idrak edemiyor. Süleyman, babası ile konuşmaya gider ertesi gün:

> -Hilmi Beyi, sen mi Fizan'a gönderiyordun?...
> Dedim. (…)
> -Kim haltetti bunu?..
> Dedi.
> Beni, kirli bir şey gibi dizlerini silkerek attı. Anlaşılmaz bir şeyler mırıldanıyordu. Artık şüphem kalmamıştı. Nereden bulduğumu bilmediğim bir süratle, kollarımı kavuşturdum. İlk defa, ona "Siz" diye hitabederek:
> -Yazık paşa baba, dedim. Siz, çok fena bir iş yaptınız.
> -Kim söyledi? Söyle o köpeği bana yumurcak! Onu yerin dibine sokayım, dedi.
> (…) Dişlerimi sıktım. Yüzüne karşı acı acı:
> -Ben, hafiye değilim.
> Dedim.
> Paşa babamın, arkasından vurulan bir adam gibi, kollarını havaya kaldırdığını gördüm. Ötesini bilmiyorum. Üstüme müthiş bir baygınlık gelmişti. Bu baygınlık üstüne, bir hafta hasta yattım. Gönlümde tamir edilmez bir kırgınlık vardı. Hayatın ilk rüzgârı, oradan esmiş, bütün sevgilerimi, temennilerimi çocukluğumun bütün rüyalarını söndürmüştü.[33]

---

[31] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 30.
[32] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 31.
[33] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 31-32.

Süleyman bu olaydan sonra sevme ve sevilme ihtiyacını Ezineli sütninesi ile tatmin eder. O, babasından uzaklaşıp kendiliğini gerçekleştirme yerine sütninesinin şefkat halesi içinde kalmayı tercih eder. Süleyman'ın paşa babasından kopamamasının, onun kişilik özelliklerini devam ettirmesinin yani maceraya çıkma çağrılarını görmezden gelmesinin bir belirtisi de onun Seniha'yı ziyarete gittiği günde fark edilebilir. Teyzesinin evine giden Süleyman, Seniha ile buluşmanın verdiği sevinç ile teyzesi ve ailesinin içinde bulunduğu durumu unutmuştur. Teyzesinin Süleyman'ın solgun yüzünün sebebini sorduktan sonra, Süleyman'ın, teyzesinin hasta olup olmadığını sorması ve ardından gelen düşüncesi bunu kanıtlar:

> -Hastaydım teyze, dedim. Siz de mi hastasınız teyze? Ben de sizi zayıf gördüm.
> Dedim.
> Teyzemin, şen çehresi hafifçe çatıldı, içini çekerek ve gözlerini önüne indirerek:
> -Biz mi? tabiî…
> Dedi.
> Ben, niçin onların süzgün olduğunu bilmiyor muydum? O halde, niçin sormuştum? Seniha'yı görmek sevinci, bana onların acısını unutturmuştu. Demek, ben de babam gibi sade kendini düşünen fena bir insandım. Küçük aklımla bir büyük adam gibi muhakeme ettim. Bu küçük, sevimli evin direğini yıkan adamın oğlu olduğum halde, ne yüzle bugün buraya gelmiştim. (…)"[34]

Süleyman teyzesinin evine gittikten sonra konak ahalisi onun bir daha konaktan kaçmaması için önlemler alır. O, adeta konakta hapis hayatı yaşamaya başlar. Adeta kahramanın içinde bulunduğu topluluk onun maceraya çıkmaması adına bir mücadele vermektedir. "Bu koca konakta, artık mahpus bir kuş ömrü geçiriyordum. Fazla olarak, gece, ben yattıktan sonra, kapıyı üstüme kilitliyorlar, artık kaçmayacağım hakkındaki yeminlerime bir türlü inanmıyorlardı."[35] "Mitolojik macerada bazen çağrı format değiştirerek yenilenir."[36] Süleyman için maceraya çağrı birçok defa tekrar edilmiş o, bunları görmezden gelip günlük yaşamına devam etmiştir. Onun için bir diğer ve asıl maceraya çağrı ise konakta meydana gelen yangın ve bu yangın neticesinde gözleri ve alnı dışında bütün yüzünün yanmasıdır.

---

[34] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 35.
[35] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 37.
[36] Mümtaz Sarıçiçek, *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*, Kayseri 2013, s. 111.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey, İstanbul'da hukuk tahsilini tamamlamış; Gemlik'te memuriyet hayatına başlamıştır. Memuriyet hayatı kendisine çok sıkıcı gelen Şeref Bey için iş yeri, yemek kırıntıları ve sigara külleri ile dolu masada uyumak; önemsiz şeylerle meşgul olmak, akşam saatleri kahve bahçelerinde dedikodu yapıp geçim derdinden söz etmekten ibarettir. O, memur arkadaşlarının akşamları düzenledikleri eğlencelerden de hazzetmemiş; hâsılı bu hayata tam manası ile alışamamıştır.[37] Şeref Bey için maceraya çağrı akşamüstleri şehirden kaçtığı kırlarda Marmara'nın üzerinde güneşin batışını seyrettiği bir akşam vakti gelir.

> Bir akşam yine orada dalgın dalgın düşünüyordum. Birdenbire aşağıdaki yoldan birisinin seslendiğini işittim:
> -Şeref Bey!.. Şeref Bey!.. Gelsene biraz yanıma![38]

Şeref Bey'e seslenen maddi yönden durumu iyi olan emekli olduktan sonra Gemlik'te yerleşip insanları ücretsiz tedavi eden emekli askeri doktor, Cemil Bey'dir. O, evinden Şeref Bey'in kır gezilerini görmüş; onu Gemlik'te soruşturmuş ve onunla tanışmayı istemiştir. O, Şeref Bey'in bir aşk acısından dolayı kırlarda dolaştığını düşünmektedir. Şeref Bey bunu kabul etmez. Doktorun sözleri adeta gelecekte Şeref Bey'in gireceği macera yolunun ilk işaretini vermektedir:

> -O da olacak… O da olacak ergeç, dedi, böyle sürüsünü kaybetmiş çoban gibi her akşam tepelerde dolaşıp kendi kendine gurupları seyretmen onu beklediğine alâmettir. Her çocuğun senin yaşındayken yaptığı ne var zaten? Bununla beraber şimdilik böyle bir şey olmadığına sevinmen lâzım.[39]

Böylece Şeref Bey yaşayacağı aşk ve onun paralelinde elde edeceği yeni hayat şartları yolunda çağrısını doktordan almıştır. Bundan sonra Şeref Bey, doktorun düşüncesini-çağrısını- reddedecektir.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride çocukluğunun ilk yıllarından itibaren yerinde duramayan, hayatı bir oyun olarak gören karaktere sahiptir. Annesinin ölümü onun üzerinde pek büyük bir etki uyandırmaz. O, bu durumu şu şekilde ifade eder: "Altı yaşında bir çocuğun epeyce şeylere aklı ermesi lâzım gelir. Fakat ben, nedense hiçbir

---

[37] Reşat Nuri Güntekin, *Gizli El*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 1993, s. 14-15.
[38] Güntekin, *Gizli El*, s. 18.
[39] Güntekin, *Gizli El*, s. 19.

şey sezememiştim."[40] Feride, babasının emir eri Hüseyin ile sokaklarda, deniz kenarlarında, cami avlusu gibi kubbeli mekânlarda dolaşır. Annesinin ölümü üzerine İstanbul'a getirilen Feride yine yaramazlıklarına, oyunlarına devam eder. O dönemdeki halini Feride, şu şekilde tarif eder:

> Romanlar mahzun insanı; omuzları çökmüş, gözleri sönmüş, hareketsiz ve sessiz bir insan diye, yani daha açıkçası bir miskin şeklinde tasvir ederler.
> Bende daima bunun aksi olmuştur. Ne zaman derin bir üzüntüye kapılsam gözlerim parlar, tavır ve hareketlerim neşelenir, içim içime sığmaz olur. Dünyayı hiçe sayıyormuşum gibi kahkahalarla gülerim, türlü gevezelik ve delilikler yaparım. Bununla beraber, öyle sanıyorum ki yakın kimsesi ve başkalarına açılmaya kabiliyeti olmayan insanlar için bu daha iyi bir şeydir.[41]

Feride bu özelliğini babasının emir eri aynı zamanda da kendisinin en yakın oyun arkadaşı Hüseyin'in İstanbul'dan ayrılması ve büyükannesinin ölümünün ardından da gösterir. Hatta o, sör mektebinde öğrenci iken babasının ölüm haberini aldıktan sonra içinde bulunduğu ruh halini şu şekilde anlatır:

> Anlamıştım. Bir şey söylemek istiyordum. Fakat Sör Süperiyör gibi benim de dilim tutulmuştu. Başımı çevirerek açık pencereden karşıki ağaçlara baktım. Güneş vurmuş tepelerinde kırlangıçlar uçuyordu.
> Birdenbire bana da onlar gibi bir canlılık geldi:
> —Anladım Ma Sör, dedim, üzülmeyiniz… Ne yapalım, hepimiz öleceğiz…
> Bu defa da Sör Süperiyör başımı göğsüne dayadı ve uzun müddet bırakmadı.
> Görüş günü olmadığı halde biraz sonra teyzelerim beni görmeye geldiler. İzin alarak eve götürmek istediler. Razı olmadım. İmtihanların çok yakın olduğunu söyledim. Mamafih imtihanların çok yakın olması, beni o gün her zamankinden fazla azgınlık etmekten men etmedi. O kadar ki, akşam mütalaasında şiddetli bir ateş bastı, tembellerin yaptıkları gibi kollarımı sıranın üstüne koyarak uyukladım ve o gece yemek yemedim. Ertesi sabah uyandığım zaman her zamanki Çalıkuşu idim.[42]

Feride için annesinin ölümü, Hüseyin'in İstanbul'dan ayrılması, büyükannesinin ve babasının ölümü, onun olgunlaşması, hayatın oyundan ibaret olmayan yüzünü görebilmesi adına birer maceraya çağrıdır. Ne var ki onun kişilik

[40] Reşat Nuri Güntekin, *Çalıkuşu*, 47. Baskı, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.y], s. 15.
[41] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 18.
[42] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 26-27.

özelliği bu çağrılara cevap vermesini engelleyen bir etken olmuştur. O, Gilchrist'in Dokuzlar Çemberi adlı eserinde belirttiği kadın tiplerinden "Dansın Hanımı"nı çağrıştırmaktadır. Bu tipi Gilchrist şu şekilde anlatmaktadır:

> Dansın Hanımı bu dansın ruhudur. Dünyayı hareket sayesinde tanımaktan, dansın neşesini başkalarına bulaştırmaktan, ışığı değişen renklerini ruh halinde ve hareketlerde yakalamaktan haz duyan biridir. Kışkırtıcı, ince, coşkulu ve özgürdür; yalnızca sabit bir düzeni anlayanlara karşı bir tehdit yaratır ve onlar tarafından yakalanabilir.[43]

Feride'nin maceraya çağrısı kendi bilinçdışının seslenmesi ile gerçekleşir. Feride on üç, on dört yaşlarına gelmiş, teyzesinin oğlu Kâmran ise yirmi, yirmi iki yaşlarındadır. Bir gün Feride'nin ve Kâmran'ın da bulunduğu bir ortamda kadın tuvaletinden bahsedilmektedir. Feride, Kâmran'ın bu türden bir topluluk içinde bulunmasındaki tuhaflığı belirtircesine gülümser. Ne olduğunu soran Kâmran'a ise şöyle cevap verir:

> -Darılma o halde… Sen hanımlarla tuvalet konuşurken düşündüm ki, Allah seni yanlış yaratmış. Kız olacakmışsın… Ama şimdiki yaşta değil… Şöyle on üç, on dört sularında…
> -Peki sonra?...
> -Deminden beri bir karış yeri dikinceye kadar parmağımı delik deşik etmiş olmama göre ben de yirmi, yirmi iki yaşlarında bir erkek…
> -Ee, sonra?...
> -Sonrası ne olacak, Allah'ın emriyle, Peygamber'in kavliyle seni kendime alırdım, olur biterdi.
> Odada bir kahkahadır koptu. Başımı kaldırdım ve bütün gözlerin bana baktığını gördüm.
> Misafirlerden biri bir münasebetsizlik etti:
> -Peki ama, bu şimdi de mümkün Feride, dedi.
> Alıklaştım, gözlerimi iri iri açarak:
> -Nasıl? Dedim.
> -Nasıl olacak? Kâmran'a varırsın… O, senin tuvaletlerinle uğraşır, söküklerini diker… Sen de sokak işlerine bakarsın…[44]

[43] Cherry Gilchrist, *Dokuzlar Çemberi*, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1993, s. 166.
[44] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 29.

Misafirin sözleri, Feride'nin Kamran'a duyduğu aşk çerçevesinde olgunlaşacağı macerası için çağrıdır ve bu konuşmanın ortaya çıkması da kazara olmuştur. Zaten Feride de bunun kazara olduğunu ifade eder: "Öfkeyle yerimden kalktım. Fakat bu kızgınlığım daha ziyade kendimeydi. Lakırdıya çanak tutmuştum. Ben, saçma söylemekte bu kadar ilerlemiş değilimdir, ama anlaşılan elimdeki hain sökük, bütün dikkatimi almıştı."[45] Feride bu sözler üzerine ortamdan ayrılır; topuklarını merdiven tahtalarına vurarak ve kapıları çarparak odasına kaçar. Kendini karyolasına atan Feride öfkeyle aşağıdan gelen kahkahaları dinler.

"Damga" romanının kahramanı İffet için değirmen hikâyesini dinleyeceği Damlacık çiftliği büyülü bir özelliğe sahiptir: "Karamürsel kelimesi bende bir büyü tesiri yapardı. Onu işitince, yüzümde kurumuş ekin kokularıyla dolu yaz rüzgârları esiyor gibi olurdu."[46] Damlacık çiftliğinin Karamürsel'de olduğu düşünülürse bu alıntının önemi ortaya çıkmaktadır.

Damlacık çiftliğine sekiz on dakikalık mesafede olan değirmen harabesindeki ceviz ağaçlarına başta İffet olmak üzere hiçbir çocuk yanaşamamaktadır, çünkü burada bir hayaletin varlığını düşünmektedirler. Bunun kaynağı ise İffet'in halasından dinlediği iki gencin hazin aşk hikâyesidir. Bu hikâyeye göre Yemen'e asker olarak giden İsmail'in geride güzel ama fakir nişanlısı kalmıştır. İki sene geçmesine karşın nişanlısı dönmeyen genç kızın başına köyün delikanlıları musallat olmuştur. Bunun üzerine köyün ihtiyarları genç kızı yaşlı Gaffar Ağa ile evlendirmişlerdir. Bir süre sonra İsmail Yemen'den döndüğünde nişanlısının evlendiğini görmüştür. Sonradan sonraya bu duruma dayanamayan İsmail, Gaffar Ağa'nın olmadığı bir gün eski nişanlısı ile bir araya gelmiş; bu esnada Gaffar Ağa gelince de, kendini suya atmıştır. İsmail, nişanlısının namusunu kurtarmak için, kendi canına kıymıştır.

Bu hikâye iki yönden ele alınabilir: birincisi İsmail'in nişanlısının namusunu kurtarmak adına kendini feda etmesi, ikincisi İsmail'in toplumun değerlerini bir kenara bırakarak toplumdan dışlanmayı göze alması. Bu açıdan bakıldığında bu hikâyenin İffet'e anlatılması onun için maceraya çağrıdır. İleriki sayfalarda İffet'in Vedia Hanımın namusunu kurtarmak için kendini hırsız göstererek hapse girmesinin ardından onu ziyarete gelen halasına yönelik düşünceleri bu kanaati güçlendirmektedir: "Onu dalgın dalgın dinlerken aklıma bir şey geldi. Uğradığım felâketlerden biraz da bu Hatice halam

[45] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 30.
[46] Reşat Nuri Güntekin, *Damga,* 12. Baskı, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1984, s. 15.

mesuldü. Bana 'Damlacık' çiftliğinde değirmenin masalını anlatmasaydı, acaba böyle mi hareket edecektim?"[47]

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan'ın annesi Melek Hanım ve babası Nail Efendi, Melek Hanım'ın ailesinin itirazlarına rağmen evlenmişlerdir. Melek Hanım bıraktığı zengin ve rahat hayata karşın Nail Efendi ile evliliğinde umduğu mutluluğu bulamamıştır. Buna rağmen o, neşe ve cesaretini kaybetmeksizin kocasının yanında yaşar. Ne var ki Nail Efendi, ailesinin içinde bulunduğu maddi sıkıntıların tazyikiyle çalıştığı yerde hırsızlık yapmış ve neticesinde de hapse atılmıştır. Melek Hanım ailesinden yardım istemiş; kardeşi Saip Paşa onun Nail Efendi ile her türden münasebetini kesmesi şartı ile kardeşi ve çocuklarını yanına alacağını ifade etmiştir. Kenan'ın annesi ve kız kardeşi Afife ile babasını hapishanede son ziyareti esnasında yaşadıkları onun için maceraya çağrı bağlamında ele alınabilir.

Kenan, annesi ve kız kardeşi ile hapishaneye gittiğinde Nail Efendi'nin çaldığı ud sesiyle karşılaşır. Nail Efendinin hapishanede uduyla çaldığı mahzun nağmeler Kenan'a bir çağrıdır. "(…) çağrının yeni bir benlik geliştirmeye doğru gidişin habercisi olduğunu; yolculuğun görünen yanının sembolik bir anlam içerdiğini, asıl yolculuğun bilinç ile bilinçdışı arasında yapılan bir zihinsel eylem olduğunu hatırlamamız gerekir."[48] Bu bağlamda Nail Efendi'nin çaldığı udun nağmeleri Kenan'ın iç dünyasına etki etmiş; Kenan'ın macerası da müzik etrafında şekillenmiştir. Hayatını musiki etrafında şekillendirecek Kenan'ın nazarında bu ud sesi hayatı boyunca onu takip edecektir: "İhtiyar olduğu vakit ölürken de en son duyacağı bu ud olacağına, bu uzak, mahzun sesler içinde öleceğine kanaati vardı."[49] Kenan'ın İzmir Bozyaka'da yaşacaklarının başlangıcı, annesi ve kardeşi ile babasından hapishanede ayrılmalarıdır. Tersi yani annesi ne olursa olsun kocasının hapisten çıkmasını evinde beklediği, ayrılmak maksadıyla hapishaneye hiç gitmediği ve ud sesini hiç duymadığı düşünüldüğünde Kenan'ın macerası da yaşanmayacaktı.

Akşam Güneşi romanının kahramanı Nazmi, daha çocuk yaşlarda önce annesini ve ardından babasını kaybetmiş; bir süre amcasının yanında kaldıktan sonra Galatasaray Sultanisi'ne yatılı olarak yazılmış biridir. Nazmi, Galatasaray Sultanisi'nde eğitimine devam ederken bir gün ani bir kararla asker olmaya niyetlenmiş Harbiye'ye yazılmıştır. Harbiye'yi bitiren Nazmi, eğitimini Fransa'da devam ettirmeye karar

[47] Güntekin, *Damga,* s. 61.
[48] Sarıçiçek, 112.
[49] Reşat Nuri Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul [t.y] s. 29.

vermiştir. Fransa'da hem derslerine çalışmakta hem de oranın gece hayatını takip etmektedir. Fransa'daki yaşam tarzı "prens dö Bosfor" unvanını almasına neden olmuştur.

Nazmi, amcasının kızı Naciye'nin ölümü üzerine amcasının yanında, İstanbul'da, bir süre kalmak zorunda hisseder kendini. Bu misafirlik müddetinde ise komşu köşkten Nazan Hanım ile bir gönül macerası olur. Nazmi, ona âşıktır ve onunla evlenme planları yapmaktadır. Nazmi'nin hayatı buraya kadar olağan bir seyir izler. Her ne kadar çocuk yaşta anne ve babasını kaybetmenin duygusal boşluğunu hissetse de bu kayıplar onun hayatın olağan güzergâhında ilerlemesine engel olmamıştır. Nazmi, okumuş, subay olmuş; Nazan Hanım'a âşık olmuş ve gönderildiği görev icabı Fransa'dan döndükten sonra da onunla evlenecektir.

Nazmi, maceraya çağrıyı Fransa'ya giderken alır. Bu çağrı bir kazanın, tesadüfün ardından gelir. Fransa'ya gitmekte olan tren daha fazla ilerleyememektedir; çünkü Mustafapaşa civarında çeteler bir köprüye zarar vermiştir. Bundan dolayı trenin iki üç gün Edirne'de kalması gerekmektedir. Nazmi, Edirne'de diğer tren yolcuları tuttuğu için otel odası bulamaz. O da bir Yahudi kadının işlettiği pansiyona yerleşir. Burada fazla zaman geçirmemek için önce gazinoya benzeyen bir yerde yemek yer; ardından da çarşıyı gezer. Bir mahalle kahvesinin önünde durur.

> Bunlardan birinin önünde durmuştum. Madamın odasıyla bu dumanlı kahve arasında tereddüt ediyordum. Bu esnada bir başkasının, acayip kıyafetli bir adamın da birkaç adım ilerimde durduğunu, kahveden çıkan hafif aydınlıkta çehremi seçmeye çalıştığını fark ettim. Ben de gözlerimi ona çevirmiştim. Birdenbire ikimiz de bağırdık:
> -Nazmi!..
> -İbrahim!..[50]

İbrahim, Nazmi'nin Harbiye'den arkadaşıdır. Edirne'de bu kahvehanenin önünde tesadüfen karşılaşırlar. İbrahim, askerlikten istifa ettiğini ve koyun ticareti ile uğraştığını; Nazmi de İbrahim'e ateşemiliter göreviyle Fransa'ya gittiğini söyler. İbrahim, Nazmi'ye bir kahve içmeyi teklif eder. Kahvehanede Nazmi, İbrahim'in selamlaştığı insanların Harbiye'den tanıdıkları olduğunu fark eder. Nazmi, Edirne'de olağanüstü bir şeylerin olduğunun da farkına varmıştır. Bir süreliğine Nazmi'yi yalnız bırakıp dışarı çıkmış olan İbrahim gelir ve onu bir yere götürür. "Nereye gideceğimi,

[50] Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi*, 17. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1998, s. 60.

niçin gideceğimizi evvelden uzun uzun konuşup kararlaştırmışız gibi peşine takıldım."[51] diyen Nazmi, İbrahim'in peşinden ayrılmaz. En nihayetinde İbrahim, kendisi kıyafetinde on kişinin olduğu bir grubun yanına getirir Nazmi'yi. Bu grup ayaklanma hazırlığında olan gayr-i Türk unsurun Balkanlardaki çalışmalarına engel olmaya çalışan bir çetedir. Burada çete lideri Kaymakam Nusret Bey, Nazmi'ye çağrıyı yapar:

> -Sizin için bu çocuk, gayet iyi şeyler söyledi… (Bu çocuk derken İbrahim'i gösteriyordu.) Tesadüfü ganimet bildik; sizden memleket için; buralarda çalışan, ıstırap çeken kardeşler için bazı hizmetler isteyeceğiz. (…)
> -Merak etmeyin, dedi, sizi yolunuzdan alıkoyacak bir şey değil… Şık zarif salonlarda, hiç rahatsız olmadan yapılacak bir propaganda işi… Dediğim gibi Trakya'da, Makedonya'da kar, karanlık, kan, ateş içinde uğraşan kardeşlere şöyle uzaktan bir yardım…[52]

Kaymakam Nusret Bey, Trakya ve Makedonya'da görünüşte çiftçilikle uğraşan Sırp ve Bulgarların gizliden gizliye büyük bir savaşa hazırlandığını, kendilerinin de bunların çalışmalarına karşı mücadele etmek maksadıyla çete faaliyetlerine giriştiklerini belirtir. Aynı zamanda, Nusret Bey, Bulgar ve Sırp gençlerinin Avrupa'da propaganda faaliyetlerinde bulunduklarını Avrupa kamuoyunu isyanlarına yavaş yavaş hazırladıklarını ifade eder. Kendilerinin Nazmi Bey'den istediği ise bu Sırp ve Bulgar gençlerine mukabil bulunduğu yerlerde karşı propaganda yapmasıdır. Böylece Nazmi maceraya çağrıyı Kaymakam Nusret vasıtasıyla alır.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya ve sporcu arkadaşları, açık havada kamp yapmak niyetindedirler. Lakin kamplarını kurdukları yerden yaklaşık bir saat uzaklıktaki bir köşkün bahçesinden müzik sesi işitirler. Birkaç kamp arkadaşı, bu eğlencede yer alan genç kızların cazibesine kapılır ve orada niçin bulunduklarını unuturlar. Homongolos Ziya ve birkaç arkadaşı diğer arkadaşlarının bu genç kız grubu ile münasebete geçmesine engel olmaya çalışırlarsa da başaramazlar: "Hâsılı, çocuklarla başa çıkamadık. İş bu kadarla kalsa yine iyi… Bilâkis onlar bizi peşlerine takıp bu köşke sürüklediler."[53] Bu noktada Homongolos Ziya'nın komşu köşkten duyduğu sesler onun maceraya çağrısıdır.

---

[51] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 61.
[52] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 62-63.
[53] Reşat Nuri Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, 15. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1993, s. 155.

"Yeşil Gece" romanının kahramanı Şahin Efendi, memleketinde güneş altında çamur içinde büyümüş köylü çocuğudur. Onun vücudu kadar kafası da sağlamdır. Yazarın ifade ettiği gibi Şahin Efendi, "Kendi haline bırakılsaydı, hayatından memnun bir çiftçi veya çoban; büyük vakalar ve meseleler karşısında birçok ilim ve idare adamlarından daha sağlam hükümler verdiğini görüp şaştığımız halk adamlarından biri olurdu."[54] Bu şekilde bir hayat sürecek olan Şahin Efendi'nin hayatını değiştiren çağrı babası vasıtasıyla gelir. Babası ilmiye sınıfından olduğu için Şahin Efendi'nin de kendisinin halefi olmasını istemiş; ilkokulu bitirmesini beklemeden onu medreseye yazmıştır. "Çocuğun ilk tahsilini bitirmesini bile lüzum görmüyor; başına bir yeşil sarık alarak memleketinin medresesine gönderiyordu."[55]

Şahin Efendi'nin başına sarılan yeşil sarık, yeni bir benlik geliştireceği macerasında haberci görevini üstlenmektedir. Sarığın sarıldığı çocuklarla diğer çocuklar arasında toplum nazarında bir farklılık vardır. Kahramanımızın zaman zaman uçarı davranışlarından önce sarığını bir çalıya dolayıp dağlarda koyun gütmeye gideceğinden endişe edilmesi dikkate alınınca sarığın bir haberci olduğu da görülecektir.

"Acımak" romanında maceraya çıkacak olan Zehra'nın babası Mürşit Efendi'dir. Mürşit Bey Mülkiye Mektebi'nden diplomasını almış; idealist, vatanı uğrunda hiçbir gayretten geri durmamaya azmetmiş bir gençtir. Mürşit Efendi kendini hayatında hiçbir sorun olmayan biri olarak tanıtır okura : "Günde on iki saat aralıksız çalışabilirim. Evet, çalışmak arzuma hudut yok… Buna mukabil gayem fevkalâde mütevazi… Böyle bir gencin mesut olmaması mümkün mü?"[56] O, bu halet-i ruhiye ile Sivas vilayetine maiyet memuru olarak atanır. O, burada da hayatından memnundur; çünkü o, bir ideali yaşamak arzusunda olan bir gençtir.

> Diploma aldığımız gün bize devlet ve millete sadakatle hizmet edeceğime yemin ettirmişlerdi. Bu yemini bu küçük masaya bakan ıslak göz karşısında bir kere daha tekrar ettim. Ölünceye kadar ona kul, köle olacağım, hiçbir kuvvet beni yolumdan döndürmeyecek.[57]

Mürşit Efendi'nin muhasebe kâtiplerinden Tahir Efendi'nin akşam yemeği davetinde bulunması, burada duyacakları, maceraya çağrı bağlamında

---

[54] Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, 11. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1990, s. 16.
[55] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 16.
[56] Reşat Nuri Güntekin, *Acımak*, 31. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y], s. 52.
[57] Güntekin, *Acımak*, s. 56.

değerlendirilebilir. Bu akşam yemeğinde Maarif Başkâtibi, evkaf mümeyyizi, muhasebeden iki memur da bulunmaktadır. Mürşit Efendi arkadaşlarının ısrarı üzerine bu akşam yemeğinde hayatı boyunca onu takip edecek içkiyle yakından tanışır: rakı. "Ben, rakı içmem, hem içmemek için nefsime karşı sözüm var. Fakat arkadaşlar, yalvarırcasına ısrar ettiler. İnad edersem neşelerinin kaçacağını hissettim. Naçar, bir iki kadeh içtim. Zehir değil ya bu. Bir daha böyle meclislerde bulunmayıveririm."[58] Bu akşam yemeği zarfında maarif başkâtibinin sözleri Mürşit Efendi'nin yaşayacakları bağlamında maceraya çağrı niteliğindedir:

> -Hatırım kalmasın ama, toysun evlât… Dünyanın Hanyası, Konyasını bilmiyorsun… Bu olmasa [rakı], insan ya çıldırır, ya ölür… Meğerse ya sinirsiz bir hayvan yahut yaşamak zevki ne olduğunu anlamamış, gözü kapalı bir insan ola… Ben, çok içerim… Bu gece en az bunlardan yirmi tane içeceğim… (…)[59]

Bunun ardından maarif başkâtibi, rakı içmesinin sebeplerini saydıkça gerçekte Mürşit Efendi'nin yaşayacaklarını haber vermektedir. Çalıştığı dairedeki yolsuzluklar, amirin kendisine karşı kötü muamelesi, kendi maiyetindeki memurun yanlış davranışlarına arkası olması nedeniyle müdahale edememesi, sorunu olan insanlara yardım edememesi, görevini anlamayan memur ve ev sahibi ile tartışması, bulunduğu vilayetin fiziki şartlarının verdiği psikolojik baskı, karısının uğursuz suratını görmesi, onunla ağız dalaşı yapması maarif başkâtibinin sorunları olsa da Mürşit Efendi'nin gireceği macera yolunda yaşayacaklarının bir kısmıdır. Maarif başkatibi en nihayetinde çağrısını şöyle tamamlar: "Rakısız yaşanmaz evlât… Hele biraz zaman geçsin, sen de bana hak vereceksin"[60] Gerçekten Mürşit Efendinin ileriki yıllarında rakıya bağımlı olması ve başta ailesi ve çevresindeki insanlarla yaşayacakları düşünüldüğünde maarif başkatibinin bu sözleri maceraya çağrı olarak değerlendirilecektir.

"Yaprak Dökümü" adlı romanda "Altın Yaprak anonim şirketi"nde çalışmakta olan eski mutasarrıflardan Ali Rıza Bey için maceraya çağrı daha ilk sayfada kendini belli eder. İki kardeşi ve annesinin geçimini sağlayamadığı için bu şirketten bir süre önce istifa etmiş olan ve bir gümrük komisyoncusunun yanında işe başlayan bir arkadaşının, kendi ve toplumun durumu hakkındaki konuşmaları bu açıdan önemlidir:

---

[58] Güntekin, *Acımak*, s. 58.
[59] Güntekin, *Acımak*, s. 59.
[60] Güntekin, *Acımak*, s. 60.

> -Mamafih, fena bir şey mi yapıyorum? Kimsenin malına, hayatına, ırzına mı dokunuyorum? Kat'iyyen… Sadece Havyar hanında bir komisyoncunun yanında çalışıyorum… Onun hesabına gümrükten mal çekiyorum. Şimdilik ehemmiyetsiz bir maaş, yine nispeten ehemmiyetsiz bir anafor… Fakat Allah bereket versin, gül gibi geçiniyorum…[61]

Ali Rıza Bey'in ihtiyar arkadaşları bu durum için kendilerinin çok yaşlandığından hayıflanırken genç meslektaşları bu adamı "muzaffer bir spor şampiyonu seyreder gibi"[62] dinlemektedirler. Ali Rıza Bey için ise bu anlatılanlar bir etki uyandırmaz. Hatta bu adam Ali Rıza Bey'i fark edince bilmeden bir hata yapmış olmanın üzüntüsünü yaşar: "Misafir, bir kabahat işlerken yakalanmış gibi mahcuptu; fakat bozulduğunu belli etmek istemedi; gülümseyerek: -Beyefendi, bu sözlerim her halde hoşunuza gitmez, dedi, fakat ne yapalım ki hakikat…"[63]

Görüleceği üzere misafirin sözleri bir kaza neticesinde Ali Rıza Bey'in yanında ifade edilmiştir. Bununla birlikte Ali Rıza Bey arkadaşlarından farklı olarak bu çağrıdan etkilenmez. Hatta arkadaşlarının zihnini bulandırdığı için misafire tepki bile gösterir. Bununla birlikle misafir, Ali Rıza Bey'i maceraya çağırmaya Ali Rıza Bey de onu reddetmeye devam eder:

> (…) Bilhassa Büyük Muharebeden sonra bütün dünyada bir garip uyanıklık oldu. Şimdi insanlar artık sizin zamanınızın insanları değil. Gözlerin açılması emelleri, hırsları artırdı. Kimse artık kendi halinden memnun olmuyor. Bu cereyen neticesinde eski ahlâk kaidelerinin yıkılıp değişmemesine nasıl imkân görürsünüz.
>
> Ali Rıza Bey sarardı, dudaklarının ve sakalının hafifçe titrediğini belli etmemeğe çalışarak gülümsedi:
>
> -Ben, eski bir insanım. Anlaşmamıza imkan yok. İnsanların paradan başka şeylerle de mesut olacaklarına inanarak yaşadım. O kanaatle öleceğim.[64]

Şirkete arkadaşlarını ziyarete gelen misafir, Ali Rıza Bey'e devrin değiştiğini haber vermiş ve onu da bu devrin macerasına çağırmıştır. Ne var ki Ali Rıza Bey bu çağrıyı reddetmiştir. Ama Ali Rıza Bey için çağrılar tekrarlanacaktır. Bu misafir, Ali Rıza Bey'i çağırmaya devam eder:

---

[61] Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*, 17. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1988, s. 7.
[62] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 7.
[63] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 8.
[64] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 9.

> -Tamamıyla haksız değilsiniz. İnsan meselâ ibadet, yahut çalgı ile meşgul olmakla; zerzevat, çiçek, yahut çocuk yetiştirmekte de bir teselli bulabilir. Ancak bunun için de hiç olmazsa yaşayacak kadar bir para lâzımdır. Çiçek meraklısısınız; fakat biraz paranız yok değil mi? Ne kadar uğraşsanız topraktan istediğiniz renkte, kokuda bir çiçek alamayacağınıza emin olun… Babasınız, çocuklarınız var, paranız yok değil mi? evlâtlarınız âhir ömrünüzde size bir fecî yaprak dökümü manzarası seyrettirmekten gayri saadet vermezler.[65]

Anlaşılacağı üzere gelen misafir Ali Rıza Bey'in çıkacağı macerayı haber vermekle kalmıyor bu maceranın adını dahi koyuyor:"Yaprak Dökümü" Bununla birlikte Ali Rıza Bey redde ısrarlıdır; bu haberin etkisini içinde hisseder, yine de "Yarabbi, sen çocuklarımı muhafaza et!"[66] demekten başka bir şey yapmaz.

Maceraya çağrıdan önceki hali önemlidir Ali Rıza Bey'in. Kendini "vak'aları coşkun bir sele, kendini bu seli seyreden bir insana benze(ten)"[67] Ali Rıza Bey, yaklaşık kırk yaşında evlenmiş; peşi sıra beş çocuğu olmuş; kendi halinde namuslu bir mutasarrıftır. Son görev yaptığı Trabzon sancağında yaşanan bir adaletsizliğe dayanamadığı için görevinden istifa edip İstanbul'da Bağlarbaşı'nda babasından kalma eski bir evde ailesi ile yaşayan biridir. Bir ara tarih öğretmeninin birine vekâlet ederken tanıdığı Muzaffer adlı eski bir öğrencisinin şirketinde, "Altın Yaprak Anonim Şirketi"nde tercüme işine başlamıştır.

"Mitolojik macerada, kahraman bazen çağrının bilincinde olmaz ve bu yüzden çağrıya cevap vermez; böylece çağrıyı reddetmiş olur. Bu gibi durumlarda çağrı tekrar edilir."[68] Ali Rıza Bey için çağrının tekrar edilmesi yine bu şirket dâhilinde gerçekleşir. Şirketin sahibi ve Ali Rıza Beyin eski öğrencisi Muzaffer ile yine bu şirkete girmesine Ali Rıza Bey'in aracı olduğu Leman arasında ilişki yaşanmıştır. Leman hastanede çocuk düşürmüş, bunun üzerine annesi Ali Rıza Bey'den yardım istemiştir. Ali Rıza Bey kadın ile konuştuktan sonra kadını teselli etmek için "Umarım ki Leman'ı nikâhla alır. Yaptığı fenalığı tamir eder… Müteessir olmayın… İnsanlarda iyilik asıldır."[69] sözünü ifade eder. Bu söz onun devrin değiştiğini, insanların başkalaştığını kabul etmemesidir. İlginç olan bu kadının tavrını yazarın ifade edişidir: "Şimdiye kadar dört duvar arasında

[65] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 9-10.
[66] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 10.
[67] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 12.
[68] Sarıçiçek, s.111.
[69] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 18.

yaşamış bu saf ve cahil kadın, insanlarda iyiliğin asıl olduğuna, nedense bu gün görmüş, saçlı sakallı idare adamı kadar inanmak istemedi ve geldiği gibi ağlaya ağlaya şirketten çıkıp gitti."[70]

Ali Rıza Bey, Muzaffer ile konuşmaya karar verir. Muzaffer'in hal ve hareketleri öncelikle devrin değiştiğinin bir habercisidir: "İhtiyar adam, onun kızaracağını, ezilip büzüleceğini ummuştu. O, bilakis çarpışmaya hazırlanan bir adam gibi sert bir tavır alıyor, gözlerini Ali Rıza Bey'in gözlerine dikerek adamcağızı büsbütün şaşırtıyordu."[71] Muzaffer konuşması ile de Ali Rıza Bey'e devrin değiştiğini kendisinin de bu maceraya er ya da geç katılacağını söyler. Leman'ın kendisinden önce de erkeklerle münasebeti olduğunu söyleyen Muzaffer'in "Ah, Ali Rıza Bey, dünya keşki sizin bildiğinize benzeseydi!"[72] sözü bu bağlamda değerlendirilebilir. Muzaffer'in konuşması adeta Ali Rıza Bey'in ileride yaşayacaklarını haber vermektedir:

> -(…) Siz, bir babasınız. Benim yaptığımı oğlunuz yapmış olsaydı bunu ona da tavsiye eder miydiniz? Leman gibi bir maceradan arta kalmış bir kızı gelin diye evinize kabul eder miydiniz? (…)
> İhtiyar adam "hayır" demekle davasını birdenbire kaybetmiş olacaktı. Fakat buna rağmen, zaten ümitsiz olan bu davayı kaybetmeyi yalan söylemeye tercih etti; meyus bir tavırla:
> -Hakkınız var, dedi, razı olmazdım.[73]

Muzaffer'in "Ne kadar güzel kalplisiniz. Emin olun ki bu derecesi fazla… Adamakıllı üzülüyorsunuz."[74] sözü Ali Rıza Bey'in hayata bakış açısını değiştirmesi yani macerasına dahil olması adına yapılan son çağrıdır. Ali Rıza Bey bu çağrıyı da reddeder ve şirketten istifa eder.

"Kızılcık Dalları" adlı romanın kahramanlarından Gülsüm ile Nadide Hanım'ın karşılaşmaları Pendik istasyonunda kazara gerçekleşir. Nadide Hanım'ın ortanca kızı iki senedir kocası ile Anadolu'da gezmiş şimdi İstanbul'a dönmektedir. İki buçuk saat rötar yapan tren en nihayetinde istasyona ulaşır. Trende çok fazla insan yoktur. Çıkanlar arasında kızı ve damadı yanında "orta yaşlı bir köylü ile iki çocuk" da bulunmaktadır. Bu çocuklardan biri Gülsüm, diğeri kardeşi İsmail'dir. Gülsüm'ün istasyonda fark

[70] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 18.
[71] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 20.
[72] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 22.
[73] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 22-23.
[74] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 23.

edilmesi de yine bir kaza neticesinde olur. İsmail'in bardağının trende kalması nedeniyle Gülsüm telaş içinde ortalığı birbirine katar. Aşağıya yaptığımız alıntıda Gülsüm'ün sesi Nadide Hanım'ın konağında gireceği macerayı tetikleyen, Nadide Hanım ve ailesinin onun farkına varmasını temin eden özellik sergilemektedir:

> — İsmail'in bardağı kaldı, İsmail'in bardağını bulun, diye bağırıyordu.
> Kızın bir madenî düdükten çıkıyor zannedilen keskin sesi akşamın sükûneti içinde öyle çınlıyordu ki, köylü nihayet avazı çıktığı kadar bağırdı:
> —Kız, kes sesini… Çakal gibi ne bağırırsın?.. Anasının karnında üç ay daha duraymış adam yerine salt ses çıkacakmış…
> İstasyon, bugün o kadar tenha ve cansızdı ki, vagonlardan bakan tektük başlarla dışarıdaki sekiz on kişinin dikkati köylülerin üstünde toplandı.[75]

Gülsüm'ün yanında gelen amcası Yorganlı ile istasyondaki görevlilerin konuşmalarındaki komedi unsuru, istasyondaki insanları, bunların etrafında toplanmaya sevk eder. Nadide Hanım'ın ailesinden insanlar da bu topluğun içine karışmıştır. Hatta Lala Tahir Ağa çocukları onlardan uzaklaştırmaya çalışır: "Meretler… Siz hiç adam görmediniz mi? Onlar da sizin, benim gibi insan işte, diye bağırıyordu."[76]Nadide Hanım ve ailesi istasyondan döndükten sonra dahi Gülsüm ve amcası hakkında konuşmaya devam ederler: "Köylü ile Gülsüm çocukları o kadar eğlendirmiştir ki, sofrada hep onların lâkırdılarını ediyorlar, durmadan gülüyorlardı."[77]

Nadide Hanım'ın konağı Pendik evlerinin bittiği yerde deniz kenarındadır. Torunları konağın civarında oynarken ikinci bir tesadüf olur; istasyondaki köylü ve iki çocuğu burada görürler. Bütün konak ahalisi bu köylülerin etrafında toplanırlar. Nadide Hanım konaktaki yiyecek artıkları ile onlara ziyafet vermek amacıyla Gülsüm'e aç olup olmadığını sorar. "Kız, başı ile bir uzun (hayır) işareti yaptı."[78] Bir süre sonra Yorganlı, hanımın teklifini kabul eder ve konağa giderler. Yaşlı adam kendisinin ve Gülsüm ile kardeşinin hayatını anlatır. Gülsüm ile İsmail'in annesi ile babası ölmüş; amcaları Yorganlı ile birlikte İstanbul'a gelmişlerdir. Bu bilgilerden sonra Nadide Hanım, Gülsüm'e maceraya çağrısını yapar:

---

[75] Reşat Nuri Güntekin, *Kızılcık Dalları*, 1. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1995, s. 8.
[76] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 10.
[77] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 10.
[78] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 13.

> - Gülsüm sen bizde kal, dedi; ben senin vefakârlığını çok beğendim. Seni kendime evlât edeyim, bağrıma basayım… Bizim üç aylık bir bebeğimiz var… Sütninesi gidince dadısı olursun… Çeyizlerini elimle hazırlarım; seni elimle gelin ederim... Bana dua edersin, olmaz mı?.[79]

Gülsüm'ün amcası Yorganlı ve özellikle kardeşi İsmail'den ayrılması "(…) bir yolculuğa çıkma, çocuğun yurt bellediği bir çevreden koparılıp yeni bir dünyaya çağrılması/gönderilmesi anlamına gelir."[80] Böylelikle Kızılcık Dalları romanının kahramanı Gülsüm macerası için çağrıyı almış olur. Bundan sonra ise çağrının reddedilmesi aşaması gelecektir.

"Gökyüzü" romanının kahramanı, sütkardeşi Raşit çocuğun Denizyolları vapurundan emekli olması nedeniyle onu ziyarete gider. Burada Raşit çocuğun eşinin "Vallahi erkekler tekaüt olunca çocuğa dönüyorlar beyefendi…"[81] sözleri kahramanımız için maceraya çağrıdır. Kahramanımız ile Raşit çocuk arasında yaş bakımından üç dört aylık bir fark vardır. Bu nedenle Raşit çocuğun emekli olması ile ikinci bir çocukluk devrine girdiğinin söylenmesi gerçekte kahramanımızın da bu devreye gireceğinin bir çağrısıdır. Bunun kahramanımız da farkındadır: "Aklımda kaldığına göre, Raşit çocukla aramızda ancak iki üç aylık bir fark var. Hatta o da galiba benim aleyhime. Şu halde ben de onunla beraber tekaütlük yaşına girdim, hükmen çürüklüğe atıldım demek ..."[82]

Kahramanımıza kendisinin de bir emekli olduğunu, çocukluk devrine girdiğini haber veren Raşit çocuğun eşidir. Lakin bu çağrıyı yaparken o, bunun kahramanımız tarafından nasıl algılanacağına dair bir bilince sahip değildir. Bunun yanında Raşit çocuğun içinde bulunduğu durum ve onun geçmiş yaşantısını anlatış tarzı da kahramanımızın benlik uyanışını sağlayacak bilinçli bir eylem değildir. Bu nedenle gerek Raşit çocuğun ve gerekse eşinin konuşma ve davranışlarını tesadüf veya kaza olarak yorumlamak mümkündür. Böylece kahramanımız maceraya çağrıyı almıştır: "Evet, bu akşam ben de Raşit çocuk gibi bir tekaüdüm. Yalnız hangi işin, hangi hayatın tekaüdü! İşte o, belli değil."[83] Bu sözleriyle kahramanımız düşünce hayatını sorgulayacağı macerasına çağrıyı almıştır. Bunun ardından ise çağrıyı reddetme sürecini yaşayacaktır.

---

[79] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 19.
[80] Sarıçiçek, s. 111.
[81] Reşat Nuri Güntekin, *Gökyüzü*, 16. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y], s. 8.
[82] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 9.
[83] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 10.

"Eski Hastalık" romanının kahramanı Züleyha, Milli Kurtuluş Mücadelesi'nde görev almış bir askerin, Ali Osman'ın kızıdır. O, annesi ve teyzesi ile birlikte dayısı Şevket Bey'in Kuruçeşme'deki evinde yahut Erenköy'deki köşkünde kalmakta; Amerikan Kolejinde tahsiline devam etmekte; günün eğlencelerini takip etmektedir. Züleyha, kimi zaman Bebek bahçesinde Boğaz'da arkadaşları ile sandal gezisi yapmakta gündüzleri Kolej ile meşgulken geceleri ise arkadaşları ile birlikte bahçe veya salon toplantılarına katılmaktadır. Züleyha, okuduğu Amerikan romanlarının etkisi ile Avrupa ya da Asya seyahatlerine çıkan Amerikalı kız muallimlerin hayatına özenmektedir. Züleyha, aynı zamanda annesinin dizleri dibinde oturup onların istediği erkekle evlenen kızları da küçümsemektedir. Bunun yanında onda bir gün Amerika'ya yerleşme hayali de vardır.[84]

> Amerikalı muallimler, ona müphem bir ümit de vermişlerdi. Koleji iyi bitirirse, ailesi razı olmasa da, mektep hesabına Amerika'ya gönderileceğini zanneder ve Boğaz'ın viran evlerinde yaşamaya devam edecek olan zavallı Türk kızlarına şimdiden acırdı.[85]

İstanbul, işgal güçlerinin boy gösterdiği bir alan halindedir. Boğaz'ın Rumeli kıyısı bir eğlence yeri hüviyeti kazanmış, yabancı askerler Rum ve Ermeni kızları ile renkli bayraklarla süslenmiş gazinolarda eğlenmektedirler. Züleyha'nın dayısı Şevket Bey ise işgal kuvvetleri ile yakın temas halindedir. Züleyha için bu şekilde akıp giden hayat bir gece lâtana ve kitara şenliklerinin sona ermesi, Arnavutköy'deki gazinoların karanlığa boğulması ile sona erer. Babasının da içinde yer aldığı Milli Mücadele, başarıya ulaşmış, İstanbul işgalden kurtarılmıştır. Miralay Ali Osman Bey kızının üç sene daha İstanbul'da kalmasına izin verir; çünkü koleji bitirmesine üç yılı vardır. Bu üç yılda Şevket Bey, Cumhuriyet rejiminin getirdiği yeniliklere uyum sağlamış; etrafındaki insanların batılı bir yaşam tarzını benimsemesine katkıda bulunmayı kendince bir vatan hizmeti saymıştır. Bu yolda Züleyha'yı da eğitmektedir. Bunun için yeğenine kendi seçtiği Fransız romanlarını okutmaktadır.

Züleyha'nın yaşam tarzı babası Ali Osman'ın onun daha fazla İstanbul'da kalmasını istememesi üzerine değişir. Ali Osman, Züleyha'nın Şevket Dayısının yanında kalıp onun hayat felsefesini, yaşam tarzını benimsemesini istememektedir. Bu

---

[84] Reşat Nuri Güntekin, *Eski Hastalık*, 20. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1989, s. 27-28.
[85] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 28.

nedenle de kızını yanına Anadolu'ya çağırır, onunla beraber yaşamayı ister. Bu istek Züleyha için maceraya çağrıdır.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat Bey için maceraya çağrı mühendis okulunun mütealahane kapısının açılması ve dâhiliye müdürünün numarasını ve adını söyleyerek onu müdür odasına çağırması ile gerçekleşir. Kemal Murat Bey, arkadaşı İrfan ile gündüz bir sınavda gerçekleşen bir kopya hadisesi dolayısıyla çağrıldığını düşünmektedir. Müdür, kendisinden yatakhaneye çıkıp harici elbiselerini giymesini ve çantasını hazırlamasını da ister. Kemal Murat Bey, bunun kopyadan mı kaynaklandığını sorar:

> Ezilerek, sesimi alçaltarak:
> -Kopya işi efendim…
> -Siz kopya mı yapmıştınız? Çok fena… Sizden beklemezdim. Mamafih, bunun kopya ile alakâsı yok. Beylerle bir yere kadar gideceksiniz…
> -Nereye?
> Bu defa şaşırmak ve kekeleme sırası müdüre gelmişti:
> -Nereye mi? Telaş edecek bir şey yok çocuğum … Bana emniyetiniz vardır tabii. Beyefendiler de keza öyle… Beyefendiler memur, görüyorsunuz tabii… İşte böyle çocuğum. Bir yere kadar gideceksiniz.[86]

Okulun müdürü, Kemal Murat Bey'e maceraya başlayacağını söyler; lakin onun nereye gideceğini söylemez. Kemal Murat Bey, yanında iki memur olduğu halde ertesi gün Zaptiye Nezareti'ne geldiğini öğrenir. Kemal Murat Bey, böylelikle maceraya çıkış haberini almıştır. Burada mütaalahaneye gelip oranın kapısını açıp Kemal Murat'ın numarasını ve adını söyleyip onun müdürün odasından çağrıldığını söyleyen dahiliye müdürü haberci, onun sözleri de maceraya çağrıdır. Kemal Murat Milas'a sürgün edilmiştir. Bu sürgünün sebebi ağabeyinin Veliaht Reşat Efendi'nin saraylılarından bir kız ile evlenmesidir. Bu sebebi babası Kemal Murat Bey'e açıklarken yaşanan hadisenin bir kaza olduğunu da ima etmektedir.

> - Kemal, diyor, Milas'a geldiğim vakit uzun uzadıya konuşuruz. Şimdi sana iki kelime ile işi anlatayım. Hakikaten merak edilecek bir şey değil!... Biliyorsun ki, Sabiha yengen, Veliaht Reşat Efendinin saraylılarındandır. Yengeni alırken bunun rıza-yı şahaneye mugayir bir şey olduğunu anlayamamıştık. Beni besbelli ihtiyar ve alil diye

[86] Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, 8. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1988, s. 29-30.

> adam yerine koymamışlar. Fakat sizin, üç kardeş, söylediğim yerlerde ikamet etmenize dair iradei seniye sâdır olmuş (…)[87]

Görüleceği üzere Kemal Murat'ın ağabeyi ve babası yapılan evliliğin ne gibi neticeler doğuracağını önceden kestirememişlerdir. Buradan hareketle içinde Kemal Murat'ın da bulunduğu üç kardeşin başına gelen sürgün cezasının kaza neticesinde olduğu söylenebilir.

"Değirmen" adlı romanın kahramanı Kaymakam Halil Hilmi Efendi'nin Bulgar kızı Nadya ya da diğer adıyla Kızanlıklı Naciye'nin varlığını haber alması onun için maceraya çağrısıdır. Kaymakam Halil Hilmi Efendi'nin kendisinden önceki kaymakam Nusret'in Bulgar kızı ile ilişkisinin olduğunu ve başının yenmesinde bu ilişkinin de etkili olduğunu öğrenmesi önemlidir. Halil Hilmi Efendi, Bulgar kızına hükümet gücünü göstermek için onu yanına çağırtır. Bu konuşmadan önce Halil Hilmi Efendi'nin hazırlıkları ilginçtir: "Kızın geleceği günün sabahı Halil Hilmi Efendi karbonatla dişlerini ovdu; pantolonunun pürüzlenmiş paçalarını makasla düzeltti, sonra, çarşıya çıkarak fesini kalıplattı; sakalını düzelttirdi."[88] Bu onun maceraya çağrıyı algıladığını göstermektedir.

Bulgar kızının varlığını öğrenmesi Halil Hilmi Efendi'nin alıştığı yaşam ufkunu genişletmiş; geçmişten getirdiği yaşam kalıpları artık ona yetmez olmuştur. Nedir Halil Hilmi Efendi'nin yaşam kalıbı? Her şeyden önce onun karısı ile ilişkisi bir kanıksamadan ibarettir. Yirmi senedir hasta olan karısı ve onun etrafında şekillenen yaşamı tek düzedir. Bu kadını yazar şu şekilde anlatır:

> Daha doğrusu yatağa da düşmüyor; yirmi senedir ortada sürünüyor. Kuşakla karnına bağlı bir tuğla parçası ile iki büklüm yemek pişiriyor, çocuk bezi yıkıyor. Böyle bir kadına fena demek için insanda Allah korkusu olmamalı. Evet, yer, gök razı olsun. Melek gibi kadın. Fakat kaşık kadar kalan yüzü irin rengi bağlamış, dişleri dökülmüş bir melek. Yanında konuşmak, gülmek yasak olan, vara, yoğa ağlayan, daha fenası haykıran bir melek. Karı kocalık hayatlarının en tatlı hatıraları sıcak yaz günlerinde beraber tarasaya çıktıkları, meleğin güneşten kızmış çinkolar üzerine bir kertenkele gibi yatıp uyuştuğu zamanlardır. Ya meleğin kılık kıyafeti? Tepesinde kıtık haline gelmiş, tarak işlemez saçlar, ayaklarında yaz, kış kalın yünden kenarları düşük, köylü

[87] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 33.
[88] Reşat Nuri Güntekin, *Değirmen*, 12. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1990, s. 20.

> çorapları; entarisinin üstünde kendisinin delik deşik bir eski abası… Sonra bütün gayretine rağmen bakımsız kalmış bir alay hırpani çocuk…[89]

Kaymakam Halil Hilmi Efendi'nin Bulgar kızı Nadya'nın varlığından haberdar olması onun yukarıda anlatıldığı üzere eşiyle sürüp giden hayatından uzaklaşacağı maceraya çağrısıdır.

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı, dilenci olacağına ve bu yolda macerasını tamamlayacağına dair ilk çağrıyı konağındaki Arap kalfa Gülfidan'dan alır. Kahramanımızın çocukken en sevdiği oyun dilenciliktir. Onun bu oyununu gören kalfa:

> -Tuu… Tuu… Tuu…Ayol, sen hiç utanmaz mısın? diye ince ince haykırır; sonra salavat parmağını diliyle ıslatıp duvara işaretler çizerek:
> -Görürsünüz… Bu oğlan eninde, sonunda dilenci olur, derdi.[90]

Bu çağrıya ya da habere kahramanımızın bir cevap vermesini büyükannesi mani olur; torununun böyle bir akıbete uğramayacağını belirterek onun çağrıya cevap vermesini engeller:

> -Ağzından yel alsın… Bak şu kuş beyinli fellahın yakıştırdığına… Sen, ondaki kafaya baksana… Bu yaşta onun bildiğini sen bilmezsin… Görürsünüz o, ne adam olacak inşallah![91]

Kahramanımızın, konak hayatında maddi sıkıntıların yaşanması da onun için maceraya çağırır. Bir yangında konakları yanar ve başka bir konağa taşınmak zorunda kalırlar. Taşındıkları bu konak adeta harabe halindedir. Zaten bu konağa taşınmalarının tek sebebi de konak yaşantısını devam ettirebilmektir. Konağın idaresi maddi ve manevi bakımdan kahramanın büyükannesi tarafından gerçekleştirilir. Ne var ki büyükanne, konakta çalışanların ve gelen misafirlerin masrafları nedeniyle oluşan maddi sıkıntı karşısında özellikle ay sonlarında avaz avaz bağırmaktan geri durmaz.

> Büyükannem, gerçekten misafirlerden hoşlanır mıydı? Yoksa bunu, bir hanedan kişilik vazifesi için mi böyle yapardı, bilmiyorum. Yalnız, ay sonlarına doğru eldeki para

---

[89] Güntekin, *Değirmen*, s. 18.
[90] Reşat Nuri Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, 20. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y], s. 8.
[91] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 8.

> tükendiği ve sokak satıcıları kapıyı aşındırmaya başladığı zaman bütün kibarlığını kaybeder, "Dilenci beslemekten yandım!" diye avaz avaz haykırırdı.(…)[92]

Büyükannesinin yukarıdaki davranışını maceraya çağrı bağlamında değerlendirmekteyiz. Çünkü sıkıntılar içinde, ayakta durmaya çalışan konak hayatının sona ereceği ve kahramanımızın hayat mücadelesine atılacağı macerasının işaretlerini büyükannesinin hezeyanlarında görmek mümkündür. Bu çağrıyı da kahramanımız bütün dikkatini komşu konaktaki kıza vererek görmezden gelir: "Bugün bir yangını vesile ederek bizi birbirimize komşu yapan Tanrı, yarın da evlenmemizi nasip eder ve az çok kısmetimizi de ayağımıza gönderirse, büyük başımı Mesrure'nin –benim için hazırlanmış bir atlas yastığa benziyor- göğsüne yaslıyarak tadına doyulmaz bir ömür geçireceğime hiç şüphe yoktu"[93] Bu reddediş esnasında Hüsniye ismindeki yengesinden ud dersleri almaya başlar; böylelikle Mesrure'yi udunun sesine aşık etmeyi planlar. Bu süre bir kış alır ve ertesi bahar ud çalışı Mesrure'ye dinletilecek duruma gelir. Kahramanımız, Mesrure'nin babası Mesut Paşa'nın gözüne girmek için Fuzuli'nin Su kaside'sini de ezberler.

Kahramanımız için bir diğer çağrı Meşrutiyet'in ilan edilmesidir. Bu olayla kahramanımızın dayısı sürgüne gönderilir; dadılar Çerkeş'e giderken Arapların ne olduğunu kendisi de bilmez. Kahramanımız, büyükannesi ve Gülfidan Kalfa beraber Bağlarbaşı'nda bir ihtiyar kalfanın evine yerleşirler. Kapılarından alacaklılar eksik olmaz. En nihayetinde büyükannesi de ölür. Kendisi de memuriyetten uzaklaştırılır. Bütün bunlar kahramanımızı maceraya yönelten çağrılardır. Bu konuda ileriki sayfalarda o şöyle söyleyecektir:

> Meşrutiyet: hayatımın tabii gidişini değiştirmeseydi ben, bu yollardan yalnız birini tanıyacaktım; bütün ömrümce her gün hep onun birer birer belledığim kaldırım taşlarından aynı kaleme gidip gelecektim.[94]

"Kavak Yelleri" romanın kahramanı Sabri Bey, maceraya çağrıyı İstiklal Savaşı'nın son senesinde, tıbbiyeyi bitirdikten sonra alır. O dönemde gençler "Gençler Anadolu'ya" parolası ile Anadolu'ya çağrılmaktadır. Bu parola dönemin yaygın düşüncesini yansıtmaktadır. "Bir zaman İstiklâl Muharebesinin son seneleri, mektebi

[92] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 17.
[93] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 18-19.
[94] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 138.

yeni bitiren gençlerin parolası 'Gençler Anadolu'ya' idi. Biz, yedi genç idealist Anadolu'nun sıhhî durumunu islaha gitmeye hazırlanıyoruz."[95] "Mitolojik yolculuğun başlaması için kahramana bir çağrının gelmesi gerekir."[96] Anadolu'nun bilmediği kasabalarından birinde kendi ayakları üzerinde durabilme mücadelesi verecek olan Sabri Bey için "Gençler Anadolu'ya" parolası da maceraya çağrıdır.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer, maceraya çağrıyı, roman zamanından beş yıl öncesinde trenle Bozova'dan geçerken bir kaza, bir tesadüf ile alır; lokomotif bozulmuştur. Söz konusu olan asker trenidir ve trenin istasyondan asker alması ve günün şeker bayramı olması nedeniyle istasyon kalabalıktır. Kahramanımız istasyonun biraz ilerisinde bir sundurmanın altında insanları seyretmeye çekilir. Bu anlardan birinde sarışın bir kız çocuğunun karşıdan kendisini seyrettiğini fark eder: "Kalasların dibinde bir pıtırtı işitiyorum; başımı çevirince dört, beş yaşlarında, sarışın bir kız çocuğunun karşıdan beni seyrettiğinin farkına varıyorum."[97] Bu kız çocuğu bir süre sonra çeşmeye gider ve bir tas suyu kahramanımıza "Sana ben su getirdim." diyerek uzatır. Kanaatimizce bu kimsesiz çocuk ve yukarıdaki sözü haberci ve maceraya çağrı olarak değerlendirilebilir.

Kimsesiz olduğunu öğrendiği çocuğu ellerinden tutan kahramanımız, bayram kalabalığının içine girer; çocuğa türlü hediyeler alır; adeta kısa süreliğine bu kimsesiz küçük kızın babası olur. Ömer de bu karşılaşmanın tuhaflığına şaşmaktadır: "Yalnız, kalabalığın en küçük boylu yalnızı ile en uzun boylu yalnızının bu kargaşalıkta nasıl birbirlerini bulduklarına şaşmakla yetiniyorum."[98] Görüleceği üzere çocukluğundan beri yalnızlığı yaşamış ve insanları daima dışarıdan gözlemleyen bir konumda bulunmuş Ömer, ilk defa biriyle yakınlaşmış, bir çocuğun babası olma duygusunu tatmıştır. Kanaatimizce kahramanımız Ömer'in, macerasının ileriki safhalarında on üç istenmeyen ve kimsesiz çocuk için atılacağı Yukarı Sazan macerasının bir habercisidir bu küçük kız çocuğu ile karşılaşması.

Küçük kız çocuğunun davranış ve sözünün kahramanımıza etkisini anlamanın en kolay yolu onun çocukluk devrinde yatmaktadır. Ömer, annesi ve babası bütün köyle birlikte düşmanlar tarafından öldürülmüş biridir. O, bu katliamdan kurtulmuş ve bir askeri birliğin arkasından ilerleyen bir göç kervanında yer almıştır. Bu ilerleyişte tek

---

[95] Reşat Nuri Güntekin, Kavak Yelleri, 11. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y], s. 85.
[96] Sarıçiçek, s. 160.
[97] Reşat Nuri Güntekin, *Kan Davası*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y], s. 14-15.
[98] Güntekin, *Kan Davası*, s. 16.

amaç hayatta kalmaktır. Dereden yakalanan balıkların diri diri yenmesi, havlaması ile yerlerini düşmana bildirmesinden korkulan köpeğin bıçakla öldürülmesi, ölen insanların eşyalarının ve giysilerinin alınıp cesetlerinin o şekilde bırakılması… kahramanımızın duygu yönünün eksik kalmasına sebep olmuştur.

Yukarıda ifade edilen yolculuktan sonra Ömer, yatılı okula öğretmen olması için yönlendirilmiştir. Burada da yalnızdır ve tek başına ayakta durmaya çalışır. Okulda öldürülüp okul müzesinde sergilenmek için bir yavru kurt beslenmektedir. Kahramanımız okul yıllarındaki halini buna benzetir. Öğretmen olduktan sonra da İstiklal Savaşı'na katılmıştır. Böyle bir yaşam mücadelesinden geçmiş kahramanımız için Bozova istasyonunda karşısına çıkan ve ona bir tas su ve elindeki cevizleri ikram eden "Ömer'in bilincinde olmadığı 'sevmek ve sevilmek özlemi'nin simgesi"[99] kimsesiz küçük kız çocuğu, onun duygularını harekete geçirecek ilk adımı atmış, ona ilk çağrıyı yapmıştır. Kahramanımız bir reddediş aşamasından sonra bu duygunun peşinden Bozova'ya yerleşecek ve orada kendini duygularının istikametinde yaşamak ve yaşatmak için insanlara adayacaktır.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman, trende ikinci mevki kompartımanın kapısı yanındaki köşesinde uyurken yüzüne gelen su damlacıkları ile uyanır. Daha sonra Makbule olduğunu öğreneceği kadın, yanlışlıkla Süleyman'ın yüzüne su dökmüştür; böylelikle Süleyman kaza ile uykusundan uyanır. Ayseven takma ismiyle Anadolu'da şarkıcılık yapan Makbule ile konuşan Süleyman bir süre sonra kardan dolayı yolun kapandığını öğrenir ve yemek için bir şeyler almak üzere dışarı çıkar. İstasyonun hemen arkasında ve yarısına kadar kara gömülmüş bir kahveye girer.

Girdiği kahvede Süleyman, kendisine bir çay getirtir ve ağabeyinin oğlu olduğunu öğrendiğimiz İsmail'in bisküvilerini yer. Bu esnada dışarıdan, uzak olmayan bir yerlerden mızıka sesi duyulur: "Bir ara, pek uzak olmayan bir yerden bir mızıka sesi gelmeye başladı. Kahveci, yanımdaki masada oturanlara bu gece Halkevi'nde bir düğün yapıldığını söyledi"[100] Bunun üzerine halkevi reisi olduğunu öğreneceğimiz bir kişi kahveye girer ve oradaki herkesi Halkevi'ne, genç bir subayın düğününe davet eder. Süleyman'ın macerasında birlikte tiyatro yapacağı insanlarla tanışacağı bu düğünden gelen sesler ve Halkevi reisinin daveti maceraya çağrıdır.

---

[99] Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, Oğlak Yayınevi, İstanbul 1995, s. 248
[100] Reşat Nuri Güntekin, *Son Sığınak*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y], s. 12.

Sonuç olarak Güntekin'in romanlarında kahraman sıradan hayatını sürdürürken etrafındaki insanların davranışları ile karşılaşmakta ve bunların altında yatan gerçekler hakkında düşünmeye başlamaktadır. Bu düşüncelerini yangın veya bir tutuklama izlemektedir. Kahramana maceraya çağrının bir müzik enstrümanının sesi ya da uzaklardan duyduğu bir eğlence müziği ile geldiği, bu sesin zihninde uyandırdıklarının onun için çağrı mahiyetini kazandığı görülmüştür. Maceraya çağrının, kahramanın uzun zamandır görmediği veya hiç tanımadığı birisi ile karşılaşması ve bu kişinin imalı sözleri, gelecek ile ilgili öngörüsü, bir teklifi, bir davranışı, anlattığı bir hikâye ile gerçekleştiği de tespit edilmiştir.

2.1.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Masallarda çağrıya yanıt verilmemesi ile karşılaşılabileceğini belirten Campbell, çağrıların reddedilmesi ile maceranın olumsuz bir havaya büründüğünü ifade eder. Bu reddedişte kahramanın içinde bulunduğu sıkıntının, ağır çalışma yükünün ya da içinde yer aldığı kültür tarafından sımsıkı sarılmasının etkisi söz konusudur. "Bütün yapabileceği kendi için yeni sorunlar yaratmak ve adım adım parçalanıp bu sorunların altında ezilmeyi beklemek olacaktır."[101] Campbell, bütün dünyadaki mitlerde ve halk masallarında kahramanın çağrıyı reddedişinde kendi çıkarı olduğunu düşündüklerinden vazgeçememesinin başat rol oynadığı kanaatindedir; çünkü kahraman geleceği, kendi menfaatleri çerçevesinde şekillendirme eğilimindedir.[102]

Campbell, çocukluk egosunun bir kenara bırakılamamasının, çağrıyı reddedişte 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."[103] Bununla birlikte Campbell, çağrıyı reddeden herkesin yok olmadığını, çağrının reddini takip eden çöküşün "hiç akla gelmeyen bir serbest bırakma ilkesinin" birdenbire belirmesi için gerekli şartları da oluşturabileceğini söyler.[104]

> (...) içeride bekleyen bir boşluğun henüz bilinmeyen bir talebinin en derin, en yüksek, en zengin yanıtı dışında herhangi bir şeye yanıt vermeyi kasıtlı, korkunç biçimde reddetmek anlamını taşır: bir tür tam kapanma ya da yaşamın sunduğu şeylerin reddedilmesi,

[101] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 73.
[102] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 74.
[103] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 76.
[104] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 78-79.

> sonuçta birtakım dönüşüm güçleri sorununu birdenbire ve kesin olarak çözüleceği yeni bir düzleme taşıyacaktır.[105]

"Çağrıyı alan mitolojik kahramanın verdiği ilk tepki çağrıyı bir biçimde reddetmedir. Bu ret, farkına varmama, görmezden gelme ve açıkça karşı çıkma gibi çeşitli eğilimlerle kendini gösterir."[106] "Harabelerin Çiçeği" romanında Süleyman konaklarında meydana gelen yangında yüzünde oluşan yara ile yaşamaya mahkûm olduktan sonra içinde bulunduğu durumun farkında olmaz: "Ben, istikbalde çekeceğim acıları o kadar kuvvetle tahmin edememiştim. Korkunç bir kabuğun içine gizlenmiş, nâdide bir sedefe benzeyen ruhuma, -bu aşk için yaratılmış nazik, hassas şeye- pusu kuran felâketi bütün genişliğiyle görememiştim."[107] Süleyman anne ve babasının kendisine karşı davranışlarındaki değişimi zaman içinde görmeye başlar; onlar artık Süleyman ile bir vazifeyi yerine getirme düşüncesi ile ilgilenmektedir. Süleyman da onlarla ve içinde bulunduğu durum ile yüz yüze gelmemek için onlar geldiğinde uyumuş gibi yapar: "Bana, sadaka gibi gelen bu ziyaretleri kısa kesmek ve bir de fazla söz söylemeye mecbur kalmamak için, başımı yastığıma koyar, uyur gibi yapardım."[108]

Süleyman, içinde bulunduğu durumla, maceraya çağrı ile muhatap olmamak adına bahçıvanla bahçe sular, aşçıya taze soğan toplar; adeta maceraya çıkmamak için etrafındaki insanlara iyi olduğunu göstermeye çalışır. Ailesine itaatten bir an için bile ayrılmamaya, derslerinde başarılı olmaya, aile fertlerine yardıma gayret gösterir. Annesi için "nâdide bir çiçek demeti" hazırlarken, babasının hastalığı sırasında, onun odasında sabaha kadar bekleyip hizmet etmeyi göze almaktadır. Bütün çabalar Süleyman'ın kazadan önceki hale geri dönmek, eskisi gibi ailenin gözbebeği olmak istemesinin bir yansımasıdır. O, kaza hiç olmamış gibi yaşamaya; kazayı ve çağrıyı görmezden gelmeye çalışmaktadır. Ne var ki çağrı gerçekleşmiş ve kahraman da yola çıkacaktır.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey kendisinin ne âşık ne de şair olduğunu; Gemlik'te sıradan bir insan olarak yaşamanın sıkıntılarını yaşadığını gezinti yaptığı kırda karşılaştığı ve kendisini maceraya çağıran doktora ifade eder. Bunun yanında kendisinin geleceğe dair projelerinin olduğunu söyleyen Şeref Bey, Doktor Cemil Bey'e Gemlik'te konuşamadıklarını ifade eder:

---

[105] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 79-80.
[106] Sarıçiçek, s. 164.
[107] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 38.
[108] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 39.

> -En beklemediğim bir zamanda bana yakınlık gösterdiniz efendim, dedim, başka türlü bir insan olduğunuzu görüyorum. Sizden hakikati saklamanın ayıp olacağının farkındayım. Ben, sadece muvaffak olmak isteyen bir insanım. Bu şehri, bu memleketi susta durduran büyük işadamlarından biri… Böyleleri için büyük servetler kazanmak başta gelir. Benim için de öyle olmak tabiîdir efendim… Fakat asıl zevkim, rastgele bir adam olmadığımı göstermek, bu bakımsız memleket için büyük şeyler yapmak… Ben, kendimde bu ruhu, hatta bu kabiliyeti görüyorum. Tepeden guruba baktığım zaman gördüğüm şey, bir güzel hayali değil, aşağıdaki kayalıkta yepyeni bir fabrika, denizde onun meydana getirdiği şeyleri taşımaya gelmiş bir vapur… Görüyorsunuz şiirle alâkası olmayan maddî şeyler bunlar…[109]

Böylelikle, Şeref Bey doktorun macera çağrısını reddetmiştir. "Şairin bundan âlâsı olur mu çocuğum?"[110] diyen Doktor Cemil Bey için Şeref Bey'in âşık olması onun emelleri uğrunda maceraya girmesidir. Çünkü Şeref Bey, Gemlik'e yerleşmiş Aziz Paşa'nın kızı Seniha ile beraber olduğu anda yukarıdaki istekleri de gerçekleşecektir. Doktor, bu konuşmalar neticesinde Şeref Bey'i İttihat-Terakki'nin yönetime gelmesi üzerine görevinden ayrılmış ve Gemlik'e yerleşmiş Aziz Paşa ile tanıştırır. Aziz Paşa'nın Galatasaray Sultanisi'nde ikmale kalmış Adnan isminde bir oğlu ile Fransız okulunu o sene bitirmiş Seniha isminde bir kızı vardır. Aziz Paşa'nın çiftliğine öğretmen olarak gelip gitmeye başlayan Şeref Bey, Seniha'ya âşık olunacak bir kız gözüyle bakmamaya çalışır; yani o, macerayı reddetmektedir. Aziz Paşa'nın öncülük ettiği konuşmalarda ve kır gezilerinde Şeref Bey için Seniha, Adnan'ın ablasından öteye geçemez:

> Yürüye yürüye evime dönerken düşünceler, yahut hayallerim nöbet nöbet baba ile kız arasında gelip gidiyordu. Sevişmeyi, evlenmeyi düşünmeden bir genç kızla arkadaşlık edebilmek! Bu, benim için yepyeni bir şey, umulmaz bir şanstı. Ayakla hayli uzun süren yoldan sonra epeyce bir zaman da yatağımda, yine nöbetleşe, bu iki şeyi düşündüm ve farkında olmadan ağır ve sakin bir uykuya düştüm.[111]

Şeref Bey'in Seniha'ya âşık olması ve onu elde etmesi, onun Aziz Paşa'nın inayet halkasına dâhil olması demektir. Şeref Bey'in Seniha'ya âşık olmamakta

---

[109] Güntekin, *Gizli El*, s. 20.
[110] Güntekin, *Gizli El*, s. 20.
[111] Güntekin, *Gizli El*, s. 34.

diretmesi ise onun hayallerinin gerçekleşmesini temin edecek maceraya çağrının reddi anlamına gelmektedir.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride'nin Kâmran'a duyduğu aşkı –macera çağrısını- reddedişini onun Neriman isimli yaşı otuzlara yaklaşan dul bir kadın ile yakınlaşmasında görmekteyiz. Neriman'ın Kâmran'a gönül eğlendirmek için yakınlaştığını düşünen Feride şu şekilde düşünür." 'Ne isterlerse yapsınlar, sana ne?' diyeceksiniz. 'Bana ne olur mu?' Kâmran, düşmanım da olsa kuzenim… İster miyim, neyin nesi olduğu belli olmayan bir kadın onun ahlâkını bozsun?"[112] Bu ifadelerinde onun Kâmran'a karşı duyduğu aşkı reddettiğini görmek mümkündür.

Feride'nin etrafındaki insanlar da onun aşkı –macerayı- reddedecek tıynette olduğunu düşünmektedirler. Okulca Kâğıthane'ye yapılan geziden dönerken Feride geride kalır, ayağının incinmesinden dolayı Mişel adındaki arkadaşından yardım alarak yürümek zorunda kalır. Feride'nin Mişel ile konuşması bu bağlamda ilginçtir. Bu konuşmada hem Feride'nin aşkı reddettiğini hem de arkadaşlarının bunu ondan beklediğini görmekteyiz:

> Biraz yürüdükten sonra Mişel:
> -Biliyor musun Feride, dedi. Bu pozda yürüdüğümüzü gören arkadaşlar ne zannederler?
> -Ne zannederler?
> -Feride de âşık olmuş… Mişel'e derdini anlatıyor, diyecekler…
> Birden durdum:
> -Doğru mu söylüyorsun? dedim.
> -Elbette…
> -O halde hemen kolumdan çık. (…)
> -Koca budala, dedi. Nasıl buna ihtimal veriyorsun?
> -Budala mı? Niçin?
> -Herkes senin ne olduğunu bilmez mi?
> -Ne demek istiyorsun?
> -Hiç… Sanki senin böyle bir maceran olamayacağını… Kimse ile kur yapmana ihtimal olmadığını…[113]

Feride okul arkadaşlarından Mişel'e kendisinin sevme kabiliyetinde biri olduğunu göstermek adına Kâmran ile bir aşk ilişkisi yaşadığını söyler. Tabidir ki bunu

[112] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 38.
[113] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 45-46.

Feride kendince Mişel'i kandırmak için yapmaktadır. Bununla birlikte Mişel'le konuştukça gözyaşlarını tutamaz. Lakin bu gözyaşlarının sebebi olarak da incinmiş ayağının acısını gösterir. O gece Feride böyle bir yalan söylediği için kendine kızar; çağrıyı reddetmeye devam eder:

> Ben, o gece herkes yattıktan sonra yatağımda ağladım. Fakat zannederim ki, bu seferki yaşlar rol için değil, kendi kendime kızgınlığımdandı. Mademki arkadaşlarıma bir gourde olmadığımı ispat için bir yalan uydurmaya karar vermiştim, dünyada başka insan kalmamış gibi niçin kuzenimi, dünyanın muhakkak en iğrendiğim insanı olan Kâmran'ı ileri sürmüştüm. Kendi kendime yemin ettim ki, yarın uyanır uyanmaz Mişel'i ellerinden tutarak bir köşeye sürükleyeceğim, akşamki söylediklerimin yalan olduğunu ona anlatacağım.[114]

Feride okula kendisini ziyarete gelen Kâmran ile konuşur. Arkadaşlarından Mişel'in kendilerini dinlediğini düşünerek Kâmran ile sevgili imiş havasını uyandıracak şekilde davranır. Kendince Mişel'e Kâmran ile kendisi arasında bir aşk ilişkisinin olduğunu ispatlamaktır. Kâmran ile konuşması bitip de Kâmran okuldan ayrılınca Feride sınıfa değil de bahçeye çıkar:

> Vücudumda yanma ile beraber bir titreme de vardı. Musluğun suları saçlarımdan, yüzümden akarak gömleğimin içine süzülerek düşünüyordum.
> Sevmek denen şeyin rolü bu kadar insanı yakıp titretecek bir şey olursa, kendisi kim bilir neydi?[115]

Feride'nin Kâmra'na duyduğu aşk onun olgunlaşması adına gireceği maceranın çağrısıdır. Görüleceği üzere Feride Kâmran'a âşık olduğunu –hem arkadaşlarına hem de kendine karşı- inkâr ederek çağrıyı reddetmektedir.

"Damga" romanının kahramanı İffet, İsmail adında bir genç ile nişanlısı arasında geçtiği söylenen değirmen hikâyesini dinledikten sonraki zaman zarfında hikâyenin üzerinde durmaz. İffet'in bu hikâyeyi dinlemesinden sonra yazar VII bölüme geçer. Burada İffet'in ağabeyi Muzaffer'in hünkâr yaveri olmasından ve kendisinin de idadi mektebine yazılacağından söz edilir. Yani İffet'in değirmen hikâyesini dinlediği zaman ile idadiye başlayacağı zaman arasında boşluk vardır ve bu boşluk çağrının

[114] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 49.
[115] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 59.

reddedilmesi olarak değerlendirilebilir. Bu zamandan sonra da İffet'te kendini bir değer veya kişi uğruna feda etme adına bir belirti görülmemiştir. Her ne kadar idadide tanıştığı Celal ismindeki arkadaşının hürriyet, meşrutiyet, padişahın yaptığı haksızlıklar, hafiyelerin kötülükleri, Namık Kemal'in şiirleri hakkındaki düşüncelerinin tesirinde kalsa da idadinin son sınıfında olan İffet'in gelecek adına hayalleri onun macerayı reddedişi olarak değerlendirilebilir.

> (…) Saray adamı olmaktan iğreniyordum. Mümkün olursa, vilâyetlerden birinde çalışkan, namuslu bir memur hayatı geçirecektim. Uzun emellerim yoktu. Bütün istediğim, küçük bir evle, kalabalık bir aileden ibaretti. Karım ve çocuklarım için çalışmak, benim için en büyük saadet olacaktı.[116]

"Çağrının reddedilmesi çoğu zaman bilinçli bir tutum değil doğal bir eğilim olarak gözlemlenir."[117] İffet, değirmen hikâyesini dinlediğinde daha küçük bir çocuktur. Bu nedenledir ki ondan bu hikâyeyi dinlediği anda bir maceranın kahramanı olmasına yönelik bilince ulaşması beklenemez. O, bu hikâye ile gelen çağrıyı bilinçaltına atmış; unutmuş ve doğaüstü yardımcının da katkısıyla gün yüzüne çıkaracağı anı beklemeye başlamıştır.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan'ın hapishanede babasının çaldığı ud ve onun mahzun sesi maceraya çağrıdır. Bununla birlikte Kenan'ın daha o anda bu çağrıyı reddettiği görülmektedir. Bir daha görmemek üzere ayrılacağı babasının yüzüne bakmaz Kenan: "Kenan artık ne annesine, ne kendisini kollarına alıp tekrar tekrar yanaklarından, gözlerinden öpen babasına bakmış, karanlıkta düşmemek için annesinin eteklerine sarılarak uzun, soğuk taşlıklardan geçmişti."[118]

Kenan'ın İzmir'e, dayısı Saip Paşa'nın yanına geldikten sonra babasından söz etmemesi de çağrıyı ret olarak değerlendirilebilir. Yazarın ifadelerinin satır aralarında da Kenan'ın macerayı ret ettiğine dair kanıtlar bulunmaktadır. Örneğin yazar, Kenan'ın hapishanede babasından dinlediği udun onun üzerindeki etkisini izah ederken Kenan'ın bu andan sonra Tifo'ya yakalandığı ve hayat ile alakasını kesen bu hastalık esnasında yalnızca bu ud sesi ile meşgul olduğu görülmektedir. Kenan'ın babasından dinlediği udun mahzun sesi onun davranışını ve hayata bakışını etkilemiştir. Ama o, bunun

---

[116] Güntekin, *Damga,* s. 19.
[117] Sarıçiçek, s. 61.
[118] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 30.

bilinçli olarak farkında değildir. Kenan, bir maceraya girecek, sanat yolunda önemli merhaleler kat edecektir. Lakin o, bu yolda, içinde bulunduğu şartların ne kadar etkili olduğunu tayin edememektedir:

> Bazı hiç sebep yokken annesinin boynuna sarılır, yanaklarını, gözlerini, boynunu, ellerini buselere gark ederdi. Melek Hanım bu dakikalarda onun rikkatten ezildiğini, mavi gözlerinin yaşla dolduğunu görürdü. Sebebini sorduğu vakit Kenan, bir şey söyleyemezdi. Çünkü bu sebebi kendi de bilmezdi. Bu, uyumak, su içmek gibi bir tuhaf ihtiyaçtı ki, içinden gelirdi.[119]

Kenan, bir maceraya girecektir; lakin o, bunun farkında değildir. Kenan'ın bilinçaltında yaşananları, ilk kıvılcımı babasının çaldığı udun nağmelerinden alan musiki etrafında şekillenecek hayatını gün yüzüne çıkaracak bir yardımcıya ihtiyaç vardır ki o Şem'i Dede olacaktır.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi, kaymakam Nusret Bey'in yapmasını isteği Avrupa'nın süslü salonlarında propaganda vazifesini kendisi için uygun görmez. O, kendisinin süslü salonlarda arzı endam eden asker elbiseli bir bebek olarak değerlendirildiği zannıyla içinde bir kıpırdanma yaşar:

> Heyecandan tıkanacak gibiydim. İnsanlığım isyan ediyordu. Kuvvetli bir şeyler söylemek, zannettikleri gibi süslü bir salon zabitinden, bonmarşedeki asker elbiseli bebekler gibi alelâde bir oyuncaktan ibaret olmadığımı anlatmak istiyordum. Fakat bunun onlar için o kadar az ehemmiyeti vardı ki…[120]

Nazmi'nin reddi kendisinin süslü salonlarda propagandacılığa layık görülmesinedir; çünkü o kendisini salon zabiti olarak değil elinde silah düşman peşinde koşan bir asker olarak değerlendirmektedir. Bu konuşma esnasında Yusuf isminde bir çete mensubunun gelmesi ve Nazmi'nin varlığından müteredditt konuşması üzerine de Nazmi oradan ayrılmaya yeltenir: "Kendimi fazla görerek, parlak üniformamdan utanarak ayağa kalktım."[121] Bu davranışı Nazmi'nin Kaymakam Nusret Bey'den gelen macera çağrısını reddi olarak yorumlanabilir. Çünkü onun kalkıp gitmesi her zamanki hayatına devam etmesi manasına gelmektedir.

---

[119] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 31.
[120] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 64.
[121] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 64.

Bir gece "Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya ve arkadaşları kamp yaptıkları yerin yakınlarındaki köşkün sahipleri tarafından köşkte verilen bir davete çağrılırlar. Homongolos Ziya da arkadaşlarına dâhil olmaya karar verir; fakat davet edildikleri yerde kadın kalabalığını görünce onlara dâhil olmaktan vazgeçer; motosikletini sürüp oradan kamp alanına döner. Bu anı Sâra şöyle anlatmaktadır:

> Sporcuların arkasından gelen bir motosiklet, tozu dumana katarak süratle yanımızdan geçti. Öyle ki, aramızdan korkanlar, yol kenarındaki çitlere doğru koşanlar bile oldu… Giyinişine göre bu da onlardan olacaktı. Fakat böyle bizi çiğnercesine geçip gitmesine ne mana verilebilirdi?[122]

Homongolos Ziya köşkten gelen davete arkadaşları gibi icabet etmemiştir. Sâra, onun belki de utanmasından dolayı katılmadığını söyleyince, Homongolos Ziya'yı tanıyan Remzi Bey onun katılmama sebebini şöyle izah eder:

> -Ne münasebet efendim? Homongolos gayet cesur, hatta bazı noktalarda küstah bir adamdır. Biraz evvel onun sevmek kabiliyetinden mahrum, hissiz bir adam olduğunu, güzelliğin hiçbir nev'inden bir şey anlamadığını söylemiştim. Böyle bir insanın bir kadın düşmanı olmasını biraz tabiî bulmalı. Homongolos, kadınlardan kaçar, bazen zarurî olarak onlarla konuştuğu zaman evvelâ terbiyeli terbiyeli söze başlar… Sonra kendini tutamaz, yavaş yavaş sapıtır. [123]

Yukarıda ifade edilen davranışı ile Homongolos Ziya kendisine yapılan çağrıyı reddetmiş, arkadaşlarının katıldığı eğlenceye iştirak etmemiştir. Onun bu davranışını rutin hayatını değiştirecek, Sara ile tanışıp aşk kavramı etrafında gelişecek maceraya çağrıyı reddetmesi olarak yorumlamak mümkündür.

"Yeşil Gece" romanının kahramanı Şahin Efendi'nin, babası tarafından medreseye yazıldıktan sonraki tavır ve davranışları onun maceraya çağrıyı reddettiği şeklinde yorumlanabilir. Yazar, başına sarık sarılıp medreseye gönderilen çocuklar ile diğer çocuklar arasındaki ayrışmadan söz eder: "Sarıklılarla sarıksızlar arasında bu yabancılık gitgide artar, onları bir daha anlaşmalarına ve birbirlerini sevmelerine imkân

[122] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 39.
[123] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 43.

olmayan iki düşman fırkaya ayırırdı."[124] Bununla birlikte Şahin Efendi diğer çocuklardan –medreseli çocuklardan- farklı olarak yazıldığı medreseyi uzun zaman yadırgadığı gibi sokak arkadaşlarının peşini de bir süre bırakmamıştır. "Fırsat buldukça sarığını başından çıkararak –kırık bir kolu sarar gibi- koluna sarar, arkadaşlarıyla kırlarda kuş, derede balık avlamaya giderdi."[125] Öyle ki Şahin Efendi medrese hocalarından dayak yese de babasının yalvarmalarına muhatap olsa da bir süre "bu rüzgarın önüne katılmaktan" kendini alıkoyamaz. Şahin Efendi'nin bu davranışı onun maceraya çağrıyı reddettiği, her zamanki hayatına devam etmek istediği şeklinde yorumlanabilir.

"Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi'nin muhasebe kâtiplerinden Tahir Efendi'nin davetlisi olarak bulunduğu akşam yemeğinde karşılaştığı maarif başkâtibi ve onun rakıya düşmesinin ardında yatan sıkıntılarını ifade eden sözlerini reddettiği günlüğüne yazdığı aşağıdaki satırlarından anlaşılmaktadır:

> Bu ziyaret bende hiç iyi bir tesir bırakmadı. Hele maarif başkâtibinin sözleri bana çok acı geldi. Fakat kanaatimi, azmimi kuvvetlendirmek suretiyle işime yaradı. Böyle yerlerde, böyle âlemlerde bulunmamağa gayret edeceğim. Arkadaşlarımla vazife haricinde pek sık temas etmeyeceğim. Etrafımdakiler ne tıynette, ne mayada insanlar olurlarsa olsunlar… Ben kendi yolumda metin adımlarla yürüdükten sonra korkum ne?[126]

Mürşit Efendi bir süre yukarıdaki ifadeleri doğrultusunda hareket eder. Sabahları erkenden dairesine gider; tatil vaktine kadar durmaksızın çalışır; akşamüzeri çarşıya çıkıp alışverişini yapar ve ardından da odasına çekilir. Hatta günlüğünde kendisine verilen görevlerin bir kısmını "angarya" kelimesi ile nitelendirmesinden duyduğu üzüntü bile onun macerayı reddettiğini göstermektedir:

> Evet, nasılsa kalemimden çıkan bu angarya kelimesi için kendi kendimden utanıyorum. Hani yirmi beş gün evvel kendime verdiğim söz? Hani bu masanın kenarına yazdığım program?
> Bu gece, kendi kendimden nefret ediyorum.[127]

---

[124] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 16.
[125] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 16.
[126] Güntekin, *Acımak*, s. 61.
[127] Güntekin, *Acımak*, s. 63.

"Yaprak Dökümü" romanında Ali Rıza Bey kendisine yapılan çağrıyı birkaç defa reddeder. Bu çağrılardan sonuncusu Altın Yaprak Anonim şirketinin sahibi ve onun eski öğrencisi Muzaffer'den gelir. Onun her sözü ve davranışı devrin değiştiği ve insanların da ona göre değiştiği, Ali Rıza Bey'in bu denli saf ve temiz olmaması yönündedir. O, her ne kadar şirketin daktilosu Leman'ı hamile bırakıp onun hastanede çocuğunu kaybetmesine sebep olsa da Leman'a gerekli maddi yardımı yapacaktır. "Aylığı artacak, ayrıca bir tazminat da vereceğim. Kendi de, annesi de sıkıntıdan kurtulacak."[128] diyen Muzaffer "Bu zamanda bir insana para yardımından daha ciddî bir muavenet olabileceğine emin misiniz?"[129] sorusuyla devrin değer ölçüsünü belirtir.

Ali Rıza Bey, Muzaffer'in devrin değiştiğine dair düşüncelerini benimsemez. Onunla mahşerde bile görüşmemek niyetiyle şirketten ayrılır; yani Ali Rıza Bey maceraya çağrıyı, devrin kurallarına uymayı reddetmiştir. Onun macerayı reddetme kararlılığında o günün akşamında oğlu Şevket'in bir bankanın sınavını kazanıp işe başlamasının da etkili olduğu düşünülebilir.

> Ali Rıza Bey, o gün ikinci defa olarak gözlerini gökyüzüne kaldırdı. Bu, ne tesadüftü ya Rabbi! Yüz lira… Hemen hemen kendi kaybettiği aylığa yakın bir para. Muharebe ederken vurulmuş bir asker gibi kendi düştüğü yerden bir başkasının kalktığını, omuzlarından ağırlığını, elinden silâhını alarak çarpışmaya devam ettiğini görüyordu.[130]

Ali Rıza Bey'in yükünü omuzlarından Şevket'in alması onun maceraya başlamasını geciktiren, onu reddedişe yönelten bir etkendir. Ali Rıza Bey'in kendisine yapılan çağrıyı reddetmesinde Şevket'in varlığı önemlidir: "'Altın Yaprak Anonim Şirketi'ni bu kadar pervasız bir şekilde tekmelemesinin asıl sebebi de bu çocuğa güvenmesiydi."[131] Ali Rıza Bey'in macerayı reddedişinde Şevket'in işe girdiği akşam evde verilen ziyafet de önemlidir. Adeta bütün bu olanlar Ali Rıza Bey'in bilinçli olmasa da maceraya başlamasını engelleyen durumlardır: "Ali Rıza Bey, biraz evvelki ye'sini tamamıyla unutmuştu."[132]

---

[128] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 23.
[129] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 22.
[130] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 27.
[131] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 28.
[132] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 29.

Ali Rıza Bey ertesi gün oğluna emekli olacağını ve ailenin bütün yükünün onun omuzlarına bineceğini ifade eder. Şevket bunu çok normal karşılar; bu vazifeyi yerine getireceğine dair babasına teminat verir.“ Vak’aya canı sıkılmak şöyle dursun, bu yaşta bir aile babası mevkiine geçtiği için âdeta gururlanıyordu. Baba, oğul heyecanla birbirlerini öptüler.”[133] Bu durum da Ali Rıza Bey’in macerayı reddettiğini, yolculuğa çıkmayı hiç düşünmediğini işaret etmektedir.

“Kızılcık Dalları” adlı romanda Nadide Hanım, Gülsüm’e konakta kalmasını, Bülent adındaki torununa dadılık yapmasını teklif eder. Bu, Gülsüm için maceraya çağrıdır. Amcası Yorganlı da Gülsüm’ün konakta kalması, İsmail’in kendisi ile gelmesi taraftarıdır. Bunu fark eden Gülsüm ise bu karara karşı çıkar: “- Aaa!.. Ben İsmail’den ayrılmam… İstemem… Seninle gideceğim, diye isyan etti.”[134] Bu isyan çağrının reddedilmesidir. Bunun ardından ise Gülsüm yorgunluğa daha fazla dayanamaz ve uykuya dalar. Çocuk uyandığında amcası ve İsmail’in konaktan ayrıldığını görür. Bu duruma Gülsüm’ün tepkisi, onun çağrıyı reddediş kararlılığını da göstermektedir:

> Gülsüm, amcasının İsmail ile beraber kaçtığını haber alınca köşkte bir kıyamettir koptu. Kız, kendini hamama sokmaya çalışan Nevnihal Kalfaya bir tekme savurarak sokağa fırladı; Maltepe’ye giden cadde üzerinde alabildiğine koşmaya başladı. Bir yandan da avazı çıktığı kadar “İsmail, İsmail” diye bağırıp ağlıyordu. Bereket versin bir yerde ayağı taşa takılarak yüzüstü yere kapandı; burnundan şiddetli bir kan boşandı. Yoksa bu tozu dumana katarak yaralı giden yaban domuzu gibi kaçan canavara yetişmek tıknefes lalanın kârı değildi.
>
> Gülsüm’ü, yüzü kanlı bir çamurla sıvanmış, avuçları, dizkapakları patlamış bir halde köşke getirdiler. Kalfa, önüne renk renk yeni elbiseler seriyor; büyük hanım, türlü dil dökerek onu kandırmaya çalışıyordu.
>
> Fakat kız “İsmail” deyip, “İsmail” işitiyordu.[135]

Gülsüm’ü, Binbaşı Feridun’un “Dur, diye bağırdı, sesini kes… Şimdi seni çiğnerim.”[136]sözü sakinleştirir. Bununla birlikte Gülsüm konakta geçen günlerde ortama alışsa da her fırsatta İsmail’den söz etmeye devam eder. Bu durumdan rahatsız olan konak ahalisinden çekinen Gülsüm, bu defa Nevnihal Kalfa’dan öğrendiği çocuklarını ormanda bırakan ormancı ve çocukları masalını her fırsatta etrafındakilere anlatmaya

---

[133] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 31.
[134] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 20.
[135] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 25-26.
[136] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 27.

başlar. Ormancıyı amcası Yorganlı'ya çocukları da kendisi ile İsmail'e benzeten Gülsüm, bu masalı her anlatışta çağrıyı reddetmektedir. Ne var ki bu durum zaman içinde kaybolur.

> Mamafih, zamanla İsmail'in adı büsbütün ortadan kalktı ve Gülsüm'de, atlattığı fırtınadan yalnız, tedavisiz gibi görünen bir sersemlik, bir de ayakta durduğu vakit kucağında bir çocuk tutuyormuş gibi hafifçe kollarını kaldırıp avuçlarını açmaktan ibaret gülünç bir jest kaldı.[137]

Bu şekilde Kızılcık Dalları romanının kahramanı Gülsüm bu ikinci aşamayı da yaşamış olur.

"Gökyüzü" romanının kahramanı, Raşit çocuk ve onun eşinden maceraya çağrıyı almış, kendisinin de altmış yaşında Raşit çocuktan iki üç ay büyük biri olarak emekliye ayrılacak, çocukluk devrine girecek biri olduğu gerçeğini anlamıştır. Fakat o, bu mesajdan sonra Raşit çocuğun evinden akşam olması nedeniyle ayrılır. Dışarı çıktığında ise ortalığın henüz kararmadığını fark eder: "Dışarıda daha bir parça güneş vardı. Evdeki karanlığın, basık tavanlardan, kafesli dar pencerelerden, belki biraz da Raşit çocuğun tekaütlüğünden ileri geldiğini o zaman farkettim."[138] Oradan ayrılınca evine gitmek yerine İstanbul'un sokaklarında gezmeye karar verir. Bu maceraya çağrının fiziksel manada bir reddidir. Unkapanı yolunu sorduğu bir kişinin teklifi üzerine kahve içmek için bir iskemleye oturur. Bu defa o zihinsel manada bir gezintiye çıkar.

Zihinsel ret esnasında kahraman, tıbbiyedeki öğrenciliğini hayal eder. O dönemde yeni bir icat yapmak, insanları kurtarmak onun gelecek hayalleri içinde çok önemsizdir. O, ülkeyi içinde bulunduğu dar boğazdan çıkarmayı, pozitif bilimlerde en son basamağa çıktıktan sonra Allah, din, cennet, cehennem gibi metafizik konuları ele alarak bilinmeyenler dünyası ile insanoğlu arasında kesin bir bilgi köprüsü kurmayı da amaçlamıştır. Kahraman, istibdat dönemi aleyhine din aleyhine konuşmaları neticesinde saraya jurnallenmiş, Garp Trablus'una sürgüne gönderilmiştir. Trablus'ta bir süre kendi halinde yaşayan kahraman, İstanbul'dan gelen sürgünlerle arkadaşlık kurmuş; onların yanında Abdülhamit aleyhine konuşmalara başlamıştır. Halil isminde bir arkadaşının, evini hafiyelerin bastığı yalanına kanarak Fransa'ya kaçmıştır. Paris'te amcasının satıp

[137] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 29.
[138] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 8.

parasını Osmanlı Bankası'na yatırdığı hanı sayesinde refah içinde yaşamıştır. Mahmut Paşa ve Ahmet Rıza'nın dikkatlerini aykırı düşünceleri ile çekmeyi başarmıştır. O dönemde felsefeden sosyolojiye, edebiyattan tarihe çeşitli okumalar yapmış; Ahmet Rıza ve arkadaşları ile onların mücadelelerini dini çerçevede meşrulaştırma çabaları nedeniyle ihtilaflar yaşamıştır.

İstanbul'da meşrutiyetin ilan edilmesi üzerine memlekete dönen kahraman, idareyi başkalarının ele geçirmesi üzerine hayal kırıklığı yaşar. O dönemde değişik fikir hareketleri olmasına karşın o hiçbirine tam manasıyla uyum sağlayamaz; çünkü o, her şeyin akıl, mantık ve kanun yoluyla halledileceğine inanan bir ateisttir. Bir süre bir gazetede köşe yazarlığı yapmış; lakin yazıları siyaset felsefesi içeren konulardan oluşması nedeniyle okunmamış; bir süre sonra da gazete batmıştır. Bu defa Ahmet Rıza vasıtasıyla mutasarrıf olmuş; bu görevden de düşünceleri ile gerçek hayat arasında uyum sağlayamadığı için istifa etmek zorunda kalmıştır.

Kahraman, Ahmet Rıza'dan gelen teklifle Darülfünün'da hoca olmayı düşünür. Ama hangi alanda uzman olduğuna karar veremediği için bu teklifi reddeder. Bundan sonra ülkede İtalyan Muharebesi, Balkan Muharebesi, Büyük Muharebe, mütareke yılları ve İstiklal Muharebesi geçtiğini düşünen kahraman, bütün bunları bir seyirci ve tenkitçi olarak dışarıdan izlediğini fark eder. Ülkede gerçekleştirilen inkılâpları hep dışarıdan alkışladığını kendi kendine itiraf eder. Bütün bu 25-30 yıllık maziyi o, meydan kahvesinde otururken tahayyül etmiştir. Buradan kalkıp Unkapanı Köprüsü'ne doğru inerken duyduğu bir ninni sesi onun ev bark sahibi olamadığı gerçeğini, onun gibi hiç evlenmemiş Gülşen Kalfa'sını ve bir akrabasının kızı olan Sevim'in bakımını üstlenmesini hatırlatır.

Kahramanın, Raşit çocuğun evinden çıktıktan sonra kendi evine ulaştığı ana kadar İstanbul sokaklarında gezmesi, maziyi hatırlaması onun için çağrıyı reddetme gayretidir. O, bu geziyi uzatmayı ister: "Unkapanı Köprüsü kapalı olduğu için bir sandala binmiştim. Deniz o kadar güzel, sandal o kadar rahattı ki, yolu mümkün olduğu kadar uzatmak fikriyle sandalcıya beni Karaköy'e götürmesini istedim."[139] Bu gezinti, eski tıbbiye öğrencisi, istibdat savaşçısı, Paris ve Trablus sürgünü, akıl ve mantığa inanmış bir ateist olan kahramanın, alışkanlıklarını ve inançlarını bir kenara bırakacağı gerçeğinden uzaklaşması, çağrıyı reddetmesinden başka bir şey değildir.

[139] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 40.

"Eski Hastalık" romanında Miralay Ali Osman, kızının kendisi ve annesi ile birlikte Anadolu'da yaşamasını ister; bunun için diretir. Züleyha ise bu çağrıyı reddeder, Anadolu'ya yerleşmek istemez. Züleyha'nın bu reddi, Yenice İstasyonunda yanında onu karşılamaya gönderilmiş Yusuf olduğu halde Silifke'ye giderken kendini belli eder.

> Evet, bu sefil ve vahşi tabiat ancak böyle bir eğlenceye sahne olmak şartıyla bir renk ve bir mâna alabilirdi.
> Halbuki bir jandarma neferi, bağlama çalarak monoton bir köy türküsü söylüyor, ve bu ses, Züleyha'ya sıradağların çemberini yavaş yavaş daraltarak kendini boğmaya hazırlanan Anadolu'nun sesi gibi geliyordu.
> Elinde parmağını sıyırıp kanatmak pahasına kopardığı bir dal vardı.
> Yüzü sararmış, dudakları kısık ve bembeyaz, sinirli adımlarla bu leylek biçimi külüstür kırmızı otomobilin etrafında dolaşıyor, öfkesinden değneğiyle otları parçalıyordu.[140]

Züleyha, Anadolu'ya yerleşme çağrısını reddetmekte; bu da onun etrafı algılayışını belirlemektedir. Bunun yanında o, bu reddi sözle de ifade eder. Babasına bir genç kız olarak yüksek tahsillinin önemini bütün delilleri ile anlatan Züleyha için asıl olan İstanbul'dan ayrılmamaktır. Ne var ki babası onu dayısı Şevket Bey'in etkisinden kurtarmayı arzulamakta kızının isteklerine olumlu cevap vermemektedir. Silifke'de kalmaya mecbur kalan Züleyha'nın çağrıyı reddedişi yakalandığı hastalıkla da devam eder. "Ne olduğu hâlâ anlaşılmamış olmakla beraber, Züleyha, o yaz, galiba bir de sinir, yahut mide hastalığı geçirmişti. "[141] Bu hastalık onun çağrıyı reddedişi olarak yorumlanabilir. O, kendini geri plana çeker; insanlarla konuşmaz; kişisel bakımına dahi özen göstermez. Bunlar da onun çağrıyı reddedişi olarak değerlendirilebilir. Züleyha, dayısına yazdığı bir mektupta bu durumu şu şekilde anlatmaktadır:

> Ben, sahiden hasta mıyım? Bilemiyorum. Ateşim yok, bir yerimde bir ağrım, sızım yok. Fakat, sabahtan akşama kadar yatıyorum… Gönderdiğiniz Fransızca romanları daha açmadım bile dersem inanır mısınız? Kılığımı, kıyafetimi görmeyin… Saçıma bir tarak vurmak, gömleğimin kopuk düğmesini dikmek içimden gelmiyor. Herkese ve bilhassa söze karşı bende âdeta bir tiksinti hasıl oldu. Sorulan bir şeye cevap vermemek ne kadar terbiyesizlik değil mi? Ben, bile bile bu terbiyesizliği yapıyor, benimle konuşmak isteyenlere karşı susuyor ve gözlerimi kapıyorum.[142]

---

[140] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 44.
[141] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 46.
[142] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 48-49.

Züleyha'nın insanlardan uzaklaşması, onlarla konuşmayı reddetmesi, kendine çeki düzen vermemesi onun Silifke'de kalmaya karşı direnişini göstermektedir. O, "çağrıya karşı direnerek alışılagelen yaşantısını devam ettirmeye çalışır."[143]

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat, ağabeyinin Veliaht Reşat'ın saraylılarından bir kadınla saraydan izinsiz evlenmesi üzerine ağabeyleri ile birlikte sürgün cezasına çarptırılmıştır. Kemal Murat mühendis okulunun mütalaahanesindeyken onu okulun müdürü çağırtır; çünkü iki zaptiye memuru onu almaya gelmiştir. Kemal Murat'ın çağrıyı reddi kendisine harici giysilerini giymesini ve çantasını hazırlamasını isteyen okul müdürüne soru soramamasında gizlidir.

> Dilimin ucuna birtakım sualler geliyor.
> -Sadece o kadarsa çantamı hazırlamak niçin? Gideceğim yer neresidir?
> Fakat bunları sormuyordum. Çünkü bu his bana cevap alamayacağımı ve bu sükût karşısında daha ziyade korkacağımı haber veriyor[144]

Müdürden sonra sözü odada Kemal Murat Bey'i almak için bekleyen iki memurdan biri devralır:

> Sizinle biraz arkadaşlık edeceğiz çocuğum, diyor ve her halde bana emniyet vermek için de yalan söylüyor:
> -Babanız mahsus selâm etti; gözlerinizden öpüyor. Yarın sabah erkenden sizi görmeye gelecek.
> Müdürün odasında konuşulan sözler bundan ibarettir. Dilim o kadar tutulmuştur ki, yukarıda yeni elbiselerimi giyer ve acele acele ötemi berimi toplarken yatakhane hademesiyle de konuşamıyorum.[145]

Görüleceği üzere Kemal Murat, kendisine bildirilen maceraya çağrıyı sessiz kalarak reddetmektedir. "Campbell, çağrının reddinin macerayı olumsuz yönde etkilediğini, sıkıntıyla kaplanan öznenin, belirgin olumlu eylem gücünü kaybederek kurtarılacak bir kurban haline dönüştüğünü söylüyordu."[146] Kemal Murat'ın da çağrıyı aldıktan sonra "olumlu eylem gücünü" kaybettiği, etrafındaki insanlarla konuşamadığı görülmektedir.

---

[143] Sarıçiçek, s. 188.
[144] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 30.
[145] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 30.
[146] Sarıçiçek, s. 113.

Kemal Murat okuldan apar topar iki görevlinin eşliğinde Zaptiye Nezareti'ne getirilir. Adını soran zabite bunu yazdırdıktan sonra o geceyi ve ertesi geceyi bir odada kendi kendine geçirir. İlginç olan şu ki o, kendi kendine dahi niçin oraya getirildiğini ve kendisine ne olacağını düşünmez. Bu konuda endişeye dahi kapılmaz.

> O geceyi, ertesi geceyi, içinde bir demir karyola ile bir iskemle ve bir tahta dolaptan başka eşya bulunmayan yüksek tavanlı, uzun pencereli bir odada kendi kendime geçiriyorum. Kim bilir kim, dolabın gözünde "Yeraltında Seyahat" diye eski ve kalın ciltli bir roman unutmuş. Kendimi meşgul etmek için durmadan okuyorum. Altın gözlüklü efendinin va'dine rağmen babam ancak ikinci gün öğleye doğru görünüyor.[147]

Romanın ileriki sayfalarında okuma alışkanlığını bir türlü edinemediğini öğrendiğimiz Kemal Murat'ın bütün gece kalın bir romanı okuması da çağrının reddedilmesi bağlamında değerlendirilebilir.

"Değirmen" romanında Bulgar kızının varlığı dahi Halil Hilmi Efendi'yi çekim alanına alması için yeterli olmuştur. O, bu çekim alanından kurtulmak, onun getirdiği macera teklifini reddetmek adına Bulgar kızı Nadya (Naciye)'yı Sarıpınar'dan uzaklaştırmayı düşünür. Bunun için "Mumaileyh Nusret Beyin makamında ipka kılınıp mezbure Bulgar kızı Nadya, nam-ı diğer Kızanlıklı Naciye'nin mahal-i âhara teb'idi kazamız hakkında daha hayırlı olurdu."[148] şeklinde mutasarrıflığa bir yazı yazmış; ne var ki cevapta bu işin olmayacağı belirtilmiştir. Bu defa Halil Hilmi Efendi, kızı makamına çağırtır. Makamında Halil Hilmi Efendi'nin Bulgar kızının karşısında düşüncelerinde yaşadığı gelgitler onun çağrı ile ret arasındaki kararsızlığından başka bir şey değildir.

> Ne ürkek, ne biçare bir hali vardı bu kızın! Kendisi de Nusret gibi namussuz bir idare adamı olsaydı neler yapamazdı ona? Bir kelime söylemeden, daldan armut koparır gibi sadece elini uzatması kâfi idi. Evet, o, istese Bulgar kızını bir eliyle belinden, tekiyle çenesinden yakalayarak, şu koltuğun üzerinde dizlerinde oturtabilirdi; eldivenli elinden o küçücük mendili alıp, bu sefer kendisi onun burnunu silebilirdi. Hem de gaddarcasına burarak ve hırpalayarak… Kızın bunlara ses çıkarmadan razı olacağına, hatta tehlikeyi bu kadar kolay geçiştirdiğine sevineceğine şüphe mi vardı?[149]

---

[147] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 31.
[148] Güntekin, *Değirmen*, s. 19.
[149] Güntekin, *Değirmen*, s. 22.

Bununla birlikte Halil Hilmi Efendi, bu düşündüklerini gerçekleştirmez. Ona nasihat verir: "(…) masasının önünde odanın en güneşli yerine dikti ve nasihatler, nasihatler, nasihatler verdi; baba nasihatleri, kardeş nasihatleri, kaymakam nasihatleri."[150] Bu nasihatler onun maceraya çağrıyı reddettiğini göstermektedir.

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı Meşrutiyetin ilanı ve akabinde yaşananlara rağmen kurulu düzenin devam etmesini ister hatta bunu ümit eder:

> Gelelim şimdi bana!.. Evkafta her şey ağır yürür, derler. Benim oradan yürütülmem de öyle oldu. Evvela kimsenin bana ses etmediğine bakarak epeyce ümitlere kapılmışım. Fakat inkılaptan birkaç ay sonra yapılan meşhur tasfiyede ilk sokağa atılanlardan biri ben oluyordum.[151]

Kalemden tasfiye olduktan sonra kahraman, kalem arkadaşı Talat'ın yönlendirmesi ile Darülfünun'da talebe olur. Bunun yanında Darülfünun'da politikaya da karışır. Orada İttihatçılar ile Ahrar grubu arasında mücadele vardır. Kahraman, Ahrar tarafında yer alır. 31 Mart vakasından sonra ise Sinop'a sürgüne gönderilir. Romanın kahramanı Meşrutiyetin ilanı ile alışageldiği hayatından uzaklaşacağına dair çağrıyı almıştır. Ne var ki "kurtarılacak bir kurbana dönüşen" kahraman, İstanbul'da tutunmaya, "alışageldiği hayata" devam etmeye çalışır.

"Kavak Yelleri" romanının kahramanı Sabri Bey, tıbbiyeyi bitirdiği sene okumuş gençler arasında yaygın olan bir düşünce ile muhatap olur: "Gençler Anadolu'ya." O, bu parolaya icabet etmekte çok da gönüllü değildir. Ne var ki dönemin düşünce dinamikleri onu maceraya katılmaya zorlamıştır. Trenle Anadolu'ya geçerken onu arkadaşı Emin Hulusi uğurlamaktadır. Bu vedalaşmada kahramanın bu çağrıya uzun süre katılmayacağı görülmektedir:

> (…) Biz, yedi genç idealist, Anadolu'nun sıhhî durumunu islaha gitmeye hazırlanıyoruz. Evvelden daha çok olduğumuzu zannettiğim halde sayımız, son günlerde bu miktara inmiştir. Ötekiler İstanbul'da iyi kötü bir iş bulmuşlar, hattâ aralarında Avrupa'ya gidenler olmuştu. Doğrusunu söylemek lâzım gelirse ben, bu yediler kafilesine en geç katılanlardanım. Daha evvel, ötekiler gibi yapmak için hayli uğraşmış, fakat muvaffak olamamıştım. Kışın bütün şiddetiyle geri dönmüş göründüğü soğuk ve yağmurlu bir bahar gününde, odunla işleyen bir trende Haydarpaşa'dan

[150] Güntekin, *Değirmen*, s. 23.
[151] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 32.

> ayrıldık. Arkadaşım Emin Hulûsi, çamurlara batarak aynı zamanda ağlayarak vagonun yanında koşuyor, 'Bir sene, nihayet bir sene' diye bağırıyordu. Ben 'Altı ay, nihayet altı ay' diye cevap veriyor ve yağmurun arasından sesimi işittirememiş olmaktan korkarak parmaklarımla işaretler yapıyorum. Altı ay… Bir sene!... Halbuki şimdi on yedinci senenin içindeyiz ve hâlâ birbirimizi göreceğiz![152]

Sabri Bey uzun yıllar çalışacağı kasabaya geldikten sonra da devamlı surette İstanbul'a dönmeyi tasarlar:

> Bana gelince, minareden yıldızları, etrafımdaki kırık dökük dam bacalarını ve karanlığın içinde garip bir kesafet alan kavakları seyrederken askerce bir karar verdim; İstanbul'a döneceğim. Borcum, harcım dolayısıyla bunu hemen bugün yapmaya imkân yok. Fakat başıma belâ ettiğim âletlerin taksitlerini biraz kolaylayınca, yani yedi, sekiz ay içinde mutlaka buradan gideceğim.[153]

Sabri Bey Anadolu kasabasında kalırken ikamet ettiği evin damından yandaki caminin minaresine çıkmayı adet edinmiştir. Minarede düşünceye daldığı anlarda mevzu hep İstanbul'dur: "O geceden sonra benim bir nevi hususi balkonum haline gelen minarede geçirdiğim saatlerde, kasabanın kavaklar arasında görünen kıvılcım gibi aydınlıklarında âdeta şimdiden İstanbul manzaralarını seyre başlamıştım."[154] Bu uzlet anlarında Sabri Bey, muhayyilesinde Emin Hulûsi ile Çamlıca Tepelerinde, Boğaz iskelesinde, Büyükdere'de, Hürriyet Tepesi'nde, Şişli-Tünel yolunun iki yanındaki eğlence ve sefahat yerlerinde, Karaköy, Beyoğlu caddelerinde, Haydarpaşa ve Moda çayırlarında, İstanbul'un selatin camilerinde, Adalarda gezmektedir. Bu düşünceler her ne kadar bedenen Anadolu topraklarında bulunsa da Sabri Bey'in zihnen burada gireceği macerayı reddetmesinin bir tezahürüdür. O, zihnen maceraya çağrıyı reddetmektedir.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer, küçük kız çocuğunun "Sana ben su getirdim." sözü ile kendini başkalarına adayacağı macerasına çağrılmıştır. Bu çocuk ona babalığı, kendini başkaları ile mesut etme duygusunu tattırmıştır. Kahramanın treni hareket etmektedir artık. Lakin küçük kız çocuğu treni takip etmeye, çağrıya devam eder. Kahramanın bu macerayı reddetmesi ise bu kızın ismini hiç sormaması ile

---

[152] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 85-86.
[153] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 87.
[154] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 87-88.

gerçekleşir. Çünkü kızın ismini sorsa onu ismiyle hatırlayacak, Sarıova'ya geldiğinde onu bulacaktır ya da onu bulmak ümidi buraya geldiğinde daha çok olacaktır. Fakat o, kızın adını sormaz, bilinçdışı adeta onu ne yapacaksın, bir daha onunla karşılaşmayacaksın bunu bir rüya olarak telakki et ve yoluna devam et der gibi çağrıdan uzaklaştırmıştır. Hatta bilinci, bilinçdışına ayak uydurmaktadır da:

> -Senin adın ne? Bağır, daha kuvvetli bağır; senin adın ne?
> Çocuk, geride kalanların en önündedir. Kollarını sallıyor, herhalde haykırıyor, fakat işitmek mümkün değildir.
> İşte o zaman kendime geliyorum; yalnız bu hareketin değil, saatlerden beri omzumda bir yumurcakla bayram yerinde oynadığım baba-kız oyununun bütün kepazeliğini hissederek kendimden utanıyorum. Sonra, başka şeylere dalıyorum. Bununla beraber, geceden evvel trenin yine uzunca bir duruş yaptığı bir istasyonun kahvesinde, bir kere daha bu çocuğa dönmek zaafından kendimi alamıyorum.[155]

Ömer, bu çocuğu her hatırlayış anını kendisinin normal olmadığına yorar. O, bilincinde bu küçük kızı ve onun macerasını unutmuştur; ama bilinçdışı onunla meşguldür bu defa. Bir askeri harekât esnasında yaralanan kahraman, hastanede geçen baygınlık anlarında devamlı surette "Adın ne senin? Neydi adın senin?"[156] şeklinde sayıkladığını hastane arkadaşlarından öğrenir. İçinde bulunduğu durumu kahraman şu şekilde anlatmaktadır: "Ben ki hiçbir zaman, hiçbir kimsesi olmamış ve kuvveti bile kendi yalnızlığında bulmuş bir insanım; bu zaaf, düşkün bir zamanımı avlayarak beni de nihayet bu hastane koğuşunda bastırıyordu. "[157]

Ömer, hastaneden iyileşerek çıktığına; hayata karıştığına ve bu zaaftan tamamen kurtulduğuna inanmaktadır. Hastaneden çıktıktan üç, dört ay sonra yine yaralanır ve hastaneye yatırılır. Hastalığının ciddi olduğunu, uzun süre baygın kaldığını daha sonra fark eder. "Garip şey! Yaram ağır da olsa bu kadar uyutmaması lâzım gelirdi."[158] diye düşünür. Bu uzun baygınlık dönemi onun maceraya çağrı aşamasının tekrarından başka bir şey değildir; çünkü o kendinde olmadığı anlarda "Senin adın ne, adın ne senin?" sorularını tekrar etmekte kendine geldiğinde de hastane arkadaşları durumu kendisine bildirmekte; çağrıyı tekrar etmektedir. O, buna karşın çağrıyı reddetmekte durumu şu minvalde yorumlamaya çalışmaktadır:

---

[155] Güntekin, *Kan Davası*, s. 18.
[156] Güntekin, *Kan Davası*, s. 20.
[157] Güntekin, *Kan Davası*, s. 20-21.
[158] Güntekin, *Kan Davası*, s. 21.

> Bu hayali bana herhalde yaramdan ileri gelen susuzluk duygusu, musallat etmiş olacaktır. Fakat böyle bir ruh çöküntüsü zamanında, hayatımın bunca hatıraları varken neden o, neden yalnız bu çocuk?
> Ben, elbette, boş bir saatimde bir küçük çocukla oynadığım bir baba-kız oyununu ciddiye alacak ve böyle bir marazi zaafa kendini kaptıracak adam değilim. Bir çöküntü mü başlıyor bende?... Fena alâmet!
> Birkaç gün sonra hastaneden taburcu edilince küçük kız, olduğu gibi aklımdan gidiyor. Epeyce uzun bir zaman sonra da bir izah yapıyorum: "Telgraf tellerine takılan uçurtmalar gibi bu hayal de, hastalık buhranları arasında, rastgele zihnimin bir köşesine takıldı ve bir daha kendini kurtaramadı; çürüyüp parçalanıncaya kadar rüzgârın içinde, çırpınıp durdu." [159]

Böylece "Kan Davası" romanının kahramanı Ömer, bilinçdışının bütün çabasına karşın Bozova'da karşılaştığı küçük kız çocuğunu bilinç alanına çıkarmamakta direnir; maceraya çağrıyı reddeder.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman, kardan yollar kapandığı ve içinde bulunduğu tren yarın sabaha kadar hareket edemeyeceği için istasyonun arkasındaki bir kahveye gitmiştir. Burada kendisine önce uzak olmayan bir yerden mızıka sesi, ardından mızıka sesinin geldiği halkevinin reisi gelmiştir. Halkevi reisi kahvedeki herkesi halkevinde yapılmakta olan düğüne davet eder. Lakin Süleyman bu davete icabet etmek istemez. Bu çağrının reddedilmesidir.

> Kahveci:
> -Sen gitmiyor musun beyim? Dedi.
> Ben, özür diler gibi:
> -Burası daha rahat, dedim. Benim büyük kalabalıklara karşı bir nevi ürkekliğim vardır. Doktorların galiba "Agora fobi" dedikleri açık meydanlardan ürkme hastalığına benzer bir şey… Bu, bana Mısır dönüşünden sonraki hayatımda yavaş yavaş gelmiş bir haldir.[160]

Böylelikle Süleyman, Halkevinde yapılan düğüne gitmek istemeyerek tiyatro kumpanyası kuracağı insanlarla tanışmayı, bu kumpanya ile Anadolu'ya - gerçekte kendi yalnızlıklarına- yapacakları yolculuğun davetini, çağrısını reddetmiştir.

---

[159] Güntekin, *Kan Davası*, s. 22-23.
[160] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 13.

Sonuç olarak çağrının reddedilme aşamasının, roman kahramanlarının meşum bir olay yaşanmamış gibi etrafındaki insanlarla münasebetlerini devam ettirmeye çalışmaları, bu insanların yakınlığını yeniden elde etmeye çalışmaları ile gerçekleştiği görülmüştür. Kimi romanlarda çağrının reddedilmesinin kahramanın, habercinin imalı ya da doğrudan ifadelerini dikkate almaması, varlığı macerayı çağrıştırıyorsa onu yok sayması ile yaşandığı belirlenmiştir. Bu bağlamda kahramanın macerayı çağrıştıran bir duygunun -aşk- varlığını inkârı da çağrının reddedilmesi şeklinde ele alınmıştır. Kimi romanlarda ise kahramanın çağrıyı aldığı an ile sonraki yıllar arasında zamanda atlama olmaktadır ki bu zaman aralığı çağrının reddedilmesi olarak yorumlanmıştır.

Çağrının reddediliş şekillerinden biri çağrının kahraman tarafından unutulmaya çalışılmasıdır. Bunun için kahraman, geçmişini tahayyül eder, insanlarla iletişimini keser, o zamana kadar pek yapmadığı eylemleri yapmaya başlar, macerayı simgeleyen bir ismi, bir nesneyi ya unutur ya da onu kendisinden uzak tutmaya gayret gösterir. Çağrının reddediliş yollarından biri de kahramanın, çağrının etkisi ile gittiği yeri benimsememesi, oranın insanları ile iletişime geçememesi, oradan bir an önce uzaklaşmanın planlarını yapması veya en başından oraya gitme teklifini reddetmesi ile gerçekleşmektedir.

2.1.1.3. Doğaüstü Yardım

Campbell, macerayı reddeden kahramanın çoğunlukla ona ejder güçler karşısında etkili tılsımlar veren ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek figürle karşılaştığını belirtir.[161]

> Böyle bir figürün temsil ettiği şey kaderin iyi kalpli, koruyucu gücüdür. Fantezi bir güvencedir –ilk kez anne karnında tanınan Cennet'in huzurunun kaybolmayacağına; şimdiyi desteklediğine ve geçmişte olduğu gibi gelecekte de durduğuna (alfa olduğu kadar omega olduğuna); eşik geçişleri ve yaşam uyanışlarıyla ve dünyanın tuhaf özelliklerinin içinde ya da hemen ardında daima hazır olduğuna dair bir güvencedir. Kişinin bilip güven duyması yeter, yaşı bilinmeyen muhafızlar belirecektir. Kendisine yapılan çağrıya yanıt verdikten sonra ve olaylar ortaya çıktıkça cesaretle ilerlemeyi sürdüren kahraman bilinçdışının bütün güçlerini yanında bulur. Doğa Ana'nın kendisi zor görevi destekler.(…)[162]

[161] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 83-84.
[162] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 86-89.

Campbell, doğaüstü yardımcının erkek olarak da çok sık karşılaşılan bir figür olduğunun altını çizer. Peri kültüründe doğaüstü yardımcı, ormandaki küçük bir adam ya da macerasında kahramana yardımcı olacak tılsımları veya öğütleri veren büyücü keşiş, çoban ya da demirci olarak karşımıza çıkabilmektedir. Daha yüksek mitolojilerde ise bu figür rehber, öğretmen kayıkçı, ruhları diğer dünyaya aktaran bir kişi olarak da somutlaşabilmektedir.[163]

"Harabelerin Çiçeği" romanında Süleyman'a doğaüstü yardım sütninesi, köpeği ve farkında olamasalar da ebeveyni tarafından gelir. Konaklarında çıkan yangında yüzünün yanmasından sonra Süleyman, başta anne ve babası olmak üzere etrafındaki insanlar tarafından dışlanmıştır. O da aradığı şefkati sütninesinde bulmuştur.

> Arasıra, beni kollarına alıyor. Bebek gibi sallayarak uyutuyordu. Yüzüme baktıkça, gözyaşlarını zaptedemiyor; yüzümü görmek ister gibi, başını başıma yaklaştırıyor. Fakat; bu zavallı çehrenin korkunç yaraları arasında dudaklarını koyacak yer bulamıyordu. O vakit, heyecanla ellerimi tutuyor, onları uzun uzun öperek:
> -Senin ellerin, kız ellerinden güzel… Gözlerin de öyle!..
> Diye, beni teselli ediyordu. (…)[164]

Süleyman'ın sütninesi onu hem teselli eder hem de ona ihtiyaç duyduğu şefkati ve sevgiyi verir. "Babam, annem, kardeşlerim; beni ne kadar ihmal ederlerse, o, o kadar muhabbetini, şefkatini artırıyordu."[165] Sütnine, Süleyman'ın günlük hayatının devamında da etkilidir. Süleyman'ın elbiseleri kirlendiğinde onun yıkanmasını, potinleri eskidiğinde yenilerinin alınmasını da hep sütnine temin etmektedir. Anlaşılacağı üzere sütnine, "kahraman için doğaüstü yardım getiren varlık rolünü, onun hayatında belli bir noktada değil, çocukluk yılları boyunca devamlı bir şekilde oynamıştır."[166]

Süleyman için bir diğer doğaüstü yardımcı ise köpeğidir. Onun göstermiş olduğu ilgi Süleyman'ın hayata tutunmasında etkili olmuştur.

> Sütninemden sonra, bana en yakın olan mahlûk, siyah köpekti. Yavrularını, çuvala doldurup götürdükleri günden beri, bütün muhabbetini bana vermişti. Ellerimi yalar,

[163] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 89.
[164] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 38.
[165] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 42.
[166] Sarıçiçek, s. 114.

> şikâyete benzer hafif iniltiler çıkarırdı. Gözlerime dikilen merhametli ve mahzun gözlerinde etrafımdakilerden çok insanlık var zannederdim.[167]

Maceraya çıkacak, benliğine ulaşacak Süleyman için üçüncü doğaüstü yardım anne ve babasından gelmiştir. Süleyman'ın anne ve babası gerek kendi aralarındaki konuşmalar gerekse kimi müdahalelerle Süleyman için yardımcı görevini üstlenmişlerdir. Bunlardan birincisi Süleyman'ın uzamış saçları münasebeti ile gerçekleşir. Kazadan sonra Süleyman'ın gözleri ve saçlarının güzelliği yüzündeki tek teselli kaynağı olmuştur. Saçları uzamış, babası da saçlarının kesilmesini emretmiştir. Ne var ki annesi araya girerek onun saçlarının kesilmesine mani olur.

> Bereket versin, annem araya girdi. Onun kulağına bilmem neler söyledi de, bu fikrinden döndürdü. Bu, gözlerimle beraber yegâne güzel kalan şeylerden de beni mahrum etmekteki haksızlığı anlatmış olmalı. Filhakika, saçlarım, benim yegâne tesellimdi. Yalnız kaldıkça, bahçenin tozlarıyla dolan bu biçare güzel şeylerle yüzümü bir peçe gibi örter, aynanın karşısında, eski çehremin rüyasını uyandırmaya çalışırdım.[168]

Süleyman'ın anne ve babasının Süleyman'ın yanında onun uyuduğunu sanarak konuşmaları, Süleyman'ın maceraya çıkacak bir "seyyah" olarak hazırlanmasında etkili olmuştur. Bu konuşmada o, babasının "Amma da berbat olmuş ha… Hani, büsbütün ölseydi, bence daha iyi idi…"[169] sözlerine tanık olur. Süleyman'ın düşünceleri bu diyalogun macerası için ne denli yardımcı olduğunu gösterir niteliktedir: "Maddi acılarım artık durmuştu. Fakat, o geceki ıstırabım, her zamankinden ziyade oldu. Galiba gemileri kazaya uğrayan seyyahlar da, ıssızlıkları etrafındaki hudutsuz mesafeler karşısında aynı şeyi hissederler."[170] Süleyman böylece bundan sonra anne ve babasının gözbebeği olamayacağını ve kendi ayakları üzerinde duracağı maceraya girmesi gerektiğini anlamıştır.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey'in macerasına başlaması ve ilk eşiği aşması Seniha'ya âşık olması ile gerçekleşir. Seniha'ya âşık olduğunda onun için mücadele edecek ve nihayetinde onu elde edecek, onunla evlenecektir. Şeref Bey'in Seniha ile evlenmesi ise onun Seniha'nın babası Aziz Paşa'nın himayesi altına

[167] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 43.
[168] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 42.
[169] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 40.
[170] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 40.

girmesini, onun saygı duyulan ünlü bir işadamı olmasını sağlayacaktır. Bu bağlamda Şeref Bey'in Seniha'ya âşık olmasında iki doğaüstü yardımcıdan söz etmek mümkündür: Doktor Cemil Bey ve Aziz Paşa.

Şeref Bey Gemlik'te tek başına yaptığı kır gezintilerinden birinde tanışır Doktor Cemil Bey ile. Şeref Bey onu şu şekilde tanıtır.

> Hali vakti yerinde olduğu halde yerleşmek için Gemlik'ten başka yer bulamamak, keyif için doktorluk etmek ve para almamak! Bunlar benim için pek anlaşılacak şeyler değildi. Herhalde orijinal bir adamcağız olacaktı. Adımı bilmesine ve bu kadar teklifsizce beni yanına çağırmasına pek hayret etmedim. Her halde beni de ona bir söyliyen olmuştu.[171]

Doğaüstü yardımcı olarak Doktor Cemil Bey, Şeref'in âşık olacağı Seniha ile tanışma ortamını hazırlamak için onu Aziz Paşa'nın Narlı Çiftliği'ne götürür. Arabadan inmemekte direnen Şeref Bey'i ısrarıyla çiftliğin içine sokar; Aziz Paşa ile tanıştırır; çünkü Şeref Bey, Aziz Paşa'nın oğlu Adnan'a özel hocalık yapacaktır. Tabi ki bunu ayarlayan Doktor Cemil Bey'dir. Şeref Bey için bir diğer doğaüstü yardımcı ise Aziz Paşa'dır. O, dünya görüşü itibariyle Şeref Bey ile Seniha'nın bir arada bulunmasında mahzur görmez. Seniha'nın yazısının kötü olması nedeniyle Şeref Bey'in ona hocalık yapmasını dahi teklif eder. Onu Şeref Bey şu şekilde anlatır: "Aziz Paşa, çok kere akşam yemeğine alıkoyuyor, doktoru getirmek için de arabasını gönderiyordu. Aziz Paşa, gün görmüş ve oldukça da okumuş bir adamdı. Delişmen tavırları altında doktor gibi onun da ağır bir tarafı ve gizli bir hissi vardı."[172]

Paşa, Adnan, Şeref Bey ve Seniha birlikte geziye çıkarlar. Arabaya girdiklerinde Paşa, bir yanına Seniha'yı bir yanına ise Şeref Bey'i alır. Lakin Paşa şişman olduğu için karşıya geçmeyi telif eden Şeref Bey'e karşı gelir:

> Aziz paşa, karşılarına oturmamı istemeyerek arabada bir yanına beni, bir yanına kızını aldı.
> Paşa, şişman olduğundan pek iyi sığışamıyorduk. Tekrar karşılarına geçmeyi teklif ettim. Bana da çattı.

[171] Güntekin, *Gizli El*, s. 18.
[172] Güntekin, *Gizli El*, s. 26.

> -Müsaade edin, hoca nasıl oturur talebesinin karşısına? Israr ederseniz onu geçireyim oraya…[173]

Arabadan inip yürümek zorunda kaldıkları bir anda bir akarsuyun karşısında değirmen fark ederler. Akarsuyun üzerinde değirmenin olduğu yönde kalas vardır. Aziz Paşa, bu tahta parçalarının kendisini taşıyamayacağını düşünür, Adnan ile beraber yürümeye, Şeref Bey ve Seniha'nın ise değirmeni gezmesine karar verir. Hatta çarşafını değiştirmediğini ileri süren Seniha'ya onu sırtından atmasını teklif eder. Kalastan geçerken Şeref Bey, Seniha'nın elinden tutar; ona yardım etmek için "çarşafını çıkarmamış olsaydı buna cesaret edemeyecektim."[174] der. Böylelikle Aziz Paşa Şeref Bey'in Seniha'ya yakınlaşmasını; ona âşık olmasını, onunla evlenmesini sağlayacak ortamları oluşturmuş, doğaüstü yardımcının görevlerini yerine getirmiştir.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride için doğaüstü yardım Tekirdağ'daki teyzesinin kızı Müjgan'dan gelir. Aralarında üç yaş olmasına karşın Feride onu kendisinden çok daha büyük görmüştür: "Şimdi, farkın daha azalmış olmasına rağmen yine öyle görür ve onu 'abla' diye çağırırım."[175] Müjgan ile Feride'nin kişilik özellikleri birbirinin karşıtıdır. Feride "çılgın" ve "yaramaz" olduğu kadar Müjgan "ağırbaşlı" bir genç kızdır. Bununla birlikte o, Feride'ye istediklerini yaptırabilen tek insandır. Bunun sebebi ise Feride'nin ona karşı sonsuz bir sevgi beslemesidir. Feride, teyzesinin ısrarı üzerine Tekirdağ'ına gider.

Feride, okulda Mişel'e oynadığı oyununu Müjgan'a, o zaman rol icabı nasıl mahzunlaşmış ise aynı mahzunluk içinde anlatır; Müjgan'ın yüzüne bakmaktan utanır. Bunu fark eden Müjgan: "-Zavallı Feridecığim. Sen, Kâmran'ı sahiden seviyorsun."[176] şeklinde karşılık verir. Bu, Feride'nin kendisine itiraf edemediği gerçektir. O günün gecesinde Feride uyuyamaz; zaman zaman Müjgan'ın üzerine atılır ve böyle bir şeyi kendisine nasıl söyleyebildiğini sorar. Bununla birlikte Müjgan ona macerasında yardım etmeye devam eder:

> O, besbelli yeni bir hücuma uğramaktan ürktüğü için ne "evet", ne "hayır" diyor, sadece saçlarımı okşayarak, başımı kucağına alarak beni yatıştırmaya çalışıyordu. Yalnız, sabaha karşı o da asabileşerek isyan etti, hırçın bir sesle beni azarladı:

---

[173] Güntekin, *Gizli El*, s. 29.
[174] Güntekin, *Gizli El*, s. 31.
[175] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 62.
[176] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 68.

> -Deli, sevmek ayıp mı? Kıyamet kopmadı ya… Daha olmazsa evlenirsiniz, olur biter … Uyu bakayım gözümün önünde… Ben öyle terbiyesizlik istemiyorum. (…)
> Uykuya dalarken Müjgan'ın tekrar katılaşmış bir sesle:
> -Galiba o da sana karşı lakayt değil, diye fısıldadığını işittim, fakat artık isyana kudret bulamayarak uyudum."[177]

Feride, Müjgan'ın durumunu Feride şu şeklide ifade etmektedir:"Müjgan, bugünlerde benim için bir abladan fazla bir şey, hemen hemen bir anne olmuştu."[178] Müjgan, Feride'nin ilk eşiği aşmasında ona yardım etmiş; Kâmran'ı sevdiğini ona itiraf ettirmiştir.

"Damga" romanının kahramanı İffet'in sıradan insanların arasına karışma isteğinin gerçekleşmesinde Kâmiyap adındaki kalfasının yardımı önemlidir. İffet'in okula başlayıp diğer çocuklar ile kaynaşma hayali Mahmut Efendi adındaki özel öğretmenin dersleriyle suya düşer. Bununla birlikte Kâmiyap Kalfa, İffet'in halini anlar ve onu Mehpeyker adındaki arkadaşının yanına götürür. O, burada çok mutludur:

> Dünyanın hiçbir yeri bana kalfanın dar bir sokaktaki viran, karanlık, çarpık çurpuk evi kadar şirin görünmemişti. Çünkü orada serbesttim. "Mahpeyker" kalfanın oğlu Murat ile bahçedeki çardağın üstüne ökse kurar, kapının önünde çelik çomak oynardık. Mahallede tek tük arkadaşlar bile edinmeğe başlamıştım.[179]

Burada İffet aynı zamanda mahalle çocuklarının devam ettiği mektebe de gider. Bunda da onun yalvarmalarına dayanamayan kalfanın etkisi vardır. Hatta okulun düzenlediği bütün çocukların el ele sokaklarda ilahiler okuyarak yürüdükleri "amin alayı"na yine İffet, Kamiyap kalfanın yardımı ile katılır.

İffet, ileride sevdiği bir kadının isminin lekelenmesine mani olmak için kendi adını hırsıza çıkaracaktır. Onun karşılaşacağı hakaretlere nasıl tepki vereceğini bir jurnal meselesi dolayısıyla tartıştığı babası haber verir. Bu özelliği ile de o, doğaüstü yardımcı kategorisinde ele alınabilir:

> -İffet; herkese bilmediği, hatta bildiği şeyleri sorarlar… Nitekim bana da soruyorlar, "bilmiyorum" diye cevap veriyorum anladın mı?

---

[177] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 69.
[178] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 89.
[179] Güntekin, *Damga,* s. 9.

> Bu ses, babamın sesi değildi; kütüphanenin önünde ayakta duran bu ihtiyar adam, vakur, muhteşem Paşa babam değildi.
> O, devam ediyordu.
> -İnsan için, her şeyi söylerler… Ne çıkar? Elverir ki, vicdanı temiz olsun… İhtimal… ihtimal değil, muhakkak bana öyle diyorlar… Allaha and içerim ki, ben … hafiye değilim. İffet…[180]

İffet, paşa babasının konağında sınırları belli bir yaşamın içinde sıkışıp kalmıştır. Hatta diğer çocuklardan kötü sözler öğreneceği endişesi ile okula dahi gönderilmeyip konakta özel öğretmenler nezaretinde eğitimine devam etmiştir. Böylece o, hayatın tek bir yüzü ile karşı karşıya bırakılmış; dışarıda akıp giden hayatı adeta konağın pencerelerinden izlemeye mahkûm edilmiştir. Bu noktada Kamiyap Kalfa'nın inisiyatif alıp onu dışarıdaki hayatın içine sokması, bu vesileyle İffet'in hayatı az da olsa görüp bilmesi Kamiyap Kalfa'nın doğaüstü yardımcı özelliğini göstermektedir. İffet, babasının kendisine söyledikleri ile de yaşayacağı macerasıyla zihinsel bağlamda yakınlık kurmuştur.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan için doğaüstü yardımcılardan biri Şem'i Dede'dir. Şem'i Dede, Kenan'ın ilk arkadaşıdır; Kenan'dan kırk beş yaş büyük olan Şem'i Dede, Rumeli muhacirlerinden olup elinde bir ney torbası ile İzmir'e gelmiş Bozyaka'da birkaç dönüm bağ satın almış biridir. Şem'i Dede'nin yaşam biçimi öncelikle diğer insanlardan farklıdır. O, iki odalı taş bir kulübede yaşar, üç beş keçisi ona can yoldaşlığı yapar. Para sıkıntısı yaşadığı bir dönemde kendisine verilen ekmekleri yemeyip keçilerine yediren gözü tok biridir. O, Kenan'ın içsel dünyasını kavrayabilmiş bir insandır. "Şem'i Dede Kenan'ın ruhundaki ağır, mağmum ciddiyeti çok iyi anlamış, onu evlât gibi, hattâ yaşlı başlı bir arkadaş gibi sevmişti. Bazı sıcak günlerde bir sepete peynir, ekmek üzüm doldururlar, keçileri önlerine katarak Arapderesi'ne inerlerdi."[181]

Kenan ile Şem'i Dede'nin uğrak yerlerinden biri de Zeybeklerpınar'ı adında bir yerdir. Kenan, hayali dünyanın izlerini ilk defa burada Şem'i Dede'nin üflediği neyin nağmelerinde yakalamıştır. Şem'i Dede, adeta bir rehber gibi Kenan'ın hayal dünyasını zenginleştirmeye çalışır. Bir müzik parçası çalacağı zaman güftesini Kenan'a izah eder; eseri dinlerken onun anlayışının gelişmesine gayret gösterir. Bunu yapmadığı zaman

[180] Güntekin, *Damga,* s. 26.
[181] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 38.

keçilerden bir farkı olmayacağının altını çizer: "Şimdi bunları gözünün önüne al da öyle dinle… Yoksa keçilerim gibi dinlemiş olursun oğlum…"[182]

Kenan için bir doğaüstü yardımcı da komşu evlerden birine taşınan reji kâtibi olmuştur. Mesut Bey ismindeki bu kişi iyi derecede keman çalmakta olup Kenan'daki zevki ve yeteneği fark eder. Haftada birkaç saat Kenan'a keman dersi veren Mesut Bey, onun kemanda ilerlemesine yardımcı olur. Kenan'ın bir diğer doğaüstü yardımcısı da Saip Paşa'nın bağ komşusu Münir Bey'dir. Saip Paşa, Kenan'ın liseyi güçlükle bitirdiğini bir baltaya sap olma ihtimalinin az olduğunu belirtip Münir Bey'den Kenan'ın Zeytinburnu'ndaki bir fabrikaya yazılmasına yardımcı olmasını ister. Lakin Münir Bey, Kenan'ı görünce ondaki inceliği, duygusallığı fark eder, onun İstanbul'da mühendis mektebine kayıt yaptırmasına öncülük eder. Böylelikle Kenan, İstanbul'da eğitimine devam ettiği gibi keman sahasında kendini geliştirme imkânını da yakalamış olur. Aksi durumda o bir fabrikada incelikten uzak insanlar arasında hayatına devam edecektir.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi'nin macerasında ona doğaüstü yardımı getiren Harbiye'den arkadaşı İbrahim ile Kaymakam Nusret Bey olmuştur. Nazmi Fransa'ya ateşemiliter olarak gitmektedir. Edirne'ye tren geldiğinde Bulgar çetelerinin bombalaması nedeniyle yol üzerindeki bir köprünün hasar gördüğü haber alınır. Bu nedenle Nazmi, iki gün Edirne'de kalacaktır. Nazmi vagonda briç oyununa daldığından bir otel ayarlayamamış; bir Yahudi kadının pansiyonunda bir oda tutmak zorunda kalmıştır. Ne var ki tuttuğu oda kalınmayacak kadar kötüdür. O da zaman geçirmek için gezintiye çıkar. Bir kahvenin önünde durduğu bir vakit İbrahim'in kendisine baktığını fark eder.

İbrahim'in kıyafeti gibi mesleği de değişmiştir. İbrahim koyun ticareti ile uğraştığını söyler. Lakin o, Balkan topraklarındaki Bulgar ve Sırp isyancılara karşı mücadele veren bir çetenin üyesi olmuştur. Bir süre sonra İbrahim, Nazmi'yi on kişinin bir araya gelmiş olduğu bir grubun yanına götürür. Burada İbrahim, çetenin lideri Kaymakam Nusret Bey'den buradaki mücadelelerine yönelik propaganda çalışması yapması teklifini alır. Kaymakam Nusret Bey'in hali ve davranışı onun bu yola girmesinde önemli rol oynamıştır:

---

[182] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 39.

> Ocağın yanında kır bıyıklı, ufak tefek bir adam –ata biner gibi bir iskemleye tersine oturmuş- çubuk içiyordu. Bana, kapının yanında boş kalmış bir yer gösterdi, keskin bir telâffuzla: "Buyurun! dedi. Bu bir tek kelime bana, emreden ve mutlaka itaat edilmek lâzım gelen bir adam karşısında bulunduğumu anlatmıştı.[183]

Gerek İbrahim'in Nazmi'yi bu çetenin yanına getirmesi gerek Kaymakam Nusret Bey'in otoriter ve saygın tavrının etkisi neticesinde Nazmi sadece Fransa'da süslü salonlarda ülke propagandasını yapmayı değil Balkan dağlarında elinde silah düşman peşinde koşmayı kabul etmiştir. Bu bakımdan İbrahim ve Kaymakam Nusret Bey'i doğaüstü yardımcı olarak değerlendirmek mümkündür. Hatta çeteye katılma kararını Nusret Bey'e bildirdikten sonra Nazmi'nin düşüncesi bu yardımın etkisini gösterir: "Kaymakam Nusret, hayret göstermedi, fazla bir şey sormadı. Radyumlu gözlerinde sert bir pırıltı ile elimi sıktı. Bu bakış, hiçbir heyecanın veremediği bir lezzette ta yüreğime işledi."[184]

Kaymakam Nusret Bey, Nazmi odayı terk etmek üzere ayağa kalktığında onu engeller, kendilerinin çok fazla kuşkucu olmadıklarını, kendi konuşmalarına Nazmi'nin de katılabileceğini vurgular. Nazmi'nin bu anda Kaymakam Nusret Bey hakkındaki düşünceleri yine onun Nazmi'nin macera yolunda ilerlemesindeki etkisini göstermektedir: "Hiçbir insanda şiddetli mülâyemetin –bu sade ideal askerindeki kadar- müessir bir şekilde imtizaç ettiğini görmemiştim. Bir şey söylemeden tekrar yerime oturdum. Geç vakte kadar onları dinledim."[185] Görüleceği üzere Kaymakam Nusret Bey ve İbrahim, kahramanın maceraya dâhil olmasında ve macerada ilerlemesinde doğaüstü yardımı sağlayan kişiler olmuşlardır.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya için doğaüstü yardım öncelikle kamp arkadaşlarından gelir. Sara'nın dayısının köşkte verdiği ilk davete Homongolos Ziya katılmamıştır. Lakin diğer arkadaşları bu davete icabet etmişlerdir. Bu davette cuma günü bir başka eğlencenin daha düzenleneceğini öğrenen Homongolos Ziya'nın arkadaşları onu da getireceklerine dair davet sahiplerine söz verirler. Sara, bunu şu şekilde ifade eder:

> Cuma akşamına Homongolos'u da getirmeyi va'dettiler. Bilmem niçin, ona pek ehemmiyet veriyorlar. Bu gece, eğlenceleri içlerine sinmedi.

---

[183] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 62.
[184] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 65.
[185] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 65.

> İkide birde, bizim alınmamız ihtimalini düşünmeyerek. "Nafile o, olmayınca meclislerin tadı çıkmaz!" diye teessüf ediyorlardı.
> Nihayet: "Biraz patavatsızdır. Hanımlı meclislerde bazen zevzeklik eder, ama kusura bakmazsınız… Cuma akşamı ne yapar yapar getiririz," dediler.[186]

Homongolos Ziya'nın mektubundan öğrendiğimize göre arkadaşları ona bu davete gelmesi için ısrar etmişlerdir. Bunu Homongolos Ziya şu şekilde ifade eder:

> Fakat arkadaşların ikinci bir ısrarına mukavemet edemedim:
> -Mutlaka seni görmek istiyorlar… vaat ettik… Rezil olacağız!.. diye yalvarıyorlardı.
> -Pekâlâ, dedim, giderim. Bu meraklı küçük hanımlara öyle bir ders vereyim ki, beni görmek istediklerine pişman olsunlar… Hem şu arkadaşları da mükemmel bir rezil edeyim.[187]

Buradan anlaşıldığına göre Homongolos'un Sâra ile bir araya gelmesinde arkadaşlarının önemli bir etkisi vardır. Arkadaşları davete katılmaya karar veren Homongolos'u şu şekilde teşvik ve takdir ederler: "-Bravo Homongolos… Haydi ötekiler neyse ne… Fakat insanı çağıran bir Sâra Hanım olursa… Sen, maşallah adam olmaya, insan içine girmeye alışıyorsun!.."[188]

Homongolos'un Sâra'ya yaklaşmasında bizzat Sâra'nın hal ve hareketleri de yardımcı unsur olmuştur. Gerçi bu sözler ve davranışlar Sâra açısından tamamen bir oyunun parçası olsa da bunlar Homongolos'u ona yakınlaştırmış, nihai ödül yolunda önemli etkide bulunmuştur. Örneğin aşağıdaki alıntı Sâra'nın davranışını ve Homongolos üzerindeki etkisini göstermektedir:

> Sâra'nın bu vaziyeti halledilmez bir muammadır. Uzun düşüncelerden sonra şu neticede karar kıldım:
> Bütün gayretime rağmen tedbirde kusur ettim. Küstah tavırlarım Sâra'yı aldatmadı. Şen zevahirime rağmen benim çok bedbaht bir insan olduğumu hissetti. Belki bu genç kızın yüzü derecesinde güzel bir ruhu var… Bana derin surette acıyor. Ölecek hastaları beyhude tesellilerle avutanlar gibi o da beni bir parça aldatmak istiyor… Bu kadar fevkalâde bir genç kızdan bu kadar müşfik bir arzu, niçin ümit edilmesin? [189]

---

[186] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 46.
[187] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 156.
[188] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 160.
[189] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 163.

Sâra'nın Nermin'e yazmış olduğu mektuplardan onun, Homongolos'u kendine âşık edip bütün kadınların intikamını almayı düşündüğü bilinmektedir. Onun, Homongolos'a karşı her sözü ve davranışı oyundan ibarettir. Bununla birlikte bu söz ve davranışlar Homongols'u etkilemiş, aşkı tatması, nihai ödüle ulaşması yolunda onu kendine yakınlaştırmıştır.

"Yeşil Gece" romanının kahramanı Şahin Efendi, babası tarafından medreseye yazılmıştır. Lakin o, medrese hayatına uyum sağlayamamış sokak arkadaşlarının peşini bırakmamakta inat etmiştir. Onu bu davranışlarından ne medrese hocalarının dayakları ne de babasının yalvarması alıkoyabilmiştir. Bu noktada devreye Hacı Fettah Efendi adındaki medrese hocası girer. "Birçok yıllar Mısır'da okumuş, sonra yine birçok yıllar Fatih medresesinde müderrislik etmiş, nihayet –İstanbul'da malı, mülkü olduğu halde- anlaşılmaz bir inat ile doğduğu yerlere ölmeye gelmiş acayip ihtiyardı."[190] şeklinde yazar tarafından tanıtılan bu zat, Şahin Efendi için doğaüstü yardımı getiren kişi rolünü üstlenmiştir. O, öncelikle "ders anlatması rüya gibi bir şey" olan ve bu rüyalar ile kahramanın yüreğine dokunan bir özelliğe sahiptir. "Onu dinleyenlerden bazıları, peygamberler ve İslâm tarihinden kalma masal döküntülerinin kimbilir daha nelerle karışmasından doğan bu garip rüyayı onunla görmeye başlarlar ve bu uçurumda sürüklenip gidenlerin başında Şahin gelirdi."[191]

Hacı Fettah Efendi'nin verdiği dersler sayesinde Şahin Efendi medrese hayatına uyum sağlar, bu yaşam şekline bağlanır: "İşte Şahin'i ilk önce bir türlü alışamadığı medresesine yavaş yavaş bağlayan bu, kendi rüyasını başkasına da göstermek hassasına sahip garip bir ihtiyar olmuştu."[192] Her ne kadar Şahin Efendi yine arkadaşları ile kırlarda gezmeye gitse de artık onunla arkadaşları arasında ayrım kendini göstermeye başlamıştır. Hacı Fettah Efendi'nin dersleri ile o "kucağında susuzluktan ölmüş çocuğu, önünde görünmeyen meleğin beyaz meşalesiyle çölde Hacer'in kuyusunu arayan Fatma Ana'ya"[193] arkadaşlık yaptığı gibi dağın ardındaki güneşi de takip eder ve bunların bittiği noktada ahiret âleminin kapısına gelir. Ahiret inancının sorgulanması kahramanın geçeceği ilk eşiktir ki onu bu noktaya getiren yine onun medreseye alışmasını sağlayan Hacı Fettah Efendi olmuştur.

---

[190] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 17.
[191] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 17.
[192] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 17.
[193] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 18.

"Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi için doğaüstü yardım maarif başkâtibi Tahsin Efendi'den gelir. Akşamüstü çarşıda bakkal önünde Tahsin Efendi ile karşılaşan Mürşit Efendi onunla derdini paylaşır. Mürşit Efendi'nin derdi ise iş yerinde kendisine iş yüklemek isteyen bir arkadaşını terslemektir. Bunun üzerine Tahsin Efendi, onun bu davranışını onaylar. "Bu hayatta nezaket sökmez. Çaresiz alışacaksın…" sözleri ile konuşmaya başlayan Tahsin Efendi, Mürşit Efendi'nin durmaksızın çalışmasına amirlerinin diğer memurların tembelliğine alıştıkları gibi alıştıklarını bundan dolayı onun en küçük hatasının gözlerinde büyüdüğünü, onun kendisine ait olmayan diğer dairelere ait işleri bile yapmasının amirleri nezdinde kötü karşılandığını kalem arkadaşlarının izzet-i nefislerini kırdığı için istenmeyen adam olduğunu belirtir. Yani Tahsin Efendi Mürşit Efendiye içinde bulunduğu durumu söyleyerek onu uyarır.

Mürşit Efendi'nin ona karşı düşünceleri de bu yardımı kabul ettiğini göstermektedir:

> Güneş batmıştı. Geri dönüyorduk. Tahsin Efendi'nin sözlerini artık dinlemiyordum. Onun biraz evvel söylediği şeyler zihnimi altüst etmişti. Maneviyatımı kırmaya, meslek ahlâkımı bozmaya azmetmiş gibi görünen bu adama kızıyordum. Fakat bir cihetten de ona karşı garip bir muhabbet duymaktan kendimi alamıyordum.
> Bu satırları yazarken hâlâ onun zehir gibi ve öldürücü sözleri aklımdan çıkmıyor. Burada, bu kırık masanın başında ilk satırları yazdığım gecelerdeki kadar nikbin değilim… Ben zannediyordum ki, ömürlerimizin teknesini istediğimiz sahile çekmek için yalnız onun dümenini ele almak kâfidir… Anlıyorum ki, değilmiş… Yollar görünmez kayalarla doluymuş… Onlara çarpmamak lâzımmış… Daha fenası gizli akıntılar varmış ki, insan onlara kapıldığı zaman yolun değiştiğini, gittikçe uzaklaştığını fark edemezmiş… Ta kendisini başka sahillere düşmüş görünceye kadar…[194]

Mürşit Efendi, Tahir Efendi'nin açıklamaları sayesinde içinde yaşadığı hayatın gerçekleri ile yüz yüze gelir. Bunu sağlaması nedeniyle Tahir Efendi'yi Mürşit Efendi'nin macerasında doğaüstü yardımcı olarak yorumlamak mümkündür.

"Yaprak Dökümü" romanında macerayı reddeden Ali Rıza Bey'in doğaüstü yardımcısı eşidir. Ali Rıza Bey "Altın Yaprak Anonim Şirketi'nden ayrılma kararını destekleyeceğini beklerken ondan bu desteği göremez; aldığı kararın yanlışlığını karısı yüzüne söyler:

---

[194] Güntekin, *Acımak*, s. 68.

> -Niçin böyle söylüyorsun, Ali Rıza Bey? dedi, seni işiten bir rütbe filan almışsın da seviniyorsun zanneder. Şirketten aldığın yüz on beş lira ile zaten kıt kanaat geçiniyorduk. Bugün onu da elinden kaçırdığını söyledin. Bu, bizim için açlık demektir… sevinip boynuna mı sarılmalıydım?... Sen de biraz insaf et!...[195]

Eşi, Ali Rıza Bey'in davranışını tasvip etmez; onun namus kavramını öne sürmesine karşın o, çocuklarının hatırı için şirketten yine de ayrılmaması gerektiğinin altını çizer. Adeta Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey'i gireceği maceraya hazırlamaktadır: "-Evet, Ali Rıza Bey! Sen ne dersen de. Onların hatırı için ben, her şeye katlanırım. Çünkü ekmeksiz kalırsak onların namusu tehlikeye girer." "Kafasına sopa gibi in(en)"[196] bu uyarılar karşısında Ali Rıza Bey ilk defa hata yapmış olabileceğini düşünür. Hayriye Hanım çocukların büyüdüğünü onların da etraflarında gördüklerine özendiklerini ifade eder; onların terbiyelerinde de hata yaptıklarını Ali Rıza Bey'e söylerken gelecek maceralara onu hazırlamaktadır:

> -(…) Çocuklarımız şimdiki halde melek gibi çocuklar… Fakat bir yandan da zihinlerini çok açtık… Dediğim gibi her şeyi görüyorlar. Bu hal ile ileride de melek gibi kalacaklar mı? Kalsalar da içlenmeyecekler mi? Sen, şimdiye kadar dışarıda çalışıyordun, evinin içini, çocuklarını pek yakından görmüyordun. İşte sana haber veriyorum bey. Çocuklarımız için tehlike var. Benden günah gitti.[197]

Hayriye Hanım doğaüstü yardımcı olarak söylediği sözlerle Ali Rıza Bey'i kaçtığı reddediş alanından, uykusundan uyandırmıştır. Bu sözler ardından Ali Rıza Bey "Çocukları hakikaten tehlikede miydi? Daha fenası karısının söylediği gibi acaba onların terbiyelerinde bir yanlışlık olmuş muydu?"[198]diye düşünmeye başlar. O, Fikret'in çirkin olmasına karşın anlama kabiliyetinin geniş olmasına önce sevinir. Ne var ki onun anladıkça etrafından göreceği ilgisizlikler karşısında daha fazla üzüleceğini düşünerek müteessir olur. Leyla ve Necla ise ruh güzelliğinden bir şey anlayamayabilirlerdi; bununla birlikte "yüzleri sayesinde nasıl olsa kendilerini satarlardı."[199] Görüleceği üzere Hayriye Hanım sözleri ile Ali Rıza Bey'in düşüncesinde

---

[195] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 33.
[196] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 34.
[197] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 35.
[198] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 36.
[199] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 39.

etkili olmuştur. Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey için ilk eşiğin aşılmasında, Şevket'in Ferhunde ile evlenmesini kabul etmesinde, oynadığı rol ile de doğaüstü yardımcı olduğunu göstermektedir.

Doğaüstü yardım bağlamında Ali Rıza Bey'in emeklilik günlerinde karşılaştığı insan manzaralarının da etkisi söz konudur. Bu emekli insanların çektikleri acıların sebebi maddi imkânsızlıklardır. "Ali Rıza Bey, bu geçimsizliklerin hep aynı sebepten 'şerait-i iktisadiye'den, o melûn kuvvetten ileri geldiğine artık iman etmişti."[200]Memuriyet hayatı boyunca borçlanmaktan korkan ama hâlihazırda borçlarından dolayı hapse girmeyi bekleyen bir emekli kalem müdürünün, esnafla pazarlık yaparken hakarete ve fiili saldırıya uğrayan eski belediye reisinin, memuriyeti yıllarında çok titiz olan ama şimdi yakasında bitler gezen eski malmüdürünün, askeri rüştiyede hocalık yapmış ama gelininden, damadından dayak yiyen birinin hali adeta Ali Rıza Bey'i bu maceraya hazırlamaktadır.

Yukarıdaki kişilerin yanında bir emekli valinin hali en ilginci ve önemlisidir. Sermet Bey adındaki bu kişi kılığı, kıyafeti ve sözleri ile Ali Rıza Bey'in tanıdığı diğer emeklilere hiç benzemez; hali vakti yerinde bir insan görünümü sergiler. Ne var ki ailesi onun namusunu ayaklar altına almıştır. Kimileri Sermet Bey'in bu durumun farkında olmadığını kimileri de fark ettiği halde böyle davranmayı çıkarına geldiği için sürdürdüğünü düşünmektedir. Ali Rıza Bey de birinci ihtimali düşünür:

> -Bu ikinci ihtimal bana zayıf geliyor. İnsan, böyle şeyi bilir de nasıl tahammül eder?
> Gülüştüler, Allah ne verir de kul götürmezdi?
> Adamcağız, ilk zamanlarda, hiç şüphesiz bir parça sıkıntı çekmişti. Fakat sonra yavaş yavaş alışmıştı.[201]

Ali Rıza Bey'in etrafındaki insanlar konuşmaları ve davranışları ile gireceği maceraya hazırlanmasını sağlamışlar bu özellikleri ile de doğaüstü yardımcı görevini üstlenmişlerdir.

"Kızılcık Dalları" romanının kahramanı Gülsüm'ün macerasına devam etmesinde öncelikle Binbaşı Feridun Bey'in etkisinden söz etmek gerekir. Gülsüm kardeşi İsmail ve amcasının kendisini konakta bırakıp gittiklerini anlayınca ortalığı birbirine katar; laf dinlemez bir hale gelir. Ona renk renk elbiseler gösterilse, bakacağı

[200] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 44.
[201] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 46-47.

bebek kucağına verilse de o, İsmail'i aramaktadır. Bu noktada devreye Binbaşı Feridun Bey girer. O, Gülsüm'e dik bir sesle susmasını aksi takdirde kendisini döveceğini söyler. Bunun üzerine Gülsüm sakinleşir. "Kanında atalardan kalma zabit korkusu Gülsüm'ü bir an içinde taş gibi dondurdu. Artık insafına kalıyordu. Bir zerre mukavemet görmeden ona ne isterse yapar ve yaptırabilirdin."[202]

Gülsüm'ün ilk eşiğin aşılmasına yaklaştıran isimlerden biri Lala Tahir Ağa'dır. Bu kişi, konakta üç neslin yetişmesine vesile olmasına karşın çocukların yaptığı her hatada azar işiten biridir. O da çocukların eğitiminde Gülsüm'ü devreye sokar. Çocuklarla Gülsüm ilgilendiği için çocukların yaptığı hatalar neticesinde Nadide Hanım'dan gelecek eleştirileri, azarları da Gülsüm'e yönlendirmektedir. Yine bir gün çocuklar konağın bahçesinde salıncakla sallanmak istemişlerdir. Her çocuk ayrı bir salıncak istediği için Lala Tahir Ağa da konaktaki bütün ipleri kullanarak dört salıncak kurar. Bu defa çocuklar Gülsüm'ün yalnız kendilerini sallamasını ister. Bu kargaşalıkta Gülsüm, Nadide Hanım'dan dayak yediği gibi bir daha ona "anne" demez "hanımefendi" şeklinde hitap eder. Bu onun için ilk eşiktir ve onu bu aşamaya getiren konakta sadece bebek Bülent'ten sorumlu Gülsüm'ü bütün çocuklarla ilgilenir hale getiren Lala Tahir Ağa olmuştur.

Lala Tahir Ağa, Gülsüm'e yakınlık göstermesi nedeniyle de doğaüstü yardımcı rolünü almıştır. Gülsüm onu kendine o denli yakın hisseder ki akşamları onun odasına girdiği andan itibaren ona "amca" şeklinde hitap eder. Bunun yanında Lala Tahir Ağa, Gülsüm'ün İsmail'den söz etmesinden de gocunmaz. Onun, İsmail hakkındaki anılarını ya dinler ya da dinler gibi yapar. Tahir Ağa'nın Gülsüm'e yakınlık göstermesinde onu küçük işlere sürmesinin ve memleket hasretini onunla teskin etmesinin de payı vardır.

Gülsüm konakta eline geçenleri hatta zaman zaman çaldığı eşyaları bir kenarda biriktirmektedir. Kendince bunları İsmail'e gönderecektir. Bir gün Nadide Hanım, onun hırsızlık yaptığını fark eder; onu Binbaşı Feridun Bey'e teslim eder. Bütün konak sakinlerinin seyrettiği bir sorgulama sonunda Feridun Bey Gülsüm'ü dövmeye başlar. Bu sırada Lala Tahir Ağa devreye girer. Ne var ki Feridun Bey, onu bir kenara iter. Bu heyecana dayanamayan Lala Tahir Ağa altına kaçırır. Bu durum ise olayın bütün ciddiyetini yitirmesini ve Gülsüm'ün kurtulmasını sağlar. Böylece "Gülsüm'e verilen ahlâk ve fazilet dersi, bir komedi ile bitmiş oldu."[203] Bu bakımdan Lala Tahir Ağa

[202] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 27.
[203] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 63.

bilinçli ya da bilinçsiz, Gülsüm'ün macerasına devam etmesinde etkin bir rol oynamıştır ki bu da onu doğaüstü yardımcı yapmaktadır.

"Gökyüzü" romanının kahramanı İstanbul sokaklarında, Haliç'te ve mazide gezdikten sonra evine ulaşır. Evde arkadaşı Mükerrem ve Turgut vardır. Bunlardan Turgut, kahramanın evinde yaşayan ve kızı gibi baktığı Sevim ile ilgilenmektedir. Mükerrem ise ispritizma ile uğraşan, bu alanda dünyanın dört bir köşesindeki gelişmeleri takip eden biridir. Bu akşam da Mükerrem, kahramana Bursa'da eski bir evde yaşanan olağanüstü birtakım olaylardan söz eder. Bu ev uzun süre tekinsiz olduğu için satılamamış en nihayetinde on, on iki kişilik bir Bulgaristan göçmeni aileye satılmıştır. Ne var ki, evde yaşanan sıradışı olaylar ispritizmacıları bu eve yönlendirmiştir; bu evde ispritizma seansları yapılmıştır. Buraya gelen ruhlar ayın yirmi yedinci gecesine randevu vermişlerdir. İşte bu seansa Mükerrem de katılacaktır ve kahramanın kendisi ile bu seyahate katılmasını ister. Kahraman, bu seyahate katılmaya pek gönüllü olmasa da Sevim'in bu düşünceyi olumlu bulması üzerine Bursa'ya gitmeye karar verir.

Bursa'ya gitmek romanın kahramanı için macerası yolunda aşılan ilk eşiktir. Bursa'ya kahraman ilk defa gitmektedir. Bursa'da bindikleri arabanın şoförü "rasgele dolambaçlı sokaklara dalıp çıkıyor, yokuşlara tırmanıyordu."[204] Ortalık kararmaya başladığında Yeşil Cami'nin önünde onları bırakır. Burada bir süre bir kahvede Mükerrem, kahraman ve Sevim otururlar. Oradan kalkacakları zaman yarın gidecekleri yeri gösteren Mükerrem'e Sevim ve kahramanın verdiği cevap büyülü bir geçitte olduklarını düşündürmektedir:

> Sevim, gülümseyerek:
> -Ne güzel, dedi. Gökyüzündeki bir noktayı nasıl yıldızlarla tarif ederlerse Mükerrem de bize bu evi öyle tarif ediyor.
> Mükerrem:
> -Teşbih fena değil, dedi, fazla olarak doğru da… Biz o noktadan gökyüzüne girmeye çalışacak değil miyiz?[205]

Bursa'da Yeşil Camii önünde Mükerrem'in aşağıya alıntılanan sözleri kahramanın geçeceği eşiğin zihinsel yanını da haber vermektedir.

---

[204] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 67.
[205] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 69.

> -O tarafı, bu tarafı yok… Hep bir taraftasınız… Yani o da benim taraftan… Belki bu sene, gelecek sene değil… Fakat yaşı biraz daha ilerlesin… İhtiyarlık vehimleri bastırmaya başlasın… Gökyüzü hastalığının bu kaşarlanmış ete de nasıl nüksettiğini göreceğiz… Yaşarsak belki bir gün şu Yeşil Cami'nin penceresinden size onun çarpık bir kasketle namaz kıldığını da gösteririm. Hatta kimbilir, belki birkaç bin yıl evvelki daha gülünç putperest pratiklerine de düşer.[206]

Mükerrem, Sevim'in en nihayetinde kendisi gibi düşüneceğini ima ederek "Sen benimsin" sözü üzerine Sevim kahramana sığınır ve kendisinin onun yanında yer aldığını ifade eder. Bunun üzerine Mükerrem, Sevim'e hitap ederken aslında kahramanın yaşayacağı zihinsel değişimi de ifade etmektedir:

> -Ben senin yerinde olsam asıl bu adamdan korkarım çocuğum… Niçin mi diyeceksin?... Pekâla, dinle…
> Karşıda henüz kapanmamış bir dükkân, onun içinde iki sakallı manav görünüyor… Bu manavlar mutlaka dini bütün Allah adamları, gökyüzü adamlarıdır… Biraz evvel namazlarını kıldıklarına, dualarını ettiklerine hiç şüphe etme (…) Böyle olduğu halde iki günlük fani dünyanın menfaatlerini, hesaplarını hiç şaşırmazlar; her işlerinde bir makine duygusuzluğuyla hareket ederler… Gelgelelim şimdi bu koltuğuna sığınmaya kalktığın itikatsız adama… Bu adam, gökyüzüne karşı bayrak açmış bir kızıl dinsizdir… Ruh diye bir şey tanımıyor. Onun için karaciğerin safra, ağızdaki bezlerin tükrük salması kabilinden, beyin de durmadan fikir yapan ve çıkaran bir makinedir… Fakat tuhaf değil mi ki bu maneviyat namına hiçbir şey kabul etmeyen adamın, içine en küçük bir şey düştüğü zaman kuyu gibi, mağara gibi derin sesler veren bir iç dünyası var… Herhalde bu karışık insandan daha ziyade korkmak lâzım gelir…[207]

Mükerrem'in yukarıdaki ifadeleri kahramanı zihinsel bağlamda yaşayacaklarına hazırlamakta, ilk eşiği aşmasına yardımcı olmaktadır. Kahraman ilk eşiği aşarken Mükerrem de doğaüstü yardımını yerine getirmektedir.

"Eski Hastalık" romanının kahramanı Züleyha, Silifke'ye dolayısıyla Anadolu'ya yerleşmeyi kabul etmez. Bu reddedişini Anadolu'yu betimlemelerinde, babasını yüksek tahsil için ikna çalışmasında en nihayetinde de Silifke'de insanlardan

---

[206] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 70-71.
[207] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 75.

uzak durmasında, onlarla konuşmamasında görmek mümkündür. O, çağrıyı reddetmektedir. Onun macerasında ilerlemesinde ilk yardım babasından gelir. Züleyha'nın kimse ile konuşamamasını fark etmiş olan Ali Osman'ın, kızına "Züleyha, senin ne kadar çok susacak şeyin varmış!"[208] sözü Züleyha'yı etkiler. Bunu Züleyha dayısına yazdığı mektupta şöyle ifade etmektedir:

> Bilmem neden bu söz, bana şimdiye kadar babamla mevcudiyetinden şüphe etmediğim sezişler ve fikirlerle dopdolu göründü. Kapalı bir odada kendini yalnız sanırken gözetlendiğini hisseden çıplak bir insan gibi, ürpererek "Ne söylemek istediğini anlamadım baba?" dedim…[209]

Bunun üzerine Ali Osman, kızının içinde bulunduğu halin hava değişiminden kaynaklandığını, bu sarsıntının da en nihayetinde geçeceğini belirtir. Bu konuşma Züleyha'yı etkilemiştir. Züleyha için ikinci doğaüstü yardım Silifke Belediye reisi Yusuf'tan gelir. Yusuf bir düğünden, damadın eşraf ailesinden gelinin belediye meclisindeki bir azanın kızı olduğu bir düğünden, söz eder. Erkek tarafı eski usul, kız tarafı ise balo ile bir düğün istemektedir. En nihayetinde bir bahçe ayarlanmış burada hem alaturka saz çalınacak hem de dans edilecektir. Yusuf, eğlenti programı için bir komitenin teşkil edildiğini Züleyha'nın da bu komitede görev almasını istediklerini belirtir. Bu teklif Züleyha'yı Anadolu'ya yerleşmesi bağlamında ilk eşiğin kıyısına getirmektedir. Züleyha'nın Anadolu'da kalmasını sağlayan düğün komitesi üyeliği teklifi Yusuf'un getirdiği doğaüstü yardımdan başka bir şey değildir.

Doğaüstü yardım "Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat'a öncelikle babasından gelir. Kemal Murat'ın babası mitolojik varlıkların yaptığı gibi kahramanın karşısına birden çıkmamıştır; lakin alışılagelmiş özelliklerinden farklı bir biçimde kendini göstermiştir oğluna. İki yıl önce felç geçirmiş, yılgın ve neşesiz baba, canlı ve neşeli bir ruh hali ile kendini gösterir. "Bu tutum, mitolojideki gibi birden ortaya çıkan doğaüstü varlığın tutumu ile eşdeğerdir."[210] Zaptiye Nezareti'nde ziyarete gelen babasını Kemal Murat şu şekilde anlatmaktadır:

> Garip şey! İki sene evvel geçirdiği hafif bir felç aksesinden sonra bir türlü kendini toparlayamamış olan babamda anlaşılmaz bir canlılık ve neşe var.

---

[208] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 49.
[209] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 49.
[210] Sarıçiçek, s. 61.

> Hatta sağ ayağıyla dilindeki hafif tutukluk da geçmiş gibi.
> Çocukluğumda henüz simsiyah Alâlman bıyıkları, parlak üniformasıyla kılıcını şakırdatarak kışladan döndüğü günleri hatırlatan bir tavırla:
> -Geçmiş olsun delikanlı, nasılsın? diye soruyor, yanağımı sıkıyor ve gülüyor. Fakat hangi suç için buraya kapatıldığımı o da söylemiyor.[211]

Babası Kemal Murat'a öncelikle tavrıyla moral vermekte; onun başına gelen hadisenin, gireceği maceranın teşvikini yapmaktadır:

> -Kemal, sana ufak bir yolculuk göründü. Uzak değil, Milas'a kadar… Elbette bilirsin. Milas, İzmir'in en güzel bir kazası… Gençlikte seyahat güzel şeydir… İnsanı mektepten iyi adam eder. Ben mülâzim olarak Erzurum'a gittiğim zaman aşağı yukarı sen yaştaydım… Yahut nihayet bir, iki yaş büyük… Erzurum'u düşün, Milas'ı düşün…[212]

Böylelikle babası, Kemal Murat'a Milas'ı övmekte; yaşadığı durumun herkesin başına gelebileceğini dile getirmektedir. O, oğlunun olgunlaşma evresini yaşayacağı Milas'a gitmesi için güdüleyici bir tutum izlemektedir. Bunun yanında o, Kemal Murat'a sürgün cezasının sebebini de izah eder. Kemal Murat'ın ağabeyi, Veliaht Reşat Efendi'nin saraylılarından bir kız ile evlenmiştir. Bu durum "rıza-yi şahaneye mugayir" olduğundan ailecek bu cezayı almışlardır. Bunu ifade ettikten sonra baba, oğluna son öğüdünü verir: " Gittiğiniz yerlerde tamamiyle serbest olacaksınız. Bunları sana kulağında bulunsun diye söylüyorum. Fakat sen, sakın kimsenin yanında tekrar etme."[213]

Kemal Murat babasından doğaüstü yardımı Milas'a gittikten sonra da görür. Babası yazmış olduğu mektuplarla oğlunu teselliye çalışsa da bu konudaki kifayetsizliğini görmekte, bu eksikliğini de Kemal Murat'a para göndermekle telafi etmektedir. Bu nedenle Kemal Murat, kasabanın ileri gelen memurlarından daha rahat bir hayat sürmektedir. Kemal Murat'ın doğaüstü yardımcılarından biri de Milas kaymakamıdır. "Elliyi aşmış tinton sakallı bir ihtiyar"[214] olan kaymakam kısa boyu ve yaşlılığı ile mitolojik varlıkları çağrıştırmaktadır:

---

[211] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 31.
[212] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 31-32.
[213] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 33.
[214] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 223.

> O esnada yine arabacının yanında oturan çocuk, merakla sordu:
> -Hangisi kaymakam?
> -Ortadaki cüce boylu efendi…
> Kaymakamın arkadaşları inadına uzun boylu iki adamdı. Arkalarından vuran ışık içinde yüzleri seçilmediğinden çocuk onu evvela sekiz on yaşında bir çocuk sanmış, biraz sonra sakalını fark ederek yanıldığını anlamıştı.[215]

Kaymakamın, Kemal Murat'ın babası tarafından sürüklendiği eşiğin aşılmasında, yeni bir ufuk kazanmasında payı önemlidir. Kaymakam Milas'ın girişinde yanında Doktor Selim olduğu halde Kemal Murat'ı karşılar, ona Milas'ı tanıtır. Kemal Murat yeni yaşam alanının perişanlığı karşısında yılgınlığa düşeceği anda kaymakamın araya girmesi bir şeyler söylemesi onun neşesini tazelemektedir.

> Doktorun dediği gibi, burası bir mezbeleydi. Bir kenarda üst üste yığılmış gaz tenekelerine ve boş şişelere biraz evvel kedilerin paldır küldür devirdiği bir süprüntü tenekesinden dökülmüş zerzevat kabuklarına, kırık taşların arasında parlayan yağlı mutfak sularına bakarken yüreğimi bir pençenin kavramaya başladığını duyar gibi oluyordum. Fakat kaymakamın yeni bir gevezeliği bana derhal neşemi iade ediyordu.[216]

Kaymakam, Kemal Murat'a tavsiyelerde de bulunur Milas'a geldiği ilk saatlerde. Örneğin Kemal Murat'ın ailesinin maddi durumunu sorar; çünkü o burada paraya ihtiyaç duyacaktır. Kemal Murat elindeki keseyi ona gösterince o, derhal bunu kimselere göstermemesi gerektiğini söyler. Bunun dışında kaymakam Milas'ı Kemal Murat'a tanıtır; Hacı İlyas Mahallesi'ni, Yahudi Mahallesi'ni, Hisarbaşı'nı, içlerinden geçerken tanıtırken uzaklarda kalmış Hayıtlı, Kavaklı, Turunçluk, Yel Değirmeni, Sarıçay gibi yerler hakkında tafsilatta bulunur. En nihayetinde Rum mahallesine gelirler. Kaymakam burada Ermeni Varvar Dudu'nun evine yerleştirir Kemal Murat'ı. Milas'taki ilerleyen zamanlarında da Kemal Murat'ın en önemli sırdaşlarından, arkadaşlarından olacak Kaymakam, Kemal Murat'ın Milas'a geldiği ilk saatlerinde gerek tavsiyeleri gerek neşeli tavırları gerekse Milas hakkında verdiği bilgilerle eşik konumundaki Milas'a adım atmasını kolaylaştırıcı bir rol oynar.

---

[215] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 7.
[216] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 18.

"Değirmen" adlı romanda Kaymakam Halil Hilmi Efendi için doğaüstü yardım öncelikle Ömer Bey'den gelir. Halil Hilmi Efendi'nin ilk eşiği aşacağı ve Bulgar kızının da katılacağı eğlence, Ömer Bey'in evinde tertip edilmektedir. Bundan dolayı da Ömer Bey kaymakamı da bu eğlenceye davet eder. Ömer Bey'in evindeki eğlence esnasında deprem olduğu zannıyla misafirlerin kendilerini dışarı atmaları ve bu hengâme içinde Halil Hilmi Efendi'nin yaralanması ve akabinde içki nedeniyle kendinden geçmesi maceranın fitilini ateşlemiştir. Bu nedenle Ömer Bey, Halil Hilmi Efendi'yi evindeki eğlenceye davet ederek ona doğaüstü yardımda bulunmuştur.

Olmamış Sarıpınar depreminin körüklenmesinde, Halil Hilmi Efendi'nin yolculuğunda, kendileri farkında olmasalar da doğaüstü yardımı sağlayan başka figürlerden de söz etmek mümkündür. Sarıpınar depremini ve çekilen çileleri şiiriyle ifade eden ve insanların ruhuna hitap eden şair Selim Şevket bu isimlerdendir. Yazmış olduğu şiirlerle edebiyat dünyasında kalıcı bir iz bırakamadığını fark eden Selim Şevket insanların duygularına seslenecek bir şiir ile hafızalarda yer alabileceğini planlar.

> (…) Mademki zelzele bu bedbaht topraktan kıyamete kadar el çekmeyecek bir gök zulmüdür. Şu halde bu şiir, istikbalin de şiiri olabilir. Her kasaba sarsılıp yıkıldıkça göz yaşlarıyla tekrar edilecek ve ebedlerle yaşayacak bir şiir; ancak bunun şartları vardır. Acele etmek, lokmayı başka açıkgözlere kaptırmadan akşama kadar şiiri tamamlamak ve ne pahasına olursa olsun sabahki gazetelerin hattâ birkaçında çıkmasını temin etmek. Hele şairin, samimiyeti yalnız lâkırdıda bırakmayarak, çamsakızı, çoban armağanı kabilinden yirmi beş liracık bir yardımda bulunduğu da aynı gazetenin bir köşesinde ilân ediliverirse…[217]

Yukarıdaki düşüncelerle Sarıpınar depremi hakkında bir şiir yazan Selim Şevket, Halil Hilmi Efendi'nin macerasını başlatanlardan olmuştur. Bu şiir, Sarıpınar için toplanan yardımlarda, devletin ilgisinin Sarıpınar'a yoğunlaşmasında ve bundan dolayı kaymakamın zor durumda kalmasında etkili olmuştur.

Kaymakam efendi için doğaüstü yardımın Doktor Arif Bey'den de geldiği belirtilmelidir. Eğlence gecesi deprem korkusu ile kaçarken bayılmış olan Halil Hilmi Efendi'nin sızdığını değil de yaralandığını halka duyurmuş olması macerası yolunda Halil Hilmi Efendi için bir iyiliktir. Romanın ileriki sayfalarında kaymakam vekilinin gelmesi üzerine kendisini yaralı ilan etmesi nedeniyle Halil Hilmi Efendi, Doktor Arif'e

[217] Güntekin, *Değirmen*, s. 43-44.

sitemde bulunur. O ise şöyle karşılık verir: "-Hatırınız kalmasın, hal-i tabiînizde değildiniz. Yani açıkçası sarhoştunuz ve sızmıştınız. Sorarım size, etrafıma toplananlara: 'Efendiler, ağalar, merak edilecek bir şey yok. Kaymakamımız küp gibi sarhoştur!' desem daha mı iyi kaçardı?"[218]

Zelzeleden sonra Kaymakam efendinin macerasını başlatanlardan biri de kumandan Niyazi Efendi'dir. O, bütün gece Sarıpınar'ı gezip herhangi bir zayiatın olmadığını görmesine karşın merkeze "Şedit hareketi arz vuku bulup ehemmiyetli hasar ve zayiat bulunduğu maruzdur. Kaymakam ağır mecruhlar arasındadır."[219] yazılı telgrafı göndererek maceranın seyrinde önemli bir rol oynamıştır. Onu bu telgrafı göndermeye yönlendiren ise belediye başkatibi Rıfat'ın olayı İstanbul'daki gazetesine haber vermesidir. Yani Kumandan Niyazi Efendi'nin yanında belediye başkatibi Rıfat'ı da dolaylı yoldan doğaüstü yardımcı kabul etmek mümkündür.

> Talât, ufak yapılı, gösterişsiz bir adamdı. Bu yüzden her bulunduğu yerde daima ayak altında kalmaya mahkûmdu. Yirmi beşini geçmeden ötesinden, berisinden ağarmaya başlayan bu sakal olmasaydı, tasfiyede onun da kim vurduya gitmesi pek mümkündür. Bununla beraber bu badirede Talât'ı koruyan şeyin yalnız bu sakal olmadığına da şüphe etmemek lazımdır. Talât, çok çalışkan ve becerikli bir memurdur. Sadece kendi işlerini değil, bizimkilerini de o çıkarır, bütün kalemlerde her başı sıkışan ona koşardı, diyeceğim, fakat hademe ile onu çağırırlardı. (…)[220]

Yukarıda "Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı tarafından tanıtılan Talat, kahraman için doğaüstü yardımı getiren kişidir. Kahraman, Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile sürüldüğü Sinop'tan bir süre sonra döner; Talat'ın yardımıyla Galatasaray Sultanisi ile rekabet edeceğini söyleyen aslında tam bir ticarethane olan okulda çalışmaya başlar. Bu okul dilenciliği meslek edinecek kahraman için aşılması gereken ilk eşik olacaktır. Bu nedenle kahramanı bu ilk eşiğe getiren kişi de doğaüstü yardımcıdır.

"Kavak Yelleri" romanın kahramanı Sabri Bey kasabaya geldikten sonra ilk doğaüstü yardımı belediye ebesinden alır. "Ebe, iyi namuslu kadındı. Çocuk düşürtmek, nasılsa kazaya uğramış bazı gelinlik kızları sülükle muvakkaten tamir etmek gibi huyları yoktu ve cahilliği yüzünden öldürdüğü ana ve çocukların sayısı her halde fazla

---

[218] Güntekin, *Değirmen*, s. 81.
[219] Güntekin, *Değirmen*, s. 29.
[220] Güntekin, *Değirmen*, s.?

olmakla beraber bunu da bir fazilet saymak lâzım gelirdi."[221] şeklinde tanıtılan ebe, kahramanın kasabadaki yalnızlık günlerinde konuştuğu ilk insan olur. Sabri Bey, ebe kadınla konuşmak için "haysiyet kırıcı şaklabanlıklar ve maskaralıklar"[222] yapar, ona tıbbi bilgilerini aktarır. Ebe, kahramanın yemeğini yapma, çamaşırlarını yıkamanın yanında onun kasabada ilk müşterilerini bulmasında da aracılık eder.

> Evinde oturduğum yedi, sekiz ay kadar zaman içinde Ebenin bana yiyeceğimi pişirmek, çamaşırlarımı yıkamak gibi işlerden daha başka hizmetleri de olmuştur. Kasabada bana ilk müşterimi o buldu. Hattâ İsa beyin bazı fakir müşterilerine günün birinde bu celâlli ihtiyardan dayak yemek tehlikesini göze alarak, o, beni peşkeş çekmiştir. (…) [223]

Sabri Bey için bir diğer doğaüstü yardımcı kasabadaki diğer memurlardır. Hükümetten çıkarken bu arkadaş grubu onu belediye gazinosuna davet ederler, o da onların peşine takılır. Arkadaşları ona tavla öğretmeye çalışırlar, domino teklif ederler; onu zorla oyuna sokmaya çalışırlar. Bir süre sonra arkadaşları Sabri Bey'i kendi haline bırakırlar. Bu sayede kahraman kasabanın değişik simalarını yakından görmüş olur.

Sabri Bey'in macerasında en önemli yardımcılarından biri müftüdür. Bunu Sabri Bey şu şekilde ifade eder: "Müftü, çok sevimli, fakat o nispette de korkunç bir adamdır. Ben kasabaya ve etrafımdaki insanlara ait ne bilirsem aşağı yukarı ondan öğrenmişimdir."[224] Müftü, kahramanın kasabada kalması adına yardımı ona müşteriler bularak gerçekleştirir.

> O günden sonra Müftü de, belediye ebesi gibi kenar mahallelerde bana el altından ufak tefek müşteriler tedarikine başladı. Çoğunda kendi hiç ortada görünmüyor, araya vasıta koymadan doğrudan doğruya benim hazakat ve ucuzluğumu methettiği tanıdıklarına, kendini ele vermeyeceklerine dair yeminler verdiriyordu.[225]

Müftü, kahramanın hastalarından para almasını istediği gibi kasaba halkının para konusundaki açıkgözlülüğünden de söz eder. O, aynı zamanda kahramandan önce

---

[221] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 81.
[222] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 81.
[223] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 82.
[224] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 106.
[225] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 143-144.

kasabaya gelmiş Doktor İsa Bey ve onun kahramana yönelik tutumu hakkında da bilgiler verir:

> Müftünün anlattığına göre, İsa beyin bana yaptığı yeni değildi. Kendinden sonra gelen doktorların hepsiyle ayrı ayrı uğraşmış, adamcağızları kasabadan pabuçsuz kaçırmıştı. Şimdi sıra benimdi. Bakalım bana ne oyun oynamaya kalkacaktı.
> Benim selefim değil de ondan daha evvelki, kasabadan ayrılırken otomobili eczahane kapısına çektirmiş, eczacının cüce kalfasına kadar herkesin ayrı ayrı elini sıkmış, sıra İsa beye gelince adamın suratının ortasına şap diye tükürmüş.[226]

Sabri Bey için bir diğer doğaüstü yardımcı ileride kayınbabası da olacak olan Hacı Müslim Bey'dir. Hacı Müslim Bey kasabanın eczanesini işleten bir eczacıdır ve Sabri Bey'in eczanesine devam etmesinde önemli rol oynamıştır. Hacı Müslim Bey, Sabri Bey'i eczanesine davet eder, hazırladığı bazı tıbbi formülleri ona anlatır. Kır gezilerinde onunla düşüncelerini paylaşır ve kızı Celile ile evlenmesinin yolunu açar. Hacı Müslim Bey, Sabri Bey'in kasabada müşteri bulmasına da aracılık eder. Bu bakımdan Hacı Müslim Bey ve Müftü kahramanın en önemli yardımcılarıdır.

> Muvakkithaneye artık eskisi kadar sık uğramayışım Müftüyü müteessir etmekteydi. Fakat ya bir hasta, yahut Müslim beyle gizli randevuda olduğumu düşünerek bir cihetten de memnun oluyordu. Kendisi de bana hasta tedariki işine devam ettiği için, biz, artık üç müttefik, üç saçayağı sayılırdık. Gariptir ki bu ilk toyluğumla ikisinin de bana verdiği nasihatler aşağı yukarı birbirinin aynı idiler. Hacı Müslim bey de, Müftü gibi, müşterilerden ne aldığımı çekinmeden soruyor, bazılarının verdiğini az görerek 'Vay insafsız vay. İnsanı kibar ve nazik gördüler mi böyle yaparlar işte!' diyor ve bana Müftü gibi pazarlık tavsiye etmiyorsa da böylelerine sert bir çehre göstermemi istiyordu. İddiasına göre onlardan bir kısmı bunu anlayarak utanırlar ve muameleyi değiştirmeye mecbur olurlardı.
> Aldıklarımı hesabetmek ve bir deftere kaydetmek âdetimi de onlara borçluyumdur. Geceleri yatmadan evvel hesap yapmak; günler, haftalar ve ayların kârını birbiriyle mukayese etmek beni âdeta eğlendiriyor ve gitgide garipliğimi unutturmaya başlıyordu. (…)[227]

Sabri Bey ile Hacı Müslim Bey'in beraber yaptıkları gezintilerde Hacı Müslim Bey, karşılarına çıkan hastaları muayene eden Sabri Bey'i över. Onun övgüleri Sabri

[226] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 141.
[227] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 156-157.

Bey'in civar köylerde de adını duyurmasında etkili olur: "Ancak, onu da söylemeliyim ki vilâyet köylerindeki şöhretimin ilk başlangıcı bu olmuştur."[228] Arapça ve Farsça bilen ilm-i kelama ve tasavvufa merakı olan, iki kitap yazmış Hacı Müslim Bey ile kahramanın kır gezileri müridini irşad eden mürşidin davranışlarını hatırlatır. Adeta bu kır gezileri kahraman için ders mahiyetindedir.

> Tabiatta yalnız kavaklar değil, her şey onu ayrı ayrı hayran etmekteydi. Kâh karınca yuvalarına eğilerek bu iğne burnu gibi hayvancıkların kışlık zahirelerini durup dinlenmeden taşımalarını seyreder, akşama kadar kahvede oturan, kavak altında uyuyan sürü sürü hemşehrilerinin bu mahlûklardan nasıl ibret almadıklarına şaşardı. Sonra:
>
> "Bir karınca götürür Hakka beni."
>
> diye bir mısra ile başlayarak Arapça, Farsça, daha başka şiirler okuyup tercüme ederek derece derece ilâhiyat, ilm-i kelâm vesaire gibi yüksek mevzulara kanad açardı.[229]

Hacı Müslim Bey, kahramanın kasabada tutunmasını sağlamıştır. Bunu Sabri Bey şöyle ifade eder:

> Müşteri tutmayı ve idare etmeyi, hiçbir zaman suyun dikine gitmeyerek kaza efkâr-ı umumiyesinde kendimi kabul ettirmeyi ondan öğrendim. Bunlara yaratılıştan kendimde de bazı istidatlar bulunduğuna şüphe edilmemelidir. Eli elime dokundukça hâlâ ilk günlerin soğukluğunu duymakta devam etmekle beraber yavaş yavaş kendimi bırakıyordum. Mizacımın kolay yumuşayabilir tarafları onun ellerinde balmumu gibi eğilip bükülerek yeni şekiller alıyordu. Fakat gerçekten sert ve sağlam tarafları da sona kadar dayanmıştır ve bereket versin ki öyle olmuştur. Aksi halde nerelere kadar gideceğim bilinemezdi. Böylece karakterim yarıdan fazla kendimin ve yarıya yakın onun eseri olarak son şeklini almıştır.[230]

Görüleceği üzere Sabri Bey'in doktor olarak geldiği Anadolu kasabasında kalmasında ve macerasına devam etmesinde bir süre yanında kaldığı ebe, memur arkadaşları, müftü ve Hacı Müslim Bey etkili olmuş, ona doğaüstü yardımda bulunmuşlardır.

---

[228] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 161.
[229] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 165.
[230] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 169-170.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer, savaş bitmiş, memleketine dönmektedir. Tren yine Bozova istasyonunda durur; alacağı yükler vardır. Kahramanın aklına bu istasyonda kendisini kimsesizlik duygusundan kısa bir süreliğine de olsa azat eden küçük kız gelir; bunun üzerine Bozova sokaklarında onu görme olasılığı ile dolaşır; bir adama oralarda küçük fukara bir kızın olup olmadığını dahi sorar. Adam Bozova'da fukara çocuktan fazla bir şey olmadığını; ama adını söylerse kendisine yardım edebileceğini ifade eder. Ne var ki Ömer, çocuğun adını bilmemektedir.

Ömer maceranın ilk eşiği Bozova'da kalmasını temin edecek doğaüstü yardımcı ile bu sokaklardaki bir kahvede karşılaşır; Deli Murat. Deli Murat bir kahvede oturmaktadır ve Ömer'i tanımıştır ve birdenbire kahramanın karşısına çıkar. "Epeyce yaşlanmış ve çökmüştü biçare. Saçları kırlaşmış, yüzü kırışıklarla dolmuştu. Fakat gözleri yine o eski parlak gözlerdi."[231] şeklinde tarif edilen Deli Murat, askerden dönmekte olan Ömer'in gideceği yeri ve işi olmadığını öğrenince onun Bozova'da kalmasını teklif eder: "-Madem ki macera aramak lâzımmış, diyor, ben senin yerinde olsam bir, iki gün bana misafir olurum… Bu da bir maceradır… Biletini değiştiririz. Bir daha görmek yok ki birbirimizi."[232] Bunun üzerine Ömer ani bir kararla trene yönelir bavulunu alır ve geri iner. O, Bozova'da kalacaktır.

Ömer, Bozova'dan ayrılmaya niyet edişinde karşısında Deli Murat'ı bulur. Murat Bey'in bir daha birbirlerini nerede göreceklerini, bunun için biraz daha kalmasını söylediği anlarda kahraman derhal ona teslim olacaktır:

> Bir gece Sıhhat Müdürünün evinde misafiriz. O, Maarif Müdürü ile beraber, kış bastırmadan kazalarda bir teftiş gezisine hazırlanmaktadır. Beni Bozova'da daha fazla alıkoymaya çare kalmadığını gören Murat Bey'e bir fikir geliyor:
> -Kazalarda benim de görülecek birçok işim var, diyor, hep birden gideriz, Ömer. Sen de birçok yeni yer görürsün… Böylece ben de seni birkaç gün fazla görmüş olurum… Sonra vilayetin son kazası olan Yeşilsu'da seni tren yoluna çıkarıp uğurlarız. Ne kadar kolay, değil mi?
> Ben de, kendisi de bu kolaylığa gülmekten kendimizi alamıyoruz. Fakat o, bir kere daha:
> -Nerede göreceğiz artık birbirimizi? Diye boynunu büktüğü zaman ben yine trendeki gibi düşünmeden:
> -Olur Murat Bey! diyorum.[233]

---

[231] Güntekin, *Kan Davası*, s. 30.
[232] Güntekin, *Kan Davası*, s. 31.
[233] Güntekin, *Kan Davası*, s. 50.

Böylece Deli Murat, Ömer'in Bozova'da kalıp macerasını yaşamasına ön ayak olmuş bu özelliği ile de doğaüstü yardımcı özelliğini kazanmıştır.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman'ın yolculuğunda iki doğaüstü yardımcıdan söz etmek mümkündür. Bunlardan birincisi Ayseven takma ismi ile Anadolu'da şarkıcılık yapan Makbule'dir. Öncelikle o, kardan dolayı mahsur kalan trende uyuyan Süleyman'ı kazara yüzüne su dökerek uyandırmıştır. Bunun üzerine trenin hareket etmeyeceğini anlayan Süleyman, yanındaki ağabeyinin çocuğu olarak tanıttığı İsmail'i Makbule'ye bırakarak istasyonun arkasındaki kahveye gider. Süleyman'ın " Otuz, otuz iki yaş arasında bir kadındı. Daha doğrusu; şirret bir kocakarı ile daima çocuk kalacak bir kız çocuğu! Konuşurken durmadan birinden ötekine geçiyordu."[234] şeklinde tarif ettiği Makbule, trenden çıkarken onu teşvik edici sözler söylemiştir: "-Zahmet etmeyin, dedi; bizim kompartımanda kuş sütünden başka her şey var. Dolmalar, börekler, kavurmalar… Birkaç şarkı ile her şeyi hallederim. Siz, hatta çocuğu da bana verin… Bir şey yedirip yatırırım benimkinin yanına…"[235] Bu davranışı ile Makbule, Süleyman'ın trenden gönül rahatlığı içinde çıkmasını temin etmiştir.

İstasyonun arkasındaki kahveye giden Süleyman yakınlardaki halkevinde yapılmakta olan düğüne davet alır. Süleyman önce gitmek istemez, gittikten sonra da orada Makbule ile karşılaşır. Makbule burada Genaral'in sağında bir masada oturmaktadır. Süleyman, Makbule'nin sayesinde kasabanın ileri gelenlerinin yanında bir masaya yerleşir. "Fakat her halde beni de satmasını bilmiş olacak ki, hatırlılar masasında ehemmiyetli bir adam gibi karşılandım"[236] Burada Süleyman'ın tanışacağı insanlar onun tiyatro macerasına girmesinde etkili olacaklardır.

Süleyman için ikinci doğaüstü yardımcı halkevinin reisidir. O, kahvede Süleyman çay içerken içeri girer ve herkesi halkevindeki düğüne çağırır. Tiyatro sahasında maceraya girecek Süleyman için halkevi ilk eşik konumundadır. Lakin Süleyman, bu davete katılmak istemez. Bunu gören reis adeta onu zorla halkevine götürür.

> -Bey kardeşim, olur mu bizleri mahzun etmek?... diye hemen hemen zorla önüne kattı. Tekrar başlayan tipinin içinde bata çıka, bir, iki sokak geçtik. Başkan, ikide bir elindeki elektrik fenerini yakarak bana yol gösteriyor ve smokinine yağan karları silkeliyordu.

[234] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 10.
[235] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 11.
[236] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 17.

> Soğuğu duymuyor gibiydi. Hiç şüphesiz, bu, onun insan topluluğu içinde bir işe yaradığına inanmasından ileri geliyordu.[237]

Halkevine gelen reis ve Süleyman, kapıdaki rozetli delikanlı topluluğunu yarıp geçerler. Reis bu sırada Süleyman'ı bileğinden sımsıkı tutmaktadır. O, Süleyman'ı en ön sıralara götürmeyi istemektedir. Biraz sonra tiyatro bahsinin bu ön sırada oturan insanlar arasında geçeceği düşünülürse reisin Süleyman'ın ilk eşiği aşmasında ne denli önemli bir rol üstlendiği anlaşılır. "En son gelen olduğum halde nedense onun has misafiri olmuştum. Beni mutlaka en öne oturtmak istiyordu."[238] Böylece halkevinin reisi kahramanı, birlikte tiyatro macerasına çıkacağı insanlarla tanışacağı düğüne getirmiş ve doğaüstü yardımcı vazifesini ifa etmiştir.

Sonuç olarak romanlarda çağrı karşısında afallayan kahramanı doğaüstü yardımcı sevgisi ve şefkatiyle sarmalar, onun ayakta kalmasını sağlar. Doğaüstü yardımcı kahramanın macerasının şekillenmesine yardımcı olacak kişi ile yakınlaşmasına vesile olur. Bunun gerçekleşmesi adına doğaüstü yardımcı kahramana bir yere gitmesi yönünde ısrar eder, ona yardımcı olur. Kimi zaman doğaüstü yardımcı kahramanın kendisine itiraf edemediği bir duygunun gün yüzüne çıkmasını sağlayabilir. Bunu doğrudan kahramanın yüzüne ifade etmek suretiyle gerçekleştirir.

Doğaüstü yardımcı kahramanın yaşacağı olaylara ünsiyetini temin eder. Bunu onun hayal dünyasını şekillendirerek ve zenginleştirerek, düşünce yapısına etki edecek, hayatın gerçeklerini gösterecek sözler sarf ederek, hayatını değiştirme yolunda onu tahrik ederek gerçekleştirebilir. Doğaüstü yardımcı yazdığı bir şiir, çektiği bir telgraf, söylediği bir yalan ya da hazırladığı bir eğlence ortamı ile kahramanın ilk eşiği aşmasına vesile olabilmektedir. Bunların yanında doğaüstü yardımcı alışılmışın dışında neşeli ve enerjik bir tavır, söylediği bir içten söz ve yakın ilgi ile macerası yolunda kahramanı motive etmektedir.

2.1.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Campbell, doğaüstü yardımcılardan desteğini alan kahramanının "aşırı güç bölgesinin girişindeki" muhafızlarla karşılaşıncaya dek yoluna devam ettiğini belirtir. Bu muhafızlar kahramanının hâlihazırdaki yaşam sınırlarını belirleyen figürlerdir; onların ardında ise karanlık ve ne olacağının bilinmediği tehlike alanı mevcuttur. Bu bölge ailesinin gözetiminden ya da kabilesinin korumasından uzaklaşan çocuğun içinde

[237] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 13.
[238] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 14.

kalabileceği tehlikeli alan gibidir. Bireyin içinde yaşadığı toplumsal değerler, onun belirli sınırlar içinde yaşamasını yüceltir ve kendisi ile gurur duymasına dair telkinlerde bulunur. Yeter ki keşfedilmemiş alana adım atmasın.[239]

Bireyin bilinmeyen bölgelere adım atmasını engelleyen toplumsal değerler yaygındır; bunların izleri gemicileri bilinmeyen denizlere açılmaktan alıkoyan halk korkularında bulunabilir. Kolomb'un denizcilerini, denizkızlarından, ejderha krallardan ve diğer canavarlardan korkmaya yönlendiren bu güçtür. Bunu Campbell, halk mitolojisinde de bulur. Köyün yaşam alanının dışındaki her yer aldatıcı ve tehlikelerle doludur.[240] Hotontolar arasındaki inançta çalılar ve kumullar arasında rastlanabilecek bir dev vardır. Rus köylüleri arasında dağdaki mağaralarda insan gibi yaşayan "Vahşi Kadınlar" ve gece yarısı ya da öğle zamanı yüzenleri öldürdüğüne inanılan "Su Dedesi" Deduşka Vodyanoy vardır. Arkadialı tanrı Pan da yine bu inancın, eşik muhafızının somutlaşmış halidir. O, yanlışlıkla bölgesine giren insanlarda panik duygusu uyandırmakta böylece kurbanı bir dehşet seline kapılmış halde kaçmaktadır.[241]

"Geleneğin duvarlarının bir milim bile dışına çıkan her kahraman –hemen büyülü güçle saldıran- böyle demonlarla karşılaşmalıdır."[242] diyen Campbell, maceranın, bilinenin ardındaki bilinmeyene açılan bir geçitten geçtiğini vurgular. Her ne kadar sınırda tehlikeli ve onunla işbirliği yapmanın riskli olduğu güçler var olsa da "ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir."[243] Buna en güzel örnek Beş Silahlı Prensin –geleceğin Buddha'sı- devle karşılaşmasıdır. Eğitimini tamamlayan Beş Silahlı Prens, babası olan kralın yanına doğru yolculuğa çıkar. Yolunda bir ormana rastlayan prens, bütün uyarılara karşın ormana girmekte tereddüt etmez. Ormanda "Yapışkan Tüy" adında bir dev vardır. Karşısına çıkan dev onu durdurmaya çalışsa da prens ona önce zehirli okla, bunun ardından kılıç ve ardından mızrak ve sopayla saldırır. Sonrasında silahsız bir şekilde deve saldırır ve "Yapışkan Tüy"ün tüylerine yapışır. Onun bu cesaretinin kaynağını öğrenmek isteyen deve prens şöyle karşılık verir:

> Neden korkacakmışım ey dev? Yaşamda ölüm mutlak bir şeydir. Dahası, karnımda silah olarak bir şimşek var. Beni yesen bile, o silahı hazmedemezsin. İçini dilimlere, parçalara

[239] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 94.
[240] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 94-95.
[241] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 95-98.
[242] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 100-101.
[243] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 99.

> ayıracak ve öldürecek seni. O zaman ikimiz de yok olacağız. Bu yüzden korkmuyorum.[244]

Yukarıdaki sözler üzerine prensi bırakan dev, prensin öğretisine uyar ve onun hükmü altına girer.[245]

Campbell, yukarıdaki anlatıda Yapışkan Dev'in dünyanın bir simgesi olduğu kanaatindedir. Bu dünya, bireyin beş duyu organı tarafından hareketsiz kılındığı, fiziksel organların yardımıyla aşılması imkânsız bir alandır. O, ancak "aşkın ilkenin bilgisinin Tanrısal şimşeği" aracılığı ile yenilebilmektedir.[246] Böylece "bir adağın güneş kapısının arasından yükselen dumanı gibi, kahraman da dünyanın duvarları arasında, egosundan sıyrılıp egosunu Yapışkan Tüy'e takılı bırakarak çıkar."[247]

"Harabelerin Çiçeği" romanının kahramanı Süleyman'ın ilk eşiği aşma denemesi, yanına köpeğini de alarak konaktan uzaklaşma çabası ile olur. On iki yaşında bir çocuk olarak Süleyman akşama kadar kırlarda dolaşır. Ne var ki, akşam olurken cesareti kırılmaya başlar. Süleyman bir ağacın altında geceyi geçirmeyi düşünse de köpeği onu eve geri dönüş yolunda motive der.

> Güneş batarken birdenbire bir korku geldi. Etrafımdaki ağaçlarda gölgeler gezinmeye, rüzgârlar ötmeye başlamıştı. O vakit, köpeğimle beraber yola düştük. Evvelâ hafif bir mehtap vardı. Sonra, ay da battı. Karanlıkta, yolumu kaybettim ve bir ağaç kovuğu bulup geceyi geçirmekten başka çare kalmamıştı. Köpeğim, benden daha gayretli çıktı. Şaşkınlığımı, korkumu anlamış gibi, uluyarak beni karanlıkta yürütmeye başladı.[248]

Bu eşik aşımı deneyiminde başarısız olan Süleyman'ın bir daha evden uzaklaşmaması için uşaklar uyarılmıştır: "Mamafih, uşaklara gözlerini üstümden ayırmamaları tembih edildiğini sonradan öğrendim."[249] Bununla birlikte Süleyman için ilk eşiğin aşılması yatılı okula gönderilmesi ile gerçekleşir. Yatılı okula yazılması, Süleyman'ın ailesinin gözetiminden uzaklaşması, sıkıntılarla karşılaşacağı tehlikeli bölge demektir. "Mitolojik macerada, 'eşik muhafızları' ejderhalar, devler, cinler, periler, vahşi kadınlar ve benzeri mitolojik varlıklardır. Bunlar, eşiğin ötesindeki ülkeyi

---

[244] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 104.
[245] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 102-105.
[246] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 105-106.
[247] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 107.
[248] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 43.
[249] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 45.

korumak, dışarıdan birinin bu dünyaya girmesini engellemekle görevlidirler."[250] Burada aşılması gereken eşik muhafızı okulun müdürü, mubassırlar ve okuldaki öğrencilerdir. Süleyman müdürün, mubassırın ve öğrencilerin bakış ve alaylarından sıyrılarak yeni bir bölgeye adım atmıştır.

> Müdür, bir zaman düşündükten sonra:
> -Ben de ayrıca mubassırlara emir veririm. Arkadaşlarının izaç etmesine meydan vermemeye gayret ederiz. Talebelerimiz asil çocuklar. Fakat, çocukluk bu ya efendim. O yaşta insan tuhaf olur. Bahusus mektepte eskiler, yenilere, bidayette, az çok tuhaf muamele ederler.
> Müdür, tereddütle ve biraz şaşırarak söylüyordu. Sonra, bir zaman da benim anlayamayacağım kadar hafif sesle konuştular. Nihayet, paşa babam, bana müdürün yanında da uzun bir nutuk verdikten sonra, çıkıp gitti.[251]

Yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere müdür adeta çocuk ve paşa babası üzerinde manevî baskı oluşturmakta, onun okula yazılmasına engel olmaya çalışmaktadır. Mubassırların çocuğa tavırlarında da soğukluk hissedilmektedir: "O gün, beni akşama kadar mubassırların odasında alıkoydular. Gelenler bir kere, tuhaf nazarlarla yüzüme bakıyorlar, sonra, hiç aldırmadan, konuşup eğlenmelerine devam ediyorlardı."[252] Süleyman'ın okuldaki çocuklardan gördüğü muamele de onun eşikten geçmesini engellemeye yöneliktir. Çocuklar yaptıkları kötü davranışları ile onu okuldan uzaklaştırmaya çalışırlar. Aşağıda Süleyman'ın mubassırlarla sınıfa girdiği ilk anlar anlatılmaktadır:

> Akşam karanlığı çöküp lambalar yandıktan sonra, sakallı mubassır, beni mütalâahaneye götürdü. Biz, kapıdan girer girmez, mütalâahanede bir gürültü koptu. Talebeler beni görebilmek için yerlerinden kalkıyorlar, garip bir hayvan seyreder gibi, birbirlerini itip kakarak gülüşüyorlardı. Sakallı mubassır, birkaç tevkif, izinsiz dağıtmadan sükûtu iade edemedi. (…)
> Sağımdaki arkadaşım, kolumu çimdikleyerek:
> -Öteye git!..
> Dedi. Biraz öteye gittim. Bu defa solumdaki çocuk, ayağıma gizli bir tekme attı. Pis bir şeyi iter gibi:
> -Çekil yanımdan!..

[250] Sarıçiçek, s. 64.
[251] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 45.
[252] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 46.

> Dedi. O vakit, deliğinde, dikenler ve bıçak uçlarıyla tehdit edilen bir hayvan gibi büzüldüm. Fakat, nafile, çimdiklerin ve tekmelerin arkası bir türlü kesilmiyordu.[253]

Görüleceği üzere Süleyman eşik muhafızları tarafından uzaklaştırılmaya çalışılsa da o, okula devam etmeye kararlıdır ve böylece tehlikeli bölgeye geçmiş, ilk eşiği aşmıştır.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey, memuriyet nedeniyle geldiği Gemlik'te kır gezilerine çıkmaktadır. Bir gün yine kırda gezerken Doktor Cemil Bey ile karşılaşır. Doktor onun kim olduğunu Gemlik'te araştırmış biridir ve onun bu gezilerini aşk acısına bağlar. Ne var ki kahraman bunu kabul etmek istemez; kendisinin dünyayı susta durduracak bir şirketin başında olmayı hayal ettiğini söyler. Doktorun ifadeleri onun macerasının çıkış noktasının aşk olacağı yönündedir. Yine de Şeref Bey bu gerçeği görmezden gelir. Doktorun ifadeleri doğrultusunda Şeref Bey'in macerasına attığı ilk adım, geçtiği ilk eşik, kendisinin hayallerini gerçekleştirecek Aziz Paşa'nın kızı Seniha'ya rüyasında âşık olmasıdır.

> Bazı uykuların ağırlığından korkmak lâzımdır; sanırım ki, içimizdeki hayvan, bizi o saatlerde müdafaasız avlıyor ve ruh âlemimizde korkunç değişikliler yapıyor.
> Uyandığım zaman zihnimde her şeyi silinmiş buldum. Aziz paşa, onunla konuştuklarımız, etrafımızdaki gecenin manzaraları, hâsılı hepsi kaybolmuştu. Yalnız, dizlerinin üzerinde unutulmuş kitabıyle, asma fenerin ışığında Seniha duruyor ve artık bir daha ayrılmayacak bir bakışla bana bakıyordu. Yatağımda doğrularak sakin sakin düşündüm. Şairlerin aşka yıldırım demeleri demek ki boş değildi. Fakat, benimki uykumun içinde, haberim olmadan sessiz sedasız etlerimin, kemiklerimin içine girmiş ve oraya ev sahibi tabiîliğiyle yerleşip oturmuş bir garip yıldırım. O kadar ki, ne ürktüm, ne de hayret ettim. İlk görüştüğüm gün doktorun bana: "Bu tepede guruba karşı birçok şeyler değil, bir tek şey düşünmeden korkuyorum!" dediğini hatırlıyordum. Dediği çıkmıştı. Ne yapsan nafileydi artık. Bundan sonra, gözlerimin bebeğine yapışmış bir resim gibi yalnız o duracak, bütün dünya onun etrafında mânâsız bir gölge ve bulut âlemi gibi akıp gidecekti. (…)[254]

"Doğaüstü yardımı kabul ederek maceraya başlayan kahramanın yapması gereken, karşısına çıkacak eşiği aşmaktır."[255] Şeref Bey için ilk eşik Seniha'ya âşık

[253] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 46.
[254] Güntekin, *Gizli El*, s. 35.
[255] Sarıçiçek, s. 63.

olmaktır. Bundan sonra Seniha ile beraber olmak için gayret gösterecek, gayretlerinin neticesinde de onunla evlenecektir. Seniha ile evlenmesi ise onun başarılı bir iş adamı olması yolunda önemli bir adımdır.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride için ilk eşiğin aşılması Kâmran'a karşı duyduğu aşkı itiraf etmesidir; hem kendisine hem de teyzesinin kızı Müjgan'a.

> Nihayet, ağzı serbest kalan Müjgân:
> -Peki, diyordu. Yalnız bir şartla. Daha doğrusu iki şartla. Evvela benimle boğuşmayacaksın. Sonra, onu çok sevdiğini bana, yalnız bana, bir kere daha tekrar edeceksin.
> O zaman, Müjgan'ın göğsüne yüzümü saklıyor, başımla üst üste birkaç kere "evet" işareti yapıyordum. [256]

Böylece Feride, Kâmran'a duyduğu aşkı itiraf etmiş; ona duyduğu aşk bağlamında olgunlaşacağı macera yolunda ilk eşiği aşmıştır.

"Damga" romanının kahramanı İffet için ilk eşiğin aşılması, toplumsal değerlerin belirlediği sınırların ötesine ilk adımı, onun konakta eniştesi ve Muzaffer ağabeyine karşı sarf ettiği sözlerle gerçekleşir. Bir bayram günü bütün aile konakta toplanmış, Muzaffer hünkâr yaveri elbisesi ile dolaşmaktadır. Eniştesinin askeri okulu bırakmış olan İffet'e yönelik "-Bak İffet, dedi; kardeşinden ibret al!.. Yaşın daha müsait… Gayret edersen, sen de onun gibi olursun…"[257] sözlerine İffet "-Ben, böyle millete faydası dokunmayan şerefsiz işlere girmeyeceğim!"[258] şeklinde karşılık verir. Burada söz konusu olan, İffet'in toplumsal değerlerin oluşturduğu sınırların dışına çıkma gayretidir. Muhafızlar, İffet'in bu eşiği geçmemesinde diretirler:

> Eniştem kıpkırmızı kesildi. Sert bir şeyler söylemek istiyordu, fakat kendini zapetti sadece:
> -Teessüf ederim, İffet… Halis Paşa'nın oğlundan böyle çocukluklar beklemezdim, dedi. Cevap vermedim. Salonda sıkıntılı, ağır bir sükût hüküm sürüyordu. Bu defa da ağabeyim ihtiyatsızlık etti:
> -Bilmem, bu muzur fikirleri nerden alıyor? Vallahi ben, âkıbetinden korkuyorum…
> Yine dayanamadım:

---

[256] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 89.
[257] Güntekin, *Damga,* s. 27.
[258] Güntekin, *Damga,* s. 27.

> -Sen kendinden kork, ağabey… Millet, kıyamete kadar uyuyacak mı sanıyorsun?
> Cahil bir sokak hatibi tantanasıyle söylediğim bu sözler, eniştemi âdeta kudurttu. Elleriyle türlü hareketler yapıyor:
> -Bu çocuk, ailemizi perişan edecek… Bunda hain bir Jön Türk ruhu var! diye köpürüyordu.[259]

Yukarıdaki alıntıda ilk eşiği aşacak, toplumun belirlediği sınırların ötesine geçecek olan kahramanın, sınır muhafızları ile mücadelesi ifade edilmektedir. İffet'in eniştesi ve ağabeyi gibi halası da sınır muhafızlığı yapmaktadır. İffet'in kolundan tutup onu dışarı çıkaran hala, İffet'in toplumsal değerlerin belirlediği sınırı aşmasını engellemeye çalışır. "Zavallı halam, aklı erdiği kadar bana nasihatler veriyor, yüzümü gözümü öpüyordu."[260] Fakat iş işten geçmiş, İffet, aile fertlerinin savunduğu toplumsal değerler geçidinin ötesine ilk defa adım atmıştır.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan'ın ilk eşiği aşması Şem'i Dede ile gittiği Zeybekpınar'ı adı verilen yerde gerçekleşir. Buranın tasviri önemlidir:

> Ekseriya "Zeybekpınarı" denilen bir yerde otururlardı. Burada açık yaralara benziyen kırmızı şerhalı topraklar içinde bir kocaman kaya vardı. Zaman ve rutubet bu taşın kenarlarını yavaş yavaş kemirip didiklemiş, altına serin, loş bir mağara açmıştı. Mağaranın görünmez bir yerinden hafif bir su sesi gelir, yosunlu taşlar daima iri damlalarla ıslak kayalığın üstünde yabani otlar, mor çiçekli dikenler yetişir, kenarlarından sarmaşığa benzeyen incecik dallarda "kaya üzümleri"nin pembe sayvanları sarkardı.[261]

Kenan hayali bir dünyada yaşamaktadır. Onun, hayali dünyaya adım atması ise Zeybekpınar'ında Şem'i Dede'nin neyini dinleyerek gerçekleşmiştir. Yazar bunu şu şekilde ifade etmektedir.

> Kenan ruhlarının içinde başka bir dünyaları olan hep o dünyanın içinde yaşayan, seven sanatkârlardandı. Uzaktan bakanlara o kadar mânâsız, uyuşuk, cansız görünen ilk gençliğini o bu ikinci dünyasında, sönmeyen bir gizli teheyyüc, bir yarım hayal sarhoşluğu içinde geçirmişti. Kenan bu hayalî dünyayı ilk defa "Zeybek pınarı"nda Şem'i Dede'nin neyini dinlerken görmeye başlamıştı. (…)[262]

---

[259] Güntekin, *Damga,* s. 27.
[260] Güntekin, *Damga,* s. 27.
[261] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 39.
[262] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 39.

İleride ünlü bir keman sanatçısı ve bestekâr olacak olan Kenan, sanatın etrafında şekillenen hayali dünyaya dolayısıyla macerasına ilk adımı Şem'i Dede'nin rehberliğinde atmış böylelikle macerası adına ilk eşiği aşmıştır.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi, Fransa'ya giden yolda hasar görmüş köprü nedeniyle ilerleyemez; Edirne'de kalmak zorunda kalır. Burada karşılaştığı Harbiye'den arkadaşı İbrahim onu Balkan ve Makedonya topraklarında mücadele eden bir çetenin yanına getirir. Çetenin reisi Kaymakam Nusret Bey, Nazmi'den verdikleri mücadelenin propagandasını Fransa'nın süslü salonlarında yapmasını ister. Bu teklif, kendisini elinde silah düşman peşinde koşarken tahayyül eden Nazmi'nin izzet-i nefsine dokunur. Bu esnada çete üyelerinden Yusuf'un gelmesi ve onun yanında konuşmaktan tereddüt etmesi üzerine de Nazmi orayı terk etmek üzere hareketlenir. Kaymakam Nusret Bey onun düşüncesini anlamış gibi ona engel olur. Nazmi'nin gitmekten vazgeçmesi onun ilk eşiği geçmesi adına attığı ilk adımdır. Burada o, çete üyelerinin konuşmalarını dinler. Aslında bu onun ilk eşiği aşamasından başka bir şey değildir:

> Lâmbanın isli ışığı tavanda, titrek, bulanık daireler çiziyordu. Söylenen şeyleri vakalar rüyalar halinde bu bulanık, titrek ışık içinde gözlerimle takipediyor gibiydim: Karlı ormanlar içinde sessiz gece yürüyüşleri sel sularının, rüzgârların uğultusuyla dolu dağ boğazlarında pusular, kanlı boğuşmalar, takipler, ricatler, alevler içinde yanan köylere muzafferane girişler…
> Beni daha çocukken mektep sıralarında çıldırtan, Harbiye'ye sevkeden bu roman ve masal maceraları nihayet hakikat oluyordu.[263]

"İkinci katta, kırık pencerelerinden bazıları kâğıtla kapanmış geniş bir odada"[264] toplanmış bu on iki kişinin konuşmalarını dinlerken Nazmi, macerasında ilk eşiği aşmış ve çeteye propagandacı olarak değil elinde silah düşman kovalayan bir asker olarak katılmaya karar vermiştir.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya, Sâra'nın içinde bulunduğu topluluğun ilk davetine katılmamıştır. Arkadaşlarının peşinde davetin verildiği köşke kadar motosikletiyle gitmiş, ama kadınların fazla olduğu topluluğu görünce oradan hızla uzaklaşmıştır. Onun için bu türden topluluklar, uzak durulması

[263] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 65.
[264] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 62.

gereken, yapaylığın hâkim olduğu alanlardır. Bununla birlikte o, verilen ikinci davete arkadaşlarının da teşvikiyle katılır. Bu davet onun için aşılan ilk eşiktir. O, bu davete katılmasa Sâra ile karşılaşmayacak ve onun rol de olsa yakın ilgisine maruz kalmayacaktır. Bu nedenle, o, bu ilk eşiği aşmış davete katılmış ve Sâra ile yakından tanışmış; onun husumetini ve yapay ilgisini kendisine çekmiştir.

"Yeşil Gece" adlı romanda Hacı Fettah Efendi, dersleri ile olduğu kadar ölümü ile de Şahin Efendi'yi ahiret inancı hakkında düşünmeye sevk eder. Şahin Efendi'nin memleketini terk edip İstanbul'a gelmesinde de bu düşüncenin etkisi büyüktür: "Babasının ölümünden sonra onu dağlarda gütmeye başladığı koyun sürüsünden ayıran omzunda heybesiyle İstanbul yollarına süren asıl sebep bu meraktı."[265] Ahiret inancını kafasında anlamlandıramayan Şahin Efendi'nin İstanbul'a gitmesi İstanbul'daki medreseye yazılması ilk eşiktir. Bu ilk eşiğin aşıldığı medrese ve İstanbul'un tamamı ona karanlık gelir. Medrese dışındaki insanlar dünyevî eğlence ile meşgul olsa da Şahin Efendi, medresedeki hücresini ve bütün İstanbul'u karanlık içinde görür:

> Fakat küçük softanın gözü bu nafile dünya alâyişlerini görmüyor, bütün zamanı bu karanlık taş odada geçiyordu. Görünüşte karanlık fakat, hakikatte onun gördükleri yanında değil, bu fenerlerle donanmış cadde, en büyük İstanbul camilerinin kubbesinden akan avize ışıkları kaç pul ederdi?[266]

Medresedeki öğrenci arkadaşlarının inanç kalıplarını sorgulamadan ezberlemelerini, tahsillerini zanaat alanında çalışıp ekmek parası kazanma merhalesinden ileri götürmemeleri onun dini inancında önemli etkiler oluşturur. Özellikle bir şehzade düğününde medrese talebelerinin hal ve hareketleri onun dini yaşayış konusunda inançlarını sorgulamasına etki etmiştir.

> Şahin hoca ilk hayal inkisarı yarasını bu manzaradan almıştı. Medreselerde gök kubbesinin ardındaki ilâhi muammaları arayan talebe-i ulûm bunlar mıydı? Bir gün yeşil bayrağın altında cihanın dört köşesini istilaya gidecek yeşil ordunun gönüllüleri bu adamlar mıydı?[267]

---

[265] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 18.
[266] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 19.
[267] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 21.

Şahin Efendi, medrese talebelerinde gördüğü çürümenin medrese hocalarında da varlığına tanıklık eder. Koca koca dersiamlar küçük bir menfaat karşılığında birbirlerini hatta talebelerini jurnallemekte, onların aile ocaklarını söndürmektedirler. Zaman içinde Şahin Efendi hatayı talebe ya da hocalarda değil halifenin kendisinde görmeye başlar. "Müderrislere, ulemaya eskisi kadar kabahat bulmuyordu. Hele medreselerdeki çömezler onun gözünde büsbütün beraat ediyordu. Bütün kabahat halifedeydi."[268]

Şahin Efendi'nin İstanbul'da medresede inancında yaşadığı sorun zamanla şahıslardan dinin kendisine yönelir. "Bir kanun ki ebediyen fena tatbik edilir, cins cins suistimallere, zulümlere âlet ve vesile olur, o kanunun doğruluğundan ve vâızının yüksek kudretinden şüphe etmek caiz olamaz mıydı?"[269] Bu noktadan hareketle Şahin Efendi, her milletin her devirde birbirinden farklı tanrıları ve inanç sistemleri olduğunu ve her milletin kendi inancının bir diğerinden üstün olduğuna inandığını aklına getirir. "Şu halde hepsinin de insan icadı, insan hayalinin mahsulü olması mümkün değil miydi? Bu takdirde ruhun ebedi hayatından da ümit kesmek lâzım gelmez miydi?"[270]

Şahin Efendi İstanbul'a gelerek ve medreseye dâhil olarak ilk eşiği aşmak adına ilk adımı atmış; burada ahiret, peygamber, din, ulema ve halife gerçekliğini sorgulamış ve bu eşikten itikadını kaybederek geçmiştir. Medresenin onun için ne denli önemli bir eşik olduğunu onun aşağıdaki ifadelerinde bulmak mümkündür: "-Buraya düşmeseydim belki bugün dünyaya hiç zarar vermeyecek, temiz bir itikada sahip, nikbin, gayretli, namuslu bir çiftçi olurdum, diye düşündü. Sonra yavaş yavaş medreseden çıktı."[271] Medrese için "bu karanlıkta yaşanmaz. Asırlardan beri burada yeşil bir gece hüküm sürüyor."[272] diyen kahraman, bu geçitten geçtikten sonra Balinanın karnına Darülmuallimine girecek ve ilkokul öğretmeni olarak yeniden doğacaktır.

"Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi'nin ilk eşiği aşması kalemdeki arkadaşlarından biri ile tartışması neticesinde gerçekleşir. "Durduğum yerde mayalı hamur gibi günden güne ekşiyordum."[273] diyen Mürşit Efendi, Tahsin Efendi'den aldığı yardım ile arkadaşlarının kendisi hakkında ne düşündüklerini anlar ve onların tavırlarına katlanamaz hale gelir: "Arkadaşların nezaketimi, uysallığımı ne gözle gördüklerini

[268] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 28.
[269] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 29.
[270] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 29.
[271] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 35.
[272] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 37.
[273] Güntekin, *Acımak*, s. 70.

anladıktan sonra lâubaliliklerine tahammül edememeye başladım."[274] Bunun neticesinde kendisi ile alay eden bir arkadaşı ile tartışır. Arkadaşı hakarete devam edince de ona karşılık verir: "'Başkalarını bilmem, fakat seni sıska boynundan yakaladığım gibi pencereden atarım!' dedim ve nasıl oldu bilmiyorum, ancak ayaktakımının ağzından çıkacak fena kelimelerle onu tahkir ettim."[275] "Bir balığın feryat etmesi gibi" herkesi şaşırtan bu olay valiye akseder. Mürşit Efendi'yi odasına çağıran vali onu azarlar. Bu, Mürşit Efendi'nin kendisine çizdiği ideal devlet memuru çizgisinden çıktığı, ilk eşiği aştığı andır.

"Yaprak Dökümü" romanının kahramanı Ali Rıza Bey için ilk eşiğin aşılması Şevket'in Ferhunde ile evlenmesine onay vermesidir. Ferhunde, Şevket'in çalıştığı bankada daktilodur ve evlidir; Şevket ile bir aşk macerası yaşamış; kocasının bu durumu öğrenmesi üzerine sokağa atılmıştır. Hayriye Hanım'ın durumu izah etmesi ve Şevket'in bu kadınla evlenmek isteğini Ali Rıza Bey'e duyurması üzerine o buna karşı çıkar önce:

> -Şevket, artık kocaman bir erkektir… Nasıl isterse tabiî öyle hareket eder. Ben, kendi hesabıma böyle bir izdivaca razı olmam…
> -Ne söylüyorsun Ali Rıza Bey?
> -Gayet erkekçe bir söz, kadınım… Oğlum böyle bir şey yaparsa onu ölmüş farzederim. Bir evlâdım vardı; Allah elimden aldı, derim, bağrıma taş basarım… Maalesef yapılacak bir şey…(…)
> Ali Rıza Bey aynı sükûnetle:
> -Beyhude ağlıyorsun Hanım, dedi. Tekrar ediyorum: Ben, böyle bir kadını evime sokmam. Şevket, bana itaat etmezse: "Bu evi ben besliyorum… senin ne demeğe hakkın var?" derse iş değişir. Ben, bir daha hiçbirinizle yüz yüze gelmemek üzere başımı alır, giderim. Bu söylediklerimi oğluma da tekrar edersin. Sana acımıyor değilim. Fakat, ne yapalım ki benim için başka türlü hareket etmeye imkân yok.[276]

Ali Rıza Bey'in Altın Yaprak Anonim Şirket'inden ayrılış nedeni düşünüldüğünde bu evliliğe vereceği onayın ne denli önemli bir karar olduğu daha iyi anlaşılacaktır. O, şirketin sahibi Muzaffer'in, şirkette çalışmasına kendisinin aracı olduğu Leman ile ilişkisini öğrenmiş, onların evlenmesini istemiştir. Muzaffer bu teklif üzerine Ali Rıza Bey'e kendi oğlunun böyle bir evliliğine onay verip vermeyeceğine

[274] Güntekin, *Acımak*, s. 70.
[275] Güntekin, *Acımak*, s. 71.
[276] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 57-58.

dair sorusu üzerine de Ali Rıza Bey böyle bir kadınla oğlunun evlenmesini kabul etmeyeceğini söylemiştir. Bu durum macerayı reddediş ise Şevket'in evliliğine onayı da önemli bir eşiğin aşımıdır.

Hayriye Hanım'ın Şevket'in bir kadının namusunu kirletmesi ve bunun ancak bir evlilikle temizlenebileceğine dair sözleri en nihayetinde Ali Rıza Bey'in bu evliliği onaylamasına neden olur. Ali Rıza Bey yıllar yılı çevresinde oluşturduğu düşünce kalıplarının ötesine geçmiş, egosunun sarp kayalıklarından öteye adım atmıştır. "- Hanım, ben, uzun uzadıya düşündüm dedi. Oğlumuzun bu kadını yüzüstü bırakması doğru olmayacak. Benim tarafımdan Şevket'e söyle. İstediği kadını kabul etmeye, ona kendi kızımız gibi kollarımızı açmaya hazırız, dedi."[277]

"Kızılcık Dalları" romanında, Gülsüm zaman içinde konak hayatını benimser. "Beyler, ellerinde yemiş mendili ile sokaktan gelirken evin asıl çocuklarından evvel, o, koşuyordu. Yemiş toplamak için ağaca çıktıkları zaman en iyilerini kendi kör boğazına tıkınıyor, çocuklar bir türkü söyleyecek olsalar, o dangır dungur dili, o bozuk köylü sesiyle o da karışıyordu."[278] Bu haliyle Gülsüm kendini konağın çocuklarından biri sanmaktadır. Zaten Nadide Hanım da kendisini evladı olarak gördüğünü zaman zaman söylemektedir. Onu bu durumdan ilk eşiğin başına getiren Lala Tahir Ağa olmuştur. Lala Tahir Ağa çocukların peşinden koşmaktan usanmıştır. O, bu vazifeyi Gülsüm'e yükler. Aslında Gülsüm'ün tek sorumluluğu bebek Bülent'tir. Ne var ki Gülsüm, bundan sonra konağın diğer çocukları ile de birlikte olmak zorundadır.

Bir gün konağın çocukları salıncakla sallanmak isterler. Tahir Ağa, her bir çocuğa ayrı ayrı salıncak kurar. Bu defa çocuklar Gülsüm'ün sadece kendilerini sallamasını talep eder. Gülsüm ve Tahir Ağa ne yapacaklarını şaşırmışlardır. Çocuklardan Selim, "Ulan dilenci köpek… sen, babamın ekmeğini yiyorsun… kim oluyorsun bana itaat etmeyecek?"[279] diyerek Gülsüm'ün üstüne atılır. Selim ile Gülsüm arasında bir kavgadır başlar. Önce kendini savunmaya çalışan Gülsüm, canı yanınca Selim'i dövmeye başlar. Durumu haber alan Nadide Hanım, aşağıya iner. Nadide Hanım'ı gören Gülsüm, çocukların elinden kendisini kurtararak "Anne, bak… beni dövüyorlar!" diyerek ona koşar. Ne var ki Nadide Hanım, Gülsüm'ün kulaklarına yapışır ve yanaklarına iki tokat patlatır.[280]

---

[277] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 61.
[278] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 34.
[279] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 35.
[280] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 37.

Yukarıda anlatılan olay, Gülsüm'e konaktaki konumunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu olaydan sonra Gülsüm, konakta herkesten fazla bağırıp gülmemeye, merdivenlerden saygısızca inmemeye ve diğer çocuklarla koşmamaya, bundan daha önemlisi "anne" dediği Nadide Hanım'a bundan sonra "hanımefendi" demeye başlar. "Dayak vakasından sonra Gülsüm, ne düşündü ise düşündü, kimse kendisine bir şey söylemediği halde Nadide Hanımı kendiliğinden 'hanımefendi' diye çağırmaya başladı."[281] Bu yaşanan Gülsüm'ün benlik uyanışında attığı ilk ve önemli bir adım, eşik aşımıdır.

"Gökyüzü" romanının kahramanı, arkadaşı Mükerrem'in teklifiyle Bursa'da yapılacak bir ruh çağırma seansına bakımını üstlendiği Sevim de yanında olduğu halde katılmaya karar verir. Onun, Sevim ile Bursa'ya gelmesi, buradaki gezintisi ve ispirtizma seansının gerçekleştirileceği eve gitmesi ilk eşiğin aşılmasını çağrıştırmaktadır.

> Daracık sokaklar, toprak kulübeler arasında nereye gittiğimizi bilmeden rasgele yürüyorduk. Nihayet, uçsuz bucaksız bahçelere girdik.
> Bursa, sıcaktan yanıp kavrulurken, burada her taraftan su akıyor, yağmurlu bir günde bozuk bir şehir kaldırımından geçer gibi ara sıra taştan taşa atlamaya mecbur oluyorduk. Sevim'in beyaz potinleri âdeta çamurlanmaya başlamıştı. İleride çeşit çeşit çalılar, dikenler, sazlar arasında kaybolmuş bir bataklıktan kurbağa sesleri geliyordu. (…)[282]

Kahraman, bir yandan Sevim ile konuşmakta bir yandan da Bursa'da ilerlemektedir: "Hiçbir şey gibi kurbağalardan, yılanlardan da korkumuz olmadığını göstermek için bataklığın kenarlarında dolaştık! Bahçeler arasındaki incecik yollara daldıkça daldık."[283] Bu gezintinin sonunda Yeşil Cami'de Mükerrem ile buluşurlar. Otele gitmeden oradaki bir lokantada yemek yiyecekler ve ispritizma seansının yapılacağı muhacirin evine gideceklerdir. Yemek sırasında Sevim'in daha hızlı olmasını isteyen Mükerrem, arkadaşlarının kendilerini saat bir buçukta beklediklerini ifade eder. Mükerrem'in alaturka saat dilimini kullanması kahramanı maziye yöneltmiştir:"Hayalimde birdenbire zaman ölçüsü değişti, gece; uzadı, derinleşti: otuz yıl evvelin akşam ezanıyla başlayan zifiri karanlık, sessiz ve vahşi gecelerden biri

[281] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 38.
[282] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 78-79.
[283] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 81.

oldu."[284] Kahraman, yanında Mükerrem ve Sevim olduğu halde ispritizma arkadaşları ile buluşmak üzere Yeşil Kahve'ye giderken ilk eşiği aşmıştır: "Kendimi eski zamanların eski bir gecesinde gayet geç bir saatte sokakta dolaşıyorum sanıyorum."[285]

"Eski Hastalık" romanının kahramanı Züleyha için ilk eşiğin aşılması Silifke'de yapılacak bir düğün için tertip edilmiş komiteye dâhil olması ile gerçekleşir. Bir gün Silifke Belediye reisi ve Milli Mücadele'de Ali Osman'ın neferi olan Yusuf ziyarete gelir. Yusuf, bu ziyaretinde damadın Silifke'nin eşrafından bir ailenin oğlu, gelinin belediye meclisi azalarından birinin kızı olduğu bir düğünden söz eder. Erkek tarafının alaturka, kız tarafının alafranga bir düğün arzularını anlatır. En nihayetinde bir bahçede hem alaturka sazların çalınacağı hem de Mersin'den getirtilecek caz ile dans edilecek bir düğünde karar kılınmıştır. Yusuf ise Züleyha'nın eğlenti programını hazırlayacak komitede görev almasını istemektedir.

Babasının da ısrarıyla Züleyha eğlenti komitesinde görev almayı kabul eder. Bu komitede Züleyha'nın karşılaştığı insanlar eşik muhafızı rolünü yerine getirmektedir. Bu durumu Züleyha'nın dayısına yazdığı mektupta görmek mümkündür:

> (…) Sarık ve sakalını yeni atmış bir aza:
> -Belediye heyeti arasında bir hanım… ne inkılâp, ne inkılâp! diye dua eder gibi ellerini yüzüne sürdü.
> Meşrutiyet meclislerinden birinde birkaç sene mebusluk etmiş yerli bir avukat da:
> -İnşallah siz hanımları resen de iş başında göreceğiz, diye şaka etti, bizim cinsten dünyaya hayır gelmeyeceği artık sabit olmuştur.
> Sonradan öğrendiğime göre, bu eski mebus, az bucuk muhalifmiş, (yahut da sizin gayrimemnun dediğiniz kimselerden… Ben, bu nüansları pek ayırt edemem) fakat bu yüzden birkaç kere canını yakmış oldukları gibi, kendi de tembel ve tabansız bir adam olduğundan, açık konuşmaya cesaret edemez, böyle şaka ile karışık müphem lakırdılar söylermiş![286]

Bu kişilerin dışında biri ziraat müdürü diğeri vilayet meclisi azası olan iki şişman kişi, Züleyha'nın kadın olmasından dolayı onunla konuşmaktan çekinmekte, gözlerini öteye beriye kaçırmaktadırlar. Bunların yanında çatık kaşlı, püskürme benli, briyantinden cıvık cıvık olmuş saçları, altın dişleri ile Fikri Bey de vardır. Züleyha'nın bu türden insanlarla komitede bulunduktan sonra bu düğüne katılması da onun için

[284] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 82.
[285] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 83.
[286] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 51-52.

önemlidir. Bu düğünden Züleyha'nın ayrılışı ise eşikten geçmiş kahramanı çağrıştırmaktadır:

> Neferimiz, elindeki karpit lambasıyla kaldırımın üstündeki çukurları aydınlatarak, ötede, beride kıvrılıp yatmış köpekleri kovarak önümüzden gidiyordu, ben içimde anlaşılmaz bir acı ve ümitsizlikle onun gösterdiği ışıklara basarak arkasından yürüyordum.[287]

Anadolu'da kalma konusunda isteksiz olan Züleyha'nın komitesinde yer aldığı, alaturka ve alafranga eğlencenin harmanlandığı, eski yaşam tarzından yeni yaşam tarzına geçerken ortaya çıkmış kargaşanın bir örneği olan bu düğüne katılması ve düğüne bitene kadar katlanması ilk eşiğin aşılması anlamına gelmektedir.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat için ilk eşiğin aşılması Milas'a yerleşmesi ile gerçekleşir. İki yıl Milas'ta o, ailesinden uzak kendi ayakları üzerinde durabilme tecrübesini yaşayacaktır. Daha Milas yolunda onun çocuk ruhunu yazar sergiler. O, elindeki uzun bir değnekle yol üzerindeki otları kamçılamakta, arabanın arkasından koşmakta, arabacının yanına sıçrayarak bağıra çağıra atları sürmektedir. Bunların yanında arabanın yanından geçtiği yerlerdeki hayvanları taklit etmekten de geri durmamaktadır. Muğla'ya giden yolda karşılaştıkları bir deve kafilesinde, para karşılığında develere binmektedir. Dereye düşmesinden dolayı berbat olan kıyafetlerinin durumunu umursamamaktadır. Böyle bir kişiliğe sahip Kemal Murat, Milas'ta kasabanın ileri gelenleri ile birlikte olmuş; kaymakam en yakın sırdaşı haline gelmiş; en nihayetinde Afife'ye duyduğu aşk ile olgunlaşmıştır. Bu nedenle Kemal Murat'ın Milas'a, ilk anda görülen bütün perişanlığına rağmen, yerleşmesi onun ilk eşiği aşması olarak yorumlanabilir.

Yukarıda ifade edilen yolculukta, yolun durumunun anlatılması da eşik aşımını çağrıştırmaktadır: "Sökülmüş taşları, bitip tükenmez çukur ve hendekleriyle şose, o tarihte son derece bozuk olduğundan ancak ikinci günün akşamına doğru Milâs'ı tutmak kabil olmuştur."[288] Milas'a geldiğinde onu Kaymakam ve Doktor Selim Bey karşılar. Özellikle Kaymakamın onun yaşı ile ilgili şakalarına muhatap olan Kemal Murat, bu iki zat ile beraber kasabada ilerler:

---

[287] Güntekin, *Eski Hastalık*, s.?
[288] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 7.

> Karanlıkta ayaklarımız taşlara takılarak, su birikintilerine dalıp çıkarak birtakım dar, dolambaçlı sokaklardan geçtik, yokuşlar çıkıp indik.
> Etrafta hepsi birbirine benzeyen viran ve karanlık evlerden başka bir şey seçilmemesine rağmen kaymakam, iki adımda bir duruyor, bana izahat veriyordu: (…)[289]

Kemal Murat'ın Rum mahallesinde evinde kalacağı Ermeni Varvar Dudu'yu tasviri eşik muhafızını çağrıştırmaktadır:

> İnce ince örgülerle başının iki tarafından omuzlarına inen alaiyeri saçları üzerinde siyah dantelden bir eşarp, omuzlarında siyah bir şal, elinde siyah bir tülden bir mendil, ayağında parlak rugan iskarpinler vardı.
> Fakat pencerelerden birinin ışığında birdenbire aydınlanan çehre bir virane idi. Öyle ki, vücudunu bütün o siyahlar yerine beş-altı arşınlık beyaz bir Amerikan bezine sarmak ve eline uzun saplı bir tırpan vermek kabil olsa bu karanlıklar perisini kolayca ölüm meleği zannedebiliriz.[290]

Kemal Murat, çocukluğundan beri ailesinin baskısı altında yaşamıştır. Ona sokağa çıkmak ve komşu çocuklar ile oynamak da yasaklanmıştır. Hatta arkadaşlarından öğrendiği birkaç ayıp söz babası tarafından işitilince okuldan alınmış özel hocalarla eğitimine devam etmiştir. Böyle bir hayattan sonra kendi ayakları üzerinde durabilme imkânı sağlayan Milas, onun için önemli bir eşiktir. O, bu özgürlük ortamını şu şekilde ifade eder: "Şimdi ise sürgün, bu hürriyeti büsbütün genişletiyor, beni birden bire karışanı, görüşeni olmayan bir büyük insan mertebesine çıkarıyordu."[291] Çocukluğunda komşu çocuklarla oynaması yasaklanmış Kemal Murat, Rum mahallesindeki genç kızların gözdesi olmuş; Nafia kondüktörlüğü görevi ile "içtimai mevki" kazanmış; kasabanın halkı ve memurları arasında saygınlık elde etmiş; yaşlı başlı insanlardan akran muamelesi görmüştür. Bütün bunlar onun ilk eşiği aşması, Milas'a yerleşmesi ile gerçekleşmiştir.

"Değirmen" adlı romanın kahramanı Kaymakam Halil Hilmi Efendi'ye doğaüstü yardım Ömer Bey'den gelir. Ohannes'n eczanesinde gördüğü Halil Hilmi Efendi'yi evinde yapılacak eğlenceye Ömer Bey davet eder. "Kaymakam'ın Ömer Beyin evinde, Bulgar kızının da bulunacağı bir saz âlemine girmeğe razı olması

[289] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 20.
[290] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 23.
[291] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 34.

hakikaten meseleydi. Fakat bunca yıllık imsakten sonra o da 'felekten bir gece' çalsa kıyamet mi kopacaktı."[292] Böylece kaymakam macerası yolunda önemli bir eşiği aşmış Bulgar kızının da katılacağı eğlenceye icabet etmiştir. Kaymakam bey hâlihazırda yaşamaya alıştığı düzenin tersine bu eğlenceye katılmakla ne olacağını bilemediği karanlık bir âleme adım atmıştır: "Meslek hayatında bunca yıl 'Çıplak kadın oynatıyorlar,' diye dehşetle dinlediği hikâyeler bundan başka bir şey miydi."[293] Yazarın bu ifadesi kaymakamın bilinmeyen bir âleme girdiğini göstermektedir.

Kaymakam Halil Hilmi Efendi o ana kadar toplumsal değerlerin belirlediği sınırı hiç aşmamış, bilinmeyene doğru hiç ilerlememiştir. Bilinenin görünenin ardındaki bilinmeyene, görünmeyene ulaştıran geçit, o gece eğlencenin tertip edildiği Ömer Bey'in evinden başka bir yer değildir. Kaymakam görünmeyeni burada görmeye başlamıştır: "Tavandaki lüksün mavimsi ışığına karşı, kucağında yatan çehre, -yanak ve dudaklarının ıslak boyaları ile sürmeli kirpikleri arasından eritilmiş altın gibi sızan bakışları ile- Hükümette gördüğü çehreden ne kadar başka idi."[294] Bu ifadeler Kaymakamın görüş açısını genişlettiğinin her zamanki hayatının ötesine geçtiğinin bir göstergesidir.

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı için ilk eşiğin aşılması Sinop'tan İstanbul'a döndükten sonra Nur-i İrfan adındaki okula yazı hocası ve kâtip olarak girmesiyle gerçekleşir. Burada o her zamanki hayatından farklı bir alana adım atmıştır. Öncelikle bu okul Çatalca'da hayvancılık işinde batmış baba-oğul tarafından açılmış, Galatasaray Sultanisi'ne rakip olacak(!) bir ideale sahiptir. Okulun binası tam manasıyla harabedir. Kahramanın bu okulun işleyişi hakkında verdiği bilgi onun burada, gireceği maceranın ilk adımlarını attığını göstermektedir.

> Müdürler, yatılı kısmı çok çocuklu bir aile gibi idare ediyorlardı. Yani, burası için kâtiplik dairesinden hiçbir muamele geçmezdi. Baba, mektebin zerzevatını yatılı çocuklarla beraber ekip biçtiği orta bahçeden çıkarıyor, iyi numara almak isteyen çocukların evlerinden, yahut sokaktan toplayıp, getirdikleri kırıntılar ve süprüntülerle de tavuk, kaz ve keçi besleniyordu. Sonra, baba, yaz kış her gün sabahtan evvel tüfeğini sırtlayarak surlar dışında avlanmaya giderdi. Kuyruğu veya kanadı olmak şartıyla tavşandan leylek yavrusuna varıncaya kadar önüne ne çıkarsa vurur; bunlar, harem mutfağında kaynayan kazana, bahçenin zerzevatıyla beraber doldurularak

[292] Güntekin, *Değirmen*, s. 23.
[293] Güntekin, *Değirmen*, s. 24.
[294] Güntekin, *Değirmen*, s. 24.

> yemek olurdu. Şaşılacak taraf şu ki, Tanrı, bu mektep için yemeği olmayacak ot ve kök yaratmamıştı. Mesela, avın ve bahçe mahsullerinin kıt zamanlarında baba, gene surlar dışında hodana dediği devedikenine benzer bir acayip ot bulup getirir ve bunun çorbadan dolmaya kadar yedi, sekiz çeşit yemeği olurdu.(…)[295]

Okulu işleten baba-oğul için "çok kere birbirinden aptal görünen, fakat sırası gelince de şeytana külah giydirecek kadar hinoğlu hin olan bu iki müdürün hangisinin ötekine üstün olduğunu anlayamamışımdır."[296] diyen kahramanın bu okuldaki faaliyetleri de ilerideki yaşamı düşünüldüğünde önemlidir. Bu faaliyetlerden en önemlisi onun okula kayıtları yapılan, babaları Çanakkale'de şehit düşmüş çocuklar adına para toplamasıdır. Bu işte o kadar ileri gider ki bir gün Tahtakele'de parası çıkışmayan bir esnaftan birkaç avuç çivi dahi alır. Kahramanın yani okul kâtibinin odasının betimlenmesi ise dik kayalıklar ardından yeni bir dünyaya ulaşan kahramanın geçtiği eşiği çağrıştırmaktadır:

> Benim kâtiplik odam binanın en mükellef odalarından biriydi. Duvarlarında türlü nakışlar; yarısı insan, yarısı balık denizkızı resimleri, tavanında gökteki burçları temsil eden yağlıboya bir kubbe vardı. Birkaç yerinden çatlamış ve aralıklarından samanlı kireç parçaları sarkmaya başlamış olan bir kubbenin bir gün Akrepleri ve Terazileri ile başıma göçmesi korkusu olmasa manzara pek güzeldi. Bir de gene merhum paşadan kalmış antika bir yazıhane vardı ki, eşine gerçekten ne Galatasaray'da, ne de hatta Maarif Nezareti'nde rastlamak mümkündü. Yalnız ağaç kurtları tarafından tamamiyle yenmiş iç kısımları teller, sopa parçaları ve temel çivileriyle, pek ustalıklı bir şekilde birbirine tutturulmuş olduğu için yanından geçerken çarpmamaya ve otururken kenarlarına dayanmamaya dikkat etmek lazımdı. [297]

Miskinler Tekkesi romanının kahramanı Nur-i İrfan mektebinde daha sonraki yıllarda yaşayacağı hayatın -dilencilik hayatının- ilk tecrübelerini elde eder. Bu nedenle onun bu okulda işe başlamasını macerası yolunda ilk eşiğin aşımı bağlamında yorumlamak mümkündür.

"Kavak Yelleri" romanın kahramanı Sabri Bey, "kasabanın bana diken gibi battığı o ilk zamanlarda akşam üstlerinin bir, iki hoş saati"ni diğer memurlar gibi belediye meydanındaki bahçeli gazinoda, Müslim Bey eczanesinde ya da Müftü

---

[295] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 41.
[296] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 41.
[297] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 40.

Efendi'nin muvakkithanesinde geçirmek istemez. O, bu birkaç saatini daha ziyade kırlarda gezmeye, kendi kendine şiirlerden beyitler okumaya ayırır. Bu gezintilerden döndükten sonra hafif kırıklıklar, esnemeler ve kulak uğultuları hissetmeye başlayınca bu alışkanlığından vazgeçer. Bunun ardından arkadaşları ile belediye gazinosuna gider. Ne var ki buraya uyum sağlayamaz. Onun için kasabaya yerleşmekte ve macerasına devam etmede aştığı ilk eşik Müslim Bey eczanesine devam etmesidir. Burayı o şu şekilde anlatır. "Oraya girebilenler ya eczacı Müslim Bey, yahut eczaneye bitişik bir muayenehanesi olan doktor İsa beyin yakın ahbapları ve kasabanın hatırlı adamları idiler."[298]

Sabri Bey, ilk eşik hükmündeki Müslim Bey eczanesine girmek ister. Bu isteğini ve çabasını şu şekilde anlatır:

> Bir nevi meslek muhiti olmak bakımından Müslim Bey Eczahanesini kendime daha yakın bulmaktaydım. Fakat oraya yaklaşmaya da cesaretim yoktu. Akşam üstü dükkânın önündeki asmalı sundurmada toplananlar, başlarında Doktor İsa bey olmak üzere, kasabanın en dilli dişli kodamanlarıydı. Eczahaneye yaklaşınca yolun ortasında yürümeye cesaret edemeyerek karşı kaldırıma çıkıyor, yabancı bir mahalleden geçerken çocukların oynadığını gören bir çocuk gibi bakmıyor, merak etmiyor görünerek hızlı hızlı yoluma devam ediyordum. Tanıdıklar birkaç defa seslendiler. İstediğim zaten bu olduğu için gittim.[299]

Müslim Bey eczanesi ilk eşik olarak düşünüldüğünde kasabanın bir önceki doktoru olup Cumhuriyet yönetimine karşı konuşmaları nedeniyle devlet görevinden el çektirilmiş ve özel muayenehanesinde doktorluğa devam eden Doktor İsa Bey buranın eşik muhafızı görevini üstlenir. "İsa beyin etrafındakilere tepeden bakan bir hali vardı. Konuştuğu kimseleri ya ağır sözlerle hırpalar, ya kaba alaylarla küçük düşürür. Vesile vermemeye uğraştığım ve son derece hürmet gösterdiğim halde bana olan muamelesi herkesten daha ağır olmuştur."[300]

Sabri Bey, Doktor İsa Bey'in gönlünü almak için onun kolaylıkla bilebileceği sorular sorar ona. O ise bu sorulara cevap vermeyerek başını çevirir. Bu defa Doktor İsa Bey, Sabri Bey'e sorular sorar. "Her defasında kinimi unutarak hürmetle ve güler yüzle cevap veriyordum, omuzlarında bir çoban kepeneği gibi duran kaputunun altında

---

[298] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 96.
[299] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 102.
[300] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 103.

parmağıyla dur işareti vererek başkalarıyla olmayacak şeyler konuşuyor, sonra tekrar parmağını sallayarak 'devam' diye emir veriyordu. "[301] O, Sabri Bey'in akıl ve ilaç danışanlara verdiği cevaplar ile dalga geçer. Bütün bunların ardından kahraman eczaneye bir daha gelmemeye karar verir: "Ancak, benim için, yapılacak başka bir şey olmadığından artık eczahanenin sokağından dahi geçemez oldum."[302]

Bu ilk denemesinde Sabri Bey, ilk eşiği Müslim Bey'in eczanesine devam edemeyerek geçemez. Sabri Bey'in Müslim Bey eczanesine dâhil olması yine Müslim Bey'in delaleti ile gerçekleşir. Sabri Bey kasabada Müftü Efendinin yardımı ile özel hastalara bakmaya başlamış; bunların ilaçlarını da Müslim Bey'in eczanesinden aldırmaktadır. Bir gün Müslim Bey, Sabri Bey'in yanına gelir: "Efendim, Doktor bey… Hiç teşrif etmiyorsunuz. Fakat iltifatlarınızı alıyor, teşekkür ederiz."[303] der. Hacı Müslim Bey, Sabri Bey'e kendi formüllerini göstermek ve birkaç hastanın adreslerini de vermek üzere kendisini eczanesinde bekleyeceğini söyler. Eczaneye giden kahraman, Doktor İsa Bey'in hastalığı nedeniyle gelemediğini öğrenir ve başta eczanenin kalfası Cüce Kalfa olmak üzere oranın müdavimleri ile sıkı bir sohbete dalar. Bu durum Sabri Bey'in doktor olarak kendini kasabalıya benimsetmesi, kasabalıyı tahakkümü altına almış İsa Bey'i bir kenara itmesi bakımından ilk eşiğin aşılması anlamına gelir.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer'in ilk eşiği aşması Bozova'da kalmaya karar vermesi ile gerçekleşir. Ömer, Bozova sokaklarında karşılaştığı eski tanıdıklarından Deli Murat'ın teklifi ile Bozova'da kalmaya karar verir. İstasyonun yanındaki bir pansiyonda kalan Deli Murat'ın yanına yerleşir. Bu yeri tarifi eşik aşımını çağrıştırmaktadır:

> Murat Bey istasyonun yolunun solunda bir evde oturmaktadır. Geniş bir sofayı geçerek yukarı kata çıkıyoruz. Bu katta da yine büyük bir sofa ile üç oda vardır. Sık asma yapraklarıyla üzüm salkımları sofanın kafesli pencerelerini âdeta bir duvar gibi örtmekte ve içerideki akşam karanlığını bir kat daha koyulaştırmaktadır. (…)[304]

Bozova'da kahramanın geçirdiği ilk gece önemlidir. Deli Murat'ın kaldığı pansiyonda Ferhat'ın çaldığı ud eşliğinde rakı içerler. Bu an onların yalnızlıklarının ortaya çıktığı ve Ferhat'ın çaresizliklerini gözyaşlarıyla somutlaştırdığı anlardır. Bunun

[301] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 103.
[302] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 104.
[303] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 148.
[304] Güntekin, *Kan Davası*, s. 32.

ardından Deli Murat, Şen Yuva adındaki bir pavyona gitmeyi teklif eder. Ömer'in boyu çok uzun olduğu için burada karşılaştığı insanlar ona bu özelliği dolayısıyla farklı davranırlar ki eşik muhafızlarını hatırlatmaktadırlar.

> Karanlık sokakta tek tük sarhoştan başka kimse kalmamıştır. Kol kola, şarkı söyleyerek bir köşe başını dönen üç kişi bizi görünce duruyorlar; içlerinden biri:
> -Amanın dirim… Kolyabani mi ne ki? diye ince ince bağırıyor.[305]

Ömer, Bozova'da Hükümet Konağı'nda Deli Murat'ı beklerken bir davaya tanık olur. Bu dava Yukarı Sazan'ın içinde bulunduğu husumet ile ilgilidir. Burada tanıştığı Aşağı Sazan mektebi başöğretmeninden Yukarı Sazan- macerasına devam edeceği yer- hakkında ilk bilgileri alır:

> -Hangi hoca, hangi insana benzeyen insan barınabilir ki orada? Herkes, canını sokakta mı buldu? Adı köydür ama kartal yuvası gibi uğursuz bir yerdir orası… Bir yara ki en yaşlıların bile hatırlayamadıkları zamanlardan beri işler, durur.(…) Aç kurtlar gibi durmadan toprağımıza akın ederler. Üstelik bu iki köy arasında bir de üç, beş yılda bir tepen bir amansız kan davası vardır. Aslında iki aile arasındadır bu dava… Fakat zamanla iki köyün malı olmuştur…(…)[306]

Ömer için Bozova pek çok yönüyle onun hayatında önemli bir yere sahiptir. Burada arkadaşlarının davetleri sayesinde aile hayatına ilk defa yakından tanık olur. Sokak kıyafetleri ile gördüğü kadınların ev hallerini ilk defa görür. Bu evin çocukları ile yakından ilgilenme fırsatı bulur. O, yalnızlık ve savaşlar nedeniyle yaşayamadığı aile hayatını, bir diğer insan ile hayatı paylaşmanın ne demek olduğunu, ilk defa burada yakından görebilmiştir. Kahramanın Bozova'dan kazalara doğru yolcuğu eşik aşımını hatırlatan sözlerle doludur. Bu yolculukta onun zihninde hep Yukarı Sazan vardır. Uzaklardan Yukarı Sazan'ı gördüğünde oraya tek başına gitmeyi dahi düşünür. Bu anda onun kendine verdiği telkin ilginçtir:

> Kızıltılı bir akşam güneşi onu karşıdan yakalamaya, sarp kayalıklarını belirtmeye başladığı zaman bu merak daha da artıyor. Hatta bir aralık başımı alıp kendi kendime bu dağa doğru yürümek için bende yakıcı bir arzu uyanıyor. Bu, benden

[305] Güntekin, *Kan Davası*, s. 35.
[306] Güntekin, *Kan Davası*, s. 46-47.

> beklenmeyecek bir şey de değildir zaten. Fakat, "Senin için macera bitmelidir Ömer! Hayatının bir dönüm noktasındasın artık!" diye kendime usluluk nasihatleri veriyorum. Ancak ne çare ki, kaçmak istediğim macera beni bu yolun birkaç saat ötesinde beklemekte, kıskıvrak yakalamaya hazırlanmaktadır.[307]

Çocukluğundan beri insanlardan uzak bir hayat süren Ömer, ilk defa Bozova'da aile yaşantısına tanıklık etmiş, onu az çok yaşamış, insanlar ile –Murat Bey'in arkadaşları ile- sohbet etmiş, Yukarı Sazan ve Aşağı Sazan arasındaki kan davasını, Yukarı Sazan'ın insanları ve coğrafi özellikleri hakkında ilk bilgileri almıştır. Bu nedenle onun Bozova'da kalmaya karar vermesi macerası yolunda ilk eşiğin aşımı bağlamında yorumlandı.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman için ilk eşiğin aşılması, İstanbul'a giden treninin zorunlu olarak beklediği kasabada, genç bir subayın düğünün yapıldığı halkevine gitmesidir. Halkevine giderken Süleyman'a halkevinin başkanı yardım eder. "Tekrar başlayan tipinin içinde bata çıka, bir, iki sokak geçtik. Başkan, ikide bir elindeki elektrik fenerini yakarak bana yol gösteriyor ve smokinine yağan karları silkeliyordu."[308] Süleyman'ın halkevini tasviri bir eşiği, aşılması güç tepeleri çağrıştırmaktadır: "Bir köşe başını dönünce karşımıza merdivenli bir setin üstünde hamama benzeyen kubbeli bir bina çıktı. Kapısındaki lüks ışığın kaynattığı tipi içinde bir kalabalık göründü."[309] Eşik muhafızları halkevindeki kalabalıktır ve Süleyman'ın eşik muhafızlarının arasından ilerlemesini sağlayan halkevinin başkanıdır.

> Kapıdaki rozetli delikanlılar topluluğunu yarıp geçtikten sonra da Başkan, bileğimi bırakmıyordu. En son gelen olduğum halde onun has misafiri olmuştum. Beni mutlaka en öne götürmek istiyordu. Bileğimi –mengeneye sıkışmış gibi- hiç bırakmadan salonun ortasına kadar gelebildik. Fakat sandalyelerde âdeta kucak kucağa oturan kalabalık arasında bir adım daha atmamıza imkan kalmadı. O esnada, mızıka İstiklal Marşı'na başladı. Herkes, ayağa kalkınca başkan, elçabukluğu ile birinin sandalyesini yakalayıp havaya kaldırdı ve "aziz misafir kardeş" için birkaç adım ilerideki masada yer açtırdı. Burası Adliyecilerin masası idi.[310]

---

[307] Güntekin, *Kan Davası*, s. 51.
[308] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 13.
[309] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 14.
[310] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 14.

Adliyecilerin masasında Süleyman önce mahkeme reisi ile muhatap olur. Süleyman, mahkeme reisinin ne iş yaptığına dair sorusunu bir boyacı dükkânında kâtiplik değil de ticaret ile iştigal ettiğini söyleyerek bertaraf eder. Böylelikle bir eşik muhafızını daha aşmış olur. Süleyman burada Hoca isminde birini fark eder. Hoca, tersane mülazımı iken tiyatroya düşkünlüğü ortaya çıkmış biridir. Bir gün ortaoyunu oynamak için topladığı arkadaşları ile birlikte saraya jurnallenmiştir. Jurnalleyenler onların Abdülhamit'e suikast planladıklarını bildirmektedir. Bunun üzerine Hoca'nın apoletleri sökülmüş ve Anadolu'ya sürülmüştür. Burada Süleyman'ın karşılaştığı biri de Servet Bey'dir. Servet Bey Seyfullah Paşa'nın oğlu olup İstanbul'daki tiyatrolarda kahramanın sık sık gördüğü bir simadır. Servet Bey tiyatroya düşkün olup Bulgurlu'daki köşkünün bahçesine sahne kurdurmuş ve gerçek tiyatrocularla çeşitli piyesler sergilemiştir.

Bu düğün gecesinde Süleyman Mısır'da Zekazik esir kampında beraber kaldığı Azmi'yi de görür. Bu kişi de tiyatro bağlamında önemlidir. Onlar, Zekazik kampında bütün imkânsızlıklara karşın tiyatro eserleri sergilemişlerdir. Bu oyunlar o denli güzeldir ki Azmi, bu oyunların tadını Dârülbedayi'de sahnelenen oyunlarda bulamamıştır. Bu düğün salonunda tiyatro bağlamında birbirleriyle ilgili insanların bir araya gelmesi, kahramanın geçmiş ile hâlihazırı bir araya getirmesi onu yeni bir dünyanın eşiğine taşımıştır. "Elhasıl, bu gece, bir daha dönmeyecek gecelerden biridir. Herkes sade, herkes çocuktur."[311] Bütün bu kişiler ve hatırlanan anılar Servet Bey'in biraz sonra teklifine hazırlıktır adeta:

> -Arkadaşlar, biz, bir tiyatro yapmalıyız, diyor, babamın Suriye valiliğinden kalma biraz bir şeyler var. Onları tasfiyeden dönüyorum… Ben, bütün masrafını üzerime alırım. Darülbedayi'den çok daha iyi bir kumpanya kurarız…. Zekazik kampındaki gibi Süleyman Bey'i başa geçiririz. Bizlerden ve iyi tahsil görmüş gençlerden bir grup meydana getiririz. Bir de tiyatro binası… Paris'teki tiyatroların bir örneği olacak, küçük fakat her şeyi tamam bir tiyatro binası… O yapılıncaya kadar başka bir yerde işe başlarız. Meselâ Fransız tiyatrosunda. Sonra başımızı alır, Anadolu'da turnelere çıkarız… Bu, emin olun, misli görülmemiş bir sanat tiyatrosu olur. Yalnız, sizler bana söz verin.[312]

[311] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 25.
[312] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 31-32.

Bu teklife Süleyman; Makbule, Azmi, Hoca ile beraber olumlu cevap verir. Süleyman böylece ilk eşiği aşmış o güne kadar tatmadığı lezzetleri tadacağı bir alana adım atmıştır.

Sonuç olarak kahramanın ilk eşiği aşması mekânsal bağlamda gerçekleşmiş olabilmektedir. Bu nedenle roman kahramanının yatılı bir okula yerleşip eğitime başlaması, macerasını şekillendirecek insanı tanıyacağı bir alana pek istemese de girmesi, ruh ve düşünce dünyasını değiştireceği bir şehre gidebilme cesareti göstermesi ilk eşiğin aşılması olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda kahramanın yadırgadığı bir şehir ve oranın insanları ile iletişime geçmesi, birilerinden mahiyeti hakkında bilgi aldığı ama hiç içinde bulunmadığı bir eğlence ortamına dahil olması, bir arada bulunmaktan çekindiği insanların yer aldığı bir ortama girmesi ve onlarla iletişime geçmesi, içinden geçtiği bir kasabada kalmaya karar vermesi ilk eşiğin aşımı bağlamında incelenmiştir.

Romanlarda ilk eşik aşımının, kahramanın birine âşık olması ya da içinde beslediği aşkı kendine ve karşısındaki insana itiraf etmesi ile gerçekleştiği görülmüştür. Kahramanın, bir tartışma ortamında içinde bulunduğu toplumsal kabullere inat, muhataplarının yüzüne düşünce şekillerinin hatalı olduğunu haykırması, hayatı boyunca muhalifi olduğu bir davranışı sergilemesi, buna uygun kararlar alması ve alınmış kararları onaylaması ile ilk eşiği aştığı tespit edilmiştir. Bunların yanında kahramanın dinlediği bir müzik vesilesi ile hayal dünyasının mahiyetini anlaması ve içinde bulunduğu insanlar arasında gerçek değerini ve konumunu idrak etmesi, ona göre davranışlarını şekillendirmeye başlaması da ilk eşiğin aşılması olarak yorumlanmıştır.

2.1.1.5. Balinanın Karnı

Campbell'a göre büyülü eşikten geçiş bir yeniden doğum alanına geçiştir ve dünyanın her yerinde bu rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmektedir. "Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür."[313] Campbell bu yaygın motifin eşikten geçişin kendini yok etme biçimi olduğunun altını çizer. Kahraman, dışa değil de içe, yeniden doğmak için girer. "Kaybolma, inananın, kim ve ne olduğunu, yani ölümsüz olmadıkça kül ve toz olduğunu anımsamasının kolaylaşacağı yer olan tapınağa girmesine karşılık

[313] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 107.

gelmektedir."[314] Bundan dolayıdır ki içerideki tapınak veya balinanın karnı olsun ya da aşağıdaki yukarıdaki ötedeki cennet olsun hepsi birdir.

Campbell, tapınaklara giden yolların ve tapınak girişlerinin heybetli heykellerle donatılmış olmasının üzerinde durur. Ejderha, aslan, şeytan avcı, dargın cüce, kanatlı boğa figürleri tapınağın içindeki sessizliği göğüsleyemeyecek olan insanları tapınaktan uzak tutmak için oradadırlar; onlar birer eşik muhafızıdırlar. Kahramanın bir dönüşüme uğrayacağının işaretini verir bu figürler.[315] Ananda Coomaraswamy'ın "Hiçbir yaratık varolmayı bırakmadan daha yüksek bir doğa elde edemez" sözünü alıntılayan Campbell, bu aşamayı şu şekilde izah eder:

> Kendini adamış kişinin bir tapınağa giriş anında bir dönüşümden geçeceği gerçeğini sergiler. Dünyevi karakteri dışarıda kalır; onu yılanın derisini attığı gibi atar. İçeri girdikten sonra zamanda ölmüş olduğu ve Dünya Rahmine, Dünya Göbeğine, Yeryüzündeki Cennete döndüğü söylenebilir. Herhangi birinin tapınak muhafızlarının yanından yürüyüp geçebileceği gerçeği onların önemini azaltmaz, çünkü davetsiz misafir mabedi geçme yeteneğinden yoksunsa, zaten dışarıda kalmıştır. (…) Öyleyse, 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.[316]

"Kutsal kitaplarda, destanlarda, efsanelerde, masallarda ve benzeri metinlerde kahramanın balina, mağara, orman, kuyu, yer altı gibi bir varlık tarafından yutulması sık karşılaşılan bir motiftir."[317] Ruhsal yönden kahramanın ölüp yeniden dirilmesi anlamına gelen bu durum "Harabelerin Çiçeği" romanının kahramanı Süleyman için yatılı mektepte geçirilen beş yıla tekabül eder. Öncelikle o, bu yıllar içinde tam manasıyla bir kimsesizdir; hiçbir arkadaş edinememiştir. "Bir tek arkadaş edinemedim. O yaşta bir çocuk için, bu kadar mutlak bir kimsesizliğin ne olacağını kolayca tahmin edebilirsiniz…"[318] İkinci olarak arkadaşlarının ona muamelesi, onu parçalama yutma eylemini çağrıştırmaktadır:

---

[314] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 108-109.
[315] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 109.
[316] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 109.
[317] Sarıçiçek, s. 65.
[318] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 47.

> Mektebe girişimin ertesi günü, teneffüs zamanında, mubassır el vurarak talebeyi dağıtır dağıtmaz bir gürültüdür koptu. Arkadaşlarım, yaralı bir hayvanı kovalayan av köpekleri gibi üzerime atıldılar. Kimi başıma vuruyor, kimi ayağıma çelme takıyor, kimi elbiselerimi yırtıyordu. Acıdan ve teessürden kendimi kaybettim. Hayatımda ikinci defa bayılıyordum.[319]

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi kahraman yutulmuş, balinanın karnına girmiştir. "Gerçekten bütün eşik geçişlerinde –yalnız rahmin karanlığından gün ışığına çıkarken değil çocukluktan yetişkinliğe ve yaşamın aydınlığından ölüm kapısının ardındaki ne olduğu bilinmeyen gizemli karanlığa geçişlerde de- doğumla karşılaştırma vardır"[320]diyen Campbell'ın düşüncesi doğrultusunda Süleyman, gerek yatakhanede gerekse okulun bahçesinde kuytu alanlara itilmiştir: "Hatta, karyolamı bile, yatakhanenin en kuytu bir köşesine koymuşlardı."[321] Süleyman'ın en huzurlu anları yine karanlığın bastırdığı gece yarısıdır:

> (…) Keza, yatakhanenin bazı sevdiğim zamanları vardı. Lâmbalar sönüp çocuklar uyuduktan sonra, içime tatlı bir emniyet ve teselli gelirdi. Bu saatin zevkinden istifade için, saat gece yarısını çalıncaya kadar uyumazdım. Gece yarısından sonra, korkularım tekrar başlardı ve benim için, kim bilir ne yeni heyecanlar hazırlayan ertesi günün güneşini görmemeye dualar ederek uykuya dalardım.[322]

Bu alıntıdan da kahramanın balinanın karnında gireceği sınavlar yoluna hazırlandığı anlaşılmaktadır. Bu yılları balinanın karnı yapan Süleyman'ın derslerinde üstün başarılar gösterip okulu bitirmesi, sütninesini memleketine göndermesi, çok sevdiği köpeğinin ölüm acısına katlanması ve fen öğretmeni bir Fransızın takdirini kazanarak Paris'e yüksek tahsile gitmeyi başarmasıdır. Netice itibariyle Süleyman beş yıllık yatılı okul döneminde ölmüş, sınavlarla karşılaşabilecek bir güçte yeniden doğmuştur. Onun bu yeniden doğuşunu aşağıdaki alıntı somutlaştırmaktadır. Okulda yapılan bir eğlencede çocuklar, maske takarak sahneye çıkmaktadır. Süleyman da bir maske ile sahneye çıkar. Ne var ki hiçbir arkadaşı o güzel sarı saçların ve yeşil gözlerin kahramana ait olabileceğini tahmin edemez. Bir arkadaşı maskeyi çıkarır. O, balinanın karnından –anne rahminden- gireceği sınavlar öncesinde yeniden doğmuştur.

---

[319] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 48.
[320] Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*, 2. Baskı, İmge Kitapevi, Ankara 1995, s. 70.
[321] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 49.
[322] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 49-50.

> O vakit, arkadaşlarımdan biri, yüzümdeki maskeyi çekti. Anlaşılan, öyle derin bir tesir bırakmıştım ki, kahkahalar, yuhalar kopması lâzım geldiği halde, hiç kimse ses çıkarmaya cesaret edemedi… (…)
> -Sahnede bulunduğum o birkaç dakikada, gönlümde senelerden beri unutulmuş bir güneşin ziya ve harareti yaşamıştı. Çocukluğumun o kaybolmuş eski günlerini, hem acı, hem de tatlı bir surette hatırlarım… Velev, bir hayal için, birkaç dakika, başka insanların kalbinde uyandırdığım hayret ve takdirin sarhoşluğu içinde ağlayarak, koşa koşa oradan kaçtım…[323]

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey'in balinanın karnı aşamasını yaşaması Aziz Paşa'nın İstanbul'dan gelen misafirlerinin de olduğu çiftlikte akşam yemeğine kalması ile gerçekleşir. Seniha yanında Adnan da olduğu halde İstanbul'a bir yakınlarının düğününe katılmak için gider. Dönüşte ise yanında on iki kişilik bir misafir grubu vardır. Bu insanların gerek giyimleri ve süsleri gerekse hal ve hareketleri İstanbul'un kibar ve alafranga ailelerine mensup oldukları izlenimini uyandırmaktadır. Bu insanların vapurdan inişlerini Şeref Bey şu şekilde anlatır: "Bu, âdeta Tepebaşı Tiyatrosu'na gelen Avrupa operetlerindeki sahneleri hatırlatan bir geçit resmiydi."[324] Bu insanların gelmesinden sonra Şeref Bey ne doktorun ne de Aziz Paşa'nın evine uğrar. Gemlik halkı da bu insanların çiftlikteki eğlencelerini ahlakî düşkünlük olarak nitelemektedir. Bununla birlikte Şeref Bey, Seniha'dan dolayı çiftlikte yaşananları da merak etmektedir.

Şeref Bey'in çiftliğe girmesi Aziz Paşa'nın kendisine bir sigara paketine yazdığı notu ile gerçekleşir. Paşa, oğlu Adnan'ın derslerden geri kaldığını bildirmektedir. Bunun üzerine Şeref Bey, çiftliğe gider; burada Seniha'nın teklifi ile akşam yemeğine kalır. Ondaki dönüşüm, kır gezisinden dönen Aziz Paşa ile konuşmasında kendini gösterir. Aziz Paşa neden görünmediğini sorunca:

> -Yani sen neye ortalarda yoksun kaç gündür? diye bana çıkışmağa kalktı.
> Bunu hemen hemen hoş bir akran jesti ile savuşturdum. Gözlerim parlak, sesim hiçbir zaman olmadığı kadar açık ve hattâ küstahtı.[325]

---

[323] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 50-51.
[324] Güntekin, *Gizli El*, s. 57.
[325] Güntekin, *Gizli El*, s. 65.

Yemek öncesinde Adnan ile bir köşeye çekilmiş olan Şeref Bey, evin üst pencerelerinde gördüğü gölgelerden birini misafirlerden biri olan süvari zabiti diğerini ise Seniha zanneder. İkili arasında bir ilişkinin olma ihtimali Şeref Bey'i çıldırtacak derecede ona etki eder. Lakin bir süre sonra Aziz Paşa'nın yemeğin hazır olduğuna dair ikazıyla bu kadın gölgesi pencereyi açar, elindeki şamdan yardımıyla sarmaşıktan bir çiçek koparmaya çalışır. Şeref Bey bunun Seniha olmadığını görünce gözyaşlarına mani olmaz. O, bu gece kendisinde yaşanan değişimin farkındadır:

> Eski neşem, canlılığım fazlasıyla yerine gelmişti. Hayatımda hiçbir zaman, hattâ geçirdiğim bu iki büyük hastalığın nöbetlerinde bile bu kadar süratle bir uçtan bir uca, düşkünlüğün en aşağı derecesinden bu kadar kuvvetli bir heyecan ve taşkınlık haline geçtiğimi hatırlamıyorum. Nem vardı bu gece? Daha doğrusu, ben farkına varamadan ne hale gelmiştim?[326]

Şeref Bey, bu misafir topluluğu içinde espri yapar. Onun hiç espri yapmadığı, aklına hoş nükteler geldiğinde dahi bunları bilerek söylemediği dikkate alındığında bu onun için önemli bir adımdır. Ona göre espri başarılı ve mutlu insanların hakkıdır: "Bu gibi şeyler bana mesut ve muvaffak adamların lüksleri gibi gelirdi."[327] Şeref Bey kendisine sorulan sorulara çok kolay ve neşeli tavırlarla cevaplar vermekte etrafındaki insanlara hoş sohbet olduğunu göstermektedir. "Hâsılı, ben bu yüksek denilen cemiyette birdenbire alıp yürümüştüm."[328] Nevnihal Hanım ismindeki kadının Şeref Bey'e fazlaca yaklaşması ona zorla şarap içirmeye çalışması ve Şeref Bey'in onu tasviri Şeref Bey'in içinde bulunduğu halin balinanın karnı olduğunu göstermektedir: "Kadın sarhoştu, mavi sürmeli gözleri garip bir ateşle tâ yakından bana bakıyor, boyaları akmağa başlamış ıslak dudaklarının kabarıp açılmasıyle uzayan altın dişleri birbirine kenetleniyordu. İsteri buhranı denen şey belki de bu olacaktı!..."[329]

Şeref Bey, sarhoş olmakla birlikte hayatının hiçbir anında olmadığı kadar zihninin açık olduğunu görmektedir. "Fikirler güzel bir yaz gecesinin yıldızları gibi parlak ve tane tane. Onların bu yıldızlar gibi ebedî ve şaşmaz bir nizama göre hareket ettiklerini âdeta gözlerimle görüyorum."[330] O, bu gece insanlar arasında da bir ayrımın

---

[326] Güntekin, *Gizli El*, s. 67.
[327] Güntekin, *Gizli El*, s. 67.
[328] Güntekin, *Gizli El*, s. 69.
[329] Güntekin, *Gizli El*, s. 70.
[330] Güntekin, *Gizli El*, s. 75.

olmadığını idrak eder. Çiftliğin dışından çiftliği gözetleyen, burada yaşananları yarın ahlakî bir çöküntü olarak anlatacak insanlar ile burada bir araya gelmiş alafranga hayatın timsali misafirlerden tiksinmemektedir. Bu gece o kendisini de bütün çıplaklığı ile görebilmiştir: "Fakat, ben kendimi de yine aynı korkunç aydınlık içinde, âdeta uzun çalışmalardan sonra nihayet, halledilmiş bir riyaziye meselesi açıklığıyla görmekteydim."[331]

Şeref, bu davetten kimseye haber vermeden uzaklaşır. Bu uzaklaşmanın tasviri balinanın karnında ilerleyen kahramanı hatırlatmaktadır:

> Yolda biraz yürüdükten sonra sağdaki çitleri aşarak kırlara saptım! Artık geçtiğim yere bakmamaktaydım. Evvelâ çıplak tarlaların arasından giderken önüme tümsekler, ağaçlar çıkmaya, ayaklarıma çalılar takılmağa başladı. Gitgide ağaçlar sıklaştı, tam bir karanlığın içine girdim. Nöbetin devam etmekte olduğuna şüphe yoktu. Kulaklarımdaki uğultu daha da çoğalmıştı. (…)
>
> Önüme birdenbire bir dere çıktı, derin ve dar bir sel çukurunun dibine sakin sakin akan karanlık bir dere… Daha aşağıda bir geçit bulmayı umarak kenarını takibe başladım. Fakat, gitgide genişliyor ve hızlanıyordu. Biraz daha ilerleyince etraftaki ağaçlar seyreldi, sular aydınlandı ve bu aydınlığın içinde köprüye benzer bir şey gördüm. Bu, yıkılmış bir taş köprüydü.(…) Bastığım yerleri ayaklarımla yoklıya yoklıya köprüyü geçtim. Karşıma alçak bir duvar ve büyük bir kapı çıktı. Bir çiftlik olacaktı.
>
> İçerde köpek havlamaları işiterek köprünün yarı yerine kadar geri döndüm. Fakat, oradan ileriye geçemedim. Sular köprünün ayakları altından geçerken boğuk bir ses çıkarıyorlardı. Düşmemek için büyük bir ihtiyatla korkuluğun tahtalarını yoklıyarak aşağıya, suların en fazla köpürüp çağladığı yerlere bakıyordum.[332]

Bu noktada Şeref Bey kendini kaybetmiş gözlerini açtığında da kendisini Doktor Cemil Bey'in evinde bulmuştur. Şeref Bey'in etrafında Doktor Cemil Bey'den başka Aziz Paşa ve Seniha da bulunmaktadır. Şeref Bey'in cebinden Seniha'ya ait fotoğraflar çıkmıştır. Aziz Paşa önce bunların ne olduğunu sorar Şeref Bey'e. O ise bir cevap veremez. Paşa, Şeref Bey'in babası olmadığını öğrenince, Doktor onun babasının kendisinin sayılacağını ifade eder. Bunun üzerine Paşa devam eder: "-Öyleyse kızımı oğluna istersin. Ben de ağlaya bağıra veririm… Bu iş de böyle biter, dedi"[333] Bunun üzerine Şeref Bey, Seniha ile evlenir; macerasına devam etmek üzere balinanın

[331] Güntekin, *Gizli El*, s. 76.
[332] Güntekin, *Gizli El*, s. 79-80.
[333] Güntekin, *Gizli El*, s. 82.

karnından çıkar. Şeref Bey, böylece yolculuğun yola çıkış evresini tamamlamış; erginlenme evresine geçecek değişimini gerçekleştirmiştir.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride için balinanın karnı aşaması bir kadın vasıtasıyla Kâmran'ın Münevver isimli bir kadınla Avrupa'da bir aşk ilişkisi yaşadığını öğrenmesi ile başlar. Akşamın karanlığında Kâmran ile buluşmak üzere iken bu kadınla karşılaşır Feride. Ağaçların arasında bir kanepede siyah çarşaflı bu kadın, Feride'ye Kâmran'ın İsviçre'de eski bir mabeyncinin kızı Münevver ile aşk yaşadıklarını belirtikten sonra Kâmran'ın Münevver'e yazmış olduğu bir mektubu Feride'ye verir. "Karanlık artmıştı. Ağaçların arasından yola çıkarak mektubu gözlerime yaklaştırdım, zaten bu yazıya alışık olduğum için okumaya başladım:"[334] diyen Feride adeta balina tarafından yutulmuştur. O akşam bir not bırakarak, köşkü terk eder; ortadan kaybolur Feride. Köşkten ayrılan Feride sütninesinin Sahrayıcedit'teki evine gitmeye karar verir:

> Çaresiz, yaya olarak Sahrayıcedit yolunu tuttum. Karanlıkta bir gölge gördükçe, yahut bir ayak sesi işittikçe titreyerek duruyordum. Gece vakti, ıssız kır yollarında, tek başına dolaşan bir kadından kim şüphe etmezdi? Bereket versin, ortalıkta in cin yoktu. Yalnız bir bağın kenarından geçerken küçük bir tehlike atlattım. Karşıdan türkü söyleyerek birkaç sarhoş geliyordu. Bir sıçrayışta bağın kenarındaki alçak çitin üstünden aştım; onlar geçip gidinceye kadar orada gizlendim. Bağda köpek falan olsaydı halim haraptı.[335]

Feride'nin bu kaçışında karanlık ön plandadır: "O gece, sütninenin odasında, lambamı söndürmüş, karanlığa baka baka uzun bir plan hazırlamıştım."[336] Daha sonra Feride annesinin dadısı Gülmisal Kalfanın yanına gider. Karşılaştıkları anda kalfanın Feride'ye annesinin adıyla Güzide şeklinde hitap etmesi de balinanın karnı bağlamında altı çizilecek bir durumdur:

> Valizimi ıslak taşların üstüne koyarak peçemi kaldırdım. Kalfa, boğuk bir feryat kopardı:
> -Güzide, Güzidem gelmiş. Ah, evladım!
> Damarları çıkmış zayıf kollarıyla boynuma sarılıyor, gözlerinden sel gibi yaşlar akarak:
> -Ah çocuğum, ah çocuğum diye hıçkırıyordu.

---

[334] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 114.
[335] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 122.
[336] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 123.

> Bu fazla heyecanın sebebini anlamıştım. Benim gittikçe anneme benzediğimi söylerdi. Hatta, onu hiç unutmayan eski bir arkadaşı: "Güzide'nin, tamamıyla yirmi yaşındaki çehresi, sesi. Feride'yi ağlamadan dinleyemiyorum" derdi.[337]

"Yeniden doğmak, farklı bir anlayışa ve gerçeğe ya da yaşamın yeni bir formuna geçiş için, simgesel olarak ana rahmine geri dönmek (*regressus ad uterum*) gerekir."[338] Feride'nin de kalfanın yukarıdaki hali karşısında duygulandığı annesini hatırladığı, ona "döndüğü" altı çizilmesi gereken bir husustur.

> Fakat, Gülmisal Kalfa, zavallı ihtiyar kafasından benimle onu ayırt edemeyerek "Güzidem" diye hıçkırırken, içimde anlaşılmaz bir şey oldu. Annem, gözümün önünde, ölümünün ateşi yüreğimde, ben de "Anne, anneciğim!" diye katıla katıla ağlamaya başladım. Zavallı kalfa kendini unutmuş, benimle uğraşmaya başlamıştı.[339]

Burada kahramanın balinanın karnında ölüp yeniden doğması hatırlanmaktadır. Annesinin ölümü hakkında fazla bir şey hissetmediğini, sezemediğini söyleyen[340] Feride hatırlandığında onun bu noktada gireceği erginlenme aşamasına hazırlandığı düşünülebilir. "Ben, şimdiye kadar hep hazırdan yemiştim. Bir gün bir yumurta bile pişirmemiştim. Bu, artık değişmeliydi."[341] diyen Feride, Gülmisal Kalfa'dan yemek pişirmeyi, bulaşık ve çamaşır yıkamayı, sökük dikmeyi, çorap yamalamayı öğrenmeye başlar. Tahtaları siler, kuyudan su çıkarır, zerzevatları ayıklar. "Ondan öğreneceğim şeyleri yazmak için yanıma küçük bir not defteri koymuştum."[342] diyen Feride adeta erginlenme yolu öncesi son hazırlıklarını, değişimini gerçekleştirmektedir.

Feride'nin Maarif Nezaretinde yaşadıkları da onun için ayrı bir değişim alanıdır. Feride, "Müdür, siyah sakallı, yer yer çiçek bozuğundan yenmiş kocaman kafalı, kalın kaşlı gayet esmer bir adamdı."[343]şeklinde tarif edilen genel müdürün küçümseyici tavırlarına maruz kalır. Verdiği dilekçe bir ayda ancak neticeye bağlanır; o da diplomasının öğretmenlik yapmaya müsait olmadığı yolundadır. Son bir defa bir başka müdüre başvurur. Feride'nin maarif müdürünün yanındaki adamla Fransızca

---

[337] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 124.
[338] Kemalettin Özden, "V For Vendetta'da Mitolojik Öğeler, Simgeler ve Ritler", Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, Mart 2013, s. 199.
[339] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 124-125.
[340] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 15.
[341] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 126.
[342] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 126.
[343] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 130.

konuşması dikkatleri üzerine çeker ve bunun ardından göreve başlar ki bu onun balinanın karnından çıkışıdır.

> Gülmisal Kalfa, daima: "ayın on beşi karanlıksa, on beşi aydınlıktır" derdi. Sonradan, büyük bir şair olduğunu öğrendiğim o insan bana bakarken, benim için, bu aydınlığın başlamak üzere olduğunu hissediyordum. Bir aydan beri, yavaş yavaş kaybettiğim güzel neşemi tekrar buldum.[344]

Böylelikle Feride B. Vilayetinin rüştiyesine atanmıştır. Gülmisal Kalfa vapurun kalkmasını beklerken adeta onun ölüp yeniden dirildiğini ve macerasını tamamladıktan sonra geri döneceği umudunu belirtir: "Anneni buradan vapura bindirdim, Feride. Hem, o senin gibi yalnız değildi. İnşallah yine seni böyle kucağıma alırım."[345] Kâmran'ın yurtdışında yaşadığı gönül macerasını öğrendikten B. Vilayetine öğretmen olarak atandığı ana kadar geçen süreçte Feride, "kendiliğini gerçekleştirmek için bilinçdışının karanlıklarına yolculuk yapmanın gereğini kavramış; bunun için gerekli donanımları edinmiştir."[346] Böylece o erginlenme aşaması öncesi değişimini gerçekleştirmiştir.

"Damga" romanının kahramanı İffet için balinanın karnı Cemil Kerim Bey adındaki bir mebusun Bebek'teki yalısıdır. İffet, bu eve sahibinin iki çocuğuna özel ders vermek için girmiştir. Burada iki hususu belirtmekte fayda var. Bunlardan birincisi evin hanımı Vedia Hanım'ın İffet'in ileride değişecek olan karakter özelliğine vurgu yapmasıdır. Ona göre İffet'te kendini hissettiren özellik gururudur. Her ne kadar İffet bunun tersini düşünse de Vedia Hanım bunu vurgular:

> -İşte bunu zannetmiyorum, iffet Bey… Bilâkis, sizde bir âmir hali var… Etrafınızdakilerle konuşurken dikkat ediyorum… Rica ederken bile âdeta emrediyordunuz…
> Gülemeğe başlamıştım:
> -Ben mi, Hanımefendi? Bilâkis, halini anlamış, kabul etmiş, bir adamım… Bilmem, dikkat ettiniz mi? Ben, talebelerimden başkasıyla bir fikir münakaşası yapmak hakkını bile kendimde görmem…
> -Yok, İffet Bey… Belki kendiniz farkında değilsiniz… Fakat siz, çok mağrursunuz…
> Gülerek ısrar ettim:

[344] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 138-139.
[345] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 139-140.
[346] Sarıçiçek, s. 21.

> -Bendeniz, kendimi sadece mâkul bir adam zannediyorum, Hanımefendi… İkbal düşkünlüğü, bana geçici bir neşesizlik bile vermedi. Ben, ne vakit mağrur olmağa kendimde bir hak göreceğim, bilir misiniz? Hayatta bir işe yararsam, kendi gayretimle kendime bir mevki yapabilirsem… Böyle düşünen bir adam, halis demokrat değil midir?
> -Niçin halkın içine karışmıyorsunuz?[347]

Görüleceği üzere Vedia Hanım ile İffet arasındaki konuşma maceraya çıkacak kahramanın kişilik sorgulamasını andırmaktadır. Vedia Hanım, İffet'i çıkacağı erginlenme yoluna hazırlamaktadır.

Cemil Kerim Bey ve onun akrabalarının söz ve davranışları onları tapınağa giden yolların etrafında sıralanmış ve içerideki değişime ayak uyduramayacakları eleyen ejder, aslan, şeytan avcıya dönüştürmektedir. İffet bu alanda bir değişimi yaşayacaktır ve onun gücünü sınayanlar evvela Cemil Kerim Bey ve onun akrabasıdır. Rıfkı Bey, Cemil Kerim Bey'in akrabası olup yukarıda ifade edilen işlevi yerine getirmektedir. "Büyüklere karşı daima zelil, mütebasbıs olan bu Rıfkı Bey, düşkünlere karşı son derce merhametsiz ve zalimdi."[348] şeklinde tanıtılan bu kişi, Paşa oğlu olan İffet'i aşağılamaya çalışmaktadır. Evvela çocukları hesap ve Fransızca mevzuunda imtihan etmekte ve İffet'e çeşitli direktiflerde bulunmaktadır. "Sarardığımı hissederek başımı eğdim."[349] diyen İffet bu işkenceye katlanmaktadır.

> Bir yarım saat kadar daha oturduk. Neşesizliğimi belli etmemek için, mütemadiyen kendimi zorluyordum.
> Asma saat onu çalarken, Rıfkı Bey yerinden kalktı:
> -Araba tembih etmiştim, geldi mi acaba? dedi.
> Cemil Kerim Bey cevap vermedi:
> -Gelse haber verirlerdi… Mamafih, anlayalım...
> Bana döndü.
> -Kuzum beyim, anlayıverir misiniz? diye emretti.
> Hafif bir şaşkınlıkla yerimden kalktım; kapıdan çıkarken bir sigara iskemlesine çarptım.[350]

---

[347] Güntekin, *Damga,* s. 39.
[348] Güntekin, *Damga,* s. 40.
[349] Güntekin, *Damga,* s. 41.
[350] Güntekin, *Damga,* s. 41.

Bu türden bir davranış, Halis Paşa'nın oğlu İffet'i aşağılamaya ve onu değişimin gerçekleşeceği alandan uzaklaştırmaya yöneliktir. Bununla birlikte İffet, değişim konusunda ısrarlı, Cemil Kerim Bey'in yalısında kalmaya kararlıdır. Çünkü İffet önceki hayatına ait özelliklerini "derisini" dışarıda bırakmış; varlığını yok etmeye karar vermiştir.

Balinanın karnından çıkış İffet'in Vedia Hanım ile yalıdaki buluşmalarından birinde, kendilerini hırsız zanneden çalışanlar tarafından yakalanma tehlikesi ile gerçekleşir. Kış mevsimi gelmiştir; geceleri İffet ile Vedia Hanım deniz kenarında buluşmaktadırlar. Yine yağmurlu ve soğuk bir gecede, bahçede buluşan iki âşık içeriye girmeye karar verirler. Karanlık taşlıktan geçerek deniz kenarındaki küçük bir odaya girerler. Bu odadan da camlı bir kapıdan geçerek Cemil Kerim Bey'in çalışma odasına, misafirlerini kabul ettiği odaya geçerler. Karanlık olan bu odada Vedia Hanım ile İffet uzun süre birlikte otururlar; ta ki yalı çalışanlarının sesini duyana kadar. Bu anı ifade eden sözler yeni bir doğumun habercisi olarak yorumlanabilir:

> Bir gece, yine bu küçük odada Vedia ile beraberdim. Havada bir yağmur ağırlığı vardı. Etraf bulanık bir sis içindeydi. Vedia'da tuhaf bir durgunluk hissediyordum. Nefesi daralıyor gibi, ikide birde kuvvetle göğüs geçiriyor, asabî parmaklarıyle bileklerimi sıkıyordu.
>
> Gecenin ağırlığı bana da sirayet etmiş gibiydi. Sükût uzadıkça söylemeğe mecbur kaldığım bir, iki kelime âdete beni yoruyordu. Civar bahçelerden kesik köpek ulumaları geliyordu.[351]

İffet, Vedia'yı odasına gönderdikten sonra Cemil Kerim Bey'in yazıhanesindeki gözleri kırar, evrakları karıştırır, bulabildiği parayı, bazı hesapları, altın saati cebine koyar ve yalı çalışanlarının ve polisin kendisini bulması için merdiven basamaklarından birine oturur. "Fakat, biraz evvel Vedia'dan ayrıldığım merdiven başında kuvvetim kesildi. Basamaklardan birine oturdum, yüzümü ellerimin içine sakladım."[352] Ramazan Korkmaz'ın da belirttiği gibi "Âşık olan her insan, dünyasal kısıtlayıcı bağlardan kurtulur ve acıyı, ölümü, 'rüsva olma'yı bile bile sevgilisinin

[351] Güntekin, *Damga,* s. 48.
[352] Güntekin, *Damga,* s. 51.

yoluna gider(…)"[353] İffet, Vedia Hanım ile arasındaki aşkın anlaşılmasındansa hırsız olarak yakalanmayı tercih etmiş; sevdiği kadın uğruna fedakarlıkta bulunmuştur.

Carol S. Pearson "İçimizdeki Kahraman" adlı eserinde fedakârlık arketipinin varlığından söz eder ve bu arketipin somuttan soyuta doğru tarih içinde değişimler geçirdiğinin altını çizer. Birey ilkel toplumlarda içinde yaşadığı toplumun refahı, tanrının lütfüne mazhar olabilmesi için kendi bedenini tanrıya sunarken gelişmiş kültürlerde ülkesi ve dini için ölüme hazır olmaya, üyesi olduğu grubun kazançları adına kendi bireysel çıkarlarını göz ardı etmeye, çocukları için fedakârlıkta bulunmaya ve muhtaçlara yardım etmeye başlamıştır.[354] "Her verimlilik dininin esasını, yeniden doğmak için ölümün ve kendini feda etmenin gerekli olduğu bilgisi oluşturur. Bu doğal dünyanın ve ruhani dünyanın temel bir yasasıdır."[355] Binlerce yıl insanoğlu toprağa atılan tohumun yok olmuş gibi göründüğünü lakin bir süre sonra bu tohumun filizlenip topraktan yeni bir yaşam olarak yeniden doğduğunu gözlemlemiştir. Buradan hareketle insanoğlu toprakta kendini yok eden tohum gibi kendini feda eden insanın da yeniden doğacağına kanaat getirmiştir.[356] İffet de Cemil Kerim Bey'in yalısında devrik Halis Paşanın oğlu olarak ölmüş, çevresindeki ahlaki değerleri bir kenara bırakarak sevdiği kişi için yaptığı fedakârlık etrafında "filizlenecek" bir insan olarak yeniden doğmuştur.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan'ın macerasında balinanın karnı aşaması çocukluk arkadaşı Leyla'ya duyduğu aşk bağlamında gerçekleşir. Yazarın Kenan'ın Leyla'ya duyduğu aşkı betimlerken karanlığı – siyahı- çağrıştıran kelimeleri bir araya getirmesi dikkat çekicidir. Bu kelime ve kelime gruplarını şöyle sıralamak mümkündür: Leyla, sevda, siyah gözler, ölüm, siyah ümitsizlik, gece, yıldız ve korku.

> Kenan bir zamandan beri bu küçük kızı deli gibi seviyordu. Sevda ona ilk defa Leylâ'nın büyük siyah gözlerinde tecelli etmişti. Dünyada ondan başkasını sevemeyeceğine, yüreğinde onun acısı, gözlerinde onun hayaliyle öleceğine kanaati vardı. Bir çocuk gibi bu siyah ümitsizliğe kendini bıraktığı halde büyük adam gibi halini, mevkiini takdir ediyordu. Gecelerce düşünmüştü. Hiçbir çare, hiçbir ümit yoktu. Bu güzel kibar kızını istemek, yıldızlardan birini istemek gibiydi. Ona göre gönlünden geçen şeyleri bilseler kimbilir ne kadar gülerlerdi. Leylâ'ya bir şey sezdirmek ihtimali

[353] Ramazan Korkmaz, "Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü", Bilig, Sayı 46, Yaz 2008, s.3.
[354] Carol S. Pearson, *İçimizdeki Kahraman*, (Çev. Semra Ayanbaşı), Akaşa Yayınları, İstanbul 2003, s. 165.
[355] Pearson, s. 166.
[356] Pearson, s. 166.

> onu ölüm gibi korkutuyordu. Çok mağrurdu. O kadar sevdiği Leylâ'nın bu biçare sevda ile eğlenmesi dayanılmaz bir acı olacaktı.[357]

Bununla birlikte Leyla da Kenan'a karşı hisler beslemektedir. Lakin Kenan İstanbul'a gitmeden iki gün önce Leyla ile buluşmuş; Leyla'nın bütün ısrarlarına karşın duygularını ona ifade edememiştir. "Leylâ ateş gibi yanan elleriyle onun bileklerini tutmuştu. Kendini bir an onun kollarına bırakmak ihtiyacıyla yanıyordu. Kenan kara sevdasının bütün çılgınlıklarına rağmen Leylâ'yı bırakmış, ağlaya ağlaya oradan kaçmıştı."[358] Böylece Kenan, macerası boyunca beraberinde taşıyacağı ve attığı her adımı belirleyecek değişimi Leyla'ya duyduğu fakat itiraf edemediği aşkının etkisiyle yaşamıştır. O, bu andan sonra sevdiği kıza aşkını itiraf edememesine neden olan aşağılık kompleksinin etkisinde hareket edecektir. Kendisinden üstün gördüğü bir kıza duyduğu aşkı ve onu itiraf edemediği gerçeği Kenan'ın hayatını şekillendirecektir.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi için balinanın karnı aşaması Sırp ve Bulgar çeteleri ile mücadele ettiği dokuz ayda Balkan ve Makedonya dağlarında gerçekleşir. Bu dönemi o şu şekilde ifade eder: "Dokuz ay ben, başka bir dünyada, başka bir insan olarak yaşadım. Zarif, şık, çapkın salon zabiti artık ölmüştü."[359] Nazmi bu dokuz ay müddetinde Balkanlarda "emsalsiz bir kış" şartları altında düşman çetelerle şiddetli çarpışmalara katılmış kimi arkadaşlarının ölümüne kiminin yaralanıp memleketlerine gönderilmesine tanıklık etmiştir. Onun için bu dokuz ay gireceği erginlenme aşaması öncesinde dönüşüme uğradığı önemli bir süreç olmuştur. Aşağıdaki alıntıda bu dokuz ayın önemi onun ağzından anlatılmaktadır:

> Ben, bu dokuz ayı mütemadi bir vecd ve heyecan içinde geçirdim. Yorgunluğu, soğuğu, ıstırabı duymayacak hale gelmiştim. Bana öyle geliyor ki eski hayatım sırf bu günlere hazırlanmak, bu vakarlı beklemekle geçmiş sönük bir şeydi ve asıl şimdi yaşıyorum.[360]

Bu zaman zarfında Nazmi, çalışmaları neticesi şöhrete ulaşmış; Bulgar ve Sırp köylerine saldırmış; ikisi hafif biri ağır olmak üzere üç defa yaralanmıştır. Sonuncu yaralanmasında kaldığı yeri şöyle ifade etmektedir: "Duvardaki yosun bağlamış taş bir

---

[357] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 44.
[358] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 45.
[359] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 66.
[360] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 66.

odada yatıyorduk. Kapının yanındaki küçük bir yalağa görünmez bir yerden mütemadiyen su sızıyordu."[361] Bu değirmende bir süre kaldıktan sonra Nazmi, iyileşir ve görevine döner. Ne var ki mayısın ilk günlerinde bir Sırp çetesi ile giriştikleri çatışma onun balinanın karnından çıkışını hazırlayan unsur olur: "Ne yaptığımı düşünmeden fırladım; kayanın ucuna kadar koştum. Karanlığa doğru ateş etmeye başladım. Bu esnada da yakınımızda, gözlerimin içinde denecek kadar yakınımda bir alev patladı. Ötesini bilmiyorum.."[362]

Nazmi gözlerini bir köy odasında açar, oradan da İbrahim'in yardımıyla Üsküp Hastanesi'ne gider. Burada geçirdiği nekahet döneminden sonra o İstanbul'a döner yanında bu dokuz ay zarfında yakalandığı kalbini etkileyen romatizma rahatsızlığı ile. O, dokuz ay sonunda Üsküp hastanesinde yeniden doğmuş; erginlenme dönemine hazır hale gelmiştir. Dokuz aylık sürecin insan yaşamındaki psikolojik yönünü Gilchrist şu şekilde vurgulamaktadır:

> Yaşamda önemli bir anın ortaya çıkmasından dokuz ay sonra, çoğu zaman bir şeyin olduğunun da farkına vardım. Basit bir örnek alalım, yön değiştirip yeni bir iş bulmanın zamanı olduğu düşüncesine birdenbire yakınlık duyabilirsiniz. Bunu tamamen unutabilir, ya da pek sonuç vermeyen bir biçimde olanakları keşfetmek için zaman harcayabilirsiniz. Sonra, dokuz aylık gebeliğin ardından, karşınıza birdenbire bir olanak çıkar ya da öyle görünür. İlişkilerdeki dönüm noktaları da çoğu zaman bu biçimde belirlenir- bir kavga, bir buluşma, bir uzlaşma 'ana rahmine düşme' anını işaret edebilir; yeni bir aşamanın başladığını bilirsiniz, fakat bu dokuz aylık dönem geçmeden açıkça belirgin hale gelmez. Öyle görünüyor ki, dokuz aylık hamilelik süresinin insan yaşamından fiziksel bir gerçeklik yanında psikolojik bir gerçeklik de vardır.[363]

Nazmi, Balkan dağlarında ayrılıkçı gayr-i Türk unsurlarla dokuz ay mücadele etmiş; bu zaman zarfında hayatta kalma mücadelesi vermiştir. En nihayetinde de Balkan dağları yeni bir kişilik yapısı ile Nazmi'yi yeniden doğurmuştur.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya için balinanın karnı aşaması Sâra'nın verdiği davette yaşananlardır. Yani davetin başı ile sonu Ziya'nın sınavlar yoluna girmeden önce son değişim alanı olmuştur. Ziya'nın köşke giderken farklı bir amacı vardır: "-Pekâlâ, dedim, giderim. Bu meraklı küçük

[361] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 66-67.
[362] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 71.
[363] Gilchrist, s. 109.

hanımlara öyle bir ders vereyim ki, beni görmek istediklerine pişman olsunlar… Hem şu arkadaşları da mükemmel bir rezil edeyim. ”Onun Sâra hakkındaki düşünceleri de şöyledir davet öncesi: “’Kimbilir ne kendini beğenmiş, şımarık, kuş beyinli bir mahlûktur?’ diyordum. Ona kulaktan âşık olanlar vardı. Ben, kendi hesabıma kulaktan düşman olmuştum.”[364] Homongolos Ziya davete katılmadan önce Sâra’yı küçük düşürmeyi, herkesin ilgisini kendine çekmeye alışmış egosunu yıkmayı planlamaktadır: “Hele bir yolunu bulursam onu dehşetli hırpalamak fikrindeydim.”[365] Bu davette Ziya her ne kadar Sâra’yı kızdırmaya onu rencide etmeye çalışsa da ondan karşılık bulamaz. Adeta Sâra sabırla onu gireceği sınavlar yoluna hazırlamaktadır.

> Yüzüme bakarken hayret ve nefret göstermeyen yalnız o vardı.
> Fakat ilk kararıma sadık kaldım. Onu kızdırmak ve incitmek için türlü münasebetsizlikler yapıyordum. Fakat o, bir türlü kızmıyor, sade biraz mahzun oluyordu. Fikirleri öteki arkadaşlarının fikirlerinden bambaşkaydı. Güzel gözlerinde görünüşlerden ziyade iç yüzlere, çehrelerden fazla ruhlara bakan insanların hâlim müsamahası vardı.[366]

Bu davette eşik muhafızlarından da söz etmek gerekir. Bütün davetliler söz ve davranışları ile bu görevi üstlenmektedirler. Bunlar içinde Handan ön plana çıkar. Homongolos Ziya her zamanki tabii haliyle insanlarla sohbet ederken o, kendisinin kadın düşmanlığından söz açar. Ziya, bu soruya karşılık eşit olmayan insanlara karşı düşmanlığın söz konusu olamayacağını söyler. Başta kadınlar herkes ona tepki gösterir: “Homongolos’un sözleri hanımların müthiş protesto çığlıkları arasında boğuldu.”[367] Sözlerine devam eden Ziya kadınların kendilerine gösterilen kuvvete gözyaşı ile mukabelede bulunan, fikir tartışmalarında ortalığı yaygaraya veren özellikleri münasebetiyle onlara karşı düşmanlığın dahi gösterilemeyeceğini ifade eder. Bu sözlerine davetliler karşı çıkar:

> Bu sefer sporcu arkadaşlarımız da hanımlara iştirak ettiler. Zavallı çocuklar Homongolos’u getirdiklerine pişman oluyorlar, renkten renge girerek: “Homongolos…

[364] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 156.
[365] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 156.
[366] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 157.
[367] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 49.

> Homongolos… Kendine gel!..” diye bağırışıyorlardı. O, bir aktör gibi birdenbire vaziyetini değiştirmiş, mahcup, mütevazi bir adam olmuştu: (…)[368]

Ziya davette yani balinanın karnında kalır, insanların iki yüzlülüklerini sözleriyle ortaya dökerken aynı zamanda insanları kendinden de uzaklaştırmaya çalışır. Davetliler onu susturmaya çalışırlar: “Hanımlar, yine kendilerini tutamayarak isyana başlamışlardı. Erkekler de tabiî, onları müdafaa eder gibi görünüyorlar, ‘Homongolos, münasebetsizlik ediyorsun!’ diye darılıyorlardı.”[369] Yemekten sonra Ziya, bahçede bir köşeye çekilir; bahçede Sâra onu bulur. Konuşmalar sırasında ağaç dallarındaki incirler Ziya’nın gözlerine takılır ve incir toplamak için ağaca çıkar. Bir ağaçtan diğerine çevik hareketlerle ilerleyen Homongolos Ziya ağacın altındaki su kuyusunun içine, bir dalın kırılması ile düşer. İnsanlar heyecan ve telaş içinde kuyunun etrafında toplanır; Ziya’yı kuyudan çıkarırlar. Sâra da çok telaşlanmıştır.

> Kilitli dişlerimin arasından: “Öldü mü? dedim.
> Remzi Bey, onun sağ olduğunu bana yeminlerle temin etti.(…)
> Gayriihtiyarî başımı Remzi Beyin omzuna dayamıştım. Göğsüm tıkanmış, boğazımda kuru hıçkırıklarla, yüzüme kapalı parmaklarımın arasında onu seyrediyordum. (…)
> Seri bir hareketle önümdekileri iterek geçtim. Artık hıçkıra hıçkıra ağlıyordum. Homongolos, hakikaten gözlerini açmıştı. Arkadaşlarının kolları arasında ağır ağır başını, göğsünü kaldırdı.[370]

Homongolos Ziya bir oyun oynamış ve herkesi aldatmıştır. Bu oyunun önemli tarafı Sâra’nın Ziya’ya bir ders verme yönündeki kararını pekiştirmesidir. Bu davetin tabii ki diğer önemli tarafı Ziya’nın Sâra’ya bakış açısının değişmesidir. ”Kuyunun dibinde kahramanı kocaman ve karanlık bir dünya bekler. Kahraman bu karanlık yer altı dünyasından değişim geçirerek çıkar.”[371] Homongolos Ziya, bu değişimi şu şekilde ifade eder:

> O gece, iki arkadaş gibi ayrıldık. Kampa dönerken arkadaşlardan ayrıldım, kendi kendime düşünmeye başladım:

---

[368] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 50.
[369] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 58.
[370] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 67.
[371] Ahmet Doğan, “Bireyleşim / Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar”, Bilig, Sayı 37, Bahar 2006, s. 123.

> -Bu sempatiyi nasıl izah etmeli? İhtimal, bu biraz mahzun ve şüphesiz çok hayalperest olan genç kızın bir sevdiği var. Tahminim doğru ise dünyada bu genç kızı alâkadar edecek hiçbir şey yoktur… gözleri bütün şekillere lâkayttır… İnsanların hepsi onun nazarında birdir. En güzel bir çehre ile en çirkin bir insan, meselâ bir Homongolos arasında fark göremez… Belki, hatta, şeklindeki garabet ile başka cinsten bir mahlûka benzeyen bir Homongolos ona daha ziyade zihin ve gönül huzuru verir.[372]

Bu davet neticesinde Homongolos Ziya, Sâra'ya yakınlık hissetmiş, duygu ve düşüncelerindeki katılık yumuşamış; Sâra da ona karşı oynadığı oyunda daha kararlı hale gelmiştir. Bu davetten sonra Homongolos Ziya'nın düşüncesi değişmeye başlamıştır. Kahramanın balinanın karnına girdiği hal ile balinanın karnından çıktığı hal bir değildir. O, bu davet sonunda etrafını her zamankinden farklı gören bir zihin yapısıyla yeniden doğmuştur. Ziya bunu şu şekilde ifade eder.

> Hastalığım başlamıştı Necdet. Görüşlerim, düşünüşlerim gittikçe değişiyordu. Sâra, yavaş yavaş öteki insanlardan ayrılıyor, hastalanmış bir muhayyilenin bütün vehimleriyle süsleniyor, insanlarla ilâhlar arasında bir mahlûk oluyordu.
> Bununla beraber gözümle değişen şey, yalnız Sâra değildi. Meselâ, onun oturduğu köşk ile kamp arasındaki yol… Günde birkaç defa motosikletimle çiğneyip geçtiğim bu tozlu, bozuk cadde, geceleri bana bir rüya memleketinin yolu gibi görünüyordu. Köşkün bahçesi, onu ilk defa altında gördüğüm ağaç, bir akşam kapının yanında ayrılırken onun saçlarına, alnına donuk bir ışık döken fener… Buna benzer daha birçok ehemmiyetsiz küçük şeyler gözümde kıymet alıyordu.[373]

Darülmuallimin "Yeşil Gece" romanının kahramanı Şahin Efendi için balinanın karnı görevini üstlenir. Kahramanın Darülmuallimine kayıt için girdiğinde yaşadıkları eşik muhafızını ve tapınağın girişteki ürkütücülüğünü hatırlatmaktadır.

> Bir gün korka korka bu kapıdan girdi, bahçeyi, koridorları dolduran namzet kalabalığın arasına karıştı.
> Müdür, bu kılıksız softayı pek iyi karşılamadı.
> -Talebeyi müsabaka imtihanı ile alıyoruz hocam! Kendine güveniyorsan girersin. İstersen bir kere talihini tecrübe et, dedi.

[372] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 157.
[373] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 163-164.

> Bu müsabaka imtihanı sözünü işitince binanın çatısı hocanın başına yıkılır gibi oldu. Maarif idadilerinden yeni ilimlerin her nev'ini okumuş çakı gibi çocuklarla imtihan olmaya nasıl cesaret ederdi?[374]

Şahin Efendi Darülmuallimin –tapınağın- girişinde karşılaştığı bu durumla sarsılsa da o bu okula devam etmekte kararlıdır. Bunun üzerine imtihana katılır ve Darülmuallimine ikinci sırada yazılmaya hak kazanır. Şahin Efendi okulda ne sarıklılarla ne de fesli talebelerle sıkı fıkı olur. O da sarık takmaktadır; sarığı çıkarıp atmak istese de babasının hatırasına saygısızlık olacağı ve fesin altına giyeceği elbisesi bulunmaması nedeniyle bunu gerçekleştirmez. Bununla birlikte onda değişimler de görülmeye başlar. "Yıllar geçtikçe bu; kimse ile davası olmayan, her şeyi hoş gören, şen, şakacı, munis softada bir ikinci çehre göründü: Muallimliğe yeni bir din gibi inanan, onun mukaddes aşkına için için ateşli bir havari çehresi…"[375]

Şahin Efendi Darülmualliminde dini inancını kaybetmesiyle boşalan alanı muallimlik şevk ve heyecanı ile doldurmaya başlamıştır. Ona göre insanlara hizmet etmek isteniyorsa onlara kısa hayatlarını tatlılıkla geçirtmek en büyük başarıdır. Okumaktan ve anlamaktan mahrum insanların ise mutlu olması mümkün değildir; çünkü bu tür insanlar ya kendilerinin vehimlerine ya da başkalarının hırslarına kurban olmaktadırlar. Bundan dolayı o, insanlara hakikatleri öğretmenin en büyük ülkü olması kanaatindedir. Onun Darülmualliminde kazandığı bir vasıf da din hakkındaki düşüncelerini olduğu gibi ifade etmemesidir. Şahin Efendi, karşılaşacağı insanların bu konudaki titizliklerini hesaba katmanın en doğru yol olacağı düşüncesini benimsemiştir. Bunda hiç kuşkusuz medresede tanıdığı insanların etkisi önemlidir.

Darülmualliminde Şahin Efendi'nin üstesinden geldiği bir konu da insanoğlunun bu dünyada yaşadığı güzelliklerin onun ölümüyle yok olacağına dair düşüncedir. Ona göre dünya üzerinde tadına vardığı her şey o ölüp gittiğinde geride kalacaktır. Şahin Efendi bu gerçeği bile bile insanın dünya saadetlerini yaşayabilmesine akıl erdiremez. Fakat sonradan sonraya o da kendine göre bir felsefe kurmayı başarır:

> -Benim yerime bana benzeyen, benim gibi düşünen, benim gibi duyan ve söyleyen insanlar bırakırsam bu, beni acaba bir dereceye kadar müteselli etmez mi? Yüz sene

[374] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 39.
[375] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 42.

> sonra bu sokakta yine benim dilim konuşulur, karşıdaki denizde yine benim bayrağımı taşıyan gemiler dolaşırsa kendimi daha az mahv olmuş sayamaz mıyım?(…)[376]

Bu düşünce tarzı onun ihtiyaç duyduğu huzuru temin eder bir süre. Böylelikle o, kendi bireysel hayatının ebedi ya da fani olmasına önem vermeyen kendi gibi hisseden kendi gibi söyleyen bir insan topluluğu var oldukça denizdeki damla gibi yaşamaya devam edeceğine inanan bir milliyetçi haline gelir. Şahin Efendi, Darülmualliminde Sarıova'da girişeceği erginlenme süreci öncesinde ölmüş ve yeni bir dünya görüşüyle yeniden doğmuştur. Bunu yazar şu şekilde ifade eder: "Muallimin hemen hemen eksiği kalmamıştı. Artık büyük ve kati bir ruh sükûnetiyle kendini mesleğine verebilir, hiçbir fedakârlıktan çekinmezdi."[377] Medresede geçmiş yaşamını sorgulama yolunda ilk adımlarını atan Şahin Efendi, Darülmualliminde yeni bir hayat görüşü edinir. Onun Darülmualliminden ayrılırkenki düşüncelerini ve tavrını anlatan yazar balinanın karnı aşamasının da geçildiğini söyler gibidir:"-Ötede [medresede] başıma aylarıyla, yıldızlarıyla koca bir kâinat yıkılmıştı. Burada yeni bir hayat gailesi dünyası kuruldu. Hayatta artık benim için korkulacak bir şey kalmadı, dedi. Sonra, eliyle sırtının kireçlerini silkerek ağır ağır yoluna devam etti."[378]

"Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi için Sivas vilayeti ve orada yaşadıkları balinanın karnı mahiyetindedir. Çünkü bu vilayette yaşadıkları onu gireceği sınavlar öncesinde değiştirmiştir. O, Sivas'ta ilk defa memuriyete başlamış, ideallerini gerçekleştirmeye yönelik uygulamalarına burada teşebbüs etmiştir. O, ilk defa insanların gerçek yüzünü bu vilayette görmüş; insanlarla burada tartışmış; hatta iyi niyetinden dolayı kendisini kaymakam yapmayan amirlerine karşı çıkmış, memuriyet seciline "mütecaviz ve geçimsiz" kaydı düşülmüştür. Onun aşağıya alınan sözleri Sivas'ın balinanın karnı olduğunu göstermektedir:

> Nihayet (……) kazasına kaymakam oldum. Sivas'tan çıktım. Yeni bir muhite, yeni bir havaya girdim. Bu tebeddül, bende garip bir tesir yaptı; uykudan uyanan, boğucu bir kâbus içinde beyhude çırpındığını hatırlayan bir adam gibiydim.
> İlk memuriyetim esnasında farkında olmadan ne kadar düştüğümü ancak şimdi bu yeni muhitte yeni bir vazifeye başladığım uyanıklık saatimde anlıyorum.

---

[376] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 44.
[377] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 44-45.
[378] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 45.

> Defterimin elime geçmesi hayırlı bir tesadüf oldu, kendimle hesaplaşacağım. İlk teşebbüsten iflas etmiş gayretli bir tüccar gibi kaybolan kıymetlerle elde kalanları muvazene edeceğim. Sonra, yeni bir programla yeni bir hayata başlayacağım.[379]

Yine Mürşit Efendi'nin aşağıya alınan düşüncesi, Sivas vilayetinin onun gözünde balinanın karnı olduğunu ve oradan çıkışın da yeniden doğmak anlamına geldiğini göstermektedir: "Hayat benim için asıl bugünden itibaren başlıyor. Geçen bir sene esnasında kırılıp sakatlanan umdelerime tam bir sadakat göstermek artık kendi elimde."[380] Böylece Mürşit Efendi Sivas vilayetinde "kahramanın ölüm tecrübesini yaşayarak ruhen güçlenmesi ve erginlenmeye hazır hâle gelmesi"[381] anlamına gelen balinanın karnı aşamasını geçmiştir.

"Yaprak Dökümü" romanının kahramanı Ali Rıza Bey için balinanın karnı aşaması Şevket ile Ferhunde'nin düğünü akşamı evden uzakta bir tepeye, adeta bir köşeye çekilip içsel muhasebeye dalması ile gerçekleşir. "Bir tür hareketsizlik olgusuyla köşeye sığındığımızda, kendisini iyice gizlemiş olarak duyumsayan benliğimizin çevresinde düşsel bir oda oluşur. Oluşan bu düşsel oda, bütün mahremiyetiyle kendimizin temaşa edildiği bir fark ediş, uyanış mekânıdır."[382] Yazar, bu içe çekilişi şu şekilde ifade eder:

> Ali Rıza Bey, usulca arkadaki mutfak kapısından kaçtı, dört beş yüz adım uzaktaki bir tepeye çıktı. Büyük bir kayanın kenarına oturdu, şakaklarını elleri içine alır. Bu haliyle evinin yandığını uzaktan seyreden bir zavallıya benziyordu. Artık yüzde bir ümit kalmamıştı. Bağlarbaşı'ndaki harap ev, karanlık penceresiyle, kapalı kapılar ile dışarıdaki fırtınanın günden güne artan zoruna uzun seneler kahramanca dayanmıştı! Bu beyhude mukavemet, ne göz yaşlarına, ne mahrumiyetlere mal olmuştu.[383]

Bu içe çekilişte Ali Rıza Bey düğün öncesini düşünür öncelikle. O, bu düğünün olabildiğince sade olmasını istemiştir. Çünkü Şevket ile Ferhunde arasındaki ilişki alelade bir durum değildir. Bir gün en küçük çocuğu Ayşe'yi karşısına alan Ali Rıza Bey, ona durumu izah etmeye çalışmıştır. Ne var ki onun kendilerini dilenci çocuklarından beter ettiğine dair sözleri ile karşılaşmıştır. Düğün öncesi sadece

---

[379] Güntekin, *Acımak*, s. 69-70.
[380] Güntekin, *Acımak*, s. 77.
[381] Sarıçiçek, s. 192.
[382] Doğan, s. 122.
[383] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 61.

elbiselerle uğraşmış; evin bütün eşyalarının da değişimiyle yüz yüze gelmiştir. Hayriye Hanım elinde avucunda ne varsa ortaya dökmüş, birkaç mücevherini de satmıştır. Bunun yanında Ali Rıza Bey, gelini Ferhunde'yi de düşünür. Onu gözü hiç tutmamıştır. O, namusu temizlenen biri gibi değil de her şeye tepeden bakan bir tavırla karşılamıştır Ali Rıza Bey'i. Onunla konuşmaya çalışan Ali Rıza Bey "Fakat bir bakışta onun konuşulamayacak bir insan olduğunu anlayınca vazgeçti ve artık kendini vakalara bırakmaktan başka çare görmedi."[384]

Ali Rıza Bey daha sonra Hayriye Hanım'ı düşünür. Düğün esnasında onun mutfakta sarhoş mezesi hazırlamasını gözünde canlandırır ve ona acımaktan kendini alamaz. O, bütün vazifelerini tamamlayıp bir kenarda oturmanın huzurunu yaşayacağı yerde mutfak köşelerinde didinip durmaktadır:

> Ömrünü dört duvar arasında geçirmiş, çocuklarından başka insan yüzü görmemiş temiz bir ev kadınının birdenbire değişmesine imkân yoktu. Bu değişikliğin sebebini belki de onun bu çocuklara olan fazla muhabbetinde aramak lâzım gelirdi. Ne de olsa düşüncesiz, saf bir kadındı. Fazla ilerisini görmeye kafacığı müsaade etmemiş, sırf hisleriyle, çocukların ne pahasına olursa olsun ağlamalarına mâni olmak isteyen zayıf ana haliyle hareket etmişti. (…) [385]

Ali Rıza Bey bu aşamada en son Şevket üzerinde durur. Ona biraz kırgın olmakla beraber yine de onu affetmekte ve ona çok acımaktadır. Birkaç defa Şevket, babası ile konuşmaya yeltenmiş fakat bir bahaneyle oradan uzaklaşmıştır. "Çocuk, acaba ne söylemek istemişti? Ali Rıza Bey, bunu bilmiyordu. Fakat öyle sanıyordu ki konuşmuş olsalardı şimdi bu saatte bu ayrı ayrı yerlerde ikisi de daha ferah ve daha az bedbin olacaklardı."[386] Ali Rıza Bey, düğün gecesi gittiği tepede karanlıkta kendi içine yönelmiş yeniden doğmak için kalabalıktan uzaklaşmıştır. Bu uzaklaşma ile o kim ve ne olduğunu neler yaşadığını bir kez daha tahlil etmiş, yapacağı yolculuk öncesi ortalıktan çekilmiş ve erginlenme aşaması için hazır hale gelmiştir.

Kahramanın ölüp yeniden dirilmesi anlamına gelen balinanın karnı aşaması, "Kızılcık Dalları" adlı romanda Gülsüm'ün kardeşi İsmail'in ölüm haberini alması çerçevesinde gerçekleşir. Gülsüm, Nadide Hanımın konağına yerleştikten sonra

---

[384] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 64.
[385] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 65.
[386] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 65.

kardeşinin varlığını bir türlü unutamamıştır. Hatta İsmail'in "abla ben, kör oldum"[387] dediği rüyası onda bu özlemi daha da depreştirmiştir. Bunun ardından konakta Gülsüm'ün Edirne'ye kaçacağı haberi yayılır. Bu, kahramanın "Balinanın Karnı" aşamasını başlatan en önemli unsur olmuştur. Bunun üzerine Nadide Hanım, konakta onun kaçmasını önlemek için tedbirler almaya başlar ki bu kahramanın yutulmasını çağrıştırır:

> Mamafih, daha şimdiden Gülsüm'ün kaçmasına mani olmak için birçok tedbirler alınmıştı. Gündüzün kızı göz hapsinde tutuyorlar, gece onun yattığı yer ile sokak kapısı arasında kaç kapı varsa kilitliyorlardı. Yüzgöz olmamak için ona doğrudan doğruya bir şey söylenmiyordu. Fakat o, odada bulunduğu zaman, gerek büyük hanım, gerek sütnine, kapılarından kaçan ahretlikler üzerine tüyler ürpertici hikayeler anlatıyorlardı. (…) [388]

Yukarıda anlatılan tedbirlerin yeterli olmayacağını düşünen Nadide Hanım, Karamusallı sütnineden akıl danışır. "Karamusallı sütnine, abdestsiz yere basmayan, yüzünde Müslümanlık nuru akan bir kadındı. Fakat aynı zamanda da şeytana külâhı ters giydirir denecek kadar açıkgöz ve kurnazdı."[389] Bu kadın Nadide Hanım'a Gülsüm'e kardeşinin öldüğünü söylemesini önerir. Bu konuda teskin edici sözleri Nadide Hanım'ın vicdanını rahatlatır. "Büyük hanım, sütninenin bu teminatı üzerine gırtlağında soluğunu tıkayan bir çıban varmış da patlamış gibi bir ferahlık duydu."[390] Nadide Hanım'ın kendi kendine verdiği teselli de konu açısından ilginçtir.

> Hem canım, hayatta cesur olmak lâzımdı. Bu, onlardan ziyade çocuğun kendi iyiliği için lâzım gelen bir şeydi. Anneler evlâtlarının çürük dişlerini çıkartmaya razı olmuyorlar mı? Yalnız bunun için bir şart vardır. Melûn diş, görmeyecekleri, işitmeyecekleri kadar uzak bir yerde çıkmalı.[391]

Anlatıcı, bunun üzerine Nadide Hanım'ın aynı yöntemi kurban bayramında da uyguladığından söz eder. O, kurbanlıkları evladı gibi sevmeye başlar, onları besler, kurban bayramı sabahı aşçıbaşı belinde peştamalla onları almaya geldiğinde ise hanım

---

[387] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 67.
[388] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 83.
[389] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 78.
[390] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 85.
[391] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 85.

köşe bucak kaçmaya başlar. Bu defa da kurban edilecek kişi Gülsüm'dür. Karamusallı sütnine Gülsüm'e kardeşi İsmail'in öldüğü yalanını konakta yapılan bir ortaoyunu esnasında söyler. Bu haberi Gülsüm'ün alması yani yutulması ile o andaki ortamın vaziyeti dikkat çekicidir.

> Sütninenin işittiği havadisin şaka mı, sahi mi olduğunu anlayamayarak: "Aaa, aaa… sen beni aldatıyorsun… Doğru mu diyorsun Allahaşkına" diye söylenirken, davul zurna başlıyor, Pişekâr, kırmızı cüppesiyle ağır ağır yenidünyanın önünden geçiyordu.[392]

Gülsüm'ün içinde bulunduğu ortam tam manasıyla maddi ve manevi bir yutulmayı çağrıştırmaktadır. Bunun yanında Karamusallı sütnine, bu haberi Gülsüm'e verirken bunun bir sır olduğunu belirtir, kimseye söylemeyeceğine dair ona yemin ettirir. Gülsüm tam bir teslimiyet halindedir. "Gülsüm, sütnineyi ele vermeyeceğine dair yemine inanılmaz bir vefa gösteriyor, çocuklar ön sırada gülmekten kırılırken, o, arkada sütninenin yanında, yüzünü onun dizlerine kapamış, uslu uslu yatıyordu."[393] Gülsüm yutulmuştur, o artık yeniden doğmak için balinanın karnındadır. Ve yeni bir insan olarak buradan doğacaktır. Bu doğum anını ise anlatıcı şu şekilde ifade eder:

> Belki on beş gün Gülsüm'e gece nöbetleri geldi. Arasıra yatağında doğrulup abuk sabuk şeyler söylemesine nazaran, ateşi hayli çıkıyordu. Sütnine, bu hastalık zamanını ona kendi odasında geçirtti. Sayıklamaya başladığı zaman, çilli, yumuşak elleriyle onun başını okşuyor, alnına gül sirkesi sürüyordu. Gariplere yardım ecirli bir şeydir.[394]

Gülsüm bu sürecin sonunda ölmüş, yeniden doğmuştur. Artık onun İsmail'i görmek için kaçması tehlikesi kalmamış, konaktaki tedbirler geri çekilmiştir. O yavaş yavaş İsmail'e duyduğu sevgiyi Nadide Hanım'ın torunu Bülent'e aktaracaktır.

"Gökyüzü" romanının kahramanı açısından balinanın karnı Bursa'da içinde doğaüstü olayların gerçekleştiği düşünülen ve bir Bulgar muhaciri ailenin yaşadığı evdir. Bu evde kahraman, Mükerrem, Sevim, bir fizik öğretmeni, bir miralay emeklisi, elektrik dükkânı işleten eski bir şeyh, bir ilkokul öğretmeni ve bir hukukçu ispritizma seansı yapacaklardır. Yeşil Kahve'de bir araya gelen bu topluluğun söz konusu eve

---

[392] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 86.
[393] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 87.
[394] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 90.

doğru yürüyüşleri sırasında kahramanın geçtiği yolları anlatması balinanın karnına doğru yolculuğu çağrıştırmaktadır:

> İç içe sokaklar bir türlü bitip tükenmek bilmiyordu. Ölü gözü gibi sönük bir, iki pencereden başka hiçbir yerde ışık yoktu. Bastığımız yeri görmüyorduk. Buna mukabil her tarafımızı bir su sesidir sarmıştı. Avlularda, bahçelerde, duvar diplerinde yüzlerce insanın kendi kendilerine ağlaşmaları gibi bir ses.[395]

İspirtizma seansının yapılacağı eve gidiş yolunu bu şekilde tasvir eden kahramanın balinanın karnı olduğu düşünülen evi tasviri de ilginçtir:

> Dinlediğimiz masal için bu yerden daha hayal verici bir dekor tasavvur edilemezdi; karanlık ağaçlarla dolu bir bahçe… Sonunda viranlıktan göçmek üzere iki katlı, yayvan bir tahta ev… İki yanından payanda mı, çardak mı olduğu anlaşılamayan koca koca kalaslar… Bu kalaslara sarılmış sarmaşık, yahut asmalar kimbilir kaç seneden beri büyüye büyüye evin bütün yüzünü kaplamışlardı. Bir taraftan hiç barınılamayacak hale gelmiş olacak ki, kemerli uzun pencerelerine tahtalar, gaz tenekeleri mıhlanmıştı.(…)[396]

Balinanın karnında onları önce "kara mintanlı, keçe külahlı, kır sakallı bir adam"[397] karşılar. Bunun dışında odalardan birinden Kur'an sesleri geldiğini duyan kahraman, kapıyı aralayınca bir adamı görür: "Odada birdenbire meşhur 'Gandi'yi görüyorum sandım…"[398] Bu kişi de onları kapıda karşılayan adam ile aynı çehre ve kıyafete sahiptir ki bunlar eşik muhafızlarını temsil etmektedirler. Bu evde zincir şangırtılarının duyulduğu alana da giderler. Merdivenlerden inen kahraman ve Sevim siyah bir kedinin atladığını görür. İspritizma heyetinin son üyesi hukukçu da gelince seans başlar. Birinci anda dışarıda bir leyleğin gürültüyle yere düşmesi üzerine Sevim'in "ay" nidası duyulur. Ve seansa ara verilir. İkinci defasında ise kahramanın duvardaki sıvadan aldığı bir parçanın Sevim'in ayağına düşmesi ile Sevim bayılır. Ve seans iptal edilir. Bu baygınlık sıradan bir baygınlık olmayıp kahramana Sevim'in

[395] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 84.
[396] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 85.
[397] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 86.
[398] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 87.

ölmüş olabileceğini düşündürecek derecede ciddidir. "O kadar ki bir aralık ölmüş olmasından korkarak kalbini dinledim."[399]

Sevim, kahramanın animusunu temsil etmektedir. Sevim her ne kadar kahraman gibi olaylara ve durumlara akıl ve mantık penceresinden bakmayı ilke edinmiş olsa ve kendini Mükerrem'in karşısında kahramanın yanında görse de o tam manasıyla akıl ve mantığın hükmü altına girmemiştir. Akşam vakti Mükerrem'in ruh ya da cinlere inanmadığını söyleyen Sevim'e yakındaki bir mezarlıkta şarkı söylemesine yönelik teklifini Sevim kabul edemez. Mükerrem ile tartışmalarında tıkandığı anda kahramandan yardım bekler. Aynı zamanda Bursa'da dar sokaklarda ve bataklık bahçelerde yapılan gezilerde ve ispritizma seansının yapılacağı eve gidişte; eve girişte ve evin aşağısına inişte, Sevim görünüşte metin, gerçekte ise korkulu bir halde kahramanın yanındadır.

Ruh çağırma seansının yapılacağı evde kahramanın "nasılsın" sorusuna olayları kastederek Sevim'in verdiği cevap "maskaralık" olur. Lakin kahraman onun korktuğunu fark etmektedir. "Kelime güzel ama gözlerindeki bu bulanık renk, yüzündeki bu ölü sarılığı ne oluyor?"[400] sorusunu kahraman kendi kendine sormaktan geri durmaz. Yukarıda sayılan nedenlerle seans esnasında Sevim'in korkudan bayılması bir anlamda kahramanın animusunun bayılması yeniden doğmak için ölmesi anlamına gelmektedir. Bundan sonradır ki kahraman Sevim'in rahatsızlığı etrafında erginlenme sürecini yaşayacaktır.

"Eski Hastalık" romanının kahramanı Züleyha için balinanın karnı aşaması Yusuf'un çiftliğinde gerçekleşir. Çiftliğe giderken geçilen yerlerin betimlenmesi balinanın karnına yapılan yolculuğu çağrıştırmaktadır:

> Züleyha, biraz ötede iki büyük kaya parçası arasında dar bir geçit gördü. Kayalardan birinin önünde sakat bir insan gövdesi şekli almış bir kuru ağaç vardı.
> Ali Osman Bey, kızına eliyle göstererek.
> -Bak Züleyha, bu fukara, kalenin nöbetçisidir. Kim bilir kaç seneden beri burada böylece dikilip durur, dedi ve hafifçe içini çekti. (…)[401]

Züleyha bu geçiti geçtiğinde her zamankinden farklı bir dünyaya adım attığını fark eder: "Züleyha, geçidin ötesinde kendini bambaşka bir dünyada buldu. Buranın

[399] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 97.
[400] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 95.
[401] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 66-67.

ışığında ve havasında bile bir başkalık vardı."[402] Çiftlikte geçen ve Züleyha'yı mutlu kılan bu bir haftalık ziyarette öncelikle Züleyha ile babası arasında yıllardır birbirlerinden ayrı kalmış olmanın neden olduğu duygusal mesafe giderilir ve baba kız birbirine yakınlaşır. Bu çiftlikte Züleyha, Yusuf'un dünyasını da keşfetmeye başlar. Onun çiftlikte belediye binasındaki odasına benzer bir oda düzenlenmesinde idarecilik hırsını görmektedir: "Tecrübeli bir göz, bu odada Yusuf'un tarihini –üst üste iki tabaka halinde- görebilirdi. Fakat Züleyha, orada arrivist bir ruhun alâmetlerinden ziyade, Yusuf'un yenileşme istidadına dikkat ediyor ve bunu beğenmekten kendini alamıyordu."[403]

Yusuf'un göstermiş olduğu fotoğraflarda bir roman macerasını yakalayan Züleyha, bunlardan birinin kendisinin iki, üç yaşlarındaki bir fotoğrafı olduğunu görünce şaşırır. Bu fotoğraf Ali Osman'ın Yusuf'a verdiği bir kitabın arasından çıkmış, Yusuf da bunu saklamıştır. Bir başka fotoğrafta Yusuf'un şapkalı bir halini gören Züleyha onun Birinci Dünya Savaşı'ndan önce iki yıl Fransa'da kaldığını öğrenir. Bunun yanında Yusuf'un bu iki buçuk senelik Fransa hayatından hiç söz etmemesine de şaşırır. Çünkü onun tanıdığı birçok insan vardır ki iki haftalık bir Fransa seyahatini övüne övüne anlatmışlardır. Züleyha, Yusuf'un birçok Fransızca kitaplarını ve bunlar üzerinde çalışıldığını gösteren yazıları görünce de şaşırır.

Züleyha, Yusuf'un Fransa'ya tepki gösterdiğini, bunun altında yatan gerçeği öğrenir. Yusuf'a göre İngilizler tüccar bir millettir ve onların Anadolu'yu ele geçirme istekleri yaratılışları gereğidir. Ne var ki Fransızlar ve Fransız kültürü yıllarca Türk aydınına mürebbiyelik yapmış, ona insaniyet dersi vermiştir. Bunun üzerine Anadolu'yu işgale yeltenmesi ve masum insanları bu uğurda gözünü kırpmadan öldürmesi affedilecek bir şey değildir. Züleyha'nın bir fotoğraftan yola çıkarak Yusuf'un Fransa'da kaldığı pansiyonun sahibinin kızı ile bir aşk macerası yaşadığını öğrenmesi onun Yusuf hakkında öğrendiği yeni bir bilgidir. Bütün bunları Züleyha babası da yanında olduğu halde Yusuf'un tertip ettiği oda da öğrenir. Bu odayı yazarın anlatımı ise balinanın karnını çağrıştırmaktadır:

> Bu oda, taş binanın bir kanadını hemen baştan başa kaplıyordu. Sonradan yapılan tamirlere ve değişiklere rağmen, tavanlarını kararmış bağ kirişlerinde, kalın duvarlar içinde mangal deliklerine benzeyen demir kepenkli dar pencerelerinde, açılıp

[402] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 67.
[403] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 83.

> kapandıkça rezeleri paslı bir demir gıcırtısı çıkaran ve kol demirleri şangırdayan kapılarında, bir küçük silah müzesi şekline sokulmuş ocağında bir eski derebeyi sığınağının bütün hususiyetleri saklı kalmıştı. (…)[404]

Yusuf'un tertiplediği odada Züleyha, Yusuf'u daha yakından tanımış; onu tanıdıkça kendisinde Yusuf'a karşı güven ve sempati uyanmaya başlamıştır. Züleyha da babası ve annesi gibi Yusuf'un ailesine karşı sıcaklık hissetmeye onlarla dost olmaya başlar. Züleyha, balinanın karnında değişime uğramış, Yusuf'a dolayısıyla Silifke'ye yakınlık duymuştur. O artık Anadolu'da kalacak bir kişilikte yeniden doğmuştur.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat Bey için balinanın karnı aşaması ateş yortusu gecesinde ve akabinde gerçekleşir. Ateş yortusu için Müslüman ve Yahudi seyircilerin de olduğu kilise mahallesi her zamankinden daha kalabalıktır. Ortalık kararıktan sonra meydanda ve sokak aralarında kümeler şeklinde çalı ateşleri yakılmış; çocuklar, gençler ve ihtiyarlar ateşlerin üzerinden atlamaktadır. Bunun ardından kilisenin kapısı açılır. Bu adeta mahallenin karanlığı ve kargaşalığı düşünüldüğünde balinanın ağzını açmasına benzetilebilir: "Kilisenin daima kapalı duran büyük kapısı ardına kadar açıktı. Çan, çangır çangır çalıyor, yortu elbiselerini giymiş mahalle büyükleri kafile kafile içeri giriyorlardı."[405]

Kiliseye girmeden önce Kemal Murat, Rum kız arkadaşlarından Stematula'nın isteği ile kilisenin bahçesine girer."Yandaki manastırın avlusundan küçük, fakat çok ağaçlı bir bahçeye giriliyordu. Etrafı yüksek duvarlarla çevrili olduğu için o zamana kadar bunun farkında olmamıştım."[406] Bu bahçede on, on iki kızın ateşten atlayarak eğlendiğini görür Kemal Murat. Bu kızlar içinde "ateşin biraz uzağında arkasını büyük bir ağaca dayamış yüzü, dalların karanlığı içinde kaybolmuş, eğlencenin uzak bir seyircisi kal(mış)"[407] ve kendisine Yunanistan'dan gelen önemli bir Rum'un yeğeni olarak tanıtılacak olan Afife ile karşılaşır. Onunla konuşmaya çalışsa da genç kadın Rumca konuşur. Bunun üzerine konuşmayı ilerletemeyen Kemal Murat geri çekilmek zorunda kalır. Bundan sonra Kemal Murat, Afife'yi kilisenin karanlığında kalabalık içinden ilerlerken kendisine bakar görür.

---

[404] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 82.
[405] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 74.
[406] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 75.
[407] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 75.

"Günlük ve ter kokusu boğazımı yakmaya, gözlerimi yaşartmaya başlamıştı."[408] diyen Kemal Murat, kilisenin kapısına doğru kendine yol açmaya çalışırken Afife'nin olduğu tarafa bakar; Afife'nin de kendisine baktığını görür. Bunun üzerine kapıya gitmekten vazgeçen Kemal Murat, Afife'nin olduğu tarafa yönelir. Aralarında sekiz on adım kadar mesafeden Kemal Murat'ın onu tasviri ilginçtir:

> Çehresini profilden görüyordum. Karşı duvardaki başı hâleli, kucağı çocuklu Meryem gibi onun da bir yandan küçük bir kıza, bir yandan genç bir kadına benzeyen bir hali vardı. Havanın çok sıcak olmasına rağmen başı siyah dantelden bir eşarpla sımsıkı bağlıydı. Arkasına gri bir erkek pardösösü giymiş ve yakasını kaldırmıştı. Pardösösünün altında lacivert bir elbisenin akordeonlu etekleri, ayaklarında uzun topuklu siyah göderi iskarpinleri vardı.[409]

Kiliseden çıkarken Kemal Murat, Afife ile bir kere daha karşılaşır. Afife "çekinmeden" Kemal Murat'a baş selamı verir ve oradan uzaklaşır. Bu tapınakta kahraman bir dönüşümü yaşamıştır; daha sonra Doktor Selim Bey'in evli ve bir çocuklu kız kardeşi olduğunu öğreneceği Afife ile karşılaşmıştır. Karanlık ve kalabalık, günlük ve ter kokusunun insanın gözünü yaşarttığı tapınakta kaybolan Kemal Murat artık eskisinden farklıdır. O, "Meryem"in etkisiyle adeta yeniden doğmuş; Afife'ye duyduğu aşkla olgunlaşacağı bir sonraki aşamaya geçmeye hazır hale gelmiştir.

"Değirmen" adlı romanın kahramanı Kaymakam Halil Hilmi Efendi için Ömer Bey'in evinde tertiplenen eğlenceden sonra Hükümet Konağındaki tedavi süreci balinanın karnı hükmündedir. "Halil Hilmi Efendi, sakalının kırağından ıslanmış olduğunu hissederek elini battaniyenin altından çıkarmak istedi. Fakat kolunun vücuduna bağlı olduğunu anlayarak birdenbire dehşet içinde kaldı. Daha garibi bacağı da aynı halde idi."[410] Halil Hilmi Efendi adeta bu konak tarafından yutulmuştur. Uyandıktan sonra yanında bulduğu jandarma Hurşit'ten su istemesi ve Hurşit'in bu isteği reddetmesi de onun yutulmuşluk, hapsedilmişlik halini sergilemektedir.

Tapınaktaki –Hükümet Konağı- eşik muhafızı Jandarma Hurşit'tir. Hurşit'in depremden önceki davranışlarını anlatırken onun eşik muhafızı özelliğini yazarın kendisi ifade eder. Hükümet konağının çürümüş tavanının daha fazla yıkılmasını engellemek isteyen Hurşit insanların yürüyüşlerine karışmaktadır:

---

[408] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 78.
[409] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 79.
[410] Güntekin, *Değirmen*, s. 8.

> Hurşit, birkaç günde bir (iki yıl önce İstanbul'dan gönderilmiş bir yangıncı miğferi numunesini başına geçirerek) uzun bir sırıkla bu parçaları yere indirir; kopmak istidadı gösteren daha başka kabartıları muayene ederdi. Böyleyken iki hafta evvel Kaymakamın huzuruna girmek için sofada sıra bekleyen bir kocakarının kafasına bir kerpiç, düşmüş, bir kaza çıkmasına bıçak sırtı kalmıştı. O zamandan beri kalabalıkça zamanlarda ve hele köylülerin toplu olarak Çarşamba pazarına indikleri gün, Hurşit makam kapısının siperine bir sandalye atarak elindeki değnekle karşıdan halka, geçecekleri yolları işaret ediyor, bazılarının "adam gibi yürümek varken yaban domuzu gibi seğirtip," tavanı sarsmalarını önlüyordu.[411]

Hükümet konağındaki tedavi süreci Halil Hilmi Efendi için balinanın karnı aşamasıdır. O burada bilinmeyene kendini bırakmış, adeta ölmüştür. Kendisini ziyarete gelenler karşısındaki durumunu yazar şu şeklide anlatır:

> Halil Hilmi Efendi, kendini tamamıyla vukuata bırakmış, takkesinde altın nazarlığı eksik bir sünnet çocuğu gibi, yatağında oturuyor, yaralarını soranlara gitgide kısalarak bir hekim raporu kuruluğu alan sözlerle cevap veriyor ve etrafında konuşulanları dinliyordu…[412]

Kaymakamın hükümet konağında tedavisi esnasında bir araya geldiği insanlar eşik muhafızları olarak onun olgunlaşmasında etkili olmuşlardır. Kaymakamı hasta yatağında ziyarete gelen Müderris Hacı Fikri Efendi ile Belediye mühendisi Deli Kâzım'ın bir araya gelmesi ve buluşmayı kazasız atlatması kaymakam için mühimdir. "Soyunda birçok meşhur ulema, müderrisler, kazaskerler, bir şeyhülislâm ve hele Evliya" olan Hacı Fikri Efendi ile "tarihin bütün felaketlerini bir softalık ve softa kafasıyla izah eden coşkun ve ölçüsüz bir yenilik âşıkı"[413] Deli Kâzım'ı hasta yatağında idare edebilen Halil Hilmi Efendi adeta tapınakta gireceği sınavlar yolu için olgunlaşma denemesi yapar.

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanının askerlik yılları ile memlekete dönüş yolunda geçirdiği yıllar balinanın karnı aşamasını oluşturur. O, Mısır'a giden tren ile yola çıkar. Onun Pozantı'dan sonra hastalanması ve ardından gelen bir kafile ile Halep'e kadar gidip yazısının güzelliği sayesinde burada iki yıl kalması mühimdir.

---

[411] Güntekin, *Değirmen*, s. 14-15.
[412] Güntekin, *Değirmen*, s. 45.
[413] Güntekin, *Değirmen*, s. 46.

Kahraman, Halep'te bir kaza sonunda malul kalır. Savaşın kaybedilmesi ve mağlubiyetin getirdiği kargaşada memleket yolunda karşılaştıkları onun balinanın karnından çıkış sancısını ifade eder:

> (…) Fakat aksi gibi o sıralarda bozgun başladı. Dille anlatılmaz bir ana-baba günü!.. Din uleması Kızıldeniz'in yarılması, ayın yarılması gibi mucizelerden bahsederler. Fakat, Tanrı'nın asıl büyük mucizesi o kargaşalık içinde benim canımı kurtarışım ve gene yürüye yürüye memleketime dönüşüm olmuştur.
>
> Bu yolları ben nasıl geçtim? Kırk derece ateşli hastanın rüyaları anlatılabilir mi? Kendimi kâh bir yük vagonunun bir kapısından ağlaya ağlaya girip, öteki kapısından dayak yiyerek atılıyor görüyorum; kâh ayaklarımdaki çizmeleri çalmak için beni falakaya yıkar vaziyette yere yatırmış Arapça âyetler, hadislerle yalvarıyor görüyorum; kâh kendim gibi birkaç serseri ile beraber dilendiğimi, samanlıklarda yattığımı, geceyarısı çığlıklarla uyanarak kimden, niçin olduğunu bilmeden, bir koyun sürüsündeki koyun gibi, yalınayak kaçtığımı görüyorum. İnsanın en miskini sıkıyı görünce düldül oluyor Yarabbi!
>
> Bilmiyorum kaç hafta, yahut kaç ay sonra dalga, beni büyük bir şehre attı. Sordum: Konya dediler. Suriye'deki bozgun, içerdeki mütareke bozgunuyla karışıyor, memleketi barınılmaz bir hale getiriyordu. Bu sefer Türkçe yalvararak, Türkçe dilenerek ve dayak yiyerek yeni bir yolculuk, kâh hastalanıp günlerce kendimi kaybederek, kâh eceli gelmeyen için en iyi ilaç olan büyük sefaletle iyileşerek bir zaman daha sürünüş… Nihayet, yukarıda söylediğim büyük mucize bir gün bana kendimi İzmir'de bir hastanede bulduruyor.[414]

Bu aşamada kahraman, macerasını tamamlayacak bir dönüşümü yaşamaktadır. Zaten bunu kendisi de ifade eder: "Diyebilirim ki, hastaneden çıktığım gün eski "ben"den yalnız erimiş vücudumun üzerinde eskisinden daha heybetli bir hal alan başım kalıyordu."[415] Hastaneden çıktıktan sonra bir süre kahraman, Yahudi maşatlığında kalır. Onun bu maşatlık hakkında "Diyebilirim ki, benim yeniden dirilişim ikinci defa olarak hayata doğuşum bu maşatlıkta olmuştur."[416] sözleri tam manası ile balinanın karnından çıkışı ifade etmektedir.

Kahramanın Yahudi maşatlığında yaşadıkları balinanın karnından çıkan insanın ilk anlarını resmetmektedir:

---

[414] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 46-47.
[415] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 47.
[416] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 48.

> (…) Bu yeniden hayata dönüş evresinde kafam da vücudum kadar cansızdı. Kapalı gözlerimin içinde kıvılcımlar uçuşuyor, bunlar arasında durgun bir bataktan kalkan su sinekleri gibi küçük, renksiz fizikler canlanıp oynamaya başlıyordu. Büyük şairlerden biri –herhalde Fuzulî olacak- ne güzel söylemiştir: "His var mı bu âlemde nekahat gibi tatlı!" Vücudum, ne kadar zehiri, pisliği varsa dışarı atmış gibiydi. Âdeta iyilik ve sevinçle dolu bir sübyan yüreği.
>
> Biraz ayaklanınca etrafta ufak tefek gezintiler yapmaya başlamıştım. Bunlar, yeni yürüyen bir çocuğun emekleyişleri gibiydi. Beş on adımda bir dizlerim kesilince olduğum yere çömeliyor, bastonumu altıma koyarak dakikalarca dinleniyordum.[417]

Miskinler Tekkesi romanının kahramanı, Birinci Dünya Savaşı münasebetiyle gittiği ve bir kaza neticesinde malul kaldığı Suriye'den önce Konya'ya oradan da İzmir'e gelir. İzmir'de bir hastanede tedavi olup yine orada bir Yahudi maşatlığında dilenciliği meslek haline getirir. Bu süreç konaklarda büyümüş kahramanın erginlenme aşaması öncesi geçirdiği değişimini, yeniden doğuşunu kapsadığı için balinanın karnı olarak yorumlanabilir.

"Kavak Yelleri" romanın kahramanı Sabri Bey'in macerasında balinanın karnı kasabanın eczacısı Hacı Müslim Bey ile münasebeti etrafında gerçekleşir. Sabri Bey, Hacı Müslim Bey'in eczanesine devam etmek istemiş; lakin Doktor İsa Bey'in davranış şekli nedeniyle oradan uzaklaşmıştır. Bununla birlikte Hacı Müslim Bey, Sabri Bey'in kasabanın asıl doktoru olacağını önceden görmüş gibi onunla münasebete geçmiş, onun ayağını eczanesine alıştırmaya çalışmıştır. Bu noktada Sabri Bey, adeta iradesini onun eline bırakmış, onunla günlerini geçirmeye başlamıştır.

Sabri Bey, Hacı Müslim Bey ile kasabada gezintilere başlar. Bu gezintilerde sokağa dökülmüş hırdavatları, dükkânların içinde birtakım küflü demir, kayış ve paçavra parçalarını inceler, bunların sahibine bir kâğıt verir çıkar. Bunun yanında cenaze çıkmış evlere uğrar, buralardan evin kalanlarının istifade edeceği parayı temin edecek küçük ticaretler yapar. Aynı zamanda Hacı Müslim Bey, Sabri Bey'i Dereboyu Mahallesi'nin alt başındaki Çarşamba pazarına götürür; Sabri Bey'in buraya civar köylerden gelmiş insanların muayenesi ile ilgilenmesini temin eder. Böylece civardaki köylerde de Sabri Bey'in tanınmasının yolunu açar.

Sabri Bey, Hacı Müslim Bey ile yaptığı kır gezilerinde onun ilm-i kelam ve tasavvufa, şiir ve musikiye dair bilgilerine, içinde yaşadığı kasabanın tabiat güzelliğine

---

[417] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 48.

duyduğu hayranlığa vakıf olur. Hacı Müslim Bey, kahramana kasabada ticaret yapmanın yolunu da öğretir:

> Bundan başka bütün yalan ve dünya alâkalarından soyunarak kendimizi tabiat aşkına ve yüksek fikir heyecanlarına vakfettiğimiz bu saatlerde karşımıza çıkan bu fırsatların göründükleri kadar tesadüf olmadıklarını da yine sonradan anlamışımdır. Hacı Müslim bey, kasabaya nereden ne ineceğini gayet iyi bilir ve kasabadaki kabzımallardan evvel yollarını keserdi. Sonra, yavaş yavaş bana da ufak tefek alışverişler yaptırmaya başladı. Bunları evvelâ yadırgar gibi olmuştum: Fakat kimseyi zarara sokmadan ve fazla ileri gitmeden yapılacak bu gibi kârlı alım satımlarda asla namus ve vicdana dokunacak bir şey olmadığına yavaş yavaş kanaat getirdim. Yalnız, halk, karıncayı deve yapmak tabiatinde olduğu için bu gibi işlerde biraz ihtiyatlı olmak lâzımdır.[418]

Kahraman, Hacı Müslim Bey ile ilişkisi ile yeniden şekillenmiş, kasabada kendi ayakları üstünde durabilecek dönüşümü yaşamıştır. Bunu Sabri Bey'in aşağıdaki ifadelerinde görmek mümkündür:

> Müşteri tutmayı ve idare etmeyi, hiçbir zaman suyun dikine gitmeyerek kaza efkâr-ı umumiyesinde kendimi kabul ettirmeyi ondan öğrendim. Bunlara yaratılıştan kendimde de bazı istidatlar bulunduğuna şüphe edilmemelidir. Eli elime dokundukça hâlâ ilk günlerin soğukluğunu duymakta devam etmekle beraber yavaş yavaş kendimi bırakıyordum. Mizacımın kolay yumuşayabilir tarafları onun ellerinde balmumu gibi eğilip bükülerek yeni şekiller alıyordu: fakat gerçekten sert ve sağlam tarafları da sona kadar dayanmıştır ve bereket versin ki öyle olmuştur. Aksi halde nerelere kadar gideceğim bilinemezdi. Böylece karakterim yarıdan fazla kendimin ve yarıya yakın onun eseri olarak son şeklini almıştır.[419]

Sabri Bey, Hacı Müslim Bey'e iradesini teslim etmiş onun tarafından zihinsel dönüşüme uğratılmıştır."Bu benlik geliştirme sürecinin tamamlandığı, persona ile yaşamaya başladığı anlamına gelir."[420] Bu dönüşümün ardından Sabri Bey, yeni bir insan olarak kasaba yaşamına salınmıştır. Bu şekilde Sabri Bey, yolculuğunun birinci evresini tamamlamıştır.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer, Aşağı Sazan'da bulunduğu esnada bir çetenin, içinde mebus bulunan bir arabayı soyduğunu öğrenir. Kazanın ileri

[418] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 168.
[419] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 169-170.
[420] Sarıçiçek, s. 116.

gelenlerinin de olduğu bir toplulukta yapılan uzun tartışmalardan sonra başlarında eski bir asker olarak Ömer'in yer aldığı bir grup bu çeteyi aramaya çıkar. Yola çıkış balinanın karnı aşamasının başlangıcıdır. Yola çıkış anını kahraman şu şekilde anlatmaktadır:

> (…) Küskün adamların dağı bu saatte şekilsiz bir karanlık yığınından ibarettir. Yalnız tepesindeki o kale bedenlerine benzeyen uzun kayalık hâlâ aydınlığını muhafaza etmektedir. Tarih kitaplarındaki resimlerini gördüğümüz eski zaman şehirlerinin surlar arasındaki gece hayatını vehmettiren esrarlı bir aydınlık. Arkadaşlar, ellerinde silahlarıyla etrafı dinleyip koklayarak, oyunlarına devam ederken ben, böyle bir şehrin, birbiri üstünden bakan daracık ve dolambaçlı sokaklar arasında meşalelerle aydınlanmış meydanlar, çarşılar, tapınaklar, garip kıyafetli insan kalabalıkları tahayyül etmekle eğleniyorum.[421]

Görüleceği üzere çeteyi aramak için Yukarı Sazan dağlarına doğru yola çıkan Ömer, bu yolculuğu karanlık ve dar yollardan tapınağa girmeye benzetmektedir. O, böylece balinanın karnına doğru ilk adımını atmıştır. Ömer, dağda bir ateş görür; liderliğini yaptığı grupla beraber o yöne yürümeye başlar. Dağda yol almak güçtür; adeta dağın coğrafi özellikleri onların ilerlemesini istememektedir. Yine de Ömer yol almakta kararlıdır: "Ben, masallardaki yolunu kaybetmiş gece yolcularını peşine takıp kurtulmayacağı yerlere çeken peri ateşleri gibi dağın böyle aldatıcı görünüşleri olduğunu öteden beri bilirim."[422] Ömer'in dağ yolunda ilerlemesi daha önceleri de insanlar yutmuş bir ejderha ya da balinanın karanlık karnında imiş izlenimini uyandırmaktadır. Kahraman, şu şekilde anlatmaktadır dağın -balinanın karnının- derinliklerine yolculuğunu:

> Güçlükle tırmandığımız tepeciklerde kendimizi birdenbire derin çukurlar karşısında buluyoruz. Bunları karanlıkta inmek ve yokuşu ikinci bir defa çıkmaya başlamak lâzımdır. Yolu uzatan, ateşe istikamet değiştirten de zaten budur. Dağ, ihtiyarlamış dağ olduğu için inişler de, çıkışlar kadar zordur; tuttuğumuz taş parçasının kopmayacağından, ayaklarımızı bastığımız toprağın bizimle beraber göçmeyeceğinden emin olamıyoruz. Fakat en eziyetlisi zaman zaman duvar gibi alnımıza çarpan blok halindeki kayalardır. Arada bir Ferhat'ın elektrik fenerini yakıp söndürdüğüm zaman içlerinde geniş yarıklar görünüyor. Bunların bir tanesinde, ağzını örmüş kaya

[421] Güntekin, *Kan Davası*, s. 59.
[422] Güntekin, *Kan Davası*, s. 62.

> sarmaşıkları arasından âdeta bir yeraltı ormancığı gördük. Bekçi seslenince, içinde adamlar saklı imiş gibi akisler verdi; başımızın üstünden, âdeta insan haykırışlarıyla acayip birtakım kuşlar kaçıştı. Bu kayalara tırmanmak zordu; çünkü ip, kanca vesaire gibi aletlere ihtiyaç vardı. Biz, birbirimizin kafalarını, omuz başlarını merdiven gibi kullanarak, biraz evvel çayı geçerken olduğu gibi zincirler meydana getirerek bunu yaptık.[423]

Bu yolculuğun neticesinde ateşin yandığı taş ocağına ulaşırlar. "Ocak; huni biçiminde geniş ağızlı bir kuyudur."[424] şeklinde tasvir edilen bu taş ocağında çocuklardan müteşekkil bir çete, gündüz çaldıkları bir keçiyi yemeye hazırlanmaktadır. Bütün bir kazayı, Bozova'yı, birbirine katan soygunu yapan çete, kimsesiz çocuklardan meydana gelmiştir. Kahraman, yanındakilerin bu çocuklara kötü muamelede bulunmasına mani olur. Yine Ömer, Bozova istasyonunda karşılaştığı ve kendisine bir tas su ile iki ceviz veren küçük kız çocuğu ile bunlar arasında benzerlik kurar. Bu dağ ve bu taş ocağı onun değişimini gerçekleştireceği bir özellik kazanır. Onun ifadelerinde bu değişimin, yeniden doğumun izlerini bulmak mümkündür:

> Arkadaşları beklemeden ağır ağır ocaktan çıkmaya başlıyorum. Güneşte hafif bir sabah ağartısı belirmeye başlamıştır… Dışarı çıkınca bunun ovanın sonunda yeni doğmaya başlamış bir aydan ileri geldiğini anlıyorum. Kolumdaki saate bakıyorum. Daha gecenin ikisi. Bu kadar az zaman içinde bu kadar vaka nasıl geçti? Hayatımın bir dönüm noktasına erişmiş olduğumu artık cesaretle kabul etmek lâzımdı. Onunla beraber de daha birçok şeyleri…
>
> Askerliğim, son yıllardaki şeklinde, daha doğrusu her zamanki şeklinde, vakalarla dolu olarak daha bir zaman sürmüş olaydı, artık ne işe yarayacaklarını bilmediğim uzun bacaklarımı ve uzun kollarımı sallayarak böyle ağır ağır dolaşmaya ve düşünmeye mecbur kalmasaydım, belki bir zaman daha bunun farkında olmayacaktım(…) Haydi Ömer, kabul et ki bütün bunlar o adını bilmediğin çocuk yüzündendir. Hatta bu gece, bu saatte burada bulunuşun bile niçin? Terhis kağıdını aldıktan sonra seni nereye götüreceğini bilmediğin bir trende, bir yarım uyku içinde bir türlü çözemediğin şey galiba bu yabancı tepenin yabancı ayı altında kendini açığa vuracak![425]

"Dağ bir bağlantı ve devamlılık elemanıdır; dikey uzamın iki kutbunu, yeri ve göğü, yukarısını ve aşağısını birbirlerine dokundurur. Bir referans odağı olarak,

---

[423] Güntekin, *Kan Davası*, s. 62.
[424] Güntekin, *Kan Davası*, s. 63.
[425] Güntekin, *Kan Davası*, s. 76.

kutsal'ın en önemli özelliklerinden olan güven ve düzeni sağlar."[426] Yukarı Sazan ve Aşağı Sazan köylerinin düşmanlık ilişkisinin etkisiyle, dokunuşuyla, dağa, anne rahminin güven ve huzuruna, çıkan kahraman, burada içsel bir değişim yaşamış, çocukların gösterdiği "bir sel çukurundan"[427] geri dönmüş; bu çeteci çocukların eğitimini üstlenmiş, onlarla Yukarı Sazan'a gitme iznini devlet yetkililerinden almıştır. Ömer, erginlenme aşaması için düşünsel bağlamda yeniden doğmuştur.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman'ın balinanın karnı aşması onun Kuledibi'nde bir Yahudi'ye ait pansiyondaki odasında ve Tepebaşı'ndaki bir gazinoda gerçekleşir. Bu odayı Süleyman şu şekilde anlatır: "Burası iç sokaklardan birinde yan duvarları payandalarla desteklenmiş eski bir evin üst katında içiçe iki odadır."[428] Bu odada yutulmuşluk hali yaşayan kahraman, pek az dışarı çıkmaktadır. Bu pansiyondaki yaşamın yanında Mısır'daki Zekazik kampını zaman zaman aramaktadır; çünkü ona göre kampta bir yaşama hırsı, kurtulma azmi vardı kendisinde. Burada ise hayatın günlük akışı içinde Süleyman adeta kendini kaybetmiştir. Süleyman'ın Tahtakale'de bulduğu işin de durumu pansiyondan farksızdır. "Tahtakale'de üst üste yığılmış boya fıçıları ve tenekeleri ile dolu bir dükkanın dibinde ancak masamla sandalyemi alan ve bütün gün ampulle aydınlanan bir camlı bölmede kâtip gibi bir şey…"[429] şeklinde tasvir ettiği iş hayatı da odası gibi onu yutmuştur.

"Havaların iyiden iyiye açmaya başladığı bir bahar günü Servet Bey, bir bomba gibi odama düştü."[430] diyen Süleyman, Servet Bey'den sonra Makbule, Eyüp Hoca ve Azmi'yi de ardı arkasına odasında bulur. "Ortalık kararırken" hep birlikte Tepebaşı gazinosuna giderler. Burada Servet Bey, Makbule, Eyüp Hoca hatıralarını, yaşamlarını paylaşırlar birbirleriyle. Bu gazinoda Süleyman'ın düşünceleri ikinci bir hayata doğacağı izlenimini vermektedir:

> Zaten oturduğumuz bahçe, tekin değildi; belki de vaktiyle (Mai ve Siyah)'ın meşhur ziyafetinde "Ahmet Cemil'in yine aynı yıldızlardan bir inci ve elmas yağmuru yağdığını seyrettiği yerde oturuyorduk. Şu farkla ki benim için Mavi'yi takip eden "Siyah"tan sonra ikinci bir Mavi başlamak üzere idi.[431]

---

[426] M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci*, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 62.
[427] Güntekin, *Kan Davası*, s. 77.
[428] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 33.
[429] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 33-34.
[430] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 36.
[431] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 47.

Pansiyon odasında yaptığı maketlerinde olamayacak şeylerin masalını hayal ettiğini düşünen Süleyman, bu tekin olmayan gazinoda masalın "doludizgin" gerçeğe yöneldiğini de fark eder. Bütün bu yaşananların bir rüya olabileceğini düşünürken Süleyman, Servet Bey'in getirdiği şampanyayı içmek için ellerini havaya uzattığı anda ağlamaya başlar ve bir titreme yaşar. Bunlar yeniden doğacak insanın işaretidir. Süleyman kendini bırakır yeni yaşama: "Artık dönülmeyecek bir yoldayım. Maketlerimin açtığı rüya kapısından gireceğim."[432] Arkadaşları ile tiyatro yapacak olan Süleyman gerçekleşeceğini umduğu hayalleri ile yeni bir hayata doğmuştur bu gazino ortamında.

Sonuçta Güntekin'in romanlarında kahramanların balinanın karnı aşamasını değişik mekânlarda yaşadıkları ruhsal değişimlerle geçtikleri görülmüştür. Kahramanın dahil olduğu bir okul veya yalı hayatı, düşünce bakımından kendisinden uzak insanların teşkil ettiği bir eğlence ortamı, hiç yaşamadığı ruhsal tecrübelerin sergilendiği yıkık bir ev, insanların değişik yönlerine şahit olduğu bir çiftlik evi, âşık olacağı kadını tanıyacağı bir kilise, bedensel ve zihinsel dönüşümünü ve yenilenmeyi sağladığı dağ yaşamı bu bakımdan kahramanın yolculuğunda balinanın karnı vazifesini üstlenmektedir. Bu türden ruhsal değişimin, kahramanın bir köşeye çekilip kısa bir süre de olsa içsel muhasebesini yaptığı hallerde de gerçekleştiği belirlenmiştir. Bunun yanında kahramanların balinanın karnı aşamasını, bir bilgi veya haber ile başlayan zaman diliminde, bir kişinin düşünsel etkisi altında kaldığı süreçte, tıbbi bir tedavi ya da askerlik ve memlekete dönüş müddetinde zihinsel bir dönüşüm ile gerçekleştirdiği tespit edilmiştir.

2.1.2. Erginlenme

2.1.2.1. Sınavlar Yolu

Campbell, yola çıkış evresinden sonra kahramanın, bir kısım sınavlardan geçmek için düş dünyasında ilerlediğini belirtir. Bu sınav yolunda kahraman, doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yararlanmaktadır. Bunun yanında Campbell, kahramanın, bu sıra dışı yolculuğunda kendisini destekleyen bir gücün varlığını ilk kez burada keşfedebileceğinin de altını çizer. Campbell, zor görevler motifinin en güzel şekilde Psykhe'nin kayıp aşığı Eros'u arama mücadelesinde görülebileceğini belirtir. Oğlu Eros'u Psykhe'den kaçıran Venüs, Psykhe'yi türlü sınavlara tabi tutar. Bir yığın, buğday, arpa, darı, haşhaş tohumu, fasulye, mercimeği

[432] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 48.

karıştırıp bunların gece olmadan ayrıştırılmasını Psykhe'den ister. Burada genç kıza – Psykhe'ye- karınca ordusu yardım eder.[433]

Venüs sınavlarını devam ettirir. İkinci olarak Psykhe'den "tehlikeli bir ormanın içindeki ulaşılmaz bir ovada yaşayan keskin boynuzlu ve ısırığı öldürücü olan, tehlikeli bir vahşi koyunun altın yününden getirmesini ister."[434] Psykhe, yeşil bir kamıştan yünleri nasıl toplayacağını öğrenir ve bu görevi yerine getirir. Venüs, bir diğer sınavında Psykhe'den hiç uyumayan ejderhaların yaşam alanındaki bir yüksek kayanın tepesinden bir şişe su ister. Psykhe bu görevi de bir kartalın yardımıyla gerçekleştir. Son olarak Venüs, Psykhe'den yeraltındaki güzellikler dolu kutuyu getirmesini ister. Yüksek bir kule Psykhe'ye aşağı nasıl ineceğini söyler ve Psykhe bu görevi de yerine getirmiş olur.[435] Campbell şöyle devam eder:

> (…) 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 ayrı türden olmadığını, aynı etten olduğunu fark eder.[436]

"Harabelerin Çiçeği" romanında roman kahramanı Süleyman'ın Paris'e eğitim amacıyla gitmesi onun birinci sınavıdır. Ailesinin ve özellikle sütninesinin koruması altında yaşamış bir insan için bulunduğu şehri hatta ülkeyi terk edip yabancı bir ülkeye gitmesi başlı başına bir sınavdır. Süleyman'ın Paris'te karşılaştığı sınav ise yalnızlıktır. Bu durumunu Süleyman şu şekilde ifade eder: "Etrafımdaki gürültülü yabancı kalabalıkta, kendimi tamamıyla yalnız buldum. Hemen hemen, kimseyi tanımıyordum. Günlerce, sokaklarda, kendi başıma dolaştım."[437] Kendini derslerine vermek suretiyle o, yalnızlık duygusu ile baş etmesini bilir. Süleyman'ın geçtiği bir diğer sınav ise Paris'te kendi ayakları üstünde durup tahsilini tamamlamasıdır.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey'in sınavlar yolu Seniha ile evlendikten sonra açılır. Öncelikle o, çiftlik işlerini yaşayarak görmeye başlayınca, çiftliğin tam manası ile bataklık olduğunu fark eder. Seniha'nın babası Aziz Paşa, sağa

---

[433] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 113.
[434] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 113-114.
[435] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 114.
[436] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 124-125.
[437] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 55-56.

sola plansız bir şekilde borçlanmış; bunların ödenmesi işi de Şeref Bey'e kalmıştır. Şeref Bey, o kış uzak yakın demeden civardaki köylere gider; buralarda incelemelerde bulunur; evde kaldığı zamanlarda ise çiftlik hayatına ve hayvancılığa dair kitaplar okumakla meşgul olur. Bunların yanında paşanın yakın zamanda ölmüş olan davavekilinin görevini de Şeref Bey üstlenmiştir. Arapsaçına dönmüş, paşanın okumadan imzaladığı senetler onun fazlasıyla yorulmasına sebep olur. Bütün bunların yanında Şeref Bey bir de Aziz Paşa'nın sözden anlamayan inatçı kişiliği ile uğraşmak zorunda kalır. Bütün bunların üstesinden gelmek Şeref Bey için sınavların aşılması anlamına gelmektedir.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride'nin ilk sınavı gittiği merkez rüştiyesinde gerçekleşir. Okulun coğrafya ve resim öğretmenliğine kendisi ile birlikte Gelibolu'dan sağlık nedeniyle Huriye Hanım da atanmıştır. Huriye Hanım durumu öğrenince önce bayılır, ardından halini soran Feride'ye ağza alınmayacak sözler sarf eder:

> Bir köşeye sinmiş, utancımdan gözlerimi kapatmıştım. Hocalar, Huriye Hanım'ı bir türlü yatıştıramıyorlardı. Perde perde sesini yükseltiyor, öyle kelimeler söylüyordu ki, Merkez Rüştiyesi'nde değil, en adi bir sokakta bile ağza alınmazdı.
> Ne mal olduğum zaten yüzümden belliymiş. Onun ekmeğini elinden almak için Nezarette kim bilir, kaç kişiye…
> Köşede, gözlerim kararıyor, vücudum buz gibi oluyordu, dişlerim birbirine çarpıyordu. En fenası, öteki hocanımlar da hemen hemen ona hak veriyor gibi vaziyetler alıyorlardı.[438]

Durumun ne vaziyette olduğunu öğrenmeye gittiği bir gün Feride maarif müdürünün teklifiyle karşılaşır; Zeyniler Köyü. Maarif müdürü, buranın insanlarını ve doğal güzelliğini Feride'ye över. Feride düşünmek üzere bir saat isteyip müdürlükten ayrılacağı esnada Huriye Hanım ile karşılaşır. Kadın kendisinin hâlihazırdaki vazifesinde kalabilmek için türlü diller döker Feride'ye. O denli yalvarır ki insanlar etraflarında bir halka teşkil edecek vaziyette toplanırlar. Bu hal, bu nevi insanlarla karşılaşmamış ve başka insanların hayatı hakkında kararlar almamış Feride için önemli

[438] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 147.

bir sınavdır. "Çarşafımın içinde bir yandan titriyor, bir yandan buram buram ter döküyordum."[439] diyen Feride önemli kararı verir: Zeyniler köyüne gidecektir.

Otele dönen Feride, Hacı Kalfa'dan Maarif müdürü, rüştiye müdiresi ve muhasebe müdürünün kendisine bir oyun tertip ettiklerini öğrenir. Nezaretten gelen yazıda Feride'nin görevine devam etmesine Huriye Hanım'ın ise açılacak bir okula gönderilmesine dair karar vardır. Lakin maarif müdürü bunu söylemediği gibi Huriye Hanım'ı da kapıda bekletmiş Feride'ye yalvartmıştır. Böylelikle Feride Zeyniler köyüne gitmeye karar vermiştir. O, bu sınavı bu olayı değerlendiriş şekliyle geçer: "-Adam sen de! İnsanı en yakın akrabaları kalpsizce vurduktan sonra yabancılar vurmuş ne çıkar! Ben, o Zeyniler'de de mesut olmasını bileceğim. Gönüller şen olsun!"[440] Böylelikle o, yola devam etme cesaretini göstermiş; bu sınavı geçmiştir.

Feride için Zeyniler köyüne ulaşmak da ayrı bir sınavdır. İnişli çıkışlı dağ yollarını, kurumuş sel çukurlarını, boş tarlaları bağları geçerek ulaşmıştır bu köye. Yolda karşılaştığı eşkıya tipli insanlardan yüzünü saklayarak ilerler. İçindeki korku ile de mücadele eder Feride: "İçimde yavaş yavaş bir korku uyanmaya başlamıştı. Ya geceden evvel, Zeyniler Köyü'nü tutamazsam. Ya dağ başlarında yalnız kalırsam?"[441] Zeyniler köyüne ulaştığı akşam odasının penceresini açtığı anda mezarlıkla karşılaşır Feride: "Manzarayı görünce tüylerim diken diken oldu."[442] Bunun ardından okulun işlerine bakan Hatice Hanım, Zeyni Baba türbesinde kandil yakmaya gidecek olur; Feride de onunla gelmek ister. Feride'nin türbenin içine girmesi de ayrı bir sınavdır: "Yüreğim hazan yaprağı gibi titreyerek merdivenleri indim. Mezara indirilen ölülerde, eğer bir parça his olsaydı mutlaka bu dakikada benim duyduğum şeyi duyarlardı. Göğsüme ıslak, soğuk bir toprak kokusu doldu."[443]

Feride, Zeyniler Köyü'nde ilk ay çok sıkıntı yaşar. "Zeyniler'deki bir ay içinde öyle saatlerim oluyordu ki, bunalıyordum."[444] Bununla birlikte o, mezun olduğu Fransız okulundan Sör Aleksi'nin nasihatine uyar, olayları tevekkül ve tahammül ile karşılar. Kâh bir kedinin sıcaklığında kâh taze bir yaprağın yanağında uyandırdığı duyguda bu yeni yerine alışmanın kuvvetini bulur. Feride'nin bu köye alışması, onu benimseyebilmesi de aştığı bir başka sınavdır: "Kendimi derin derin yokluyorum,

---

[439] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 162.
[440] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 165.
[441] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 171.
[442] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 175.
[443] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 177.
[444] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 179.

görüyorum ki, alışmaya, hatta bu karanlık ve can sıkıcı memleketi biraz daha benimsemeye ve sevmeye başlamışım!"[445]

Feride'nin bir başarısı da sınıftaki çocukların sınıf düzenine uymasını sağlamaktır. O, sınıftaki gürültüye engel olmak, öğrencilerin sınıfta sessizce çalışmasını, verdiği dersi bütün sınıfın sessizce dinlemesini sağlamak için iki hafta uğraşır. Eski usule yani sesli bir şekilde dersin tekrar edilmesi gerektiğine inanan Hatice Hanım dahi yeni vaziyetten memnudur:

> Nihayet, bu gürültüyü yavaş yavaş söndürmeye muvaffak oldum. Şimdi, sınıf daha sakin. Çocuklar, yavaş yavaş söz anlamaya başlıyorlar. Hatta, onlar ne kadar bağırırlarsa, dersin o kadar kuvvetle zihinlerine yerleşeceğine inanan Hatice Hanım bile memnun. İkide birde: "Hay Allah razı olsun kızım, kafacığım dinlendi" diyor. (…)[446]

Sıradan insanlar arasında Feride varlığını hissettirir; kendisine saygı uyandırır. Kaldığı otelin kalfası Hacı Kalfa yaşlı bir Ermenidir. Bir gün Hacı Kalfa kızı Hayganuş'u Feride'nin imtihan etmesini ister. Feride birkaç çarpma ve bölme işleminden sonra peygamberler tarihi bağlamında Hz. İsa ve vaftize dair Hayganuş'un bilgisini düzeltir. Bunun üzerine Hacı Kalfa hayretler içinde kalır, bu şaşkınlığını daha sonraki günler diğer insanlara da yayar: "İhtiyar odabaşı, o günden sonra önüne gelene benden, benim derin ilmimden bahse başlamış. Öyle ki, otele girip çıktığım zaman kahvedeki işsizler beni görmek için suratlarını camlara yapıştırıyorlardı."[447] Feride beş aylık bir öğretmelik sonunda para biriktiremediğini fark eder. Bununla birlikte onun öğrendikleri, aştığı sınavlar vardır: ""Üzülme Çalıkuşu, hiçbir şey kazanamadınsa, geçinmenin, yaşamanın ve tahammül etmenin ne olduğunu da mı öğrenmedin? Bu az kazanç mı? Bundan sonra artık çocukluğu bırakır; kadın kadıncık olursun kızım!" dedim."[448]

"Damga" romanının kahramanı İffet'in sınavlar yolunda ilk imtihanı altı ay hapse mahkûm olduğu mahkemeden çıkıp koridorda ilerlerken gerçekleşir. İçine düştüğü durumun acısını ve sınavının ağırlığını karşılaştığı hocası Mahmut Efendi'nin karşısında hisseder. "Düşkünlüğümün, zavallılığımın derecesini o dakikada anladım.

---

[445] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 179.
[446] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 187.
[447] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 157.
[448] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 234.

Biraz evvel kendime bir kahraman gözüyle bakıyordum."[449] diyen İffet bu durumun üstesinden gelir ama bu ilk sınav ona çok büyük bir darbe indirmiştir: "-Bu darbe hepsinden zorlu geldi, diye cevap verdim."[450]

İffet için bir sınav da hapishanedeki hayatıdır. O, burada adi suçlularla birlikte kalır, onlarla sohbet eder. Bunlardan birincisi, hesaplarda açığı çıkmış maliye tahsildarıdır, ikincisi komşusu dul bir kadının evine zorla girip onu tehdit eden birisi, üçüncüsü çalıştığı kalemin mümeyyizini dövmüş olan defterdar kâtibi, dördüncüsü ise kendini siyasi mahkûm gösteren ama dolandırıcı olan biridir. İffet hapisten çıktıktan sonra bir gece hocası Mahmut Efendi'nin yanında kalır. Burada Mahmut Efendi'nin torunu Sadi'nin Fransızca dersine yardım eder. Ne var ki çocuğun tercüme etmeye çalıştığı Fransızca hikâyenin adı "Hırsız Kedi"dir. Mahmut Efendi ve küçük Sadi bu işten çok sıkılsalar da İffet hırsızlığın bir kedi için bile kötü bir davranış olduğu öğüdünü veren hikâyeyi sonuna kadar tercüme eder. "Lamba bile âdeta kısılmış gibiydi."[451] diyen İffet için bu da bir sınavdır ve o bu sınavı geçmiştir.

İffet'in bir başka sınavı Aristidi Efendi adında hem Anadolu hem de Avrupa ile iş yapan bir tüccar ile münasebeti bağlamında gerçekleşir. İffet, hapisten çıktıktan sonra Aristidi Efendi'yi arkadaşı Celal'in aracılığı ile tanır. Celal bu kişinin davasıyla ilgilenmiş bu esnada bir memura ihtiyacı olduğunu öğrenmiştir. Bundan dolayı da İffet'i ona tavsiye etmiştir. Ne var ki Aristidi Efendi, İffet'i gümrükten mal kaçırmak, çürük malları sürmek, sigortalı eşyayı vapur veya trende imha etmek için kullanacaktır. Bundan dolayı da İffet'in sabıkalı olmasından ayrıca memnunluk duyar. İffet bu teklifi doğrudan reddedemez; lakin bir daha onun yanına uğramaz. Bu sınav onda derin etkilere yol açar:

> Bu küçük vakanın tesirinden günlerce kendimi kurtaramadım. Bu, hemen hemen ilk teşebbüsüm olduğu halde, namuslu bir iş bulmaktan ümidimi kesiyor, dünyayı hırsızlar, hilekârlar, zalimlerle dolu sanıyordum. Acaba bütün isyanlarıma rağmen, bir gün düşecek miydim?[452]

İffet'in bir sınavı da hapisten sonra akrabaları ile olan münasebetidir. Hapisten çıktıktan dört gün sonra yolda ağabeyi Muzaffer ile karşılaşır. Muzaffer onu zorla evine

[449] Güntekin, *Damga,* s. 55.
[450] Güntekin, *Damga,* s. 55.
[451] Güntekin, *Damga,* s. 65.
[452] Güntekin, *Damga,* s. 78.

götürürken kayınpederinin ve dolayısıyla kendisinin maddi sıkıntılarından söz eder. Bu sözleri İffet farklı yorumlar: "Bu sözleri, şüphesiz, bana yardım edemeyeceğini, başımın çaresine bakmamı anlatmak için söylüyordu."[453] İffet, ağabeyinin evinde bir gece kalır. Ona bir oda tahsis edilir. Ne var ki yengesi mücevherlerini bu odadan almayı unutmuştur. Yengesi odaya girer, oğlunun oyuncaklarının dolapta kaldığını söyler.

> Bir oyuncak dolabı olmak için çok fazla mükellef olan aynalı dolabı açtı. Bana göstermemeğe çalışarak oyuncakları alıyordu. Fakat telâş ile bunlardan birini yere düşürdü. Belli etmeden göz ucuyla baktım. Nezih'in acele ile odamdan kaçırılırken yere düşen oyuncağı, bereket versin kırılacak bir cinsten değildi. Bir inci gerdanlıktı…[454]

İffet'in bir sınavı da açlık iledir. "Ara sıra Karamürsel'li halamla Muzaffer'in hediye kabilinden küçük yardımları olmasa, açlıktan ölecektim."[455] diyen İffet, babasından yadigâr kalan bir küçük altın saati satmak zorunda kalır. İffet'in saatini satmak için geldiği bedestende hapishaneden bir arkadaşı ile karşılaşması, onun bu saatin hırsızlık mahsulü olduğuna dair imalarına ve en nihayetinde ihtiyar bir Ermeni kuyumcunun müstereddit tavırlarına katlanması onun bir başka sınavı olmuştur.

Dönemin en önemli muhaliflerinden Sami Beliğ Bey'in sahibi olduğu Hukuk-i Millet gazetesinde yaşananlar sınavlar yolunda değerlendirilebilir. Öncelikle işe girerken Sami Beliğ Bey'in kendisinin sabıkalı olması nedeniyle mesul müdürlüğü yapamayacağına dair ifadelerine katlanması İffet adına altı çizilmesi geren bir durumdur. Bunun dışında Hukuk-i Millet gazetesinin sahibi Sami Beliğ Bey'in İffet'i Muzaffer Baki ismindeki şahsa düzenleyeceği şantajda kullanmak istemesi ve İffet'in buna itiraz etmesi kahramanın aştığı bir başka sınavdır.

İffet'in Hukuk-i Millet gazetesinden sonra Telgraf gazetesinde işe başlaması ve burada rakip gazete Selamet-i Milliye'nin onu kastederek Telgraf gazetesini hırsızların mekânı olduğuna dair eleştirir yazılarıyla karşılaması bu açıdan önemlidir. En nihayetinde İffet bu gazeteden de ayrılır.

> Gazeteden ayrıldıktan sonra, dört buçuk ay boşta kaldım. İstanbul'da kimse sefaleti, açlığı benden fazla tanımadı.

---

[453] Güntekin, *Damga,* s. 67.
[454] Güntekin, *Damga,* s. 69.
[455] Güntekin, *Damga,* s. 80.

> Muharebenin en fena günleriydi. Kardeşimin sadakası kuru ekmeğe bile yetmiyordu. Bir çok geceler aç yatıyordum.
> Gururum, isyanlarım sönmüştü. Aç hayvanlar gibi yemek ve ölmemek hırsından başka duygum kalmamıştı. İş bulmak için hemen hemen dileniyordum. Zillet, hakaret bana tesir etmez olmuştu.[456]

İffet, açlık çekmesine karşın kendisine teklif edilen bayağı işleri yapmaya razı olmamakla ve sırtında taşıdığı damganın ağırlığına dayanmakla sınavlar yolunda başarıyla ilerlemiş ve bu aşamayı geçmiştir.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan mühendis okulunu bitirir; kemanda kendisini geliştirir, arkadaşlarının tavsiyesi üzerine rüştiye mektepleri ile fakir mahallelerde keman hocalığı yapar. Okullarda sanatından bir şey anlamayan insanlarla karşılaşır, onların küçümsemelerine, küçük çıkar oyunlarına katlanır. Okuldan istifa ettikten sonra geçimini özel hocalık yaparak sağlamaya çalışmış; bu durumun kendisinde uyandırdığı "düşüş" duygusu ile baş etmeye gayret göstermiştir. Süpürge tutmaktan aciz mahalle kadınlarına keman çalmayı öğretmek; onların babalarının müzik konusundaki manasız isteklerine boyun eğmek Kenan'ın sınavıdır. Yazar, Kenan'ın karşılaştığı sözleri şöyle sıralar:

> -Şu çalgı ustalığı ne iyi şey… Bak hem eğleniyor hem para kazanıyorsunuz.
> -Mediha, saçlarını kapa… Ayşe Hanım, ben mutfağa iniyorum, sen Mediha'nın yanında bulunuver…
> -Azıcık arkanızı döner misiniz? Sofadan misafirler geçecek…
> -Sizi gözüm ısırıyor gibi… Acaba nerden gördüm… Tellâl Arif Efendinin düğününe gelen kemancı siz miydiniz?
> -Siz bekâr mısınız?.. Neye evlenmiyorsunuz?.. Elbet size de bir kız veren bulunur…
> -Bayram şekerinizi ayırdıktı… Alık hizmetçi yanlışlıkla bekçiye vermiş…
> -Bugün kuzu ile helva pişirdikti… Sizin payınızı da ayırdık…
> -Kızın eski hocasının güzel sesi vardı, hem çalar, hem söylerdi… Ders kızın zihnine daha kolay girerdi…
> -Yay çekmek sözüm ona çingenelere vergidir.[457]

Sanatçı ruhlu Kenan'ın sırf geçimini sağlamak adına bu tür sözlere katlanması onun için sınavlar yolunda ilerlemektir. Mühendis okulundan arkadaşı Cevat'ın

---

[456] Güntekin, *Damga,* s. 97.
[457] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 50-51.

vasıtasıyla Kenan Avrupa'ya gider. Yolculuk masraflarını karşılamak için annesinin de tavsiyesi ile Kemeraltı'ndaki dükkânı satar. Dayısı Saip Paşa Kenan'ın bu parayı üç ayda harcayacağını, dördüncü ay İzmir'e dönmesi için kenara para bırakmasını teklif eder. Bununla birlikte Kenan, Avrupa'da dört yıl kalır. Cevat'ın bulduğu işin dışında her saatini çalışmaya ayırır. Kenan, sanat gücünü geliştirmenin yanında musiki konusunda derinlikli incelemelerde de bulunur. Avrupa'nın önemli kabul edilen bir müzik ustasının ön ayak olması ile verdiği bir konser Kenan'ın başarısını görünür kılar. Bilinen bir müzik eleştirmeninin olumlu sözleri onun Avrupa'da olduğu gibi İstanbul'da da adının duyulmasını sağlar:

> Talih artık Kenan'a gülmeye başlamıştı. Bu muvaffakiyet, İstanbul'un günü gününe saati saatine uymayan güzel bukalemun rahim, insan ve san'arkâr bir zamanına tesadüf etmişti. Üç beş sene evvel yarı aç sürüp çıkardığı Kenan'a bu defa bir dahi, bir yarım ilâh gibi kollarını açtı. Avrupa'dan aldığı parlak şehadetnameden sonra artık bu gencin ehliyetinden şüphe edilemez, musikisine lakayt kalınamazdı.
>
> Şişli'nin san'atkâr salonlarından Balıklı panayırı palikaryalarına Sandıkburnu ehlidillerine kadar birçok kimseler "Şark Leyliyeleri"ni dinlemiş, piyanodan gramofona kadar her çalgı aylarca bu musikiyi çalmıştı.[458]

Kenan girmiş olduğu sınavlardan başarıyla çıkmış; herkesin takdir ettiği bir müzisyen olmuştur. O, sınavları geçtikçe davranışlarında da hayata bakışında da değişimler görülür. Her zaman çekingen, insanlardan kaçan, adeta mutluluğu kendisine girilmesi yasak bir ülke bilen Kenan'daki bu değişimi yazar şöyle ifade eder: "Gördüğü takdir ve muhabbet ona eski mahcup, çekingen mürdümgirizliğini yavaş yavaş kaybettirmişti. Sözlerine şen, tatlı bir serbestlik, uzun ince vücudunun hareketlerine canlı bir ahenk geliyordu."[459] Kenan o denli başarılı olmuştur ki çocukluğunda her an onu tahkir eden, babası gibi bir hırsız olacağını söyleyen dayısı Saip Paşa dahi "nur-i didesi, medar-ı iftiharı" kabul ederek Kenan'ı yanına davet etmiştir.[460]

Kenan'ın sınavlar yolunda elde ettiği başarılardan biri de İzmir'de vapurda karşılaştığı manzaradır. Vapurda kör bir dilenci Kenan'ın bir bestesini icra etmekte, yanında matem elbiseleri içinde bir kadın gözyaşını mendili ile silerken ötede bir adam ise "yorgun bir fütur" ile kollarını iki yanına bırakmaktadır. Az önce neşeli neşeli gülüp

---

[458] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 56.
[459] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 58.
[460] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 59.

konuşan iki mektepli kız ise şimdi susmuşlardır; biri diğerinin omzuna yasladığı başıyla karanlığı seyretmektedir. Bu anda onun aklından geçenler onun sınavları başardığını, insanların duygularına tercüman olan bir insan olduğunu ortaya koymaktadır:

> Bu dakikada bu biçare mes'ut oluyor… Ona bu saadeti ben verdim… Kaybettiği dünyayı görüyor, sevdiklerini görüyor, Leylâ'sını görüyor… Hayatının gözyaşlarıyla akıtamadığı zehrini benim musikimle akıtıyor… Sade o mu? Bu matemli ihtiyar kadınla bu küçük mektep kızlarını da bu dakikada ben mes'ut ediyorum… Bu kadının kaybettiği her kim ise, su çiçekleri gibi narin bir kız mı? Bir kazaya kurban gitmiş bir delikanlı mı, ömrünün en güzel zamanlarını kollarında geçirdiği bir müşfik koca mı, her kim ise şimdi onu görüyor, onunla yaşıyor… Bu küçük mektep kızlarını ben mes'ut ediyorum. Dünyada belki hiç göremeyecekleri hayalî sevgilileri bu dakikada ben onlara gösteriyorum… Ömürlerinin saadeti belki bu dakikada benim gösterdiğim rüyadan ibaret kalacak…[461]

Böylece o, insanların hayatına sanatıyla nüfuz edebildiğini, onları etkileyebildiğini yaşayarak görmüş; sanatında ve insanların kalbinde zirveye çıktığını fark etmiştir. Bu ise sanatçı olarak Kenan'ın geçtiği en büyük sınavdır.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi'nin Balkan ve Makedonya dağlarında Sırp ayrılıkçılarla mücadele ile geçen günlerinde elverişsiz yaşam şartlarından dolayı tutulduğu romatizma onun kalbine zarar vermeye başlamış; bu durum ise onu askerlik mesleğinden uzaklaştırmıştır. Askerlik mesleğinden emekli olan Nazmi, M'deki çiftliğinde sakin bir hayat sürmeye mahkûm olmuştur. Bu bağlamda onun balinanın karnından çıktıktan yani Balkan ve Makedonya dağlarından geldikten sonra ilk sınavı kendisine uzak bu yaşamı benimsemesi çerçevesinde gerçekleşir. Paris'te Boğazın prensi unvanını alacak denli hareketli yaşama meyilli, çeteye dahil olup düşmanla savaşacak denli maceraperest Nazmi'nin bu emekliliği kabul etmesi önemli bir sınavı geçmesi demektir.

Nazmi, çeteye dâhil olmadan önce İstanbul'da amcasının köşkünün bulunduğu yerde komşusu Nazan Hanım'a âşık olmuş hatta Fransa'dan döndükten sonra onunla evlenmeyi dahi planlamıştır. Ne var ki yurda döndükten sonra o, askerlikten maluliyetten emekli olmuş, gelecek vaat etmeyen bir insana dönüşmüştür. Bu haliyle Nazan Hanım onunla evlenmeyi düşünmez. Nazmi'nin bu gerçekle yüzleşmesi ve onu

[461] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 64.

kabullenmesi onun geçtiği bir diğer sınavdır. Bu halini Nazmi şu şekilde ifade etmektedir:

> Aradan iki ay kadar bir zaman geçti. Fennin beni mahkûm ettiği manevi ölüme yavaş yavaş razı olmuş gibiydim. Buhranlarım seyrekleşiyor, sıhhatim yavaş yavaş düzeliyordu. Artık mütemadiyen Nâzan'ı düşünmüyor, başka şeylerle de alâkadar olabiliyordum.[462]

Nazmi'nin üstesinden geldiği bir başka sınav ise içindeki askerlik sevgisini bertaraf edebilmesidir. Hastalığından dolayı askerlik mesleğinden emekli olan Nazmi, M'deki çiftliği mart başlarına kadar hazırlanmayacağı için Üsküdar'da bir süre ikamet eder. Bir gün burada bir süvari taburunun geçişine tanık olur. "Boruların, trampetlerin sesi, nal ve kılıç şakırtıları kalbimi ağrıtacak derecede çarptırıyordu."[463] diyen Nazmi, bir yüzbaşının şaha kalkan atı dizginlemesini hayranlıkla izler. Bu sahne onun askerlik mesleğine duyduğu aşkın üstesinden geldiği son bakışı içerir. Nazmi'nin amcasının kızı Şükran ile konuşmasında bu durumu yakalamak mümkündür:

> Araba, tekrar yürümeye başladığı zaman Şükran, korka korka sordu:
> -Ne oldun Nazmi, yüzün sarardı?
> Halsiz bir gülümseme ile:
> -Bir şey yok, geçti, dedim.
> Sonra bir bahane uydurmaya lüzum görmeyerek ilâve ettim.
> -İçimde can çekişen alil askerlik şimdi son nefesini verebildi. Artık korkulacak bir şey yok.[464]

Nazmi askerlik mesleğine duyduğu sevginin ve alil bir asker olduğu gerçeğinin üstüne gitmiş, onu kabullenmiştir. Bunun üzerine köşke döndüklerinde Nazmi, asker elbiselerini yakar. Elbiseleri içinde son yaptırdığı binbaşı üniforması ve onun içinde de Nazan Hanım'dan kalan bir fotoğraf vardır. Böylelikle o, bu sınavı da geçmiş olur.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya'nın aşkı tatma, nihai ödülü elde etme yolunda geçtiği ilk sınav, onu kampta ziyarete gelen Sâra ile gerçekleşir. Sâra'nın akrabası Behire, Ziya'nın motosikleti ile geçeceği yol üzerinde bir köpeğin saldırısına uğramış rolünü oynar. Ziya onu kurtardığını zannederek köşke

[462] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 95.
[463] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 97.
[464] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 97.

bırakır. Bunun üzerine teşekkür etmek bahanesi ile Sâra yanında dayısının kızı Vesime ve onun nişanlısı Remzi Bey olduğu halde Homongolos Ziya'nın yaşadığı kampa gelir. Ziya kendisine getirilen çiçekleri aldıktan sonra yavaş yavaş karanlıkta kaybolmaya çalışır. Ne var ki Sâra'nın gözleri onun üzerindedir:

> Ben, uzakça bir karanlık köşeye çekildim. Elimde onun çiçekleri, yüreğimde müphem bir endişe vardı. Güzel ve sakin bir denizin ufkunda bir fırtınanın ilk alâmetlerini görmeye başlayan bir eski kaptan endişesi…"Bu gece mutlaka fevkalâde bir şeyler geçecek!" diyordum. Hatta oradan kaçıp gitmeyi, sabaha kadar kampa dönmemeyi düşündüm. Benim garabetlerime herkes alışıktı. Hatta Sâra bile darılmayacaktı. Fakat yerimden kımıldamak mümkün değildi.[465]

Ziya, Sâra ile mehtapta yürümek zorunda kalır. "Benimle kampın arka tarafındaki ağaçlıkta bir gezinti yapmak için inat ediyordu. O kadar mukavemet ettim, olmadı."[466] Sâra ağaçların arasında yürürken korkuyormuş gibi ona yaklaşır, temas eder, özellikle güzelliğini sergiler. "Za'fımı anlatmamak için son derece güçlük çekmeye başlamıştım."[467] diyen Ziya için Sâra'yı orada bırakıp gitmemek önemlidir. Sâra'nın gözüne bir böcek kaçtığına dair yalanı Ziya'nın onun gözlerinin içine bakması zorunluluğunu doğurmuştur. "Gülümsemekten kendimi alamadım? Ben, Sâra'nın ıslak yanaklarına parmağımla dokunmaya, gözlerinin içine bakmaya cesaret edebilir miydim?"[468] diyen Ziya nihayetinde bunu da gerçekleştirir. Bunu Sâra şöyle ifade etmektedir:

> Mücadelemizi gözünün önüne getiriyor musun Nermin? Onu yakından çehreme, gözlerimin içine bakmaya mecbur etmek için âdeta yüzsüzce uğraşıyordum.(…)
> Yarı müstehzi bir tavırla karşımda durdu. Başımı ay ışığına çevirmiştim. Islak yanağıma dokunmaktan çekiniyormuş gibi serçe parmağının ucuyla gözkapağımı kaldırdı. Göz göze geldik. Onunla ilk defa böyle yakından bakışıyorduk.[469]

Aynı gece Homongolos Ziya'nın elindeki yarayı Sâra'ya sardırması da onun için önemli bir sınavdır. Sâra ile yalnız kalması, onun vücudunun temasına katlanması, onunla göz göze gelmesi ve elindeki yarayı ona sardırması Ziya açısından geçilen birer

[465] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 166-167.
[466] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 167.
[467] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 168.
[468] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 170.
[469] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 92.

sınavdır. Çünkü o, içinde kadınların fazla olduğu bir topluluğa karışmayacak kadar insanlardan özellikle kadınlardan kendini uzak tutan, çirkinliği nedeniyle uzak durma mecburiyeti hisseden bir kişiliğe sahiptir.

"Yeşil Gece" romanının kahramanı Şahin Efendi Sarıova kasabasına geldiğinde öncelikli başarısı insanların içyüzlerine dair tahminlerinde gerçekleşir. Maarif müdürünün odasında karşılaştığı kişinin kasabanın ileri gelen softalarından olduğunu ve müdürün onun oyuncağı derekesinde bulunduğunu ve softalığın kasabaya hâkim olduğunu kasabaya geleli üç beş saat olmasına karşın hemen anlar. Kasabaya geldiği günün akşamında belediye başkanı Hacı Selim Paşa'nın verdiği ziyafette kasabanın ileri gelenleri ile tanışır. Bunların içinde idadi müdürü, İttihat ve Terakki Katib-i Mesulü Tikveşli Cabir Bey vardır ve genel olarak kahraman, bu insanlar ile ilgili ilk intibalarını bu yemekte alır.

Şahin Efendi'nin geçtiği bir sınav da Sarıova kasabasına geldiği günün akşamında verilen ziyafetten sonra okunan mevlüdün etkisinden kendisini kurtarabilmesidir:

> Kalbi sık sık çarpıyor, kulaklarında kâh mevlûdun başka bir dünyadan geliyor gibi uzak ve müessir ahengi, kâh Cabir Beyin kuvvetli sesi titriyordu.
> -Sakın eski hastalığım nüksetmesin, diye korktu.[470]

Sabahın olması ile bu vehimlerden de kendini kurtarmasını bilir kahraman.

Kasabadaki softaların ilk etapta tepkilerini asgari seviyeye indirmesi de onun bir başka başarısıdır. İhtiyatla hareket eden Şahin Efendi herkese anlayacağı ve hoşlanacağı bir dille hitap etmesini bildiği gibi softaların halet-i ruhiyelerini de bildiği için onların kendisine karşı duyduğu güvensizliği de izale etmiş; onların hürmetini kazandığı gibi onların arasında bir mevki dahi elde etmiştir. Şahin Efendi'nin bir başarısı da okula yeni bir bina yaptırmasıdır. Sarıova'da bu fikir önce fena karşılanmış daha sonra Şahin Efendi kimilerini Allah inancı, kimilerini ilim ihtiyacı kimilerini de millet sevgisi ile bu düşünceye yakınlaştırmıştır. Bu isteğini gerçekleştirmesi de kasabanın gizli idarecisi konumundaki Hafız Eyüp'ün engellemelerine karşı bir başarıdır. Yeni binanın yapımına önce yapının planının Türk–İslam geleneğine uymaması nedeniyle karşı çıkılır kasabadaki bazı çevrelerce. Bu engeli Şahin Efendi,

---

[470] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 57.

Deli Necip adındaki belediye mühendisinin yardımıyla aşar. Eski usul kubbeleri, kemerleri çağrıştıran, gerçekte ise Şahin Efendi'nin istediği, proje ile kasaba ileri gelenleri okulun Türk – İslam geleneğine uygun yapılacağına ikna edilir.

Yeni okulun yapımında ortaya çıkan bir sorun okul binasının yapılacağı arazinin eski bir medrese ile kesişmesidir. Kasabanın softaları bu eski medresenin yıkılmaması için nümayiş tertip ederler. Hatta amelelerden biri medreseyi yıkmaya çalışırken manevi bir gazaba uğramış rolü yaparak yere yığılır. Görünüşte bu mücadeleyi softalar kazanmaktadır. Lakin Şahin Efendi tarafı Deli Necip'in kurnazlığı ile bu badireyi de atlatırlar. Deli Necip bir gün kaza süsü vererek medreseyi yıkıverir.

Şahin Efendi'nin kazandığı sınavlardan biri de Hâfız Eyüp'ün çekici teklifine aldanmamakla gerçekleşir. Önce Hâfız Eyüp, Şahin Efendi'ye Sipahizade medresesinde müderrislik teklif eder. Böylelikle aynı göreve istekli olan Hacı Arif Efendi ile Şahin Efendi'yi karşı karşıya getirmiş olacaktır. Hacı Arif Efendinin Tikveşli olması münasebetiyle Kâtib-i mesul Cabir Bey ile de arası iyi olduğu düşünülecek olursa Şahin Efendi'nin Sarıova'da tutunabilmesi ancak hocaların himayesine girmesi ile gerçekleşecektir. Şahin Efendi bu teklifi derhal reddeder ve Hafız Eyüp'ün tuzağına düşmez.

Hafız Eyüp yukarıdaki amacını gerçekleştiremeyince bu defa Şahin Efendiyi bağ bahçe sahibi mahalle imamının kızıyla evlendirmeye uğraşır. Böylelikle Şahin Efendi, başına aile dağdağası çökmüş, çoluk çocuğun derdiyle hem hal olmuş bir insan olarak softalarla mücadele edemeyecektir. Şahin Efendi bu teklifin de cazibesine kapılmaz. Hafız Eyüp'ün üçüncü teklifi gelir. Ona göre Şahin Efendi ucuz fiyata kasabada bağ almalıdır. Eğer parası yoksa az bir faizle kendisine borç para verilecektir. Böylelikle Şahin Efendi borç batağına akabinde de mollaların eline düşecektir. Medresede yetişmiş olmanın kurnazlığı ile Şahin Efendi bu teklifi de kabul etmez ve bu sınavı da başarıyla aşar.

Şahin Efendi'nin bir başarısı da çocukların başından sarıkları çıkarmasıdır. Bir gün Sarıova'da çıkmakta olan gazetede Müderris Zühdü Efendi'nin başmakalesini okur. Bu yazıda sarığa hürmet gösterilmemesinden dert yanan yazar, bunun sebeplerinden birini ilmi yeterlilikten uzak insanların çok rahat sarık takmalarına bağlar. Şahin Efendi bu yazıdan hareketle ilk mektep çocuklarının sarık bağlamaya yeterliliklerinin olmadığını, onların arkadaşları ile oynarken ya da dövüşürken sarığa gerekli önemi veremediklerini belirtir. Ona göre sarık bir imtiyaz nişanesidir ve o, ancak başarılı bir

tahsilin ardından kişiye verilmelidir. Böylelikle Şahin Efendi, okulunda çocukların sarıktan kurtulmasının yolunu açar. Ayrıca okulunda sarık bağlamış öğrencilerin gerek kılık kıyafetleri gerekse davranışları üzerinde maksatlı olarak durur. Bu konuda bir tür baskı oluşturur ve çocuklar yavaş yavaş sarıktan uzaklaşırlar.

Şahin Efendi'nin sınavlar yolunda elde ettiği bir başarı da Hafız Remzi'nin ölümü ardından onun küçük kardeşi Bedri'nin hafızlık çalışmasına katılmasını engellemesi olmuştur. Bedri'nin babası kasabanın imamlarındandır ve kendisi emekli olduktan sonra imamlık vazifesinin başka aileye geçmesinden endişelidir. Bu nedenle oğlunun ağabeyi gibi hafız olması için okuldan alınmasını ister. Lakin Şahin Efendi buna karşı çıkar; Bedri'nin de ağabeyi gibi hafızlık çalışmasının ağır baskısına dayanamayacağını ve onun da öleceğini söyler ve babayı ikna eder. Bunun üzerine Şahin Efendi kasaba softalarının saldırısına uğrar. Onlara göre okul ve başmuallim, "Müslüman mahallesinde salyangoz satmaktadır."[471] Maarif müdüründen mutasarrıfa kadar bütün devlet kademesi Şahin Efendiye karşı çıkar; onu bu tür davranışlardan uzak durmaya ikna etmeye çalışırlar. Şahin Efendi, Bedri'nin annesinin yardımıyla bu sınavı da geçer. Şöyle ki en nihayetinde yolda karşısına çıkan kadına Şahsin Efendi Bedri'nin yalandan hastalandığını söylemesini ve kendilerinin de doktordan bir rapor temin ederek onun okuldan ayrılmasını, hafızlık çalışmasına katılmasını engelleyeceklerini söyler. Bu plan işe yarar.

Şahin Efendi başta kasabadaki softalar olmak üzere ileri gelenlerin takibi altında olduğunu hissetmektedir. İlk tedrisat müfettişliğine tayin olunan Hulusi Efendi bir softa olup iki günde bir okulu denetlemeye gelmektedir. Şahin Efendi okulun dinsizlik yuvası olarak anılmasından, halkın galeyana gelip okulu yıkmasından çekinmektedir. Bu tehlikeyi atlatmak için Sarıova'da yayımlanan bir gazetede Resai Molla'nın mezarlıkların perişanlığı hakkındaki makalesini kullanır, mezarlıklara bakmaktan daha önemli bir işin halka su getirmek, yol yapmak olduğunu ifade eder bir makale ile. Onun amacı belediyeyi savunmak değil, din ve şeriat meselelerinde ne denli malumatlı olduğunu göstermektir. Gazetede yazısı yayımlanmasa da Şahin Efendi muallimler cemiyetinde otuz kadar öğretmenin huzurunda bu yazısını okur. Böylece kendisinin dinsiz olmadığını "mesail-i şer'iyeye" vakıf biri olduğunu başta müderris Zühtü Efendi olmak üzere herkese ispatlar.

---

[471] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 108.

Şahin Efendinin kazandığı bir sınav da kasaba softalarının bütün direnmesine karşın iftiraya uğrayan Emin Efendi'nin yanında yer alması ve onun hapisten kurtarılmasında ön ayak olmasıdır. Sarıova kasabasında halkın çok fazla önem verdiği Kelami Dede Türbesi yanar. Türbenin kundaklama sonucunda yandığı anlaşılınca kasabanın softaları suçlunun peşine düşerler. Öncelikle akla kasabanın öğretmenlerinden Emin Efendi gelir; çünkü her akşam rakısını ve mezesini alıp kırlara çıkan Emin Efendi sarhoş olduğu bir zaman halkı putperestlikten kurtarmak için türbelerin yakılması gerektiğinden söz etmiştir. Bu söz üzerine kasaba halkı türbeyi yakanın o olduğuna kanaat getirirler ve onu sorgusuz sualsiz önce linç etmeye kalkarlar sonra da hapse atarlar.

Şahin Efendi kasabadaki birçok avukata başvurur; lakin hiçbiri böyle bir adamın ve böyle bir durumun savunmasını üstlenmek istemez. En nihayetinde Şahin Efendi, genç bir avukatı, Emin Efendi'nin vekili olması için ikna edebilir. Bu arada Şahin Efendi ve arkadaşı Deli Necip'in kasaba halkının baskısına da karşı koyduğunu unutmamak gerekir. Kasabadaki softalar bu yangının sadece Emin Efendi'nin eseri olmadığını dinsizler ve farmasonlardan oluşan bir teşkilatın elbirliği ile gerçekleştirdiğini yayarlar. Davanın neticesinde türbedarın oğlunun türbedeki değerli eşyaları çaldığı ve türbeyi de ateşe verdiği anlaşılır. Böylelikle kahraman, kasabanın softalarına karşı bir sınav daha kazanmış olur.

"Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi Sivas vilayetinden (M…) kazasına kaymakam olarak atanır. Onun buradaki ilk sınavı, halkın su ihtiyacını karşıladığı fakat çocukların ölümlerine neden olan bir bataklığın ıslahı bağlamında gerçekleşir. Mürşit Efendi istediği ödeneği aldıktan sonra işe koyulur, amele ile birlikte toz toprak içinde çalışır hatta ona "ırgat başı" ismi dahi verilir. O, para bitince de kasabanın zenginlerinden adeta dilenci gibi para toplar. Buna rağmen keşif raporlarının hatalı olması, işlemlerin usule uygun yapılmaması, ahaliden zorla para toplaması iddialarıyla hakkında soruşturma açılır. Neticede daha kötü bir kazaya sürülür. Buna rağmen o işini yapmış olmanın huzurunu bir müddet yaşar. O, bunu şu şekilde yorumlar.

> Son felaketimin sebebi vicdanımın sesine itaat etmiş olmam değil miydi? Vicdanım bana "susuzluktan ölen çocuklara her şeye rağmen su vereceksin!" demişti. Ben de bu emre itaat etmek için memuriyetten kovulmayı, mahkemelerde sürünmeyi göze

> almıştım. Demek ki, ben küçük miktasta bir kahramandım. Kendi gözümde âdeta büyüdüğümü, yükseldiğimi görüyordum. Mamafih, bu sarhoşluk uzun sürmedi.[472]

İlk sınavını aşan Mürşit Efendi'nin ikinci sınavı yaşlı, işinde yetersiz bir öğretmeni işinden el çektirmesi ile gerçekleşir. Öğrenci ailelerinin şikâyetleri üzerine Mürşit Efendi söz konusu öğretmeni öğrencilerine yeterli olamadığı gerekçesiyle mesleğinden uzaklaştırır. Birkaç gün sonra yaşlı adam yanında beş çocuk olduğu halde Mürşit Efendi'nin yanına gelir. Bu beş çocuk onun torunlarıdır ve onlara kendisinden başka bakacak kimse de yoktur. Bu durumdan Mürşit Efendi çok müteessir olur. "Kendimi ellerinden kurtarıncaya kadar akla karayı seçtim. Odaya girdiğim zaman vücudum baştan başa titriyordu. Kaza ile insan öldüren adamlar öyle tahmin ediyorum ki benim bu dakikada hissettiğimi hissederler."[473] İhtiyar adam üç gün kaymakamın dairesi önünde yanında birkaç kişi ile gösteri yarar. Mürşit Efendi jandarma ile onları sokaktan kovar. Lakin o beş çocuğu aç bırakmanın da vicdan azabını içinde yaşar. Bununla birlikte kararından da geri dönmez. Bu onun geçtiği bir başka sınavdır.

Mürşit Efendi dört sene yetmiş beş gün hatıra defterine bir şey yazmaz bu olaydan sonra. Bu zaman zarfında onun birçok sınavı aştığını onun kaleminden öğreniriz.

> Dört sene yetmiş beş gün az zaman değil. Fakat bu müddet zarfında başımdan geçen vak'aları düşünüyorum da: "Bunların hepsi bu kadar zamana nasıl sığdı?" diye şaşırıyorum. Şark vilâyetlerinde gezmediğim, görmediğim yer kalmadı. Birkaç defa azledildim. Bir defa iftiraya uğradım, ihtilâsla itham edilerek mahkemeye verildim. Bir defa mutaassıp bir kazada dinsiz diye beni taşla öldürüyorlardı. Bir kere yolda eşkıya tarafından soyuldum. Bir kere uçuruma yuvarlandım, hayvanım öldü. Ben mucize olarak hayatımı kurtardım. Şimdi bu vak'aların sırasını bile karıştırıyorum.[474]

Bütün bu olaylardan sonra Mürşit Efendi tahrirat müdürü olarak Diyarbakır'a yerleşir. O burada sınavlar yolunu geçmiş biri olarak tanrıçayla karşılaşacaktır.

"Yaprak Dökümü" romanının kahramanı Ali Rıza Bey'in sınavlarından biri yeni düzene ayak uydurmak, eskiden karşı çıktığı durum ve kişileri kabullenmek bağlamında gerçekleşmektedir. Bu kabullenmelerden ilki Altın Yaprak Anonim

---

[472] Güntekin, *Acımak*, s. 81.
[473] Güntekin, *Acımak*, s. 85.
[474] Güntekin, *Acımak*, s. 86-87.

Şirket'inin sahibi Muzaffer etrafında gerçekleşir. Muzaffer'in yanına gitmeye karar veren Ali Rıza Bey ondan iş ummaktadır: "Maksadı 'Altın Yaprak Anonim Şirketi' müdürü Muzaffer Bey'e hatır sormak bahanesiyle, şöyle bir görünmekti. Eski talebesi ona bir iş verirdi."[475] Ali Rıza Bey'in Leman münasebetiyle şirketi ve Muzaffer'i terk ettiği düşünüldüğünde bu sınavın önemi daha iyi anlaşılacaktır. Ne var ki Ali Rıza Bey maceraya girmiş, bu değişimi yaşamıştır: "Gerçi Muzaffer'le bir daha yüz yüze gelmemeye ahdi vardı. Fakat bu, eski zamanlara ve eski Ali Rıza Bey'e ait bir karardı."[476]

Ali Rıza Bey, şirkete gittiğinde önce kalem odasına uğrar; buradaki arkadaşlarının çoğunun değiştiğini görür. O, Muzaffer'in odasına ilerlerken çekingendir; koridordaki ilanları satır satır okur; ancak ondan sonra odaya ulaşır. "(…) müdürün odasına yürüdü, nedense çok ayıp bir şey yapıyormuş gibi elleri titriyor, bir türlü kapıyı vurup içeri girmeye cesaret edemiyordu."[477] Bu işi Muzaffer yapar ve kapıyı birden açar. Karşısında Ali Rıza Bey'i görür, yapacak işlerinden dolayı Ali Rıza Bey ile ayaküstü konuşur ve orayı terk eder. Bu Ali Rıza Bey için değişen devre ayak uydurmak, eski davranış kalıplarını yıkmak adına aştığı bir sınavdır.

Ali Rıza Bey için bir diğer sınav ise evindeki yaşananlara ayak uydurmasıdır. Özellikle gelini Ferhunde'nin eve gelmesiyle ev ahalisi ya evde eğlence tertip etmekte ya da yapılan eğlencelere davetli olarak gitmektedir. Evde yapılan eğlencelere Ali Rıza Bey alışmıştır:

> (…) Ali Rıza Bey, aşağıdaki gürültüleri mümkün olduğu kadar az işitmek için kolunda bir kitap, elinde bir mum ile tavan arasına çıkardı.
> Gramofon, bütün gece çalar, çılgın kahkahalar, çığlık çığlığa boğuşmalar içinde durmadan dansedilir, temelinden sarsılıyor gibi olan evin harap tavanlarından tozlar yağardı.(…) [478]

Bir süre sonra Ali Rıza Bey de tavandan eğlencelere dahil olmak için aşağıya inmeye başlar. Bunun sebebi ise Leyla ile Necla'ya münasip bir eş bulma isteğidir. Ona göre çocukların ziyan olmasını önlemenin tek yolu uygun biriyle evlenmeleridir.

---

[475] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 68.
[476] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 68.
[477] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 68.
[478] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 70.

> Artık davet akşamları o da oyuna çıkacak bir aktör gibi köşede hazırlık yapıyordu, kunduralarını boyuyor, pantolonunun paçasından sarkan iplikleri makasla kesiyor, gömleğinin yırtıklarını büyük bir dikkatle kravatının altına sokuyor, saçını sakalını fırçalıyordu.[479]

Ali Rıza Bey için bir diğer sınav ise Fikret'in evlilik kararıyla karşılaşmasıdır. Bir gün Fikret babasını karşısına almış Adapazarı'nda üç çocuklu bir dulla evlenmeye karar verdiğini açıklamıştır. Bu kararı çok sakin bir şekilde karşılaması Ali Rıza Bey için bir başka sınavın atlatılmasından başka bir şey değildir. Ali Rıza Bey yaşanan olaylar karşısında değişmektedir, bu değişim ise onun girdiği sınavlardaki başarısıdır. "O, artık, kılı kırk yaran, günlerce düşünüp üzülmeden en ehemmiyetsiz bir işe teşebbüs etmeyen eski mahcup, korkak Bâbıâli efendisi değildi."[480] Onun bu değişiminin en bariz örneği kızlarının hal ve hareketlerine gösterdiği lakaytlıkta görmek mümkündür:

> Eskiden kızlarının yabancı erkeklerin kucağında dansettiğini, onlarla ağız ağza konuşup gülüştüğünü, tenha yerlerde kol kola gezdiğini gördükçe hırsından kendi kendini yerdi.
> Şimdi, bu acıyı ve utancı eskisi kadar duymuyor, kızlarının bu sayede belki iyi birer koca avlayacağını ümidederek, bütün yolsuzluklara göz yumuyordu.[481]

Böylece Ali Rıza Bey, aile bireyleri bağlamında, yaşanan zamanın şartlarına ayak uydurarak önüne çıkan engelleri aşmış, tanrıçanın etkisine girmeye hazır hale gelmiştir.

"Kızılcık Dalları" romanının kahramanı Gülsüm için ilk sınav öldüğünü düşündüğü kardeşi İsmail'in "kırk gecesi"ni tertip etmektir. Nadide Hanım, devir hatimi, kırk lokması gibi şeylerden korkmakta, böyle merasimlerde bütün ruhların evi doldurduğuna inanmaktadır. Bu nedenle kırk gecesi Nadide Hanım'dan gizli yapılır. Gülsüm önce biriktirdiği otuz, kırk kuruşla lalaya Saraçhanebaşı'ndan lokma aldırır. Lala bu lokmaları gizli olarak sokaktaki fukaralara dağıtır. Aynı şekilde Gülsüm biriktirdiği parayla mevlit okutur kardeşinin ruhuna. Hatta hoca dua esnasında Nadide Hanım'ın kocası Şekip Paşa'nın ruhuna da bu mevlitten sevabın gitmesi yönünde niyazda bulunur ki bu konak ahalisinin pek de hoşuna gitmez. "Paşa babaları Gülsüm'ün okuttuğu gülünç mevlûdun duasına muhtaç mıydı? Onlar, Şekip Paşaya en

[479] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 74.
[480] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 80.
[481] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 83.

büyük camilerde, en güzel sesli saray heyetlerine mevlût okutabilecek iktidarda insanlardı."[482] Gülsümün bir başka başarısı konakta tertip edilen tiyatro kumpanyasında başrolde görev almasıdır. Bu oyun sırasında konak çocuklarına söylediği hakaret içeren sözler zaman zaman Nadide Hanım'ın sinirlenmesine sebep olur. Yine de o, oyunundaki başarısıyla konaktaki insanları güldürmeyi başarır.

Gülsüm'ün bir başarısı da anlatıcının ironik bir tarzda anlattığı konak işlerinin ve birçok insan için isyan ettirecek durumların üstesinden gelmesidir. Bu işler içinde günde kırk elli defa ikinci veya üçüncü kattan aşağıya inip çalınan kapıyı açmak, yirmi otuz defa dükkâna veya aktara gitmek, aşçıya zerzevat veya pirinç ayıklamak, bulaşığa yardım etmek, su taşımak, süprüntüleri dışarıya götürmek, Bülent'in çamaşırlarını yıkadığı gibi mendil, çorap gibi şeyleri çalkalamak, çocukların lazımlıklarını temizlemek ki konağın kuralı olarak çocuklar on iki yaşına kadar tuvalete gitmezler, küçük hanımların kendi temizliklerine yardımcı olmak, bu yardım içinde karyolaları çekmek, yatakları alt üst etmek, yorganları pencereye asmak, keçeleri, küçük halıları bahçeye indirip silkmek, sobayı temizlemek, yaş odunları tutuşturmak, lambaların gazını doldurmak onların isini temizlemek, çocuklara masallar anlatmak, geceleri uyumayan Bülent'i sabahlara kadar sallamak, sıçan kapanları ile ilgilendiği gibi hastalar tarafından kirletilen eşya ya da çamaşırlarla ilgilenmek, konaktaki kedilerin sağa sola bıraktıkları pislikleri temizlemek, evde bozulmaya yüz tutmuş yiyecekleri israf olmasın diye yemek… Bütün bunlar onun dayandığı ve sabrettiği durumlardır.[483]

Gülsüm'ün bir başarısı da küçük Bülent'in sevgisini kazanmış olmasıdır. Hatta kimi zaman Nadide Hanım, Bülent'e en çok kimi seviyorsun diye sorduğunda aldığı cevap "Güssü, Güssü" olmaktadır. Bu durum Nadide Hanım'ın ve diğer hanımların kinini dahi celp etmektedir. Gülsüm'ün atlattığı bir sınav da konakta gerçekleşen bir hırsızlık münasebeti çerçevesinde olur. Konağa alınan yeni hizmetçi Azize bir süre sonra bir pandantif çalar ve suçu Gülsüm'ün üzerine atar. Konağa gelen komiser Gülsüm'ü sorgulamak üzere karakola götürür. Bununla birlikte pandantif, Azize'nin sakladığı kanepenin altında bulunur ve Gülsüm bu badireyi de atlatmış olur.

"Gökyüzü" romanı kahramanının sınavları Sevim'in rahatsızlığı etrafında cereyan eder. Sevim bayılır bayılmaz Mükerrem onun ayılması için başından aşağıya bir kova su döker. Sevim otele getirildikten sonra üstünün değiştirilmesi gerekmektedir;

[482] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 109.
[483] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 116-124.

çünkü baygınlığı devam eden Sevim'in zatürre olma ihtimali vardır. Her ne kadar Sevim, kahramanın gözünde kızı gibi olsa da kahraman, onun ayıldıktan sonra tepki gösterme ihtimalini düşünerek bu işe karışmak istemez. Bu problemi otel sahibinin yardımcısı bayan ile aşar kahraman; oteldeki bir hizmetçi kadına bu iş gördürülür.

Kahraman, Sevim'in gösterdiği olağanüstü durumlarla da karşılaşır. Gece uyandığında Sevim'in barbar dilinden kelimelerle, biri karşısında varmış gibi konuşmasına tanıklık eder. Bu durumun verdiği etkiyi üstünden atıp da uyuyabilmesi de kahraman için mühimdir. Kahramanın Sevim'in sorumluluğunu üstlenmesi başlı başına bir sınavdır. O da bunu şu şekilde ifade eder: "Sen misin: 'Hayatı bomboş geçirdik… Çoluk çocuk sahibi olmadık! diye kendini türlü budala hüzünlere kaptırıp üzülen? Al bakalım aile saadetini…"[484] Kahraman, bir sınavı da hastabakıcı Hasibe Resul'a sabır göstermesi ile geçer. Hasibe Resul, Sevim'in bayılmasını onun gebeliğine yorar ve kahraman ve Mükerrem'i töhmet altında bırakır. Bu durumu Mükerrem'den öğrenen kahraman kovmak için odasına çıktığında onu Sevim ile ilgilenirken görür ve manzara dolayısı ile onu kovmaktan vazgeçer.

Kahramanın bir sınavı da Sevim'i Bursa'dan İstanbul'a getirdikleri gece yaşadıklarıdır. Kahraman, Mükerrem'i Bebek'teki annesini yoklamaya göndermiş, hasta bakıcı Hasibe Resul de Kurtuluş'taki bir akrabasını ziyarete gitmiş, kahraman, Gülşen Kalfa ve Sevim ile yalnız kalmıştır. O gece Sevim hastalık nöbeti geçirir; Sevim, vücudu karyolayı sarsacak raddede titremekte, elbiselerini yırtmakta ve insan sesine benzemeyen sesler çıkarmaktadır. Kahraman, doktor getirmesi için Mükerrem'i telefonla arayacaktır; ama telefon bozuktur. En nihayetinde sokaktan geçen bekçiyi doktor getirmesi için görevlendirir. Bekçi Tophane karakolunda belediye doktorunu bulup getirir. Kahraman ile arkadaş çıkan doktor, Sevim'e iğne yapar ve onu sakinleştirir.

Kahraman, Sevim'in menenjit tüberküloz yani beyin veremine yakalanmış olma ihtimali ile de yüz yüze gelir. Bu hastalık neticesinde Sevim'in ölüm şekli zihninde oluşur: "Çarpınıp çırpınmalar, çığlıklar, ağır ağır dinecek, çocuğun ensesi, omuzları kasılacak, gözleri şaşılacak. Gitgide sayıklamalar, derin uyku dalgınlıklarına değişiyor, ihtilaçlar duruyor; vücutta yer yer felçler başlıyor."[485] Sevdiği bir insanın, kızı yerine koyduğu Sevim'in bu şekilde öleceğini bilmek, bu ihtimali yaşamak ve buna

[484] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 108.
[485] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 128.

itidal ile yaklaşmak kahramanın üstesinden geldiği bir başka sınavdır. Ertesi günü kahramanın Gülhane'den arkadaşı Doktor Hasan gelir ve Sevim'in rahatsızlığının menenjit tüberküloz olamayacağını söyler. Çünkü menenjit tüberkülozda vücut ısısı otuz dokuzu geçmemelidir. Sevim'in ateşi ise kırk birdir. Bu sırada profesörlerden biri gelir ve o da Hasan ile aynı kanaatte olduğunu ifade eder.

Kahraman, Mükerrem, Raşit çocuk ve Doktor Hasan, Sevim'in ölmeyeceğini duymanın sevinci ile bir rakı masası donatırlar. Rakı masasında eğlenen kahraman ve arkadaşları, Sevim'in can vermekte olduğunu duyup gelen akrabaları ile karşılaşırlar. Bir yanda hastalık elinde Sevim inlemekte bir tarafta kahraman rakı masasında eğlenmektedir. Bu manzarayı o şu şekilde anlatır: "Manzarayı şöyle bir göz önüne getirin: Kızgın bir temmuz günü. Bir yanda can üstünde bir hasta… Öte yanda murdar bir rakı sofrası başında şenî suratlı, şenî kıyafetli bir alay ihtiyar gülüyor, bağırıyor, birbirine türlü cilveler yapıyor."[486] Böyle bir ortamda kahramanın gelen misafirleri karşılaması onların küçümseyici tavırlarına dayanması, yeri geldiğinde onlara anlamlı cevaplar vermesi de onun üstesinden geldiği bir başka sınavdır.

Sevim'in durumunu görmeye gelen akrabalarından Pervin isminde kahraman ile geçmişte evlenmeyi planlamış biri, Sevim'in kahramanın yanında iyileşemeyeceğini öne sürüp onun hastaneye kaldırılmasını teklif eder. Kahraman, gelen misafirlerin bulaşacak bir mikroptan imtina ettiklerini fark ettiği için Sevim'in hastaneye değil de Pervin'in evine yerleştirilmesini teklif eder. Kahramanın bu karşı atağı üzerine Pervin geri adım atmak zorunda kalır. Kahraman, Pervin'in teklifine boyun eğmiş olsa idi Sevim'in hastalığı paralelinde "nihai ödüle" ulaşması da imkânsız olacaktı. Bu nedenle kahramanın bu başarısı, bir sınavı daha atlatmış olması bakımından kayda değerdir.

"Eski Hastalık" romanının kahramanı Züleyha'nın üstesinden geldiği ilk sınavı, annesinin ölümüyle hayatında oluşan boşluğu doldurma gayreti bağlamında gerçekleşir. Bunun yanında o, babasının günden güne vücuttan düşüşüne de tanık olmaktadır. Züleyha, bu zamanda babasının da birden bire öleceğini düşünerek kendi kendine ağlama krizleri geçirir. Hatta babası onu İstanbul'a dayısını ziyarete göndermeye niyetlenir. İstanbul'a gideceği günden bir gün önce babasının rahatsızlığını iyice anlayan Züleyha çok istese de babasını bu vaziyette bırakmaya razı olmaz ve Silifke'de kalır. Bu konuda Ali Osman ne kadar ısrar etse de o bu kararından geri adım atmayacaktır.

---

[486] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 138-139.

Züleyha tam bir ev hanımı hüviyeti kazınır. Hizmetçi ile ortalığı temizler; neferi alışveriş için çarşıya gönderir; babasının perhiz yemekleri ve ilaçları ile yakından ilgilenir. Kumandan evi olmasından dolayı çok sık gelen misafirleri en iyi şekilde ağırlamakta aynı zamanda iade-i ziyaretlerde bulunmaktadır. "Eskiden, misafir geldiği zaman, odama çekilir, sırtüstü şezlonguma yatarak kitap okur, yahut düşünürdüm! Şimdi her gelenle saatlerce oturmaya, sonra da ayrıca ziyaretlerini iade etmeye mecburum."[487] Onun hal ve hareketleri uyandırdığı kibirli ve müstehzi imajının yıkılmasını ve yerine herkesin sevdiği bir hanımefendi kişiliğin yerleşmesini sağlamıştır. Hatta bu durumu gelen misafirler "Biz, sizin böyle gönülsüz, kibirsiz bir hanım olduğunuzu bilmiyorduk!"[488] sözleri ile ifade ederler. O böylece Anadolu'da macerasına devam edecek biri olarak, oraya uyumu her yönüyle gerçekleştirerek sınavları aşmıştır.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat Bey için ilk sınav Milas'a sürgün geldikten sonra anne ve babasının onu kırk günlüğüne ziyaret etmesidir. Ailesinden çocukluk döneminde gördüğü baskıcı idareden sonra Kemal Murat, Milas'taki yalnızlık günlerinde serbestliğe alışmıştır. Bu serbestlikten sonra yine anne babasının titizlenmelerine dayanabilmesi onun için aşılan bir sınav olmuştur. Annesi evladının kendisinden uzaklarda yaşamak mecburiyetine aynı zamanda kendine müstakil bir hayat kurmuş olmasına hem üzülür hem de sevinir.

Babası Kemal Murat'ın resmi görevine dikkat etmiş; Kemal Murat, neticede babasından olumlu tepkiler almıştır. "Zannediyorum ki, bu üç insan hiçbir zaman kendimizi bugünkü kadar birbirimize yakın hissetmemişizdir."[489] diyen Kemal Murat, gurbette anne babasına kendi ayakları üzerinde durabildiğini göstermiştir. Bununla birlikte Kemal Murat, babasının küçümsemelerine de maruz kalır. Bir gün Doktor Selim Bey'in evine ailecek davet edilirler. Kemal Murat'ın babası, Doktor Selim Bey ile bahçeye çıkar; annesi ise Selim Bey'in kız kardeşleri ile üstünü değiştirmeye başka bir odaya geçer. Kemal Murat Bey de hizmetçinin yönlendirmesi ile antikacı dükkânını andıran misafir odasına girer; burada bir sigara yakıp eşyaları inceler. Bu esnada babası ve Doktor Selim Bey içeri girer:

---

[487] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 98.
[488] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 98.
[489] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 87.

> Selim Beyin, odayı ağır ağır basan alacakaranlığa rağmen gayet iyi seçilen levhalarını söktürmeye uğraşıyordum ki, bir öksürük sesi işittim. Sigaram ucuna kadar yanmış olmakla beraber, hâlâ dudaklarımda duruyordu. Kapı açılmış, babam, arkasında Selim Bey'le beraber odaya girmişti. Sigaramı atmak ve dumanları dağıtmak için yaptığım hareketi yakaladı. Titiz bir sesle:
> -Dikkat, dedi, elin evini yakmayalım.
> Bir suçumu yakaladığı zaman beni yüzlemek babamın âdeti değildi. Tekdir ve ihtarlarını annem vasıtasıyla tebliğ eder, daha olmazsa başka bir odada benim işiteceğim kadar yüksek bir sesle söylenirdi. Fakat yabancı bir yerde olmamıza rağmen bilmem neden bugün aksini yapıyordu:
> -Aferin delikanlı… Ben görmeyeli hayli terakki var. Senin kulaklarını çekerim.[490]

Misafirlikte küçük bir çocuk gibi azarlanmak Kemal Murat'ın izzet-i nefsine dokunur. Buna karşın o, babasına herhangi bir tepkide bulunmaz. Buna benzer bir durum sofrada da tekrarlanır. Kemal Murat sofrada sıkıntıdan çatalını tabağa vurur; bunu duyan babası tepki gösterir: "-Çocuğum, insan ya çocuktur, ya büyük… Çocuksa trampet çalar amma sigara içmez… Büyükse sigara içer amma trampet çalmaz. Ya o, ya öteki?... Başka türlüsüne aklım ermez… Doğru değil mi, Beyim?"[491] Bu türden sataşmalar ve küçümsemeler Kemal Murat'ın geçirdiği bir sınavdır. Bu sınav günleri onun için o denli zordur ki, o bu günler için şunu ifade eder: "Babamla annemin Kilise sokağındaki evimde geçirdikleri bu kırk gün bana şimdi kırk ay kadar uzun görünmektedir."[492]

Anne ve babasının ziyareti esnasında Kemal Murat Bey annesi ile de yakınlaşır. "Aramızda, konuşulacak hiçbir şeyimiz olmayacak kadar büyük bir fark vardı."[493] dediği annesi ile arasındaki söz konusu farkı kaldıran Kemal Murat, annesi ile iki akranın da ötesine geçmiş annesi kendisi için ona "inanan ve bütün aciz ve za'fiyle kendini" Kemal Murat'a teslim eden bir küçük kız kardeş haline gelmiştir. Annesi ile bu türden yakınlaşmayı sağlaması ayakları üzerinde durabilen Kemal Murat için önemli bir başarıdır. Yine de anne babasının ziyaretinin kendisi için ne denli ağır bir sınav olduğunu o şu şekilde ifade eder: "Onlardan kat'i olarak ayrıldıktan sonra üzerimdeki ağırlık birdenbire gitmişti. Kendimi adeta şen ve mesut hissediyordum."[494]

---

[490] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 99.
[491] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 102.
[492] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 110.
[493] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 111.
[494] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 115.

Kemal Murat'ın üstesinden geleceği ikinci sınav, anne ve babasını uğurladıktan sonra içine düştüğü ruh halidir. Bu ayrılıktan sonra bir sabit fikir gibi anne ya da babasından birini kaybedeceği korkusu ona musallat olur. Bu korku ona o kadar acı vermiştir ki ileriki yıllarda anne ve babasını gerçekten kaybettiğinde bu acıdan fazlasını hissetmemiştir. O, bu duyguyu şu şekilde anlatır:

> İki ihtiyarın birkaç gün evime konup göçmesi neremde neyi bozmuş olabilirdi ki, bende bu kadar derin bir sarsıntı yapıyordu. Herhalde ben, sağlam kaldığı müddetçe duygusuz, fakat bir yerinden oyuk açıldığı zaman en küçük sebeplerle ağrımaya başlayan bir diş vaziyetindeydim. Mesele o oyuğun yerini ve sebebini tayin etmekteydi. Dediğim gibi, sonradan çok düşündüğüm halde bunu hâlâ bugün de yapabilmiş değilim.[495]

Kemal Murat'ın hastalığı ağır ağır ilerler; eskiden ilgi duyduğu hiçbir şeye hevesi kalmaz. Eskiden çok sevdiği Kilise Mahallesi bile onun için pislik ve sefalet içinde görünmektedir. Varvar Dudu ile münasebetini sürdürmektedir; bu, Varvar Dudu'nun, annesinin hayatına biraz da olsa katılmasından kaynaklanmaktadır. O, babasının boyadığı ya da tamir ettiği tahtalara, yorulunca dinlendiği yerlere rast geldikçe hüzün ve ümitsizlik krizlerine uğrar. Eskiden kılık kıyafetine dikkat eden Kemal Murat, bu döneminde kendini tamamen bırakmış, bir düğmeyi dikmesi için Varvar Dudu'ya vermek bile ona ağır gelmektedir. "Bende sefalete, derbederliğe karşı adeta bir zevk ve ihtiyaç uyanmış gibiydi."[496] diyen Kemal Murat, kırlarda gezmeye başlar.

Yaşadığı ruhsal çöküntü döneminde Kemal Murat, kaymakamın tavsiyesi ile Rafael adında tercüme bir kitabı okumaya başlar. İşi nedeniyle Bodrum'da amele çadırlarından birinde geçirdiği günlerde bu kitabı okumaya başlamıştır. "Herhalde bu roman, benim o zamanki hastalığımın kitabı olacaktı."[497] diyen kahraman, içinde bulunduğu bunalımın tezahürü olarak değerlendirir bu romanı. Kemal Murat'ın bu sıkıntılı devresi dağlarda dolaşırken ayağının kırılmasına kadar sürer. Bunun üzerine babası ile Girit'ten ahbap çıkan ve kendini Kemal Murat'ın bir ağabeyi telakki eden Doktor Selim Bey'in evine taşınır. Burada da macerasının tanrıçası Afife ile tanışacaktır.

---

[495] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 117.
[496] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 118.
[497] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 120.

"Değirmen" adlı romanın kahramanı Kaymakam Halil Hilmi Efendi makam odasına geçtiği andan itibaren sınavlar yoluna da girmiştir. Belediye reisinin getirdiği telgraf ile en önemli sınavı başlar:

> Zelzele haberi bütün vilayette derin bir teessür uyandırmıştır. Bir sıhhî imdat heyeti yola çıkarılmak üzeridir. Telgraf havalesiyle para gönderilmiş ve icabı kadar avans vermesi için Malmüdürlüğüne de ayrıca emir verilmiştir. Açıkta kalan halka yardım edilecek, yaralılara bakılacak, fakir kazazedeler hükümet hesabına hastanelere kaldırılacaktır. Ayrıca Kaymakamın sıhhati de sorulmaktadır.[498]

Bu telgraf ile Halil Hilmi Efendi, olmayan depremin telaşına düşer. Kaymakam ve belediye reisi mutasarrıflığa gönderdikleri telgraf ile depremin varlığından söz ederler; lakin bu telgrafta somut bilgiler verilmediği gibi cümlelerden açık bir anlamın çıkmamasına da dikkat edilir. Gönderilen yardım paralarını önce belediye reisinin başına yıkmayı düşünse de Halil Hilmi Efendi, bu hususta doğabilecek sorunlardan yine kendisinin sorumlu tutulacağını düşünür. Bu paranın kullanımını belirlemek üzere bir komisyonun kurulmasına karar verir.

Kasabayı teftişe çıkan kaymakam, önemli bir zayiatın olmadığını görür. Makamına döndükten sonra olanları bir müsveddeye madde madde sıralar. Birinci olarak rahatsızlığı geçmemesine karşın köyleri tek tek gezdiğini belirtir. İkinci olarak nüfus bakımından bir kaybın olmadığını, yaralıların sayısının da onu geçmediğini belirtir. Üçüncü olarak da depremden sonra zabıtanın herhangi bir düzensizliğe meydan vermediğini ifade eder.

Kaymakamın bir başka sınav başarısı da deprem sonrası oluşturulan komisyondaki tartışmaları sükûnete bağlamak olmuştur. Komisyonda belediye reisi, malmüdürü, evkaf müdürü ve belediye mühendisi Deli Kazım bulunmaktadır. Depremden önce öldüğü muhakkak olan aşağı mahallede ikamet eden yaşlı bir kadının cenaze masrafı tartışmanın ilk konusu olmuştur. Cenaze için yardım paralarından verilmiş, durumun anlaşılması üzerine de verilen paranın geri alınması icap etmiştir. Deli Kazım buna karşı çıkar; yeri gelirse paranın kendileri tarafından ödenebileceğini ifade eder. Bir diğer konu da kangrenden ölmüş bir muhacirin yardımı hak edip etmediğidir. Adam depremde düşüp ölmüştür; lakin onun ölümünde kangrenin etkisi olup olmadığı da şüpheli bir durumdur. Bu konuda da Deli Kazım yaşlı adamın tarafını

[498] Güntekin, *Değirmen*, s. 50.

tutar ve hatta yeterli tedavinin yapılmadığı noktasında doktoru suçlar. Bu esnada komisyona Doktor Arif Bey de dâhil olur. Bu kişiler arasındaki tartışmalarda araya giren, hastalığını ileri sürerek ortamı yumuşatan kişi kaymakam Halil Hilmi Efendi olmuştur.

Kaymakam Halil Hilmi Efendinin üstesinden gelmesi gereken bir sınav da muhacirler meselesidir. Belediyenin muhtaçlara yardımda bulunduğunu duyan muhacirler belediye binasına hücum ederler. Kendilerinin de muhtaç olduğunu belirten bu insanlar, yardımdan paylarını isterler. Başlarda sadece gürültü halinde olan bu istekler daha sonra aklı başında dilekçelerle ifade edilmeye başlanır. Kimisi anasının depremden dolayı yatalak olduğunu, kimisi evinin duvarlarının tehlike arz ettiğini, kimisi yerleştirildikleri jandarma kışlasının üzerlerine yıkılacağını ifade eder. İşin zor tarafı bu söylenenlerin doğruluğunu kim araştıracaktır ve bunlar nasıl bir sonuca bağlanacaktır. Bu durumu çözmek için belediye reisi kaymakama gider. Birkaç gün sonra ise gerek kumandan Niyazi Bey'in aldığı önlemler gerekse muhacirlerin ümitlerinin kesilmesi bu gürültünün kesilmesini sağlar.

Kaymakam Halil Hilmi Efendinin muhacirler konusundaki gösterdiği itidal, vilayetten gelen yardım heyeti ile kaymakam vekili Eşref Bey'i karşılarken devam eder. Kaymakam Halil Hilmi Efendi, yardım heyetinin kalacağı yeri ve ihtiyaçlarının karşılanması görevini belediye reisi Reşit Bey'e tevdi eder. Eşref Bey ile baş başa kalan Halil Hilmi Efendi, mutasarrıfa bir telgraf çeker ve kaymakam vekilinin geldiğini kendisinin de göreve devam edebilecek güç ve kudrette olduğunu belirtir. Eşref Bey'den de yazacağı telgrafta kendisinin sağlığının iyi olduğuna dair bilgiyi iletmesini ister. Halil Hilmi Efendinin kaymakam vekili Eşref Bey'in yanında durumu idare edebilmesi geçirdiği bir diğer sınavdır.

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı, Giritli Baladurun yanında işe girer. Burada tahta kutulara incir basılmaktadır. O, masalar arasında çocuklarla birlikte getir götür işi yapmaktadır. "Dolmuş kutuları bir masadan başka bir masaya götürüp istif ediyor, yerlerine boşlarını getiriyordum."[499] O, bu işe ancak üç gün dayanabilir. Bu işten adeta kaçtıktan sonra dilenciliği meslek olarak kabullenebilmiştir; çünkü yapacak başka bir iş yoktur.

[499] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 69.

> Mazereti ne olursa olsun, İncir hanından kendi ayağımla çıktıktan sonra artık kem-küm etmemek, dilenciliği meslek olarak kabul etmek lazımdı. "Ne yapalım, bizim alınyazımız da buymuş!'" dedikten sonra halledilmeyecek mesele yoktur. Hem aslını arasan insan, yaptığı işten utanmamalıdır. Asıl gururu buradadır. Hem yap; hem utan; yani, layık olmadığın bir şerefe hak iddia et! Hem yiyeceksin; hem peygamber olacaksın! Nerede bu bolluk? Asıl ayıp olan bu! [500]

Kahramanın kendini dilenciliğe alıştırması, gururunu yenmesi aştığı en büyük sınavdır. Onun en büyük meziyeti güzel yazı yazması iken geçirdiği bir kazada sağ elinin parmakları işlemez olmuştur; o bu nedenle dilenmekten başka çare bulamaz yaşamını sürdürmek için. Yine de gururu onu zaman zaman yıpratmaktadır:

> Yukarıda mesleğe ilk adımını atarken bir parça irkildiğimi söylemiştim. Fakat doğrusu aranırsa, bu irkiliş, pek de dediğim kadar bir parça olmamıştır. Türlü şatafatlı unvanlar ve vezir tuğları altında dilenciliğin türlü şeklini yapmış muhterem ve mübarek atalarım arasında herhalde bazı soyu bozuklar da olacak ve bunlardan bana sızıntı halinde bir gurur akıp gelmiş bulunacaktır. İnsana secde etmemek için Tanrı'ya başkaldırmış şeytanın melun gururundan bir ufak sızıntı! İşte bu duygu, mesleğimin başlangıcında beni epeyce rahatsız etmiştir. Sonra zamanla kayboldu; yalnız hiçbir zaman tamamıyla iyi olmayan sıtma gibi arada bir beni yoklayarak dişlerimi birbirine çarptırdı. Cüzama tutulduğunu öğrenenler gibi kendimde kendi vücuduma, kendi etime karşı bir tiksinti vardı ve ne yapsam bunu gideremiyordum. (…)
>
> Kâtipoğlu'nda bir kuyu vardı. Akşam karanlığında depoya dönerken birçok defalar başında durduğum olmuştur: İçine iri taş yuvarlar, çıkan sesi dehşetle dinleyerek: "Nasıl, cesaretin var mı? Ya bu, ya o!.. Öyleyse kır boynunu!" diye söylenir ve avucumda sadakalarımla tırıs tırıs deponun yolunu tutardım. (…)[501]

"Her mesleğin başlangıcında zorluklar, mazur görülmesi lazım sinir hareketleri, hayvani mukavemetler vardır. Sonradan her şey öyle bir yoluna giriyor ki!.."[502] diyen kahraman, dilencilikte ustalaşmaya başlar. Öyle ki artık doktorlar ve belediye memurları ile aynı maddi imkânlara sahiptir. Bunun yanında o, Kadifekale'de Tamaşalık denen bir mahallede bir yer tutar. Evin sahibesi Nur-i Nigah'ın ölümünün ardından kahraman, evin tamamını kiralar ki bu onu mahallede ayrı bir konuma yükseltir: "(…) bu defa evin tamamını kiralamam, beni birdenbire mahallenin en büyüklerinden biri mertebesine

[500] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 72.
[501] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 66-67.
[502] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 50.

çıkardı."[503] Kahramanın evini komşular süpürmekte yemeğini komşular pişirmektedir. Komşuları konaklarda kalfalık, dadılık yapmış insanlar oldukları için o, kendini dedelerinin halinde görmektedir. "Tamaşalık'ta itibarım artıyor, kendimi gitgide çölde bir kabile reisi gibi görmeye başlıyordum."[504] diyen kahraman, bu mahalledeki Arapların yaşamına ayak uydurmuş, hatta onları gözlemleyen bir konumdadır.

Kahramanın sınavlarından biri de bir dilenci olan Şeyh Abdu'nun elinden Mesule'yi kurtarmasıdır. Şeyh Abdu âma bir dilencidir ve kendi bölgesinde dilencilik yapmaya çalışan İstanbul konaklarında kalfalık yapmış Mesule'yi dövmektedir. Kahraman, kendisini polis olarak tanıtıp Mesule'yi dayaktan kurtarır. Mesule yanında çalıştığı "guçubeyi"nin ölmesi üzerine kahramanın yanında kalmaya başlar. Mesule'nin yanında kalması kahramanı eski günlere götürür: "Talihin bir garip cilvesiyle benim bu yaştan sonra gene bir dadım oluyordu. Sancılandığım zaman ayaklarımı hardallı suya sokacak, minimini kuşhanelerde pişirdiği lezzetli yemekleri neredeyse kaşıkla ağzıma sokacak yeni bir Gülfidan dadı."[505]

"Kavak Yelleri" romanının kahramanı Sabri Bey'in yerleştiği kasabadaki en önemli başarısı doktor olarak kendine ait bir muhit oluşturabilmesidir. Bu bağlamda o, öncelikle kasaba müftüsü ile münasebetini arttırır ve onunla iki yakın dost olur. Bu dostluk sayesinde kendisini rakip olarak gören sabık devlet doktoru İsa Bey hakkında bilgi elde eder. Onun kendisini kasabadan daha önceki doktorlar gibi uzaklaştırma planını öğrenir ve ona göre İsa Bey ile mesafesini belirler. Bunun yanında kahraman, İsa Bey'in en samimi arkadaşı eczacı Hacı Müslim Bey'in de güvenini ve gönlünü kazanır. Böylelikle İsa Bey'in kasabadaki etkinliğini asgariye indirdiği gibi bir doktor olarak kendini de güvenceye alır.

Sabri Bey, Müftü ve Hacı Müslim Bey'in yardımlarıyla kasabada müşteriler bulur. Bulduğu bu hastaların güvenini kazanarak tanınırlığını civar köylere kadar yayar. Bununla beraber Müftü ve Hacı Müslim Bey'in doktorluk mesleğine ticari bakış açılarının da etkisinde kalmamayı başarır. Müftü ve Hacı Müslim Bey onun hastalardan daha fazla para istemesine yönelik telkinlerine karşı durur:

---

[503] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 53.
[504] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 53.
[505] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 60.

> Bu gibi hallerde Müftü bana nasihatler de vermekteydi:
> -İlmin var, hazakatin var; fakat, gençsin, toysun. Yüzün yumuşak… Böylelerine susmamalı. İsa bey gibi değil amma münasip bir lisan ile keyfiyeti ihtar etmeli… 'Affedersin amma kurtarmaz!' demeli… O zaman ukalâlığım tutarak sert bir sesle:
> -Kurtarır Müftü efendi, kurtarır, derdim, kurtarmak şöyle dursun, fazladır bile… İlim para ile satılmaz…[506]

Sabri Bey yaşadığı kasabada bir kısım insanların Avrupa seviyesinde bir yaşam tarzını uygulamaya çalıştığının bir kısmının da bu yaşam tarzından çok farklı, mutaassıp bir yaşamı tercih ettiğinin farkındadır. O, hali, hareketleri ve sözleriyle bu iki durumu dengelemeyi, bu iki kesimden insanlarla tepkilerini çekmeyecek şekilde muhatap olmayı başarır:

> Sıcak bir yaz günü civarda zengin bir çiftçinin karısına çağrılmıştım. Hasta, tepesine kadar çekilmiş bir yorganın altında buram buram ter döküyordu. Muayene yalnız nabız yoklamakla olurmuş gibi çiftçi hastanın elini, yorganın bir yerinden, kendi eliyle çıkardı. Bana teslim ederken de, karısını kendi eliyle bir yabancıya teslim diyor gibi âdeta utanmış bir hali vardı. Hâsılı, kasabanın bir ucu anlattığım iskemle oyunu gibi sosyete oyunlarıyla yeniliğin en son mertebesine ulaştığı halde, öteki ucu aşağı yukarı Asr-ı Saadet hudutlarından çok ilerlememiş bulunuyordu ve bu bakımdan benim durumumda bir adamın bu yürüyüşe ayak uydurması son derece nazik bir meseleydi. İhtiyar İsa beyin erkek müşterilerinden sonra kadın müşterilerinin de yavaş yavaş benim tarafıma geçmiş olmaları benim bu noktadaki büyük dikkatimden ileri geliyordu.[507]

Sabri Bey, yaşadığı kasabada sosyal meselelerle de yakından ilgilenmiş, Müftü Bey'in kurduğu yetimler yurdunun ayakta kalmasına, maddi ihtiyaçlarının teminine Müftü ile birlikte ön ayak olmuştur. Müftü Bey ile kasabanın zenginlerinden Hacı Ömer Efendi arasında yetimler yurdu bağlamında çıkan sürtüşmelerde aracı olmuş; tartışmaların tatlıya bağlanmasını sağlayan akil insan rolü oynamıştır. Sabri Bey'in bir başarısı da kasabanın Halk Fırkası ve Serbest Fırka olarak ikiye bölündüğü bir ortamda tarafsızlığını koruması ile gerçekleşmiş; bu kargaşalık esnasında o, olayların dışında kalarak kasabadaki saygınlığını artırmıştır.

---

[506] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 144.
[507] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 60-61.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer'in aştığı ilk sınav Yukarı Sazan'a sorunsuz bir şekilde ulaşmasıdır. Daha yolun başında kendisiyle birlikte gelen Ferhat ayağına giydiği çarıklardan rahatsız olur; bir su kenarında mola verdiklerinde o da ayaklarını yıkar. Lakin yara bere içindeki ayaklarının yıkanması bir şey değiştirmez. Bunun üzerine bir sedye yaparlar ve onu bu sedye ile taşımaya başlarlar. Müslim'in – çetenin lideridir- tavsiyesi ile onu takip edip kısa yoldan köye ulaşmayı amaçlarlar. Bunun için kayalıkların içindeki geçitlerden emekleyerek yürümek zorunda kalırlar. Daha sonra bir tünele rast gelirler, zifiri karanlıkta Müslim'in yaktığı kibritlerin aydınlığında ilerlerler. En nihayetinde bir kayanın yarığı içinde oyulmuş merdivenlerden tepeye çıkarlar. Çıktıkları yerde Yukarı Sazan muhtarı kendilerini beklemektedir.

Ömer, Yukarı Sazan'a ulaştığı akşam daha uyumadan fark ettiği bir geçitten ilerleyerek köyden insanların bir araya geldiği bir kahveye ulaşır. Burada kendisinin niye geldiğine dair sorulan soruyu bu köye bir menfaatinin dokunması şeklinde yanıtlar. Bu insanlarda, o zamana kadar kendilerine verilen boş vaatlerden usanmış olmanın kızgınlığını hisseder. Köylüler, kendilerinin başına bela oldukları için köylerinden uzaklaştırdıkları çocukların köylerine dönmesinden de memnun değillerdir. Burada Ömer, gelen çocukların, Yukarı Sazan'ın evlatları olduğunu beş on gün kendisine izin verildiği takdirde bu çocukların ıslah olabileceğine dair kanaatlerini belirtir. Bu konuşma da kahraman için ikinci bir sınavdır. Burada karşısındaki insanların rahatsızlığı karşısında amacının ardında dik durmuş; onlara meramını anlatmış; düşüncelerini, geri adım atmadan kendini ifade etmiştir.

Ömer'in Yukarı Sazan muhtarını yanına çekmesi bir diğer sınav başarısıdır. Ömer, muhtardan okuma yaşına gelmiş çocukların okula getirilmesini ister; ama muhtar böyle bir şeyi kendisinin yapamayacağını ifade eder. Bunun üzerine Ömer, muhtarın köyde devleti temsil ettiğini, istemeyenleri zorla getireceğini belirtir. Bu konuşmanın ardından da çeteci çocuklara resmi tören havasında muhtarın elini öptürür ve bir daha suç işlemeyeceklerine dair yemin ettirir. En nihayetinde de yemeğe bırakır muhtarı, avladıkları kuşun en yağlı kısmını ona ayırır. Böylelikle Ömer, muhtarla yakınlaşır; "Hasılı muhtarla aramızda bir yakınlık başlamıştır."[508] diyerek durumu belirtir.

Ömer'in Yukarı Sazan köyü muhtarının yeğeni Fettah ile iletişim kurması da onun geçtiği sınavlardandır. Fettah, asker kökenlidir; ne var ki hapisten yeni çıkmıştır.

[508] Güntekin, *Kan Davası*, s. 127.

O, Ömer'in kanaatine göre Yukarı Sazan'ın güttüğü husumette elebaşıdır. Bu nedenle onunla dostluk kurmak Ömer açısından önemlidir. Her ikisinin de asker kökenli olması bu münasebetin daha kolay kurulmasını sağlanmıştır. Fettah, Ömer'i, Murat'ı ve Ferhat'ı evine davet eder. Ömer'in tanıştığı ve kendine çektiği bir diğer kişi ise Dursun olur. Dursun askerden yeni gelmiş biridir ve kardeşlerinin eşleri ve çocuklarının da dahil olduğu geniş bir ailenin geçimini sağlamakla sorumludur. O, Adana'ya gidip marangozluk yapmayı planlamaktadır. Lakin tarlalarını satın almayı vaat eden Hacı Rüstem, bu sözünden caymıştır. Bunu fırsat bilen Ömer, okulun tadilatında marangoza ihtiyaçları olduğunu söyleyerek ona iş teklifinde bulunur. O da kabul eder. Bu davranışı Ömer'in hem Dursun'un hem de Fettah'ın gönlünü kazanmasını sağlar:

> Fettah'a gelince, o bir kelime söylemediği halde gözünü ayırmadan bana bakmaktadır. Bu bakışta Müslim'in o gece Aşağı Sazan divanındaki sessiz bakışına benzeyen bir şey vardır. Ve bu, benim için çok ehemmiyetlidir.[509]

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman ve arkadaşları tiyatronun geçici idarehanesini Servet Bey'in babası Sofu Seyfullah Paşa konağında kurarlar. Yeni tiyatro binasını şimdilik bir tarafa bırakırlar. Tiyatro ile ilgili masraflara para Süleyman'ın izni olmaksızın harcanamıyordur artık. Servet Bey, geçici büronun yapımı için fazladan para harcamaya yeltenince Süleyman ona engel olmaktadır. Süleyman, buna benzer bir başarıyı Servet Bey'in Beyoğlu'nda birkaç gazeteciye yemek verme bahsinde de gerçekleştirir ve yemek Aksaray'da bir lokantada verilir. Böylelikle yeni kurulan tiyatro büyük bir masraftan kurtarılmıştır.

Süleyman'ın liderliğinde yeni tiyatronun bir sınavı da oyuncu seçmek konusundadır. Kadroyu şu şekilde açıklamaktadır Süleyman: "Kumpanya kurulmuştu. Erkekler: Benimle Azmi, Hoca, Lâhuti, Sadulllah Nuri, Doktor Reyhan, Pertev ve imtihanla kazananlardan Şevket ve Necmi adlı iki genç çocuk… Kadınlar: Makbule Süheyla, Remziye, Dürdâne ve Melek ile Mâsume…"[510] Bunun yanında Süleyman'ın bir başarısı da kadronun en az yirmi kişi olmasını isteyen Servet Bey'i bu fikrinden vazgeçirmesidir. Böylelikle Süleyman hem yeni tiyatronun temellerini atmış hem de mirasyedi Servet Bey'in gereksiz harcamalarına mani olarak tiyatronun mali açıdan zorluk yaşamasını en azından daha başlarda engelleyebilmiştir.

---

[509] Güntekin, *Kan Davası*, s. 149.
[510] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 72.

Süleyman'ın bir sınavı da oyuncuların rollerini ezberlemeleri konusunda yaşanır. Rollerini ezberlemekte kötümserliğe düşenlere, rollerini beğenmeyenlere de çareyi yine o bulmuştur: "Bir yeis alâmeti gösterenleri, belki hiç oynayamayacakları rollerle aldatıyordum."[511] Böylelikle o, tiyatro kumpanyasının daha ilk günlerinde dağılmasını engelleyerek önemli bir sınavdan geçmiştir.

Sonuç olarak Güntekin'in romanlarında kahramanların sınavlar yolunu birçok değişik şekilde aştığı tespit edilmiştir. Kahramanların bir kısmı doğup büyüdüğü şehirden farklı ve uzak diyarlarda yalnızlık ile baş etmişler ve kendi ayakları üzerinde durabilme dirayetini göstermişlerdir. Bir kısmı yabancı ve uzak diyarlarda eğitimlerini başarıyla tamamlayarak hem ailelerinin hem de ülkelerinin göğsünü kabartmışlardır. Bu kahramanların aynı zamanda bulundukları yerlerin şartlarına uyum gösterdikleri görülmüştür.

Roman kahramanlarının içinde bulundukları karmaşa ortamına getirdikleri nizam ve intizam ile sınavlar yolu aşamasını geçtikleri belirlenmiştir. Bu kahramanlar alışık olmadıkları insan tipleri ile karşılaşmaları anında onların farklı davranış ve sözlerine mukavemet gösterme yönleri ile kendilerini önplana çıkarmışlar, bu tip insanların olumsuz yönlendirmelerine kapılmamışlardır. Roman kahramanları karşılaştıkları insanlar ile onların kültürel durumlarına uygun bir biçimde iletişime geçmişler, onları bir amaç doğrultusunda organize etmişlerdir. Roman kahramanlarının kötüleşmiş maddi durumlarını düzeltmek ve yakınlarının hastalıkları veya ölümü karşısında metanetlerini muhafaza etmek suretiyle de sınavlar yolu aşamasının ötesine adım atmayı başardıkları görülmüştür.

2.1.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Campbell'a göre kahraman, sınavları aştıktan sonra "Dünyanın Kraliçe Tanrıçası" ile mistik bir evlilik yapmaktadır. Campbell bu tanrıçanın birçok mitte tanıdık olduğunu belirtir ve şöyle devam eder:

> O en mükemmel güzelliklerin en mükemmellidir, bütün arzulara yanıttır, bütün kahramanların dünyevi ve dünyadışı maceralarının göz alıcı hedefidir. Anne, kız kardeş, sevgili, gelindir. Dünyada büyüleyici ne varsa, sevinç vermeyi vaat eden ne varsa, dünyanın şehirlerinde, ormanlarında değilse uykunun derinliklerinde onun varlığının habercisi olmuştur. Çünkü o, kusursuzluk vaadinin bedenleşmiş halidir; ruhun, kurulu yetersizlikler dünyasındaki sürgününün sonunda, bir zamanlar tattığı saadeti yeniden

[511] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 75.

> tadacağının güvencesidir: çok uzak bir geçmişte tanıdığımız, hatta sevdiğimiz rahatlatıcı, besleyici –genç ve güzel- "iyi anne."[512]

Bunun yanında kötü anne imgesinin de tanrıça figüründe gizli olabileceğinin altını çizer Campbell. O, kötü anne figüründe, saldırgan fantezilerin odak noktası olan ve onun saldırısından da çekinilen, çocuğun önüne engeller koyan, ona yasaklar getiren, onu cezalandıran, kendisinden uzaklaşmak isteyen, çocuğuna sıkı sıkı sarılan, onun kendisinden uzaklaşmasına engel olan, kastrasyon kompleksinin ve odipus kompleksinin temel kaynağı olan özelliklerin de barınabildiğini vurgular. Campbell, ulaşılamayan büyük tanrıça figürlerinin temelinde bu türden bir anne figürü olduğunu belirtir. [513]

> O ayrıca ölen her şeyin ölümüdür. Varoluşun tam bir çevrimi, doğumdan ergenlik, yetişkinlik, yaşlılık ve mezara dek onun hükmündedir. Rahim ve mezardır: doğurduğu yavrularını yiyen dişi domuzdur. Bu yüzden, hatırlanan annenin yalnız kişisel değil, evrensel iki halini sergileyerek "iyi"yi ve "kötü"yü birleştirir. Sofunun, ikisini de eşit soğukkanlılıkla birleştirmesi beklenir. Bu alıştırmayla ruhu çocukluğa has, uygunsuz duyarlık ve takıntılarından arınır; zihni öncelikle, mutluluğu ve mutsuzluğu varlığın doğasının yasa ve imgesi olarak varolan esrarlı varlığa açılır.[514]

Ruhsal bakımdan tanrıçayla karşılaşmaya hazırlanmamış bir kişinin onu bütün yönleriyle kavraması kendi adına büyük felaketlere neden olabilir.[515] Kahraman, bilmeye gelen kişi olarak bilinene, kadına yönelir. "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."[516] Tanrıça, kahramanı kendine çektiği gibi ona zincirlerini kırmasında yol gösterir. Kahraman ve tanrıça yani bilen ile bilinen uyumlu bir birliktelik sağladığı anda kahraman her türden sınırlamanın ötesine geçecektir. "Onu olduğu gibi, gereksiz velveleyle değil de gereksindiği kibarlık ve kendine güvenle görebilen kahraman, gizil olarak kral, onun yarattığı dünyanın ölümsüz tanrısıdır."[517]

---

[512] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 127.
[513] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 127.
[514] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 132.
[515] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 133.
[516] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 134.
[517] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 134.

Campbell, kahramanın kadın olduğu durumlarda, onun, bütün güzel özellikleri ile bir ölümsüzün eşi olmaya layık olduğunu belirtir. "O zaman göksel koca ona iner ve istese de istemese de onu yatağına götürür. Eğer ondan uzak durmuşsa, birden gerçeği görür; eğer onu istemişse, arzusu yerine gelir."[518]

"Harabelerin Çiçeği" adlı romanın kahramanı Süleyman'ın kaldığı pansiyondaki Bijou ismindeki kadınla münasebeti tanrıçayla karşılaşma bağlamında değerlendirilebilir. Öncelikle Bijou'nun tasviri bu kanaati uyandırmıştır: "Bijou, taşkın neşesiyle, altın gibi sarı saçlarıyla meyhanelerin ebedî bir süsüydü. Dans ederken, bütün gözlerde alevler tutuşturur, kalpleri fethederdi."[519] Bu özelliği ile o Campbell'ın da belirttiği gibi "bütün arzulara yanıttır" ve aynı zamanda "bütün kahramanların dünyevi ve dünyadışı maceralarının göz alıcı hedefidir." Süleyman'ın "Onunla bir kere konuşabilsem bir peri kızı teshir etmiş kadar bahtiyar olacaktım." ifadesi onun tanrıçayla karşı karşıya olduğunun bir işaretidir.

Süleyman'ın Bijou karşısındaki durumu mabudenin karşısındaki "mahlûk"tur. Bunu Süleyman'ın ifadelerinde de bulmak mümkündür: "Demek, benim insanlardan farkım, sade çehremde değildi. Fikrim, hislerim, gönlümün içinde taşlaşmış sakit ıstırabım itibarıyla da onlardan başka bir mahlûktum."[520] Süleyman'ın bu sözleri maskeli baloda Bijou'yu ararken ifade edilmesi bakımından önemlidir. Süleyman'ın baloda Bijou'yu bulduktan sonraki duyguları ve davranışları da onun tanrıça karşısında heyecanlanan ve esrime yaşayan bir insanın halinden farksızdır:

> (…) Dizlerim çökecek gibi oluyordu. Sol elimin altında vücudunun sıcaklığının duymak, beni âdeta sarhoş etmişti. Bütün vücudum, onun sıcak nefesi altında yaşıyordu.
> Ömrümün, bütün yırtılmış ihtirasları gönlümün o taşkın muhabbeti beni perişan ediyordu.[521]

Campbell, tanrıçanın kötü anne figürü olarak saldırgan fantezilerin merkezi olduğu gibi kahramanın onun saldırılarından da çekindiğinin altını çizer. Bu noktada, Bijou'nun Süleyman'ın maskesini açmaya çalışması ve en nihayetinde Süleyman onu öperken maskenin düşmesi üzerine feryat etmesi onun saldırgan tavrının da bir işareti

---

[518] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 136-137.
[519] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 56.
[520] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 58.
[521] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 59.

olarak yorumlanabilir. Çünkü bunun üzerine Süleyman ardına bakmadan "deli gibi" koşarak oradan uzaklaşır. Ulaşılamayan büyük tanrıça figürüyle birebir örtüşen Bijou, Süleyman için karşılaşılan bir tanrıçadır.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey için tanrıça ile karşılaşma aşaması Seniha ile evliliğinin ilk zamanlarına denk gelir. Öncelikle Seniha, Şeref Bey'in hayatına huzur ve mutluluk verir; çünkü Şeref Bey için evliliğinin ilk yılları ona mutluluk getirmiştir: "Mesut milletler gibi mesut insanların da tarihi olmuyor. Seniha ile Narlı Çiftliği'nde geçirdiğim ilk senelerde kayda değer bir şey hatırlamıyorum."[522] Seniha ile evliliği Şeref Bey'in herkes tarafından bilinen, zengin bir insan olma yolunda zincirlerini kırmasında etkili olmuştur. Seniha'nın Şeref Bey karşısında tanrıça olduğu romanın daha ilk sayfalarında Şeref Bey'in Gemlik'te başlayan maceralarını anlatmaya başlamadan önce de görülmektedir. Şeref Bey, Seniha'ya şu şekilde hitap etmekte ve onun hakkında şu şekilde düşünmektedir:

> Seniha'ya eskiden:
> -Hem erkek, hem yaşça senden beş, altı yaş büyük olduğum halde, neden daima senin yanında çocuk kalıyorum ben? Meryem Ana gibi bir şey oldun sen benim için, derdim.
> Bu bakış, beni yine o zamanki halime döndürdü. Yeni muhitimdeki yeni ümidimi tekrar kaybetmiştim. Küçük putunun karşısında bir ibadet vecdine düşen eski köylü çocuğu olmuştum.[523]

"Kadınlar imgelerini kendi içlerinde bulabilirler ya da kendilerini, varlığında böyle bir nitelik taşıyan mitsel, tarihsel ya da yaşayan bir insanda yansıtılmış olarak görebilirler. Kılavuz, öğretmen ve aziz, hepsi 'Işığın Hanımı'nın temsilcileri olabilirler. "[524] Seniha da Işığın Hanımı arketipinin bir tezahürü olarak Şeref Bey'in hayatında itici bir güç olmuştur. Yukarıdaki ifadelerinden de görüleceği üzere Şeref Bey tanrıça ile karşılaşma aşamasını Seniha vasıtasıyla geçmiştir.

Seniha'nın Şeref için bir tanrıça olduğuna dair bir kanıt da romanın sonunda karşımıza çıkmaktadır. Şeref Bey, bütün emelleri sekteye uğramış, düşkün biri olarak Seniha'nın yanında yeri olmadığını ifade eder. Buna karşın Seniha, Doktor'un ölünceye kadar Şeref Bey konusunda kendisine verdiği tavsiyeyi dile getirir.

---

[522] Güntekin, *Gizli El*, s. 82.
[523] Güntekin, *Gizli El*, s. 13.
[524] Gılchrist, s. 66.

> Makul olalım Şeref, dedi, zavallı Doktor ölünceye kadar bana daima şunu tekrar etmiştir. "O, kendini büyük sanan bir oyuncak çocuktur. Ona acımak ve… sevmek lâzımdır. Sen ise, küçük yaşından beri çok büyüksün. Ona ana olacak kadar büyük." Bu sözler hiç aklımdan çıkmamıştı. Başına gelen şeylerden sonra çok düşündüm; uzun uzun düşündüm. Öyle zannediyorum ki, sen hâlâ büyük işler yaptığını, büyük suçlar işlediğini sanıyordun… O kadar çocuksun ki…[525]

Bu ifadeler Şeref Bey için Seniha'nın tanrıça vazifesi gördüğünü göstermektedir. Bundan dolayıdır ki evlendikten sonra Seniha, Şeref Bey'i hep desteklemiş onun macerasında ilerlemesini sağlamıştır.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride için tanrıça ile karşılaşma Munise isimli öğrencisini fark etmesi ile gerçekleşir. Bu fark edişi o şu şekilde anlatmaktadır." Sıralara göz gezdirirken birdenbire kalbim tatlı bir heyecanla çarptı. En arka sıranın ucunda, bembeyaz denecek kadar uçuk sarı saçlı, duru beyaz tenli, melek gibi güzel çehreli bir kız çocuğu, inci gibi dişleriyle bana gülümsüyordu."[526] Bu çocuğun perişanlığı Feride'yi neredeyse ağlatacaktır. Bununla birlikte Feride, Munise'nin türkü söyleyen sesini bir gün önce duymuş; bu sesin buradaki bütün seslerden farklılığını duyumsamış; birkaç dakika da olsa kendisini, adını dahi anmak istemediği "vefasızlık memleketlerinde" varsaymıştır. Feride'nin yanına çağırdığı Munise'yi yeniden yerine gönderdikten sonraki düşünceleri Munise'nin olağanüstülüğünü gösterir mahiyettedir. "Çocuğu yerine gönderdikten sonra derse başladım. Kendimde bir fevkalâdelik hissediyordum. Bu küçük kız, bana ılık bir ilkbahar güneşi gibi tesir etmişti. Karlar içine gömülmüş kuş yuvalarına düşen sarışın bir ışık parçası…"[527]

"Feride, düşkün bir kadının kızı olan ve zavallı bir baba ile zâlim bir üvey anne elinde ezilen Munise'yi evlât edinir ve ancak o zaman hayatla barışır, mesut olur."[528] Feride, yavaş yavaş canlanırken eski neşesine kavuşur; vücudunun hareketlerine bir oynaklık sesine söylemesine ahenk gelir. Bunun yanında o ilk defa annelik hissini Munise ile duyumsar. Feride için Munise'nin bir olağanüstülük oluşturduğunu gösteren bir başka kanıt ise onu kucağına aldığı an hissettikleridir. Çocukların hücumuna uğrayan Munise bayılır, onu kucağına alan Feride'nin hissettikleri önemlidir:

---

[525] Güntekin, *Gizli El*, s. 140.
[526] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 191.
[527] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 192-193.
[528] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s. 50.

> Bu güzel, küçük kızı, kollarımda sıkarken duyduğum şeyleri söylemek mümkün değil. Kalbimin derinliklerinde gizli bir pınar kaynıyor gibi, göğsüme sıcak bir şeyler iniyor, bütün vücudumu, gözlerimi ıslatan, nefesimi kesen, ılık, baygın bir lezzet sarıyor.[529]

Feride böyle bir duyguyu daha önce yaşayıp yaşamadığını düşünür ve şu sonuca ulaşır. "Yok, yok, ben ömrümde böyle şeyi ilk defa hissettim."[530]

"Damga" romanının kahramanı İffet için tanrıçayla karşılaşma Kısıklı'da yaşayan Fahriye yengesi ile gerçekleşir. İffet, Muzaffer ağabeyinin tavsiyesi ile ölüm döşeğinde olduğunu zannettiği Fahriye yengesinin yanına gider. Lakin yengesinin ölümcül bir durumu yoktur. Yengesi onu yatıya bırakır ve odasına gelir. Bir iki ay önce yanan dükkânının arsasını satmış ve parasını da bankaya yatırmak istemektedir. Bu işi İffet'in yapmasını arzular. İffet kendisinin bir hırsız olduğunu söylemesi üzerine Fahriye yengesi boğula boğula ağlar. Bunun ardından İffet, yengesinin isteğini yerine getirir. Bu durumu İffet'in izahı önemlidir:

> Bu banka bahanesini, sırf beni teselli etmek için icat etmişti. Kırık gururumu tamir etmek, bana hırsız gözüyle bakmadığını göstermek istiyordu. İhtimal, bu parayı bir şefkat ve merhamet sadakası gibi gözden çıkarmıştı.
> Yengemin emanetini almamak istediğim halde aldım. O, bana hâlâ namuslu bir adam olduğumu hayal ettirmek istemişti. Ben de onu, bir iyilik ettiğine inandırmağa borçlu değil miydim?[531]

Böylece İffet, macerasında Fahriye yengesinin isteğini yerine getirmiş, kendisinin büyük miktarda para emanet edilebilecek bir adam olduğunu gösterme imkânı bulmuştur. Bunu sağlayan ise tanrıça kimliği ile Fahriye yengesidir.

"Dudaktan Kalbe" romanında Kenan'ın tanrıça ile karşılaşması Lamia ile gerçekleşir. Lamia romana, Kenan ile Nimet Hanım arasındaki aşk münasebeti bağlamında dikkatleri dağıtmak, âşıkların rahatça buluşmasını sağlamak için girmiştir. Bununla birlikte Lamia, Kenan'ın sanatına hayrandır; Nimet Hanım'ın onu Kenan ile tanıştırmasında bu da etkendir: "-Kınalı Yapıncak'ım kemanınızın âşıklarından Kenan Bey… Sizinle görüşmeyi çok istiyor ama utanıyor…"[532] Lamia, nazlı bir İstanbul kızı

---

[529] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 195.
[530] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 195.
[531] Güntekin, *Damga,* s. 74.
[532] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 71.

olup annesini üç yıl önce; babasını ise bir yıl önce kaybetmiştir. İzmir'de amcasının yanında kalmakta; onun çocuklarına adeta dadılık yapmaktadır.

On dört on beş yaşlarındaki Lamia, öncelikle Kenan ve Nimet Hanımın aşklarını rahat yaşamaları için dikkatleri dağıtan bir görev üstlenir. Bununla birlikte onun önde gelen özelliği Kenan'ın sanatına düşkünlüğüdür. Lamia geceler boyu yeni eserini meydana getirmeye çalışan Kenan'ın en önemli destekleyicisi olmuştur. Lamia geceleri sanatıyla uğraşan Kenan'ı gizli gizli dinlemektedir. Kenan, Kuzgun adlı köpeğinin marifetiyle bir gece Lamia'yı fark eder:

> -Peki sen neye uyumuyorsun çocuğum?
> Lamia yaşından umulmayacak ağır mütehassis bir ciddiyetle cevap verdi:
> -Ben musikiyi uykudan ziyade seviyorum, Kenan Bey… Birkaç geceden beri ne güzel bir şey çalıyorsunuz…
> -Belli başlı bir şey çalmıyorum ki… Çalışıyorum.
> -O daima tekrar ettiğiniz parça ne güzel… Şimdiye kadar böyle şey duymadım… Uzaktan dinlemeye doyamıyorum… İçimden öyle geliyor ki başımı piyanoya dayayayım da o parçayı bir su gibi içeyim…
> Lâmia ince yüzünü masum bir hararetle yeşil gözleri bitap bir vecd ile kapanıyordu.[533]

Kenan, Lamia'yı yeni bestesini baştan sona dinlemesi için odasına davet eder ve eserini icra eder. İcra bittikten sonra Lamia'nın içinde bulunduğu duygu hali onun sanat ile yoğunlaştığı gibi Kenan'ın yolunda ilerlemesi adına da bir teşvikçi olduğunu göstermektedir

> Kenan parçayı bitirdiği vakit başını çevirdi. Lâmia hâlâ sarışın başını piyanodan kaldırmıyor, yeşil gözlerinde yorgun bir istiğrak ile ona bakıyordu. Kenan'ı dinlerken ağlamış, kızarmış çilli yanaklarındaki yaşlar daha kurumamıştı.
> Kenan onun bu donuk aydınlık içinde âdeta beyaz görünen açık sarı saçlarını okşamaktan kendini alamadı, neşeli bir rikkatle güldü:
> -Lâmia Hanım… Döktüğünüz bu birkaç damla göz yaşını eserim için bir uğur sayıyorum… Öyle ümit ediyorum ki beni yine beğenecekler…
> -Beğenmemek mümkün mü Kenan Bey… İnsan sizin musikinizi dinlerken ölmek istiyor…
> Lâmia bunu söylerken titriyor, bu güzel sesler içinde ölmek zevkini duyar gibi gözlerini kapıyordu.[534]

---

[533] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 92-93.

Lamia'nın Kenan'ın macerasında ilerlemesini temin eden özelliği onun annelik özelliğinden kaynaklanır. O, amcasının çocukları ile yakından ilgilenmekte; onlar ne isterlerse yerine getirmeye gayret etmektedir. Lamia'nın babası ile ilişkisi de bir anne-çocuk ilişkisini çağrıştırmaktadır. "Ben beybabamın gömleklerini, mendillerini kendi elimle ütülemek için inat eder, kahvesini elimle pişireyim diye erkenden uyanırdım…"[535] Babasının kaza geçirmesinden sonra günlerce onunla hastanede kalır. "Ben o kadar müteessir olduğum halde o gün de beybabama analık ettim."[536] Lamia etrafındaki insanları destekleyen bir özelliğe sahiptir. Kenan ile tanıştıklarından hemen sonra o, Kenan'ın çok önemli bir ilham kaynağı haline gelmiştir. Bunu yazar şu şekilde ifade eder: "Kenan, Lâmia'nın nazik gölgesini çardakta görmeye iyiden iyiye alışmıştı. Öyle sanıyordu ki o varken daha kolay çalışıyor, daha güzel şeyler buluyordu."[537]

Lamia'nın tanrıça vasfı Kenan İstanbul'a döndükten sonra da devam eder. Kenan, İstanbul'da beste çalışmasında ilerleyememektedir. "Siyah Yıldızlar" adlı bestesine yoğunlaşamayan Kenan, kalabalıkların cazibesinden kurtulamamıştır. Kendisinin "sonradan görmeye" dönüştüğünü fark eden Kenan, hayatını düzene sokması gerektiğinin de farkındadır: "İki aya yakın bir zamandan beri işe başlamak istiyorum… Olmuyor… İçimden bir şey gelmiyor… Halbuki ben sönmüş bir adam değilim… Herhalde İstanbul'un tesiri var… Çalışılacak muhit değil vesselâm…"[538]

Bir gün kütüphanesinde düzenleme yaparken Kenan bir nota defterinin içinden bir mektup zarfı düştüğünü görür. Mektubu okuduğunda bunun Lamia'dan geldiğini fark eder: "Bu soluk mektup parçasından bir parça yaz güneşi, bir nefes bağ kokusu geliyor gibiydi. Kenan'ın hasta, neşesiz gözlerinde bir hafif ziya uyandı."[539] Böylelikle Kenan aradığı ilhamı almak üzere İzmir'e gitmeye karar verir. Burada Lamia Kenan'ın erginlenme yolunda ilerlemesini sağlayan bir figür olarak görülmektedir ki bu onun şefkatli anne-tanrıça özelliğini göstermektedir.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi'nin karşısına çıkan tanrıça amcasının kızı Şükran'dır. Şükran öncelikle Nazmi'ye bir kız kardeş, anne olarak

---

[534] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 94-95.
[535] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 99.
[536] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 100.
[537] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 99.
[538] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 110.
[539] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 111.

yardım eder. Nazmi'nin hastalığını haber alan Şükran, Yalnız Servi'deki köşkü kiraya verip şehre yerleşmeye niyetli olsa da bundan vazgeçer; çünkü Çamlıca'nın havasının Nazmi'ye iyi geleceğini düşünmektedir. Onun bir kız kardeş, anne olarak Nazmi'yi kanatları altına aldığını şu ifadelerinde de görmek mümkündür: "Tamamıyla iyi oluncaya kadar sana bakmak vazifesi bana düştü. Hem zaten (Hemşire Şükran) ismini veren sen değil miydin? Mamafih, ümit ediyorum ki bu yaz, sana yalnız hasta bakıcılık ve ablalık etmeyeceğim; ayrıca bir annelik vazifesi de yapacağım."[540]

Şükran, Nazmi'nin derdini dinleyerek ona macerasında yardımcı olur. Nazmi, Nazan Hanım tarafından terk edilmenin ve ona duyduğu aşkın acısını, Şükran ile konuşarak dindirir. Nazmi, hastalığından sonra at binmek istediğinde Şükran'ın ona tavrı bir anne şefkati çerçevesindedir.

> Şükran, beni baştan başa süzüyor, bilhassa getrlerime, kamçıma bakıyordu. Genç bir anne sertliğiyle:
> -Ne oluyor Nazmi? dedi.
> -Hiç… Bir parça atla dolaşacağım da…
> Şükran, hafif bir feryat kopardı:
> -Bu halde mi? Dünyada olmaz! Hakikaten sen yaramaz çocuklara döndün… Anlaşılan seni evde yalnız bırakmaya da gelmeyecek… Haydi içeri…[541]

Şükran, Nazmi'yi sağlığını korumaya yönelik davranışlara yönlendirirken ona kâh anne sertliği kâh kız kardeş yumuşaklığı ile müdahale etmektedir. Bunun bir adım ilerisinde Nazmi'yi tamamen kontrolü altında tutabilmek, hastalığını yenmesini sağlamak maksadıyla tanrıça sevgili kimliğine de razı olur. Nazmi'nin onunla evlenme teklifini kabul eder. Şükran, Nazmi ile evlenir ve onunla birlikte M'deki çiftliğe yerleşir. Artık o, Nazmi'nin sağlığı için gerekli bütün tedbirleri birinci elden yerine getirmekte tanrıça sevgili olarak onun yolunda ilerlemesini sağlamaktadır.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya'nın nihai ödülü aşkı tatmasıdır. Bu yönden değerlendirildiğinde onu bu hedefe yönlendirenler, ister bilinçli ister bilinçsiz olsunlar, tanrıça olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle Sâra tanrıça olarak birinci sırada yer alır. Her ne kadar Sâra, Homongolos'un onun güzelliğini önemsememesinden, onu hakir görmesinden dolayı ona oyun oynamaya

[540] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 74.
[541] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 81.

karar verse de bu oyunun neticesinde Ziya, Sâra'ya âşık olmuş ve aşkı tatmıştır. Ziya'nın gözünden bakıldığında Sâra tanrıça mevkiine çıkar. "Bu genç kızların arasında hiç birisine benzemeyen, bambaşka bir mahluk vardı: Sâra diye bir genç kız…"[542] şeklinde Homongolos'un tarif ettiği Sâra onun için tanrıçadır.

Homongolos Ziya, Sâra ile konuştukça Sâra, diğer insanlardan farklı bir kimlik kazanır onun gözünde: "Sâra, yavaş yavaş öteki insanlardan ayrılıyor, hastalanmış bir muhayyilenin bütün vehimleriyle süsleniyor, insanlarla ilahlar arasında bir mahlûk oluyordu."[543] Şunu da unutmamak lazım ki Ziya cihetiyle Sâra ne kadar "bir zamanlar tattığı saadeti yeniden tadacağının güvencesi genç ve güzel iyi annenin"[544] bir yansımasıysa Sâra'nın mektuplarından anlaşılacağı üzere, aynı oranda "doğurduğu yavrularını yiyen dişi domuz"[545] olan kötü annenin de bir yansımasıdır. Zaten en sonunda onun etkisi ve oyunuyla Ziya intihar edecek; tanrıça tarafından yenilecektir.

Sâra'nın dayısının kızı Behire de kötü anneyi yansıtan tanrıçadır. O, Homongolos'a Sâra'nın isteği doğrultusunda oyun oynar; Homongolos'un yolu üzerinde köpeklerin saldırısına uğramış rolünü yerine getirir. Homongolos onu kurtarınca Sâra da ona teşekkür ziyaretinde bulunur. Onu, Sâra şu şekilde tanıtır:

> Kendi şeytan ruhunu bile, Hazret-i Meryem tasvirlerine benzeyen masum çehresi altında öyle maharetle gizler ki… Onu kirpiklerinin içinden ayrılmaktan korkuyor gibi görünen mavi gözleriyle ilk bakışta bir (Sentnitüş) sanırsınız. Ben de zaten en çok bunun için ondan muavenet bekliyorum.[546]

Sâra ve Behire tanrıçadırlar; çünkü onlar Homongolos'a "dünyada büyüleyici ne varsa, sevinç vermeyi vaat eden ne varsa" onu, yani aşkı vaat etmişler Ziya da bu vaat ile nihai ödülüne ulaşmıştır.

"Yeşil Gece" romanının kahramanı Şahin Efendi için tanrıça Hafız Remzi'nin annesidir. Şahin Efendi, Hafız Remzi'yi Hafız cemiyetine davet edildiğinde görür. Çocuk, Hafız Rahim Efendi'nin yanında hafızlığını tamamlamıştır. Hafız Remzi için kasabanın zenginlerinden birinin evinde ziyafet verilir. Lakin bu ziyafet esnasında küçük çocuk rahatsızlanır ve bir süre sonra ölür. Bu çocuğun cenazesinde gösterir

---

[542] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 156.
[543] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 163.
[544] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 127.
[545] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 132.
[546] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 79.

kendini ilk defa tanrıça- Remzi'nin annesi- kahramanımıza. Burada kadın çocuğunu yitirmiş ve etrafındaki insanların tepkisini umursamayan bir "anne" kimliği ile belirmiştir. İsyan eder kadın kurulu düzene; çünkü çok küçük yaşta elinden alınıp türlü baskılarla çalıştırılan çocuğu bu güç işe dayanamamıştır:

> (…) Sırma işlemeli ipek örtüler, kıymetli şallar, sırmalı bir sarık ile gelin gibi süslenen tabut, evden uzaklaşmaya başlayınca yukarı kat pencerelerinden biri büyük bir şıngırtı ile kırıldı, orta yaşlı bir kadın, sokaktaki heybetli tekbir gürültüsünü bastıran yırtıcı bir feryat ile haykırmaya başladı, camı kıran yumrukları kan içindeydi. Elbiseleri parça parça olmuştu. Kendini pencereden sokağa fırlatmak için çırpınıyor, yalnız elleri, kolları görünen birtakım kadınlar onu zaptetmeye, içeri almaya uğraşıyorlar. Tekbir sesleri birdenbire durmuştu.
>
> Kadın, çıldırmış gibiydi:
>
> -Evlâdım. Evlâdımı öldürdüler. Katiller, diye haykırıyordu.[547]

Kadının yukarıdaki feryadı daha sonrasında Şahin Efendi'ye kadın gerçeğini hatırlatır. Memleket nüfusunun yarısını teşkil eden kadın dünyasını o zamana kadar aklına getirmediği için kendi kendine hayıflanır. Buradan kendi annesini hatırlar, softalık zamanlarında kendisine çalışma azmi ve şevki veren gücün annesine yardım gönderebilme olduğunu fark eder. Hafız Remzi'nin annesi de o gün cenazedeki bütün erkeklerden daha cahil olsa da onun, kendilerinin şüpheli ilimleri, bulanık akılları ile kavrayamadıkları gerçeği dertli yüreği ile kavradığını ve cenazedekileri katil olarak ilan ettiğini düşünür. Şahin Efendi, küçük Remzi'nin annesi nezdinde kadının, tanrıçanın gücünü kavrar.

Kasabada hafızlık töreninde ölen küçük Remzi'nin kardeşi Bedri de hafızlık çalışmasına verilecek ve okuldan bu sebeple ayrılacaktır. Şahin Efendi bu duruma karşı çıkar. Çocuğun annesi de yoğun ders temposuna dayanamayacağı için Bedri'nin hafızlık çalışmasına karşıdır. Şahin Efendi, Bedri'nin okulda kalması için onun yalandan hasta gösterilmesini bunun da annesi vasıtası ile gerçekleşebileceğini düşünür. Kadın bu teklifi kabul eder. Bu demektir ki bu kadında Şahin Efendi'nin saffına girmiştir. Bu durumu Şahin Efendi sevinç içinde arkadaşı Deli Necip'e şöyle anlatır: "-Müjde, dedi, bir müttefik daha bulduk. Fakat bu müttefik kadın. Gayri kadınlar âleminde de elimiz

[547] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 100.

var sayılır."[548] Böylece kahraman, tanrıça ile karşılaşmış onun "anne" kimliği ile desteğini almıştır. Bir süre sonra da kasabanın bütün softalarının gayretine mukabil Şahin Efendi, Bedri'nin hafızlık çalışmasına katılmasını engeller ve taassup karşısında önemli bir kazanım elde etmiş olur.

"Acımak" romanında tanrıça, Mürşit Efendi'nin kaynanasıdır. Diyarbakır'da mal müdürü olan Fâdıl Efendi rahatsızlanınca onu Mürşit Efendi evine götürmeye karar verir. Ne var ki yolda Fadıl Efendi ölür. Bu ölüm esnasında Mürşit Efendi müstakbel kaynanası ile tanışır. Mürşit Efendi bu ailenin ihtiyaçları ile ilgilenirken onunla ve kızı ile yakınlaşır.

> Büyükhanımla yalnız kaldığımız bir gün:
> -Beni bir evlât addettiğinizi söylediniz. Benim de bir anneye ihtiyacım var. Münasip görürseniz beni kabul ediniz, dedim.[549]

Böylelikle Mürşit Efendi kaynanasının etki alanına girmiş olur. Onun kaynanası ona hayatı ile ilgili yalanlar söyler. Ona göre kocası Fadıl Efendi, "geçimsiz, lâkayt, tembel, sefih" bir erkektir. Kendisi ise saçını süpürge etmiş "Kül yemiş, kömür yemiş, halini kimseye belli etmemiş…"[550] bir biçaredir. Bununla birlikte Campbell'ın ifadesi ile kaynanası Makbule Hanım "doğurduğu yavrularını yiyen dişi domuzdur."[551] Çünkü büyük kızı Ruhsar'ı kocasını aldatmaya teşvik etmiş; bu yüzden damadı Ruhsar'ı öldürmüş; kızı Müveddet'i lüks yaşam konusunda dolduruşa getirmiş, aile saadetini bozmuştur. Yine de Mürşit Efendi onu iyi yönüyle değerlendirmektedir: "Kudretin anlaşılmaz bir cilvesi olarak sırf iyilik etmek ve cefa çekmek için yeryüzüne inen bu beyaz saçlı meleğin ellerini ağlayarak öptüm."[552] Onun ve karısı için girdiği zorlukları hep normal karşılamaktadır Mürşit Efendi. Çünkü sonuçta kaynanası ve karısını memnun etmek söz konusudur. O, "Karım ve kaynanam saraylara lâyık insanlar…"[553] diye düşünmektedir.

Mürşit Efendi kaynanasının yönlendirmelerini kabullenmiş, tam bir teslimiyet halindedir. Makbule Hanım'ın eve bir aşçı alınmasına dair sözleri karşısında Mürşit

---

[548] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 116.
[549] Güntekin, *Acımak*, s. 93.
[550] Güntekin, *Acımak*, s. 94.
[551] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 132.
[552] Güntekin, *Acımak*, s. 95.
[553] Güntekin, *Acımak*, s. 96.

Efendi'nin sözleri bunu ispatlar: "-Hiç böyle şey olur mu anneciğim… Sen benim baş tacım annemsin. Ben, el dedikodularına ehemmiyet verecek adam mıyım? Sonra senin de melek olduğunu anlamadım mı?..."[554] Yine kaynanasının İstanbul'a gitme isteği karşısında Mürşit Efendi aynı teslimiyet içinde görülür: "-Anneciğim, ben de size tesadüf ettiğime çok memnunum. İnşallah çok yakında İstanbul'u göreceksiniz. (…) Bir iki seneye kadar mutlaka bir yolunu bulup İstanbul'a gideceğiz… Siz ne isterseniz de olmaz?"[555] Macerasında ilerleyen Mürşit Efendi için "doğurduğu yavrularını yiyen dişi domuz" özelliği taşıyan kaynanası tanrıça vazifesini görür. Mürşit Efendi'nin kaynanasının özelliğini Üstün Dökmen'den yapılan aşağıdaki alıntı açıklar mahiyettedir:

> Yüce-ana, bazı masal ve mitlerde, kahramanı destekleyen, onun gelişmesine katkıda bulunan kişi olarak ortaya çıkarken, bazılarında ise kahramanı engellemekte, hatta yok etmektedir. Bu durumu dikkate alan Neumann, yüce-ananın özelliklerini iki boyutta toplamıştır. Bu boyutlardan birincisi iyilik ile, ikincisi ise kahramanın geçireceği aşamanın niteliği ile ilgilidir. İyilik boyutunun bir ucunda "iyi-anne" (good-mother), diğer ucunda ise "korkunç-anne" (terrible-mother) bulunmaktadır. İyi annenin özellikleri, kahramanı desteklemek, geliştirmek, aşama kaydetmesini ve yeniden doğmasını sağlamaktır. İyi-anneye Isis ve Demetler örnek gösterilebilir. Korkunç-anne ise, kahramanın gelişmesini engeller, hatta ölümüne yol açar. Hekate, korkunç-anneye örnektir. Aşamanın niteliğini belirten ikinci boyutun bir ucunda pozitif, diğer ucunda ise negatif aşama özellikleri vardır. "Pozitif aşama" kahramanın, Yüce-ana'dan ilham alması, onun tarafından desteklenmesi ve eskiye oranla daha ileri bir gelişim düzeyine ulaşarak yeniden doğması demektir. "Negatif aşama" ise, kahramanın yüce-ana ile olan ilişkisi sonucunda kendinden geçmesi, sarhoş olması ve bu yolla eriyip tükenmesi anlamına gelir.[556]

Makbule Hanım, kızını lüks yaşam konusunda dolduruşa getirdiği gibi onun komşusu ile aşk münasebetine de ön ayak olur. Onun bu özellikleri Mürşit Efendi'nin içikiye sarılmasına, çalıştığı yerde yolsuzluk yapıp hapse düşmesine en nihayetinde de karısı ile boşanıp yuvasının yıkılmasına neden olmuştur. Makbule Hanım, kötü-anne kimliği ile kahramanın "eriyip tükenmesi"ne zemin hazırlamıştır.

---

[554] Güntekin, *Acımak*, s. 99.
[555] Güntekin, *Acımak*, s. 98.
[556] Üstün Dökmen, "Pinokyonun Arketipler ve Anababa- Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi", AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,Cilt 16, Sayı 2, 1983, s. 390.

"Yaprak Dökümü" romanında Şevket'in karısı Ferhunde, Ali Rıza Bey açısından tanrıçadır. Ferhunde'nin eve girer girmez buranın egemenliğini ele alacağı hissedilir: "-Bu evde bir türbe kokusu var, demişti, benim fikrimce pencereleri, kapıları açmak, biraz hava değiştirmek lâzım."[557] Onun özellikle Leyla ve Necla üzerindeki etkisi de dikkate alınmalıdır. O, "sevinç veren ne varsa" adeta bu iki kız kardeşe vaat eder. Ferhunde, "kurulu yetersizlikler dünyası"nın ötesini vaat eder. "Görümcelerinin daha ilk günde böyle büyük bir emniyetle açılıp saçılmaları, yaşlı gözlerle âdeta kendisinden imdât istemeleri, Ferhunde'nin kalbine dokunmuştu."[558] Ferhunde, her ne kadar kendisini, Leyla'yı ve Necla'yı bu evin düzenini değiştirebilecek üç kişi olarak düşünse de gerçekte o her şeyin tek hâkimidir.

> Ferhunde'nin 'üç kişi olduk' demesi tevazudan başka bir şey değildi. Yoksa bugünden itibaren evin diktatörü kendisi olduğunu gayet iyi anlamıştı.
> Bu genç kadın, zeki olduğu kadar da hilekâr ve cesurdu. Birkaç gün içinde idareyi eline aldı ve eve tek başına hükmetmeye başladı.[559]

Ali Rıza Bey'in tanrıçanın karşında yapabildiği ise ortadan kaybolmaktır. Ferhunde, kötü anne figürü etrafında şekillendirdiği özellikleri ile saldırısından çekinilen bir varlıktır. Ruhsal bakımdan onunla karşılaşmaya hazırlanmamış biri için olabildiğince ondan uzaklaşmaktan ya da onun yönlendirmelerine uymaktan başka yapacak ne vardır ki? Ali Rıza Bey de evden uzaklaşır: "Evin içinde zaten bir gölge gibi gezen Ali Rıza Bey, büsbütün ortadan kayboldu. Sabahları erkenden sokağa çıkıyor, günü kendi kendine kırlarda gezmekle, yahut kahvelerde oturmakla geçiyordu."[560] Böylece Ali Rıza Bey tanrıça ile karşılaşmış onun yıkıcı etkisinden kendince ondan uzaklaşarak kurtulabileceğini düşünmüştür.

"Kızılcık Dalları" romanının kahramanı Gülsüm'ün macerasında tanrıçayla karşılaşması Nadide Hanım ile gerçekleşir. Nadide Hanım, Osmanlı konak hayatını yaşayarak öğrenmiş bir paşa kızı olup Şekip Paşa ile evlenmiş; onun ölümünün ardından da konağın idaresini eline almış; hâkim bir kadındır. O, yanında çalıştırdığı insanlara "anne" şefkatiyle yaklaşmayı kendine düstur edinse de zaman içinde onlara karşı otoriter tavrını göstermekten geri durmayan onları ezen bir kimlikle kendini ifşa eder. Bu bakımdan Nadide Hanım iki anne yüzüyle görülmetedir. Öncelikle kendi öz

---

[557] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 66.
[558] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 66.
[559] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 66-67.
[560] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 67.

kızları, damatları ve hatta çalışanları için şefkatli, onların geleceğini düşünen onların mutluluğu adına planlar yapan bir anne figürü olmasının yanında o, kötü anne figürünün de temsilcisidir.

Gülsüm, konağın torunlarından Selim ile kavga edene kadar Nadide Hanım'ı anne olarak bilmiş ona bu şekilde hitap etmiştir. Bu kavgada Gülsüm, Nadide Hanım'a "Anne, bak… beni dövüyorlar!"[561] diye koşar. Ne var ki Nadide Hanım, onun kulaklarına yapıştığı gibi bir de ona tokat atar. Bu olaydan sonra Gülsüm, Nadide Hanıma "hanımefendi" demeye başlar ki bu Nadide Hanım'ın ikinci yüzünün görülmesidir. Bundan sonra Nadide Hanım saldırılarından çekinilen, çocuğun önüne engeller koyan, yasaklar getiren bununla birlikte kendinden uzaklaşıp bağımsızlığını kazanmasına mani olan anne olarak romanda yer alır.

Nadide Hanım tipindeki annenin, Campbell, büyük tanrıça figürünün temelinde var olduğunu söylemektedir. "Onu olduğu gibi, gereksiz velveleyle değil de gereksindiği kibarlık ve kendine güvenle görebilen kahraman, gizil olarak kral, onun yarattığı dünyanın ölümsüz tanrısıdır."[562] diyen Campbell doğrultusunda hareket eden Gülsüm gördüğü her türlü hakaret ve eziyete rağmen Nadide Hanım'a doğrudan karşı çıkmaz. Gülsüm, Nadide Hanım kendisini yumrukladığında vücudunu kaskatı bir halde tutar; bu sayede onun elinin acımasına sebep olur. Yine Gülsüm, Nadide Hanım'ın gözdesi Bülent'e kendini sevdirir. Bu sevgi ise Nadide Hanım'ın sevgi hiyerarşisinde geri sıralara düşmesi demektir. Bülent'e konakta en fazla kimi sevdiği sorulduğunda o, önce Gülsüm'ü sonra annesini, babasını, ağabeyini vs. sıralar. Nadide Hanım sorulduğunda ise "Haminne kaka… Haminne kaka… Haminne ö ö … Haminne ö ö …"[563] şeklinde cevap vermektedir. Burada devreye Gülsüm girer:

> Etrafındakiler hanımefendiye karşı bir suç işlemiş gibi, ezilip büzülüyorlar. Fakat, kimse ağzını açmaya cesaret edemiyor. Bu nazik dakikada patavatsız Gülsüm, ortaya atılıyor, çocuk üzerindeki nüfuzundan istifade etmek isteyerek : "Ayıp, ayıp Bülent… Haminne de cici… Söyle bakayım… Haminne cici de bakayım!" diyor. Gülsüm tarafından himaye edilmek, büyük hanımın büsbütün haysiyetine dokunuyor, kadıncağız, haklı bir hiddetle:
>
> - Sen sus dilenci… sen kim oluyorsun? diye evlâtlığı haşlıyor…[564]

[561] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 37.
[562] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 134.
[563] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 128.
[564] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 129.

"Ancak onda bir hususiyet vardı. İyi ve memnun zamanlarında ne kadar nazikse sıkıldığı, kızdığı vakit de o kadar celâlli ve kaba olurdu."[565] şeklinde tanıtılan Nadide Hanım'ı idare etmesini bilen onun davranışlarına sabreden Gülsüm, Nadide Hanım'ın verdiği bir görev neticesinde Mutasarrıf Murat Bey'in ölmekte olan eşiyle tanışmıştır. Bu kadının eşi ve Nadide Hanım'ın kızı arasında gerçekleşebilecek evliliğe karşı söylediği bedduayı Nadide Hanım'a iletmesi Gülsüm'ün önce tanrısallaşmasını ardından da nihai ödülü almasını temin etmiştir.

Konaktaki bir diğer tanrıça ise Nevnihal Kalfadır. O, konakla hemen hemen yaşıt, Nadide Hanım'ın merhum kocası Şekip Paşa'yı büyütmüş bir Çerkez'dir. Nevnihal Kalfa ile Nadide Hanım arasında güç mücadelesi Şekip Paşa'nın Nadide Hanım ile evlenmesi ile başlar. Bu mücadele Şekip Paşa'nın ölümüyle sükûnete dönmüştür. Bununla birlikte Nevnihal Kalfa'nın "konakta topla yıkılmaz bir mevkii vardır".[566] Zamanla onun konaktaki tek işi ibadet etmek ve çocukların bezlerini yıkamaktan ibaret kalmıştır. Kalfanın işsiz güçsüz geçen günleri onun vesveseye kapılmasına neden olmuş; herkesin kendisi aleyhine söz söylediği zannıyla kendi kendisini yer hale gelmiştir.

İnsanların aleyhine konuştuğunu düşünen Nevnihal Kalfa, Allah'ın sırf bu yüzden insanların başına musibetler verdiğine inanmaktadır: "Hâsılı, feleğin çarkı durmadan Nevnihal Kalfa hesabına işler, açık, yahut kapalı havalar, kıtlıklar, bolluklar, yangınlar, zelzeleler, muharebeler onun öçlerini almak için birer vesileden, bahaneden başka bir şey değildir."[567] Nevnihal Kalfa, Nadide Hanım'ın başına gelen musibetlerin de sebebi olarak kendisine kötü davranılmasını düşünmekte, ona imalı sözler söylemektedir. Aşağıdaki alıntı bu iki tanrıça arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

> Büyük hanım, lâkırdının ucu nereye değdiğini gayet iyi anlar, ellerini göğe kaldırarak:
> -Bu şom ağızlı kakavanı başımdan kaldırmadın, diye Allahla kavga ederdi.
> Bu kadar kötü bir insanın Allah gözünde bir itibarı olmayacağı muhakkaktı. Fakat, çocuklar nasıl bazen kendisini tâciz ederek en olmayacak bir şeyi yaptırıyorlarsa, bu Nevnihal Kalfa gibi insanlar da mütemadiyen Allahı pis beddualarla rahatsız ede ede

[565] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 24.
[566] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 91.
[567] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 93.

> ona dediklerini yaptırırlardı. Nitekim evinde betbereketin kaçmasına, başının türlü türlü belâlara uğramasına sebep onun şom ağzı idi.[568]

Nevnihal Kalfa'nın nazarında ölüm bir paşalık, sadrazamlık gibi ayrıcalıklı bir mevkidir; ölümle insanoğlu Allah'a, peygambere yaklaşır, meleklerle arkadaş olur, dünyadakilere de ne isterse yaptırabilme gücünü elde eder. Bundan dolayıdır ki Gülsüm'ün kardeşi İsmail'in ölüm haberi ile Nevnihal Kalfa'nın gözünde İsmail'in de Gülsüm'ün de yeri farklılaşır. Bundan sonra Nevnihal Kalfa Gülsüm'e abdest aldırıp onu namaza durdurmaya; ona günlükler, ödağaçları yakarak dualar okutmaya başlar. O, Gülsüm'ün kardeşi için lokma almasına, kırk gecesi merasimi tertip etmesine yardımcı olur.

> O gece, el, ayak çekildikten sonra Nevnihal Kalfanın odasında bir gizli âyin oldu. İhtiyar dadının odasında bir sandık vardı. Ölümünün, konağın kargaşalıklı bir gününe rastlamasından korkan Nevnihal Kalfa, ne lâzımsa birer birer tedarik edip bu sandığa saklamıştı: kefen, sabunlanmak için lif, kurunmak için havlu…
> Kalfa, Gülsüm'e abdest aldırdıktan sonra sandığı açtı, içinden iki yeşil başörtüsü çıkararak birini kıza, birini kendisine örttü. Sonra biraz da zemzem, gülsuyu ve ödağacı çıkardı.
> İhtiyar kadın, bu akşam üşenmiyor, yorulmuyor, bebek oynayan bir kız çocuğu gibi şevk ve ciddiyetle çalışıyordu.[569]

Nevnihal Kalfa'nın konakta Nadide Hanım ile çatışmasının bir sebebi de konakta çalışanları etrafında toplaması onlarla namaza durması, onlara ölüm ve ahiret konusunda batıl inançlara varan düşüncelerini anlatmasıdır. Bunda Nadide Hanım'ın iktidarını zedeleyen bir unsurun olduğu da unutulmamalıdır. Ona karşı Nadide Hanım'ın aldığı tavır Nevnihal Kalfa'yı konak halkından uzaklaştırsa da konakta ağır bir hastalık ya da ölüm olduğu zaman o halkın arasına karışmaktadır. Onun tanrıça olarak Gülsüm'e etkisi ise onu rahatlatması, dini yanını uyandırmasıdır. "Gülsüm o gece kalfanın odasında o kadar dua etti ve ağladı ki, ferahlığı belki bir hafta sürdü."[570] Gülsüm gerek Nadide Hanım gerekse Nevnihal Kalfa ile münasebeti neticesinde tanrıça ile karşılaşma aşamasını geçmiştir.

---

[568] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 93-94.
[569] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 96.
[570] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 97.

"Gökyüzü" romanı kahramanının macerasında karşısına çıkan tanrıça Pervin'dir. Kahraman, Pervin ile çocukluğundan beri tanışmaktadır. Onunla çocukluk dönemine kadar giden tanışıklığı kahraman şu şekilde anlatmaktadır:

> Pervin, şımarık, titiz, dedikoducu bir kızdı. Nedense bana gayet soğuk görünüyordu. Bir yaramazlık ettiğim zaman evde beni:
> -Bana bak! Uslu oturmazsan Pervin'i sana alırız ha! diye tehdit ederlerdi.
> Benim yaşım on sekiz, onunki on dörde gelince kız, bana başka türlü görünmeye başladı.[571]

Pervin'in kahraman ile ilk münasebeti ten zevki etrafında oluşmuştur. Pervin'in kendisi ile evlenmesine dair lakırdılar daha o zamanlarda kahramanın kulağına gelmektedir. Onunla evlenmesine kahramanın sürgüne gönderilmesi mani olmuştur. Kahraman, Avrupa'dan döndüğünde Pervin'in de evlenmemiş olduğunu görür. Lakin ona karşı duyduğu alaka da kaybolmuştur. "Pervin, o zaman benimle evlenmeyi hakikaten istedi ve alttan alta birtakım manevralar çevirdi. Fakat yazık ki onun bana korku vermediği mevsim bir daha dönmemek üzere geçmişti."[572]

Pervin bir süre politika ile ilgilenmiş en nihayetinde de "Büyük Muharebe"de vagon ticareti ile zenginleşmiş bir adam ile evlenmiştir. Bu özellikleri ile Pervin olaylara yukarıdan bakan baskın karakterli bir kadındır. Pervin'in kahramanın macerasında engelleyici, aynı zamanda nihai ödüle ulaşmasını temin eden bir rol oynadığı söylenebilir. Pervin'in engelleyici rolü Sevim'in hastaneye kaldırılması mevzuunda kendini gösterir. Öncelikle yazarın Pervin'i anlatış şekli dikkat çekicidir: "Allah, yirmi senelik bir ayrılıktan sonra, iki eski sevgiliyi nihayet karşı karşıya getiriyordu. Pervin, bir hasta evine değil de bir düğüne gidiyor gibi süslenmişti. Bu zahmetlere benim için katlandığına ne şüphe!..."[573]

Kahraman, Pervin'in kendisine karşı bir hareket içinde olacağını sezinlemektedir. Kahramanın nihai ödüle ilerlemesini engelleyecek şey Sevim'in ondan uzaklaştırılmasıdır. Kahraman, romanın sonunda Sevim'in hastalığı münasebetiyle akıl ve mantığın sınırları dışında bir dünyanın var olabileceği düşüncesine yaklaşacaktır. Bunu engellemek adına Pervin, Sevim'in hastaneye yatırılmasını ister. Yirmi yıldır kahraman ile bir ilgisi olmayan Pervin, bir akşam birden bire kahramanın evine

[571] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 139.
[572] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 140.
[573] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 148.

gelmekte ve bu teklifi yapmaktadır. Bu kahramanı macerasından alıkoymaya çalışan tanrıça figürünü hatırlatmaktadır.

Kahraman, Pervin'in Sevim'in hastaneye kaldırılması fikrini, onun Pervin'in evine yerleştirilmesi karşı atağı ile geçiştirir. Pervin, Sevim gibi hasta bir kızı evinde barındıracak ona bakacak biri olmadığı için bu fikrinden vazgeçer. Bununla birlikte kahramanın rahat hareket etmesini engelleyecek Âsude bacıyı kahramanın evinde bırakır. Âsude bacı evde Pervin'in adına yönetimi ele geçirmeye çalışır: "Âsude bacı hepimizin üstünde daire müdürü gibi bir şey…"[574]

Pervin her ne kadar kahramanın macerasında engelleyici bir rol oynasa da onun kahramanın macerasında ilerlemesini sağlayan etkisinden de söz edilebilir. Şöyle ki; Pervin, Bedia yenge adında eski bir tanıdığın kahramanın evine gelmesine aracılık eder. Bedia yenge ise kahramana mayangalar denilen bir tarikattan söz eder. Üsküdar'da İcadiye mahallesinde tekkeye benzer bir evde Arap bacılardan oluşmuş bir grup vardır. Bunlar "iyi saatte olsunlara" uğramış kızları tütsüden geçirerek tedavi etmektedirler. İlk başta kahraman, mayangalara Sevim'i götürmeye taraftar olmaz; ama en sonunda çıkmadık candan ümit kesilmez dercesine bu fikre katılır. Çünkü bilim Sevim'in hastalığı karşısında çaresiz kalmıştır. Kahramanın bu adımı atmasında hiç kuşkusuz Pervin'in de önemli bir etkisi olmuş; onun macerası yolunda ilerlemesini sağlamıştır.

"Eski Hastalık" romanının kahramanı Züleyha'nın erginlenme bölümünde karşısına çıkan tanrıça Yusuf'un annesi Enise Hanım'dır. Gerçi Züleyha yola çıkış bölümünde Enise Hanım ile karşılaşmış olsa da onu tanrıça kimliği ile annesinin ölümünün ardından tanır. Bunu yazar şu şekilde ifade eder: "Züleyha, o güne kadar, hayatındaki ehemmiyetini pek anlayamamış olduğu bu sessiz ve sakin kadının bıraktığı boşluğa dehşetle bakarken kendini Enise Hanımın kollarında bulmuştu."[575] Enise Hanım, haftalarca evini bırakarak Züleyha ve Ali Osman ile beraber kalmış; Züleyha kendini yalnız hissettiği anlarda başını onun göğsüne koyup huzur içinde uyuştuğunu ve dinlendiğini hissetmiştir.

Züleyha annesinin ölümünün verdiği üzüntüden Enise Hanım'ın teşvikiyle kurtulmuştur. Enise Hanım'ın "Haydi çocuğum; kalk, yüzünü, gözünü yıka, arkana bir temiz elbise giy… Annenin kapısı kapanacak değil!"[576] sözüyle Züleyha kendine gelir. Bunu Züleyha şu şekilde ifade eder: "Bu basit tavsiye, ne dersiniz bana bitip tükenmez

[574] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 152.
[575] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 92.
[576] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 97-98.

bir gayret verdi"[577] Züleyha dayısına yazdığı mektuplarda Enise Hanım'ın evde ve kendi hayatındaki önemini vurgular. "Garip bir hayatiyeti olan bu köylü kadın, Gölyüzü çiftliği gibi, bizi de avucunun içine aldı."[578] diyen Züleyha, onun tanrıça kimliğini, tahakküm gücünü kendini ona bırakışını şu şeklide anlatmaktadır:

> Enise hanım, bir bakıma evimizin hakiki hâkimi, bir bakıma hizmetçisidir. Gelir gelmez pencereleri açıyor, keçeleri, kilimleri, yorganları, döşekleri havalandırıyor; (…) Fakat böyle süfli işlerle uğraşırken de yine garip bir hakimiyet var. Babama varıncaya kadar hepimizi işe koşuyor ve onun verdiği emre itiraz etmeyi hiçbirimiz aklımızdan geçirmiyoruz.
>
> Size daha garibini söyleyeyim. Bu kadın, tabii kara cahil. Böyle olduğu halde babamın sıhhati hakkında onunla müşavereye girişmekten kendimi alamıyorum. Onun sözleri bana doktorların sözünden daha ziyade kuvvet veriyor.[579]

Görüleceği üzere Enise Hanım, Züleyha'nın macerasında ilerlemesinde ona yardım etmiş; tanrıça vasfıyla onun sığınacağı bir liman olmuştur.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat'ın macerasında tanrıça ile karşılaşması Afife ile gerçekleşir. Gerçi Afife ile Kemal Murat, Kilise mahallesinde ilk defa tanışmıştır; lakin orada Afife kendini varlıklı bir Rum tüccarın Yunanistan'dan gelmiş kızı olarak tanıtmıştır. Bunun yanında Afife o zaman Rumca konuşmuştur. Kemal Murat'ın Afife'yi gerçek kimliği ile babasının ve annesinin kendisini ziyarete geldiği dönemde tanımıştır. Bu dönemde Afife'nin onun üzerinde bariz etkisi daha doğrusu yönlendirici etkisi görülmektedir. Ancak Kemal Murat ayağını kırdıktan sonra Doktor Selim Bey'in evine taşınınca Afife ile konuşma imkânı bulabilmiştir.

Kemal Murat'ın anne ve babasını uğurladıktan sonra içine düştüğü bunalımda Afife'nin de etkisi vardır. Bu bunalım anlarında kaymakamın da tavsiyesi ile Kemal Murat'ın okuduğu Rafael adlı romanda başkarakter veremli bir kadına âşık olur ve bir gün sandalla gezerlerken bileğini sevdiği kadının bileğine bağlayıp intihara kalkışır. Bu romanın kahramanı en nihayetinde ölecek, ondan ayrılacak bir kadına imkânsız aşk ile bağlanıyor. Kemal Murat da bir süre sonra evli ve bir çocuğu olan Afife'ye âşık olacaktır. Yani Kemal Murat'ın bunalıma girip dağlarda gezerken ayağını kırması ve bunun üzerine Doktor Selim Beyin evine, Afife'nin yanına taşınmasında yine Afife'nin

---

[577] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 98.
[578] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 98.
[579] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 98-99.

dahli vardır. İşte bu misafirlik zamanında Kemal Murat Afife'ye âşık olur. Bu aşkın onu olgunlaştırdığı düşünülecek olursa ona macerasında olumlu adımı attıran Afife de tanrıça konumuna yükselmektedir.

Afife'nin tanrıçalığına dair belirtiler Kemal Murat'ın ifadelerinde bulmak mümkündür.

> Hayatım marazi bir faaliyetle hep onun etrafında işliyor, ona ait olan şeyleri durmadan değiştiriyor, ilâhileştiriyordu. Bunun delili şuydu ki, Afife'yi her ayrılık fasılasından sonra tekrar gördüğüm zaman âdeta bozulup çirkinleşerek yeni bir çehre almış buluyordum.[580]

Afife'nin etkisi Kemal Murat'ta tanrısal bir yankı uyandırmaktadır. Onu ilk gördüğü anda Afife, Kemal Murat'ın nazarında kutsanmaktadır. Çünkü Kemal Murat'a kutsal bir varlık olan Afife nüfuz etmiştir:

> Ateş bayramı gecesi Afife'nin altında durduğu ve dayandığı ağaç, benim için titremeden yanına yaklaşılamayacak bir nevi rölik olmuştu. Çıplak dallarının arasından çiseleyen yağmura aldırmıyor, çürümüş yapraklarla dolu su birikintilerinde onun atladığı ateşin yerini tayine çalışıyordum.[581]

Afife, Kemal Murat'ı ne tamamen kabul etmekte ne de büsbütün kendinden uzaklaştırmaktadır. O, bu tavrıyla Kemal Murat'ın aşkını derinleştirmekte onun bu aşk ile olgunlaşacağını bilir gibi macerasında son ödüle ulaşmasına yardım etmektedir.

"Değirmen" adlı romanda Muallim Ahmet Masum tanrıça vasıflarını taşımaktadır. Bir kere o, Deli Kazım'ın dişil yönünü temsil etmektedir. Deli Kazım'ın softalara karşı ağır hareketlerinin ardında Ahmet Masum vardır. İlk anda bunun tersi bir kanaat uyansa ve halk bu yönüyle Ahmet Masum'a Deli Kazım ile arkadaşlığını bırakmasına yönelik nasihatlerde bulunsa da zamanla kaymakam da onun gerçek yüzünü görür. Aşağıdaki alıntıda kaymakamın Ahmet Masum ile ilgili düşünceleri verilirken kullanılan kelimelere dikkat edilmelidir.

> Mühendisin kulağına gitmesinden korktuğu için Ahmet Mâsum'a bir şey söylememişti amma, Halil Hilmi Efendi de bir zaman tıpkı onlar gibi düşünmüştü. Fakat, şimdi

[580] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 145.
[581] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 146.

> büsbütün başka fikirde idi. Onun yanılmaz bazı alâmetlerine dayanan derin kanaatine göre, asıl masum zavallı Deli Kâzım'ın kendisiydi ve bu bacaksız münafık oğlan, onun habis ruhu idi. Görünüşte bir gölge gibi ezile büzüle arkasından gidiyor göründüğü halde, hakikatte onu her türlü çılgınlığa ve pisliğe sürükleyen bir frengi karhasına benzeyen Ahmet Mâsum'du. Bu, Ahmet Mâsum adı gibi, yüzü de ilk bakışta insanı aldatıyordu. Çıkık alnın altından daima yere doğru bakan yarı kapalı gözler, mahçupluktan titriyor ve terliyor gibi görünen masum bir ağız. Bunların arkasında ne sakladığını, bu ağzın üstünde zaman zaman ne şeni iki burun deliğinin açıldığını görmek için âdeta pusu kurmak lâzımdı.[582]

Yine bir başka sayfada yazar, kaymakamı ziyarete gelen Ahmet Mâsum'u şu şekilde anlatır.

> Gözlerine utangaç ve mazlumluktan titriyor gibi bir hal veren uzun kirpikleri; sıcaktan gevşeyip akmaya hazırlanmış gibi görünen balmumundan bir masum İsa çehresi – Minimini boyu ile reverans yapıyor, parmaklarını çatırdatarak utana utana yalvarıyor(…)[583]

Yine bir başka sayfada Hafız Fikri Efendinin ve Çinili Medresenin aleyhinde konuşan Ahmet Masum için yazarın şu cümlesi ilginçtir: "Burada yapılan şenaatleri, cinayetleri bir Allah, bir de Ahmet Mâsum bilirdi."[584] Buradan hareketle Ahmet Masum tanrıçayı temsil etmektedir denilebilir. Makam odasında kaymakam ile konuşmaya gelen Ahmet Masum ile diyalogu Halil Hilmi Efendi için tanrıçayla karşılama anıdır. Ahmet Masum, deprem nedeniyle gönderilen yardım paralarının bir kısmı ile Meşrutiyet Mektebi'nin onarılmasını ister. Bu masum isteğini belirtirken kullandığı cümleler kaymakamı rahatsız eder: "Zaten belediyede çalışan komisyonun birtakım tesirlerden dolayı parayı yerine sarfedeceği şüphelidir."[585] Bunun mevzuata ne kadar aykırı düştüğünü "bir küçük konferans" ile anlatır. Yine de bu sözlerinin çarşıda pazarda değiştirilerek anlatılmasından çekinmektedir. Ahmet Masum, bunun ardından müderris efendiyi engizisyon mahkemelerinin temsilcilerinden İgnos da Loyola'ya benzetip kaymakam hakkında çıkardığı dedikodudan söz der:

---

[582] Güntekin, *Değirmen*, s. 47.
[583] Güntekin, *Değirmen*, s. 57.
[584] Güntekin, *Değirmen*, s. 59.
[585] Güntekin, *Değirmen*, s. 58.

> -Ne yüksek bir insansınız. Kaymakam Beyefendi, dedi. Mütemadiyen sizin kuyunuzu kazanlara karşı, bu ne rahim ve şefkat? Söylemek istemedim. Fakat dayanamayacağım. Hakikat her şeyden üstündür. Biliyor musunuz ne rivayet çıkardı sizin için O İgnos de Loyola… Güya başlarında bulunduğunuz halde Ömer Beyin evinde türlü rezalet yapılmış, iştirak edenler yaralanmış. Yani zelzele sizin yüzünüzden olmuş. Şu cehalete şu şenaate bakın! Sizin gibi mücessem-i fazilet bir insana dil uzatmak için insan ne olmalı?[586]

Bu sözlere karşı Halil Hilmi Efendi "Ben vicdanımın sesinden gayri hiçbir sese kulak asmayan bir idare adamıyım,"[587] şeklinde cevap verse de Ahmet Masum ayrıldıktan sonra sinir krizi geçirir. Bununla birlikte o tanrıçanın üzerindeki yıkıcı etkisini rüyasında Ahmet Masum'a dayak atarak bertaraf eder.

> (…) Sabaha doğru rüyasında Ahmet Mâsum'a dehşetli bir dayak attığını gördü ve hâlâ onun çakal gibi uluyan sesiyle gözlerini açtığı zaman; "Yazık ki rüyada oldu!" diye hayıflandı. Fakat rüyada da olsa bu, onun sinirlerini az çok yatıştırmıştı. "Bir gün sahisi de olacak inşallah," diye gülümseye gülümseye tekrar gözlerini kapadı.[588]

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı için tanrıça ile karşılaşma onun dilenciliğe başlamasını sağlayan ve ona ilk sadakayı veren kadınla gerçekleşir. Kahraman, Kızılçullu yolu üstündeki Eşrefpaşa Camii önünde bir ağaca yaslanmakta hem dinlenmekte hem de camiden çıkan insanları seyretmektedir. Bu insanların arasında kahramanın "uzaktan uzağa zavallı büyükanne(sine)"[589] benzettiği bir kadın vardır. Birkaç gün kahraman ve bu kadın birbirlerine dikkat ederler. "Nihayet bir gün caminin kapısıyle benim aramda uzunca bir lamelif çizdikten sonra o salıntılı yürüyüşüyle yanıma yaklaştı, çantasını açarak, yüzüme bakmadan, bana iki çil kuruş verdi."[590] Bu kadının verdiği iki çil kuruş kahramanı macerasına, dilenciliğe başlatan itkidir. "İlk sadakası alınan kadın da ilk koynuna girilen kadın gibi unutulmuyor."[591] diyen kahraman için bu kadın tanrıçadır ve onunla karşılaşması kahramanın macerasında ilerlemesini sağlamıştır.

---

[586] Güntekin, *Değirmen*, s. 59-60.
[587] Güntekin, *Değirmen*, s. 60.
[588] Güntekin, *Değirmen*, s. 60.
[589] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 49.
[590] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 49.
[591] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 49.

"Kavak Yelleri" romanının kahramanı Sabri Bey'in tanrıça ile karşılaşması Hacı Müslim Bey'in kızı Celile ile gerçekleşir. Celile Ankara'da eğitim görmekte olup bir dersten sınıfta kalmıştır. Bunun da etkisiyle babasının yanına gelmiştir. Hastalanan Celile'nin tedavisi için Hacı Müslim Bey Sabri Bey'den yardım ister. Celile'yi muayeneye giden Sabri Bey, ona ilk görüşte tutulur:

> İhtiyatı bırakarak gözlerimin ikisiyle birden onu seyrediyor, "Kimdir? Kimin nesidir? Nerededir? Hele kimin olacaktır?" diye düşünüyordum.
> Yarım dakika sonra başımı çevirdiğim zaman çok uzaklarda sandığım o kızın karşımda olduğunu görmeyeyim mi?
> Zavallı Celile'yi ilk gördüğüm günde âşık oluşumun asıl sebebi zannederim ki, bu sürpriz olmuştur. Aşk da değil de, Kerem ile Aslı masalında olduğu gibi âdeta kurşunla vurulmuşçasına bir vurgunluk…[592]

Celile ile karşılaşan kahraman, tanrıçanın etkisiyle hayatında kimi değişimlerin yaşandığına şahit olur. Hayatta bir amacı olmayan, bir an önce İstanbul'a dönmeyi tasarlayan, zihni gibi ev ve yaşamı da dağınık olan Sabri Bey kendisini toparlamaya başlar:

> O günden itibaren bende bir değişme oldu ve bu değişme, evvelâ Hükümet caddesindeki bekâr odamda başladı. Eskiden de derli toplu bir insan değildim. Fakat kasabaya geldikten sonra kendimi büsbütün bırakmıştım. Odaya girince ceketimi kapının arkasındaki çiviye asmaya üşenerek yere atardım, ceplerimdeki anahtarlar, çakılar, bozuk paralar şangır şungur yerlere dökülürlerdi. Çoraplarım tek tek masanın, sandalyelerin üstünde sürünürdü. Çıkacağım zaman boylu boyunca yere yatarak şapkamı karyolanın altında arar ve hemen daima bulurdum. Bir mendil, yahut gömlek aramak lâzım gelince elimi konsolun alt çekmecesine sokar, içindeki karmakarışık çamaşırlar arasında, piyango çeker gibi hareketlerle arayacağımı arar, çekmeyi ayağımla kapatamadığım zaman olduğu halde bırakırdım. Terliklerimi daima kaybettiğim için odada çok kere çorapla, yahut yalınayak dolaşırdım. Odama bakan nine, çorap ve gömleklerimdeki delik ve sökükleri görürse ne âlâ! Görmeyecek olursa, karmakarışık saçlarım ve uzamış tırnaklarım ile avare düşüncelere daldığım zamanlarda, bu delik ve sökükleri parmaklarımla daha ziyade açıp genişletmeyi kendime âdeta bir eğlence yapardım. Elbise fırçasının vazifesi, arasıra araladığım pencereye desteklik etmekten ibaret kalmıştı. Hâsılı, pis bekâr denen insan tipinin tâ kendisi olmuştum.

[592] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 178.

> Fakat Celile'yi sevmeye başladıktan sonra her şey değişiverdi. Evvelden "İyi ki Allah seni kadın yaratmamış!" diye benimle şakalaşan nine, şimdi odamın temizlik ve intizamı için gösterdiğim titizliğe şaşıyor, gülerek ve bazen de şarkı söyleyerek kendine yardım etmeme mâna veremiyordu. Oda ile beraber kılık kıyafetim de değişti. Her gün tıraş oluyor, tertemiz fırçalanmış elbiseler, kendi elimle ütülenmiş gömlekler giyiyordum.
> Değişiklik kendimden ve bekâr odamdan kasabaya sirayet etmeye başlamıştı. İnsanları, evleri başka türlü görüyor, kavakları bile sevmeye başlıyordum.
> Fakat bütün bunların arasında en çok değişen Hacı Müslim beydi. Bu adamın çehresi, bakışları, tavırları ne kadar asil bir güzellik alıyor, sesi ne kadar tatlılaşıyordu Yarabbi![593]

Anadolu kasabasında kendine yeni bir hayat kurma yolunda macerasına devam eden Sabri Bey'e Celile'nin etkisi evlendiklerinden sonra da devam eder. Kendisini düzelmesi imkânsız bir derbeder olarak gören kahramanı Celile nizama sokar. Sokaktan döndükten sonra Celile, derhal Sabri Bey'in elbiselerini değiştirir, ayaklarını yıkayacağı suyu ve havluyu kendi elleri ile hazır eder. Sabahları biraz geç kalsa kahraman, Celile, Çapur Huriye'yi elinde kahve tepsisi ile yanına gönderir. Evden çıkarken kahramanın oyalanmasına izin vermediği gibi akşamları geç gelmesine de elinden geldiği kadar imkân tanımaz. Bu özellikleri ile Celile, "Ocağın Hanımı" arketipini hatırlatmaktadır. Bu kadın arketipini Gilchrist şu şekilde anlatmaktadır:

> Kadının bir evi yaratma ve koruma çabaları bütün kültürlerde bulunur ve Ocağın Hanımı'nın temsil ettiği çabalar da bunlardır. Onun alanı yalnızca ateş yakmak ve sürekli yanmasına dikkat etmek gibi fiziksel bir alan değildir, aynı zamanda duygusal ve dinsel anlatımları da vardır. (…) Ocağın Hanımı ilkesi bir kadının yaşamında etkinse, o zaman kendine haz duyulabilir ve yaratıcı bir nitelik sağlar. Çöl kumunda sopa ve kabukları düzenlemenin 'oyunla doluluğu', modern bir Batı mutfağındaki yeni alet ve tarifleri denemenin eğlenceliliğine denktir. Bu eğlence ve deneme duygusu olmaksızın bir evi yönetmek yalnızca sıkıcı bir rutin ve görev haline gelebilir. Ocak evin fiziksel yapısı, ateş de onu aydınlatan ruh olarak görülebilir.[594]

Celile'nin tutumu kahramanın kasabadaki kimi nahoş olaylara karışmasını da engellemiştir. Örneğin Celile, kıskançlığı nedeniyle Sabri Bey'in kasabada tertiplenen

---

[593] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 185-186.
[594] Gilchrist, s. 113.

balolara dahil olmasına müsaade etmez. Celile'nin bu yöndeki tutumu kahramanın bu sarhoş eğlencelerinde çıkan kavgaların taraflarından birisi olmasını engellemiştir:

> Bizim sosyeteye karşı bu kaçınganlığımız, kasabada hattâ vilâyette bir parça dedikoduya sebep olmuştu. Arasıra bir iş için vilâyete gittiğim zaman Vali ve parti reisi, anlamamazlıktan geldiğim, bazı lâstikli lâkırdılarla bunu bana dokunduruyorlardı. Fakat zamanla bu merak tavsayınca ve hele ötede, beride çıkan birkaç uygunsuz vaka üzerine birkaç büyük aile de bu toplantılara karşı bizim gibi ağır almaya başlayınca bana hak verildi ve hattâ diyebilirim ki halk arasında kredimin daha artmasına sebep oldu…[595]

Evinden pek çıkmayan buna mukabil kasabayı avucunun içi gibi bilen Celile, Sabri Bey'in maddi yönden kasabanın ileri gelenlerinden birisi olmasında etkili olmuştur. Evlendikleri ilk günden itibaren kahraman, Celile'nin kırmızı bir deftere bir şeyler yazdığını fark eder. Bu durum Celile'nin öteden beriden gelen hediyelerin tahmini değerinden dilenciye verdiği sadakaya kadar her şeyi kaydetmesinden başka bir şey değildir. Görüleceği üzere kahraman Sabri Bey kasabaya geldiği ilk günlerde buradan kurtulmanın, İstanbul'a dönmenin planlarını yapmaktadır. O, her ne kadar Müftü ve Hacı Müslim Bey ile münasebeti dolayısı ile kasabayı tanımış ve yeni hastalar kazanmış olsa da kasaba her daim ona itici gelmiştir. Tanrıça olarak yorumlanan Hacı Müslim Bey'in kızı Celile ile karşılaşması ise onu içinde bulunduğu zihinsel ve fiziksel dağınıklıktan kurtarmış, kasabaya kök salacak bir kıvama getirmiştir.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer'in Yukarı Sazan köyünde karşılaştığı ilk tanrıça, köy muhtarının yeğeni Fettah'ın eşi Zeynep'tir. Fettah, köy gezintisi esnasında kahramanın karşısına çıkmış, kısa bir konuşmadan sonra onları evine davet etmiştir. Zeynep'in ilk etkisi evin çatısı ile gerçekleşir. Kahraman ve yanındakiler deniz kenarındaki yerleşim yerlerinde görmeye alışık oldukları kırmızı kiremitli evi görünce şaşırırlar. Daha sonra Zeynep'i fark ederler. Zeynep çamaşır asmaktadır ve "ipe uzandıkça bürgünün, dirseklerine kadar düşen geniş yerlerinden çıplak kolları çıkmaktadır."[596] Zeynep bu dağ köyünde hal ve hareketleri ile kahraman için önemli bir farklılıktır. Ömer'in onu anlatışı tanrıça izlenimini vermektedir:

---

[595] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 54
[596] Güntekin, *Kan Davası*, s. 132.

> Yalnız, hareketleri yürüyüşü, fazla çekinmeden bize doğru gelirken kırmızı entariyi, bir şal gibi elleriyle düzeltişi değil, kocasının onu bu şekilde bizim yanımıza çağrışı da asla köylü değildir. Başıyla bize bir şehir kadını selamı vererek:
> -Hoş geldiniz, diyor ve elini uzatıyor.[597]

Kadın onları evin içine davet eder. Misafir odası, temiz duvarları, dantelâları, bibloları, deniz, gemi ve denizkızı resimleri ile kahramana şehirli bir evi hatırlatmıştır. Bu ücra dağ başında kendilerinin alışık olduğu ama burada bulmayı beklemedikleri bir ev ve insanla karşılaşmak Ömer ve arkadaşlarını şaşırtır. "Ferhat, bir peri sarayına girmiş gibi gözleri yusyuvarlak ve çakmak çakmaktır."[598] diyen kahraman gerçekte kendi şaşkınlığını da belirtmektedir. Bu sırada kadın ve kocası yan odada üstlerini değiştirmişlerdir. "Kadının arkasında çiçekli ve kısa etekli bir entari, ayağında topuklu terlikler vardır. Kocasını açık yakalı bir mavi gömlekle süslemiştir."[599] Ömer'in onu tarifi ise daha ilginçtir: "Gözlerinin altından kırışmaya başlamış çehresi ne kadar çocuk ve ne kadar güzeldir."[600] Zeynep bu özelliği ile etrafını renklendiren anne veya sevgilidir. Bunun yanında o, evin bahçesinde ölümü bekleyen hastalıklı oğluna bakışı, çocuğun ıstırabına tepkisizliği ile de yıkıcı bir özellik barındırmaktadır.

Ömer ve arkadaşlarının karşılaştığı bir diğer tanrıça ise Döne Aba'dır. Döne Aba bir erkek gibi kendisine kalmış torunlarını yetiştirmektedir. Ömer, Döne Aba'dan torunlarını okula göndermesini ister. O, kahramana onları okula göndermeyeceğini, onların tarlayı ekip biçmekte kendisine yardım ettiklerini söyler. Ömer, çocukların hem okuyup hem de kendisine yardım edebileceğini hatta kendisinin de onun yanında çalışabileceğini ifade edince o da düşüncesini değiştirir. Kahraman, onun duruşunda ve tavırlarında gizli tanrıçayı şu şekilde ifade eder:

> Döne Aba, Murat Bey'e çok heyecan vermiştir. Kadının tarla kenarına gelip dikildiğini gördüğüm zaman o eski Roma tarlalarına dikilen bekçi tanrı heykellerinden birini görüyorum sandım. Yukarı Sazan'ın başı da belki bu Döne Aba'dır. Eski Anadolu oymaklarının kuvvet ve kudretlerinin kaynağı ve bir nevi ocak tanrısı olan Abalardan biri…[601]

---

[597] Güntekin, *Kan Davası*, s. 133.
[598] Güntekin, *Kan Davası*, s. 134.
[599] Güntekin, *Kan Davası*, s. 135.
[600] Güntekin, *Kan Davası*, s. 135.
[601] Güntekin, *Kan Davası*, s. 143.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman'ın tiyatro macerasında ilerlemesinde Makbule'nin olumlu etkisi söz konusudur. Öncelikle Makbule tiyatrocular arasındaki kaynaşmanın sağlanmasında etkili olur. O, hem evin bir kadını, yani bir anne gibi hem de dişini gösterdiği zamanlarda bir kaynana gibi davranır. Bunu Süleyman şu şekilde anlatmaktadır:

> Makbule'nin havayı düzeltmekte büyük rolü vardır. Zavallı Makbule, umduğumdan çok iyi çıkmıştır. Adeta evin kadını gibi bir şeydir. Orta yaşlarda bir kaynana… Kâh bütün cazibesiyle dişi; kızdığı ve etrafını haşlamaya başladığı zamanki sesiyle korkunç bir kaynana…
> Disiplinde azmi gibi onun da istemeden, sırf görünüşleri ve karakterleriyle yaptığı bir tesir var… (…)[602]

Makbule görünüş ve karakteriyle etrafında disiplin alanı oluşturması yanında şuh kahkahaları ile de ön plandadır. O kadınlığından da emin bir çizgi çizer: "-Yani ben, kadın olmasına kadınım; ama sahnede değil… Allah esirgesin yapmam ya, eğer istesem efendilerin imanını gevretebilirim. Lakin sahnede zavallı (Peruz'a) yaptıkları gibi: "Koca domuz!" diye bağırıverirler sonra…"[603] Böylece Makbule Süleyman'ın macerasında tanrıça vazifesini görmüş; Süleyman'ın tiyatro macerasında ilerlemesinde arkadaşlarını bir arada tutması ile yardımcı olmuştur.

Sonuç olarak Güntekin'in romanlarında tanrıçanın, kahramanı macerasında güdüleyen, onu dinleyerek sıkıntılarından arındıran, zihinsel dağınıklığını koyduğu kurallarla gideren, hastalığında ona şefkat kanatlarını açan bir eş olduğu görülmüştür. Tanrıçanın kahramana sanatı yönünde ilham verdiği, aşk duygusunu tattırarak onu macerasında yönlendirdiği de belirlenmiştir. Bu aşamada kadının, kahraman toplumdan dışlanmış olsa dahi ona olan inancını sözleri ve davranışları ile göstermek suretiyle tanrıça görevini üstlendiği tespit edilmiştir.

İncelenen romanlarda kadının, şefkatli anne kimliği ile toplumu ve dolayısıyla roman kahramanını olumlu, kötü anne kimliği ile olumsuz yönde etkileyen bir karakter sergilediği belirlenmiştir. O, şefkatli bir anne ile otoriter bir anneyi kendinde birleştirebilmiştir. Tanrıça olarak kadının romanlara, kahramanı manevi anlamda canlandıran küçük bir kız çocuğu haliyle de yansıdığı görülmüştür. Bunların yanında

---

[602] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 77.
[603] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 78.

kadın, kahramanın içine yeni girdiği toplumun kurallarına uyum sağlamasına ve insanlarla olumlu iletişimde bulunmasına verdiği katkı ile bu aşamanın gerçekleşmesini temin etmiştir.

2.1.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Campbell, hâlihazırdaki yaşamın ötesindeki yaşama odaklanan kahramanın kadının dünyanın çekici yönünü temsil eden teninden de öteye geçmesi gerektiğini vurgular. Kadının, kahraman, çağrılarının çekiciliğine aldırış etmemelidir; çünkü kadın –dünya, vücut- zaferi değil de yenilgileri simgelemektedir.[604] "Kahraman etin tanrıçasıyla masum kalamaz artık; çünkü o günah kraliçesi olmuştur."[605] Campbell'a göre bu aşamanın geçilmesi, kahraman ne kadar irade gösterse de çok zordur; çünkü insanoğlunun bedeninde et ve kemik bir arada olduğu sürece onun yaşamın imgeleri tarafından ayartılması olasıdır. Campbell şu şekilde devam eder:

> Mısır'da, Teb'de çileye çekilen Aziz Anthonius'u çekici yalnızlığına çullanan dişi demonların alevlendirdiği arzulu sanrılar rahatsız ediyordu. Dayanılmaz çekicilikteki kalçaları ve dokunulmak için çıldıran göğüsleriyle bu tür hayaletler, tarihin bütün münzevi barınaklarında görülmüştür.[606]

"Harabelerin çiçeği" adlı romanda Süleyman'ın karşısına baştan çıkarıcı kadın olarak iki kişi çıkar. Bunlardan birincisi hayat kadınlığına tanıştıkları akşam başlamış bir kadın, diğeri ise bir kahvede kahramana mütebessim görünen kadındır. Birinci kadınla Süleyman, sokaklarda dolaşırken karşılaşmıştır. "Sonra, onun da dikkatle bana baktığını fark ettim. Hatta gülümsedi bile… içimde, garip bir arzu, manasız bir ümit uyandı."[607] diye düşünen Süleyman, bu kadına yaklaşır ve onunla konuşmaya başlar. Süleyman'ı bu kadına yönlendiren şehevi duygularıdır. Ne var ki kadınla konuştukça onun bakmak zorunda olduğu bir çocuğu olduğunu ve bu işe ilk defa teşebbüs ettiğini öğrenir. Aç olduğunu anladığı kadına Süleyman yemek tedarik eder. Kadın yemek yerken Süleyman'ın düşünceleri ilginçtir:

> O, büyük bir hırs ile yemeğini yiyordu. Bende, biraz evvelki o yakıcı aşk ihtiyacı, artık sönmüştü. (…)

---

[604] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 140-141.
[605] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 141.
[606] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 143.
[607] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 62.

> İçimdeki aşk, artık tabiatını değiştirmişti. Kalbimde, birdenbire doğan bir merhamet, dakikadan dakika büyüyordu. Artık, istediğim kadın dudağı, kadın busesi değil, teselli etmek; elemleri tahfif ihtiyacı, çılgın bir insaniyet aşkıydı.[608]

Kadını evine götüren Süleyman, cebindeki bütün parayı da ona verir. "O geceden sonra, onu bir daha görmedim. Fakat beni bir gece olsun, başka insanlara bağlamıştı."[609] sözleri bu kadının Süleyman'ın dünyaya, diğer insanlara bağlanması açısından oynadığı rolü göstermektedir.

Süleyman için bir başka baştan çıkarıcı kadın, kahvelerden birinde karşılaştığı biridir. "Bu kadın, ikide birde başını kaldırıp bana bakıyordu."[610] dediği kadın, Süleyman'ı kendine çekmekte, adeta çıktığı macera yolundan onu alıkoymaya çalışmaktadır. Bir süre kadınla bakışan Süleyman'ın kadının hal ve hareketlerini yorumlayışı konu açısından önemlidir:

> Arasıra, başını gazetelerden kaldırarak bana baktıkça, gözleriyle şu sözleri söylüyor sanıyordum:
> -Yanıma gel… çok çirkinsin… Fakat, bu büyük günahının kefaretini birçok göz yaşıyle, bütün ömrünün kederiyle ödemişsin zannediyorum. Ummağa cesaret edemediğin şeyi, ben senden esirgemeyeceğim.[611]

Kadın sokağa çıkınca "gayriihtiyarî" Süleyman da peşinden çıkar. Yağan yağmurun altında şemsiyesini teklif eden Süleyman'a kadın "sade ve nazik bir tavırla" teşekkür eder. Bu kadın konuşmanın ilerleyen dakikalarında Süleyman'a insanda güzelliği yüzünde aramadığını ifade eder: "-Emin olunuz ki, ben gayet samimi söylüyorum… Sizinle iyi bir arkadaş olmamız çok mümkün… Fakat, yeter ki, evvelâ sizi yakından tanımam lâzım…"[612] Bu kadın ile Süleyman arasında konuşma ilerler. Kahraman bu kadını evine bırakır. Ve yarın buluşmak üzere ayrılırlar. Ne var ki kadın randevusuna gelmez.

> Fakat, bu esrarengiz kadın, ertesi gün randevu yerine gelmedi. Üç saat beyhude bekledim. Sonra, ertesi günü yine oraya gittim… Aradım… Hiç bilen çıkmadı…
> Bu macera, bence hâlâ halledilmemiş bir muammadır…[613]

---

[608] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 64.
[609] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 65.
[610] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 65.
[611] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 65-66.
[612] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 67.
[613] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 69.

Görüleceği üzere Süleyman'ın karşısına iki kadın çıkmış onda dünyanın çekici yönünü canlandırmıştır. Bununla birlikte bir daha kahramanın karşısına çıkmamışlardır. Bu durumun, Süleyman açısından önemi ise onun bu kadınların peşinden gitmemesidir. Eğer Süleyman, sokakta karşılaştığı hayat kadının ya da kahvede karşılaştığı ve randevulaştığı kadının peşinden gitse onları aramaya koyulsa onun macerası tamamen değişecek, baştan çıkarıcı olarak kadının tuzağına düşmüş olacaktı. Bununla birlikte Süleyman, bu kadınlar ile yaşadıklarını çok kolay biçimde bir kenara bırakabilmiştir.

"Gizli El" adlı romanda Seniha, Şeref Bey'in nihai ödüle yönelik macerasında ona sunduğu aşk ile engelleyici bir özellik sergiler. Şeref Bey Bursa'dan her dönüşünde Seniha'yı ilk defa görüyormuşçasına ona âşık olmaktadır. "İlk evlendiğimiz gecenin unutulmaz ürpertileri içinde yavaş yavaş yanına yaklaştığım Seniha'ydı ve bu uzunca ayrılıklardan sonra çılgın gibi birbirlerinin kucağına atılan karı-kocaların kucaklaşmalarından daha başka bir şeydi."[614] Seniha, Şeref Bey'i ten hazzı ile kendine bağlamıştır. O, her dönüşte adeta Seniha'nın vücudunu, mimiklerini yeniden keşfetmektedir, bu lezzeti tatmaktadır. "Böylece her dönüş gecesinde ilk evlendiğimiz gecenin Seniha'sını; o ilk gecenin, yeni evlenmenin utançları ve bambaşka lezzetiyle kollarıma alıyordum."[615]

Şeref Bey, aşk sarhoşluğundan çiftlikte işler yoluna girdikten sonra, işe yaramayan topraklara müşteri bekleme sürecinde ayılmaya başlar; onda birtakım durgunluk ve yorgunluk işaretleri kendini göstermektedir. Bunu öncelikle her ikisi de birikmiş yorgunlukların bir tezahürü sonra da bir hastalığın belirtileri olarak değerlendirirler. Hatta Seniha, Şeref Bey'in İstanbul'a gidip etraflıca bir muayeneden geçmesini teklif eder. Fakat Şeref Bey durumun farkındadır ve Seniha'yı karşısına alıp onunla konuşur:

> Seniha'yı, vaktiyle kütüphane odasında yaptığımız gibi karşıma oturtarak ona bir ders ciddiyetiyle anlattım ki, erkeklerin en mesudu olmak bir genç erkeği doyurmağa kâfi değildi. O, bir şeyler yaparak kuvvetini, zekâsını da göstermek ister. Şimdilik hiç değilse çiftliğin bozuk işlerini biraz yoluna koymak için bir parça uğraştım. Fakat, bugünlük netice malum… Kollarını sallayıp gezmek, kendini küçülmüş görme kadar

[614] Güntekin, *Gizli El*, s. 88.
[615] Güntekin, *Gizli El*, s. 88.

> hiçbir şey bir erkeği üzüp yıpratmaz. Hele çok sevdiği karısının yanında… Çok şükür, henüz ikimiz de pek genciz… Önümüzde alabildiğine uzun zamanlar vardır.[616]

Böylelikle o, Seniha'nın sunduğu ten hazzının sarhoşluğundan uzaklaşabilmiştir. Bu uzaklaşmada birinci dünya savaşının başlaması ve Şeref Bey'in asker olarak orduya yazılması da etkili olmuştur.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride için baştan çıkarıcı kadın öğretmen arkadaşlarından biri olan Nazmiye'dir. Yirmi dört, yirmi beş yaşlarında olan Nazmiye, şen, şakacı, güzelce bir kız olup sık sık kibar ailelerin yanına davet edilen bununla birlikte öğretmen arkadaşları arasında pek sevilmeyen biridir. Bunda açık giyinmesinin ve ufak tefek dedikodulara adının karışmasının da etkisi vardır. Bir akşam Nazmiye, Feride'yi, nişanlısı Feridun'un teyzesinin bağ evine gitmeye ikna eder. Pek gitmek istemese de Feride'nin her bahanesine Nazmiye bir cevap bulur. Feride'nin ifadesi ile "Nazmiye, çok şeytan bir kız(dır)."[617] Munise'nin de kendileri ile geleceğini fark edince kaşlarını çatsa da Nazmiye buna engel olamaz ve Feride yanında Munise ve Nazmiye olduğu halde yola çıkar. Feridun'un teyzesi ise Feride'nin umduğundan farklı çıkar: "Feridun Bey'in teyzesi, yaşlı, şişman bir kadın. Elbisesini, süsünü doğrusu gözüm tutmadı. İhtiyar bir kadına bu kadar fantezi yakışmaz. Saçları sarıya boyalı, şakağında laden, yüzünde tekerlek allıklar, hasılı acaip bir şey!"[618]

Nazmiye daha sonra Feridun ile Burhanettin Bey'i Feride ile tanıştırır. Bu esnada Nazmiye'nin Feridun'un teyzesi olarak tanıttığı kadın Munise'yi dışarı çıkarmıştır. Burhanettin Bey Feride'ye komplimanlar yapar. Bu sırada Feride adeta felç olmuştur: "Demir bir pençe kalbimi sıkıyor, nefesimi daraltıyordu. Zihnim durmuştu. Hiçbir şey düşünmüyor, hiçbir şey duymuyor, yuvasında tecavüze uğramış bir hayvan yavrusunun idraksiz korkusuyla köşeme büzülüyor, küçülüyordum."[619]

Feride gittiği bağ evinin ışıltıları arasında, gelen diğer misafirlerin arasına katılmak zorunda kalır; çünkü aksi takdirde odada Burhanettin Bey ile yalnız kalacaktır. Ne var ki odaya girdikten sonra içerideki insanların alkışları ve "Yaşasın Burhanettin Bey, yaşasın Gülbeşeker, Gülbeşeker, Gülbeşeker."[620] sözleri arasında Feride kendinden geçer. Feride kendisini şehre götürmesi için hazırlanan arabada bulur. Yolda annesi bir

---

[616] Güntekin, *Gizli El*, s. 89.
[617] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 306.
[618] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 307.
[619] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 309.
[620] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 311.

zabite kaçan ve köyünde adı kötü kadına çıkan Munise'nin şu ifadeleri aslında Feride'nin baştan çıkarıcı kadının, Nazmiye'nin elinden kurtulduğunu göstermektedir: "-Abacığım, ben bu gece ne kadar ağladım. Ne kadar korktum. Seni niçin oraya çağırdıklarını anladım, abacığım. Bir daha öyle yerlere gitmeyelim. E mi? Ya sen? Allah esirgesin, annem gibi… Ben ne olurum sonra abacığım!"[621]

Feride o gece yaşananları müdire hanıma anlatır. O da Nazmiye'nin şer bir insan olduğunun altını çizer. Burhanettin Bey'in kendisine kalan mirası güzel ve genç kızları iğfal yolunda harcadığını; Nazmiye'nin de kim bilir ne karşılığında kendisini bu oyuna getirdiğini ifade eder: "Bahusus, senin İhsan Bey'le konuştuğunu da duymuştu. İşte kızım, Nazmiye'ye müracaat ettiler, kim bilir, ne vaat ederek sana bu oyunu oynadılar? Bu kadarla kurtulduğuna yine şükret, kızım!"[622]

"Damga" romanının kahramanı İffet için baştan çıkarıcı kadın ilk olarak tren yolculuğunda tanıştığı Rânâ ismindeki kızdır. Rânâ, İzmir'de yaralanan ağabeyini görmek üzere annesi ile İzmir'e gitmiş; ağabeyinin şehit olması üzerine yine annesi ile İstanbul'a dönmektedir. Girmiş olduğu iş nedeniyle şehirlerarası yolculuklar yapan İffet'in de içinde olduğu tren kar nedeniyle yolda kalır. Bu trendeki Rânâ'nın annesi rahatsızdır. İffet'in yardımı ile önce civardaki bir Türk köyüne giderler ve ardından da havanın düzelmesi üzerine İstanbul'a yanlarında İffet olduğu halde dönerler. Bu süreçte İffet genç kızın ve annesinin ihtiyaçlarını temin eder; onlar ile İffet arasında bir yakınlık doğar. Ne var ki İstanbul'a döndüklerinin ertesinde İffet bu yakınlığın adını koyar:

> Bu aileye, bahusus Rânâ'ya ne derece bağlandığımı, ayrılacağım gün hissettim. Sabahleyin Rânâ ile uzun uzun konuştuk. Ayrıldığımıza ne kadar üzüldüğünü söylerken gözleri doluyor, sık sık görmeğe gitmem için âdeta yalvarıyordu.(…)
> Benim ona karşı ne duyduğuma gelince; bunu daha köy ocağının kıtlıları mavi gözlerinde oynaşırken bana dertlerini söylediği saatte anlamıştım: Rânâ'yı seviyordum.[623]

Bununla birlikte İffet İstanbul'da kendisinin damgalı bir hırsız olduğunu hissetmektedir. Ona göre "Rânâ için bir ümit beslemek değil, onu bir daha görmek bile doğru değildi."[624] İffet'in Rânâ'nın çekim alanından kurtulmasında, Rânâ'nın babasının

---

[621] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 313.
[622] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 315.
[623] Güntekin, *Damga,* s. 115.
[624] Güntekin, *Damga,* s. 116.

bilinçsiz bir şekilde etkisi olmuştur. Oğlunun ölümünden müteessir olan baba kendini teskin etmek cihetiyle komşusunun oğlunu örnek gösterir. "Daha otuz yaşına girmeden iki defa prangaya mahkûm oldu. Onun babası elbet benden daha bedbahttır!.."[625] sözleri İffet'in Rânâ'dan uzaklaşmasını, baştan çıkarıcı kadının onu macerasından alıkoyacak etkisinden kurtulmasını sağlamıştır. Aksi taktirde belki de İffet, Rânâ ile evlenecek ve macerası da yarıda kalacaktır.

Baştan çıkarıcı kadın bağlamında İffet'in bir sınavı da Aksaray'da karşılaştığı kadındır. Saat ile yüzüğünü çaldığı iddiasıyla bir manavın hakaretine maruz kalan kadın hiç ses çıkarmamaktadır. İffet, manav ile kadının arasına girer ve olayın karakola kadar taşınmasına mani olur. Çünkü İffet bu kadın hakkında farklı düşünmektedir:

> Kendi kendime düşünmeğe başladım:
> -Bu biçare kadın, yirmi beşten fazla değil, belki o kadar bile yoktur. Belki henüz bir çocuktur. Fakat bu hayata düşenler, altı ay içinde ihtiyarlayıp bitiyor. İhtimal, Rânâ gibi temiz bir ailenin kızıdır… Belki onun da cephede bir kardeşi öldü. (…)[626]

Ne var ki bu kadın, İffet'in düşündüğü gibi biri değildir. Bu işte uzmanlaşmış bir kadındır. Manavın zararını ödeyen İffet bu kadınla Beyazıt'a doğru yürümeye başlar. Bu kadınla konuştukça İffet'in içinde macera hevesi doğar. Namiye adındaki bu kadınla otele gider, onunla içki içer. "Namiye, ilk kadehi bana hemen hemen zorla içirdi. Ötekilerde nazlanmadım. Genç kadın, alışkın hareketlerle tabaklardan meze topluyor, aynı çatalı kâh kendi ağzına kâh benim ağzıma sokuyordu."[627] Böylelikle İffet içkinin tesiriyle yarı bedeni balkonun dışında yarısı odada olduğu halde sızar. Sabah uyandığında Namiye'nin de bir kenarda uyuduğunu gören İffet yeniden uykuya dalar. Ertesi günü uyanan İffet, Namiye'nin cüzdanındaki paraları alarak oradan ayrıldığını fark eder. Bu yaşananların ardından İffet, bu kadın hakkında hiç düşünmez, onun peşinden gitmeye yeltenmez. O böylelikle bir aşamayı daha geçmiştir.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan'ın Avrupa'dan başarılı bir şekilde döndükten sonra birkaç kadın ile bu aşamayı yaşadığı görülmektedir. Kenan, Avrupa'da ve akabinde İstanbul'da adını duyurduktan sonra dayısı Saip Paşa onu

---

[625] Güntekin, *Damga,* s. 116.
[626] Güntekin, *Damga,* s. 120.
[627] Güntekin, *Damga,* s. 127.

İzmir'e yanına davet eder. Kenan'ın iç konuşmalarında onun bu aşamayı yaşadığının ayırdına varılmaktadır.

> (…) İzmir'e geldiğim gün Nimet Hanım'ı Bozyaka'daki bağda misafir buldum. Yüzüne bakar bakmaz bu genç, zarif ve bedbaht kadını sevmeye başladım. Bu kadar güzel, ince bir zevceyi kocasının nasıl ihmal ettiğine hayret ediyorum. Hem de kemal-i safvetle…
> Ertesi akşam Münir Bey'in köşkünde Prenses Cavidan'a tesadüf ettim. Prenses'in muhteşem güzelliği karşısında Nimet Hanım birdenbire silik bir hâtıra oldu… Nişanlım gözüyle baktığım Prensesi, iptilâya benzeyen bir aşkla seviyor, bu genç kızdan ayrılırsam nasıl yaşayacağımı kendi kendime soruyorum. Hem de kemal-i safvetle…
> Şimdi misafir gittiğim evde beni bekleyen Matmazel Lilyan'ı bu açık elâ gözlü çapkın İtalyan artisti düşünüyorum… Zavallı Cavidan'a daha şimdiden ihanet ediyorum… Evet, içimde derin sevdalara, büyük ihtiraslara kabiliyet kalmamış…(…)[628]

Kenan'ın kadınlar ile arasındaki ilişkiyi yazar özellikle Nimet Hanım bağlamında ele alır. Kenan ile Nimet Hanım İzmir'de Ilıca Tepeleri'nde oradan Kırkçamlar'a çıkmayı, hava kararıncaya kadar orada kalmayı adet edinmişlerdir. Nimet Hanım anlattığı en ciddi, merhamet uyandırması lazım gelen durumlarda Kenan bu merhameti göstermez:

> Nimet sahte bir şikayetle:
> -Ooof Kenan Bey, dedi, uslanmayacaksınız… Size o kadar rica ediyorum dinlemiyorsunuz… Kocalı bir kadına ne fena şeyler söylüyorsunuz…
> Kenan yavaş yavaş bir tabiat hükmünü almaya başlayan şımarıklığıyla güldü:
> -Sizin kadar fevkalâde bir kadının yanında uslu durursam evvelâ siz bana gülersiniz, ahmak diye yüzüme bakmazsınız… Nimet Hanım rica ederim vaat ediniz… Bu akşam mehtapta bahçeye çıkarsınız değil mi?
> -Bende onun için bu kadar rica ediyorum ya…[629]

Nimet Hanım, Kenan'ın hisli, çekingen ve sanatkâr duruşunu, yaramaz, çapkın, alelade sokak serserisi derekesine düşürmesi bakımından baştan çıkarıcı kadın olarak değerlendirilebilir. Kenan, Nimet Hanım'ın yanında devamlı surette Lamia'yı gezdirmesine kızar. Buna karşın Nimet Hanım onu bilerek yanında gezdirmektedir;

---

[628] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 65.
[629] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 76-77.

böylelikle Kenan'la münasebetinin anlaşılmayacağını düşünmektedir: "Çünkü o olmasa yalnız gezmemize mânâ verirler… Biz de bundan korktuğumuz için yalnız gezemeyiz…"[630] Bu düşünce tarzı onun kişiliğini göstermektedir. Nimet Hanım'ın baştan çıkarıcı kadın vasfı Kenan, İstanbul'a gittikten sonra Lamia ile konuşmasında da görülmektedir. Lamia, Nimet Hanım'ın Kenan ile tutkulu bir aşk yaşadığını zannetmektedir; lakin Nimet Hanım sadece tensel zevkin peşinden gitmiş bu arada Kenan'ı da macerası yolunda engellemeye çalışmıştır.

> (…)-Ben sizin bütün sırlarınızı bilmiyor muyum? Seni teselli etmek istiyorum abla!..
> Kınalı Yapıncak'ın dudakları titriyor, uzun kirpikleri yaşla doluyordu.
> Bu o kadar çocukça bir şeydi ki, Nimet hanım kendini tutamadı. Kahkahalarla gülerek onun kızarmış yanaklarını öptü:
> -Ne tuhaf çocuksun…
> Lâmia bu kahkahalarla yüreğinde nazik bir şeyin kırıldığını hissediyor, genç kadına karşı müphem bir kin duymaya başlıyordu.
> -Demek Kenan Bey'i unuttun Nimet Abla?...
> (…)
> Lâmia gittikçe artan bir hararetle bu eski aşk masalını anlatırken Nimet Hanım onun hafızasına hayret ediyor ara sıra gülerek:
> -Ne iyi hatırlıyorsun Lâmia… Bak ben bunu unutmuştum diyordu.[631]

Nimet Hanım, Kenan ile ilişkisini tenden kalbe geçmeyen geçici bir gönül macerası olarak değerlendirmiş; kahramanın yolunda engel olmaya çalışmıştır. Kenan da bu kadın ile ilişkisini bir daha alevlendirmeyerek bu aşamayı geçmiştir.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi'nin Jülide ile münasebeti genç kız daha çocukken başlar. Jülide'yi gezdirmek bahanesi ile Nazmi, komşu köşkte ikamet eden Nazan Hanım'ı ziyarete gider. Julide'nin varlığının vermiş olduğu rahatlıkla Nazan Hanım ile konuşma imkânı bulur. Daha sonrasında Nazmi, Balkan ve Makedonya dağlarında çete savaşlarına dâhil olmuş, Jülide'nin annesi ölünce o da babası ile Avrupa kentlerinde yaşamaya başlamıştır. Jülide'nin babası Neyir Bey'in ölümü üzerine de aradan geçen uzun yılların ardından Jülide, teyzesi Şükran ve eniştesi Nazmi ile yaşamak üzere M'ye gelmiştir. Jülide hal ve hareketleri ile Nazmi'nin macerasında baştan çıkarıcı kadın rolü oynamıştır.

---

[630] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 77.
[631] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s.116-117.

Roman boyunca Nazmi, Jülide'yi kızı gibi gördüğünü belirten ifadeler kullansa da romanın sonunda kendi kendine itirafı onun Jülide'nin etkisinde kaldığını göstermektedir:

> Gizli bir yangın gibi senelerce için için yanan aşkım, o zaman henüz alay ve küçümseme devresindeydi. Bu çocuğu mânasız bir oyuncak gibi görüyordum. Sonra bu aşk aylarca bir kin ve nefret perdesi altında kendini gizledi. Yavrucuğu küçük sebeplerle kırıp incitmekten vahşi bir zevk duydum…[632]

Jülide, baştan çıkarıcı kadın vasfını M'ye geldiği ilk anlardan itibaren gösterir. Jülide M'ye bir vapur ile gelir. Onu karşılamak üzere özel izinle vapura giren Nazmi ve Şükran, Jülide'yi vapurun sarhoşlarla dolu salonunda piyano çalarken bulurlar. Onun bir seyahatte tanıştığı insanlarla laubali hareketleri onlarla dostluğu bir başka dikkat edilecek husustur. Jülide'de erkekleri çeken özellik onun M'ye yolculuğu esnasında bu vapurda dahi kendini göstermiş; geminin doktoru, Julide vapurdan çıkarken perişan bir halde ona evlenme teklif etmiştir. Julide çiftliğe geldikten sonra giyimi ve davranışı ile etrafını etkilemektedir. Bunu Lütfullah Efendinin kızı ve torunu ile yatıya kaldığı bir günde görmek mümkündür. Akşam yemeği yenmektedir:

> Gündüz benimle bile görüşmeyen Jülide Hanım, akşam yemeğe inmek lûtfunu esirgemedi. Bir mükellef davete gider gibi giyinmişti. Yemek odamıza öyle bir vakar ve resmiyetle girdi ki seksenlik Lûtfullah Efendi bile gayri ihtiyari ayağa kalktı. Gülmemek için dudağımı ısırarak resmi bir takdim yaptım. Sofraya oturduk.[633]

Jülide'nin tensel çekim gücü bir başka sahnede görülmektedir. Nazmi, yelkenle Bayındır'dan dönmektedir. Kayıkta Bayındır müftüsü ile askerlik şubesinden teğmen, bir noter ve iki Rum balıkçı vardır. Müftü, Nazmi'nin ahbaplarından biridir ve M'de gelin olan kızını görmek için M'ye gelmekte olup bir gece Nazmi'nin çifteliğinde kalacaktır. İskeleden çiftliğe doğru yürürken bir mola esnasında Nazmi'nin kulağına keman sesi çalınır. Bu sesi takip eden Nazmi ve Müftü, kemanı çalanın Jülide olduğunu fark ederler. Jülide'nin çaldığı vals Nazmi'nin Sensir'e gittiği yıllarda Paris'i "kudurtan çılgın" bir valstır. Bu vals ile Nazmi, Boğaz'ın prensi unvanı aldığı Paris gecelerindeki yaşamını hatırlamıştır:

---

[632] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 328.
[633] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 131-132.

> Niçin saklamalı? Ben, buradaki sakin hayata alışıncaya kadar çok azap çekmiştim. Kendi kendimle mütemadi bir mücadele halindeydim. Hem Şükran'ı, hem de kendimi avutmak için mütemadiyen saadetimden bahsediyorum. Diyebilirim ki hiçbir insan, hiçbir mihnete benim kadar güler yüzle tahammül etmedi. Geceleri arka bahçedeki servilerin karanlığı içinde dolaşırken, taşların kenarına oturup düşünürken bu sesi duyardım. O vakit, eski hayatım bütün ihtiraslarıyla içimde uyanırdı. Bazen saatlerce devam eden bu aşk, ümit, sarhoşluk rüyalarından uyanır, vücudum baştan başa soğuk titremeler, yüzüm gözyaşları içinde evime dönerdim.
> Hangi tesadüf, hangi mucize benim masum sakızlarımın arasına bu hain musikiyi getirdi?[634]

Jülide isim gününü kutlarken etrafına Ayşe ve Necmiye ile balıkçı Rum kızlarını toplamış, o keman çalarken balıkçı Rum kızları da dans etmektedir. Onları köylü kadınlar ile ileride erkek reçberler izlemektedir. Bu noktada Nazmi'yi hatta müftüyü kemanı ile tesiri altına alan Jülide tensel çekiciliği ile de onları etkilemiştir:

> Jülide, iki ağacın arasında küçük bir toprak yığınının üstünde durmuştu. Narin silueti deniz tarafındaki sakızları tarayıp gelen renkli güneş ışıkları içinde mütemadiyen hareket ediyordu. Alnını açan, şakaklarının cildini geren pembe bir kordelâ ile zaptedilmiş saçları dağınık bükümlerle ensesine, omuzlarına dökülüyordu.
> Dikkat ettim, Müftü Efendi de ona bakıyordu. İhtiyar arkadaşım hayretle:
> -Fesüphanallah, dedi, bu ne renk mahlûktur böyle bukalemun gibi değişiyor. Kara saçlı mıdır, ak saçlı mıdır, kırmızı mıdır, kumral mıdır, belli değil…
> Gayri İhtiyari güldüm. Müftü, haklı idi. Akşam güneşi Jülide'nin saçlarında büyülü ışık oyunlarıyla eğleniyor, onlara saniyeden saniyeye renk değiştirtiyor gibiydi.
> Şimdi, sakız yaprakları arasından sızan güneşle kumral görünen bu saçlar, bir an sonra gölgede esmerleşiyor, sonra geniş, parlak bir ışık içinde açık sarı, yaldızlı beyaz oluyor, nihayet, kızıl pırıltılarla yavaş yavaş koyulaşarak kurumaya başlayan gül yaprakları rengine dönüyordu.[635]

Baştan çıkarıcı olarak kadın bağlamında Nazmi ile Jülide'nin birlikte yaptıkları, her şey -Jülide'nin çiftlik işlerinde ona yardım etmesi, denizde küçük bir sandalla denize açılmaları, Fransızların OnDört Temmuz gecesinde dans etmeleri, İstanbul'da birlikte gezmeleri ve en nihayetinde Jülide'nin intihara teşebbüs ederken

[634] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 141.
[635] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 142-143.

ona bıraktığı mektupta aşkını itiraf etmesi- onun kahramanı yolundan alıkoyacak hareketleri olarak değerlendirilebilir. Bütün bunlara karşın –baba-kız ilişkisi imiş gibi görünse de- Nazmi'nin cinsel güdülerinin peşinden gitmemesi ve Jülide'nin intihar vakasından ve onun kendisine âşık olduğunu öğrendikten sonra dahi kendini dizginlemesi bu aşamayı geçtiği şeklinde yorumlanabilir.

"Yeşil Gece" romanında kasabanın softaları, Şahin Efendi'yi yolundan alıkoyabilmek için kadın silahını kullanırlar. Bir gün okula bir kadın gelir; akrabasından kimsesiz bir çocuğu okula yazdırmayı istemektedir bu kadın. Fakat bu kadının giyimi, konuşması ve davranışları Sarıova kadınlarından farklıdır. O, ten çekiciliği ile Şahin Efendi'yi etkilemeye çalışmaktadır: "Siyah tülün arasından çizgileri güçlükle seçilen, fakat siyah gözleriyle kırmızı dudakları pırıl pırıl yanan bu çehre, Şahin Efendiye pek güzel göründü."[636] Kadın okuldan ayrıldıktan iki gün sonra yine okula gelir ve yine yanında çocuk yoktur. Kadın kendiliğinden bir sandalyeye oturur ve İstanbul'dan orada gittiği okullardan serbestçe konuşmaya başlar. Şahin Efendi onunla konuşmaktan hoşlansa da bir arada bulunmayı doğru bulmadığı gibi ona soğuk davranır ve sorularına evet veya hayır şeklinde cevaplar verir.

Şahin Efendi haftada iki defa uğrayan kadına en nihayetinde kasabanın dedikodusundan çekindiğini, kendisinin bu kadar sık okula gelmesinin hoş karşılanmayacağını söyleyip ondan okula bir daha gelmemesini ister. Kadın ise ona daha fazla yaklaşır ve okulda olmuyorsa dışarıda buluşabileceklerini söyler. Şahin Efendi gözlerinin kararmasına, kalbinin şiddetle çarpmasına karşın sakin bir tavırla kadını reddeder: "-Böyle bir şeyi akla getirmek bile doğru değil… Size kat'iyen veda ediyorum, dedi."[637] Baştan çıkarıcı bu kadının tuzağından kurtulan Şahin Efendi bir süre sonra başka bir kadının tensel tuzağı ile karşılaşacaktır.

Fırtınalı bir gecede Şahin Efendi okulda yalnızdır. Birden bire kapı çalınır; kapıyı açtığında kapının eşiğinde oturmuş bir kadın görür. Kadın köyden geldiğini Sarıova'da kardeşini aradığını lakin onun evini bulamadığını söyler. Şahin Efendi kadını karakola ya da imamın evine götürmeyi teklif eder. Kadın çok yorgun olduğunu ileri sürerek bu teklifi reddeder. Bayılan kadını Şahin Efendi, çaresiz okul sıralarından birine yatırmaya karar verir. Kadını öğretmenler odasına götüren kahraman, kadının boynuna sarılmış ve ellerini kilitlemiş olduğunu fark eder: "Uzun ve sakin bir uykudan

[636] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 131.
[637] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 134.

uyanıyormuş gibi gözlerini süzerek gülümsüyor, geriniyordu. Açılan saçlarını, göğsünü kapamak için hiçbir hareket yapmıyordu."[638]

Yardım getirmek için yola çıkan Şahin Efendi, okulun öğretmenlerinden Afif Efendi ile karşılaşır ve durumu ona anlatır. Afif Efendi, kasabadan bazı kişilerin bu kadını okula özellikle gönderdiklerini ve Şahin Efendi'yi bu kadın ile basmayı planladıklarını ifade eder. Hatta bir önceki kadının da İstanbul'dan sürülmüş bir fahişe olduğunu belirtir. Şahin Efendi ile okula gelen Afif Efendi, bu hasta (!) kadını döverek okuldan uzaklaştırır. Böylelikle Şahin Efendi bir başka baştan çıkarıcı kadının tuzağına düşmekten kendini kurtarmıştır.

"Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi'nin eşi Müveddet baştan çıkarcı kadındır. Onun ideallerini gerçekleştirmesi yolunda en büyük engelleri ortaya koyan, onu yolundan çevirmeye çalışan kişidir. O, daima lüks içinde yaşamak gayretindedir. Bu amacını gerçekleştirmek için de öncellikle Mürşit Efendi'yi manevi baskı altına alır. "Meselâ başka arkadaşlarının daha iyi yaşadığını, iyi giyinip kuşandığını görüyor. Bunun için bana kızıyor, somurtuyor, hatta biraz kavga ediyor."[639] diyen Mürşit Efendi, onu memnun etmek için yolundan sapmaya başlar. Müveddet'in ceza reisinin karısı ile tartışmalarından hareketle Mürşit Efendi ceza reisine tepki gösterir. Bunun üzerine durum valiye kadar duyulur ve vali Mürşit Efendi'yi azarlar. Bu durum karşısında Müveddet'in tavrı ve ifadesi onu yolundan çevirir niteliktedir: "Fakat karım çocuk… O, bu hakarete sırf kendini ve annesini düşünerek katlandığımı anlamıyor. Beni gevşek buluyor. İstihfaf eder gibi bir tavırla: 'Sen çok gevşek adamsın… Kimseye hatırını saydıramıyorsun!' diyor."[640]

Vergi memurlarından biri önemli bir suiistimale karışmıştır. Onu sorgulayacak müfettiş ise Mürşit Efendi'nin okuldan arkadaşıdır. Bu memur, karısı vasıtasıyla Mürşit Efendi'den yardım ister. Kaynanası ve karısı Mürşit Efendi'nin müfettişten ricada bulunmasını isterler. Mürşit Efendi'nin bir hırsızı müdafaa etmek için arkadaşına ricada bulunması kendini küçültmesi karşısında Müveddet'in tavrı ve ifadesi dikkat çekicidir: "Müveddet'e gelince, kaşlarını kaldırıyor: 'Anne, biliyorsun, o yumuşak bir adamdır. Arkadaşı ama, bakalım onu dinler mi?' diye benim kudretimden şüphe ediyordu. Doğrusu onun bu şüphesi beni ihtiyar kadının göz yaşlarından ziyade tahrik etti."[641]

---

[638] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 137.
[639] Güntekin, *Acımak*, s. 101.
[640] Güntekin, *Acımak*, s. 104.
[641] Güntekin, *Acımak*, s. 105.

Başta kaynanası olmak üzere eşi Müveddet, Mürşit Efendinin tayinini İstanbul'a aldırması yönünde ısrar ederler. Buna karşın Mürşit Efendi orada geçinmenin zor olacağını düşünerek bu isteğin taraftarı olmadığını belirtir ki İstanbul'a gittikleri zaman Mürşit Efendi ideallerinden uzaklaşacaktır. Bu durumda Müveddet'in sözleri onun baştan çıkarıcı kadın kimliğini ortaya koymaktadır:

> -Namuslu bir adam oldun da eline ne geçti? Sanki başkaları gibi çalıp çırpaydın, bizim de elimizde beş on paramız olurdu. Böyle sıkıntı çekmezdik. Hiç değilse biraz daha gözünü açamaz mıydın? Bak eski defterdara… İstanbul'a bilmem ne müsteşarı oldu.[642]

Bunun üzerine Mürşit Efendi İstanbul'a gitmeye karar verir. Onun bu karara ulaşırken içinden geçenler baştan çıkarıcı kadının ne denli etkili olduğunu göstermektedir: "Mamafih, o gece karar verdim. Bir yolunu bulup behemahal İstanbul'a gideceğim. Sevgili karımın göz göre göre gurbet illerde ölüp gitmesine nasıl tahammül ederdim?"[643]

Mürşit Efendi İstanbul'a gidebilmek için normal zamanlarda selam dahi vermediği insanlardan ricalarda bulunur. İstanbul'daki tanıdıklardan yardım ister. O denli ki kendini dilenci gibi görmektedir. Yazmış olduğu mektuplarda kullandığı ifadelerden utanır, mektubu yazmayı bıraktığı anlar olur. Karısının ölecek derecede hasta olduğuna dair rapor hazırlatır. En nihayetinde İstanbul'da gümrük müfettişi olarak bir iş bulur. Mürşit Efendi'nin aşağıdaki alıntıda yer alan ifadeleri başta Müveddet olmak üzere ailesinin onun yolunda nasıl bir engel olduğunu gösterir mahiyettedir:

> Ailem, zalim ve sinsi bir düşman gibi omuz başımda bekliyor dışarı ile yaptığım amansız mücadelede mütemadiyen hızımı kesiyor, beni arkadan vurmak için en düşkün ve mağlup saatlerimi bekliyordu. Ben, işe girdikten sonra da, bu böyle devam etti. Onlardan biraz cesaret alsaydım, belki kendimi bir dereceye kadar toplardım.[644]

En nihayetinde Mürşit Efendi, karısı Müveddet'in komşuları Necip Bey ile aşk ilişkisi yaşadığını, Necip Bey'in mektuplarını bularak fark eder. Önce karısını boşamayı düşünür fakat kızlarının bu lekeyi hayatları boyunca taşıyacaklarını düşünerek bundan

---

[642] Güntekin, *Acımak*, s. 108.
[643] Güntekin, *Acımak*, s. 108.
[644] Güntekin, *Acımak*, s. 119.

vazgeçer. Bundan sonra kendini tamamen "serseriliğe" veren Mürşit Efendi, artık arada bir evine uğramaya başlar ki bu vesile ile karısının etkisinden kurtulur.

"Yaprak Dökümü" romanının kahramanı Ali Rıza Bey açısından baştan çıkarıcı kadın Hayriye Hanım'dır. Ali Rıza Bey de Hayriye Hanım'ın değiştiğini, eski melek özelliklerini yitirmesine paralel olarak kendisini hayat anaforuna çeken biri haline dönüştüğünü ifade eder. "-Hâşâ!... Nerede benim eski ağırbaşlı melek karım, nerede sen?... Sen onun attığı tırnak bile olamazsın. Düşündüğümü saklamakta ne fayda var? sen iğrenç bir insan oldun Hayriye; iğrenç bir insan."[645] Hayriye Hanım bu özellikleri ile Ali Rıza Bey'i iğrençliklerin içine çekmeye çalışmaktadır. Onun Ali Rıza Bey'e yaklaşması öncelikle ilginçtir:

> Hayriye Hanım'ın yüzü bu gece melekler gibi tatlı idi. Kocasına eliyle taze kahve pişirmek, yatak çarşafının kirden muşamba kesildiğini fark etmek, sonra öksürdüğünü merak ederek sırtını tentürdiyotlamak, kışlık hırkayı yorgana ilâve etmek teklifi. Bunlar, ne fevkalâde lûtuflar ve iltifatlardı.[646]

Bu lütuf ve iltifatları ile Hayriye Hanım kurbanına, Ali Rıza Bey'e yaklaşmaktadır; çünkü onun, kahramandan koparmak istediği şey vardır. Ali Rıza Bey ise onun sinsi davranışlarının nereye varacağını bilmektedir. En sonunda Hayriye Hanım ağzındaki baklayı çıkarır: Şevket'in borçlarını karşılamak için evi ipotek ettirmek. Ali Rıza Bey bu teklifi kabul etmemiş, onu kızdıracak sözler sarf etmiştir. Ama Hayriye Hanım amacına kilitlenmiştir: "Hayriye Hanım, birkaç kere yutkundu, dudaklarını ısırdı. Fakat bu gece kavga çıkarmak kat'iyen işine gelmiyor olmalı idi ki yine kendini tuttu."[647] Ali Rıza Bey, istediğini kabul etmeyince Hayriye Hanım diğer yüzünü gösterir:

> Hariye Hanım, hiddetle yerinden fırladı:
> -Anlıyorum Ali Rıza Bey, dedi, eskiden "babası oğluna bir bağ vermiş, oğlu babasından bir salkım üzüm esirgemiş" diye bir söz vardı. Şimdi dünya tersine döndü. Oğlu, babasını salkımsaçak bir yığın çoluk çocuğuyla sırtına yükleniyor, babası kırık bir evi oğlu için rehine vermekten kaçınıyor. Hayırlı baba diye işte buna derler. Hemen

[645] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 89.
[646] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 86.
[647] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 87.

> benim gibi canından bezmiş bir kadına hakaret etmeye ne lüzum var. Ev senin değil mi, açıkça "olmaz" dersin, olur, biter.[648]

Görüleceği üzere Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey'den istediğini elde edebilmek için her tür psikolojik manevrayı yapabilecek hünere sahiptir. Ali Rıza Bey de onun istediğine onay vererek adeta onu kendinden uzaklaştıran rüşveti gözden çıkarmakta, kendini kurtarmaktadır. Yine bir gün Hayriye Hanım, elde avuçta bir şey olmamasından yakınarak Ali Rıza Bey'i Fikret'in kocasından borç istemeye yönlendirmeye çalışır: "Hayriye Hanım, kocasının evvelâ biraz kafa tutsa bile neticede 'peki' diyeceğini umuyordu."[649] Fakat Ali Rıza Bey bu defa baştan çıkarıcı kadın olarak Hayriye Hanım'ın isteklerine boyun eğmez; bu aşamayı geçmeyi başarır:

> -Bir daha onların adını ağzına aldığını işitmeyeyim… Seni boğarım. Çocuklarımın bir taneciği kendini kurtarır gibi oldu; şimdi de ona mı kancayı taktın? El adamına dilenci gibi el açıp Fikret'in yüzünü de yere getireceğiz, öyle mi? Bir daha onun adını ağzına aldığını işitmeyeyim, boğarım seni!
> İhtiyar adam, öyle vahşî bir feryat ile haykırıyordu ki Hayriye Hanım korktu ve bir daha kızından bahsetmedi.[650]

Böylelikle Ali Rıza Bey baştan çıkarıcı kadın aşamasını da geçmiştir.

Kadının ten hazzı mitolojik macerada baştan çıkarıcı kadın aşamasında kendini gösterir. "Kızılcık Dalları" adlı romanın kahramanı Gülsüm bir kadındır. Onun maceradan alıkonulması ise bu aşama bağlamında yine kendisinin tensel dürtüleri etrafında gerçekleşecektir. O, bu çerçevede ilk duyguları, kaldığı konağın kızlarından Seniye'nin bir genç ile aşkı çerçevesinde hisseder. Seniye ile bu genç arasında aracı vazifesini üstlenen Gülsüm, bu iki gencin bedensel yakınlaşmasını da yakından beklemektedir:

> Gülsüm, bir erkeğin bir kadını öpmesini- hayatın en heyecanlı bir sırrı olarak- merak ederdi.
> Âşıklar, yalnız kalırlarsa belki öpüşürler ümidiyle bazen uzaklaşıyor gibi yapar, taşların arasına saklanarak onları gizli gizli gözetlerdi. Fakat nafile! Genç mektepli, birkaç kere Seniye Hanımı kucaklamaya teşebbüs etmiş; fakat kız: "Yoo… bak öyle şey istemem

[648] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 89.
[649] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 98.
[650] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 98.

> ha!" diye aksilenmişti. Gülsüm, buna rağmen er geç bir gün bu fevkalâde vakanın olacağını ümit ediyor, genç âşık, bazen Seniye hanımı ellerinden tutarak yüzünü yüzüne yaklaştırdığı zaman, heyecandan eli, ayağı titriyordu.[651]

Yukarıdaki alıntı Gülsüm'ün tensel dürtülerinin faaliyete geçtiğini, onu macerasından alıkoyabilecek özellik kazanmaya başladığını göstermektedir. Seniye Hanım ile genç arasındaki ilişkinin Nadide Hanım tarafından fark edilmesi Gülsüm'ün beklentisini de suya düşürür. Bununla birlikte Gülsüm'ün tensel haz peşinde uyanması onun macerası adına tehlike oluşturmaya devam etmektedir. Yaşı ilerledikçe onun "aşifteliği" de gözle görülür bir hal almaya başlar: "Ya aşifteliği!.. Şimdi başlarına bir de bu çıkmıştı. Sokaktan bir erkek geçtiği zaman, yarı beline kadar pencerelerden sarkıyor, seyir yerine gidilecek olsa peşine sıra sıra neferler takıyor, alışveriş için kapıya gelen zibidi sokak satıcılarına sırnaşıyordu."[652]

Gülsüm'ün cinsel dürtüleri etrafındakilerin dahi görebileceği bir boyuta ulaşmıştır ki Nadide Hanım geceleri Gülsüm'ün eve zampara almasını engellemek için onu kilit altında tutmaya başlamıştır. Bununla birlikte Nadide Hanım, Gülsüm'ün evdeki erkeklere sırnaştığını da fark etmektedir. Konağın hanımlarından gelen emirlere aldırış etmeyen Gülsüm, emir erkeklerden geldiğinde onların etrafında pervane olmaktadır. O, kılık kıyafetine de dikkat etmeye başlamıştır:

> Geceleri, Gülsüm'ün tavan arasında akşam tuvaletini yaptıktan sonra, elinde şamdanla, merdivenden inmesi görülecek şeydi: Arkasında küçük hanımlardan birinin dantelli dekolte gömleği, hava soğuksa üstünde büyük hanımın pamuklu zıbını, ayağında Karamusallı sütninenin makasından çıkmış biçiminde bir basma don…
> Bu tuvalet, bazen baş süsleriyle de zenginleşirdi. Meselâ, Dürdane Hanım mektebe başladığı günden kalma, zamanla rengi beyazdan kanarya sarısına dönmüş, papaziye hotozunu takar, yahut da ertesi güne bir ondülâsyon hazırlığı olmak üzere saçlarını lüle lüle kâğıt parçalarına sarıp bez parçalarıyla bağlardı.[653]

Anlatıcının Gülsüm'de baş gösteren bu bedensel ve cinsi güdülerin anlatımından sonra onun bütün sevgisini Bülent'e yöneltmesini, Nadide Hanım'ı kıskandıracak oranda kendisini ona sevdirmesini anlatması altı çizilecek bir durumdur. Gülsüm ile Bülent arasındaki bu sevgi bağı o denli güçlüdür ki Nadide Hanım bütün

---

[651] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 148-149.
[652] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 157.
[653] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 161.

otoritesine karşın onların sevgisinin arasına giremez. Hatta kıskanan bir tavırla kenara çekilmiştir: "Hâsılı, kadıncağız, aldatılmış bir âşık vaziyetinde idi. Çok kibirli olduğu için derdini kimseye de açamıyor, kendi kendini yiyordu."[654] Gülsüm'ün sevgisini yönelttiği Bülent, büyüdükçe Gülsüm'ü, konaktaki diğer insanlar gibi hırsız, edepsiz, çingene, pis, aşifte görmeye başlar ki bu Gülsüm'ün bir aşamayı daha geçeceğini göstermektedir:

> Gülsüm de büyük hanım gibi birçok geceler yatağında, yüreği somun gibi şişmiş, bu derin ve ağır meseleyi düşündü; soğumaya başlamış bir sevgiye karşı beyhude tedbirler aradı ve ağladı. Nihayet, aşkın umulmaz mucizelerinden olarak onun sefil kalbinde de bir gurur uyandı: Artık çocuğa za'fını belli etmemeye, ona karşı bir kayıtsızlık rolü oynamaya çalışıyordu. Bu, aynı zamanda son bir tedbir de sayılırdı. Fakat netice itibariyle büsbütün zıt bir tesir yaptı. Ve Bülent'le büsbütün arasını açmaktan başka bir şeye yaramadı.[655]

Gülsüm, başının ağrıdığı bir gün kendisine tüküren Bülent'i dövmekle tehdit etmiş, bunu Nadide hanıma anlatmaya giden Bülent'in Gülsüm'ü çekiştirirken kolu çıkmıştır. Bunun üzerine de Nadide Hanım Gülsüm ile Bülent'i birbirinden ayırır. Böylelikle Gülsüm kendi kendine kurduğu tensel haz tuzağından kurtulmuş, bir aşamayı daha geçmiştir.

"Gökyüzü" romanının kahramanı bir gece kendi kendine isyan eder: "-Âlemin derdini çekecek ben mi kaldım? Öz kızım olsa ancak bu kadar bakabilirdim. Bir şey tanımam, billahi, diye söyleniyordum."[656] Kahraman, o gece kendisini yatılı okuldan kaçmış bir öğrenci gibi hissetmektedir. Amacı çalgılı bir lokantada güzelce bir yemek yemek, sonra sinemaya gitmek ve ardından da delicesine eğleneceği, viskiyi fazla kaçırdığında bir artist "kaldırıp" götüreceği bir bara gitmektir. Kahraman ilk iki mekânda umduğu huzuru bulamaz. Üçüncü olarak gittiği barda "iki masa ötemde oturan ve ara sıra küçücük yüzünde insana korku verecek kadar büyük gözleriyle dönüp dönüp bana bakan bir artist kız"[657] dediği bir bayanla tanışır.

---

[654] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 165.
[655] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 167.
[656] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 185.
[657] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 187.

"Beni kandırmak için rimelli gözlerini süzerek çıplak omuzlarını oynatarak cilveye başladı."[658] dediği bu bayanla kahraman hasbıhale başlar. Kadından, kendisinin gençlerden hiç hoşlanmadığını, yaşlıları daha çok beğendiğini, kendisini çok seven bir adamdan onu sevemediği için ayrıldığına dair yalanlar dinler. Kendisine konsomasyon yapan bu kadının bir süre sonra gerçek hayat hikâyesini dinler kahraman. Bir süre sonra kahraman, onun yanından kaçarcasına uzaklaşır: "Kızı yanımdan kovmaya yüzüm tutmadığı için saatime baktım. Çok geç kaldığımı anlamış gibi yalancı bir telâşla kendimi bardan dışarı attım."[659] Böylelikle o, kadının ten zevkini sunan tuzağından uzaklaşmış, baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasını geçmiştir.

"Eski Hastalık" romanının kahramanı Züleyha babası Miralay Ali Osman Bey'in isteği doğrultusunda Silifke Belediye başkanı ve Ali Osman'ın milli mücadeleden neferi Yusuf ile evlenir. Evliliklerinin daha ilk gecesinden Züleyha, Yusuf ile ilişkisine bir mesafe koymuş, aralarında maddi zevkin ötesine geçecek bir duygusallığın oluşmasına engel olmuştur. Belediye başkanlığından olmuş Yusuf'un bu makamı tekrar elde etme hırsı ise Züleyha'yı ondan daha da uzaklaştırmıştır. Her zamanki tartışmalarından birinde ise Züleyha'nın ayrılalım teklifine Yusuf'un derhal olumlu yanıt vermesi ise onları boşanmaya götürmüştür. Resmen birbirlerinden ayrılan Züleyha ve Yusuf kanuni zorunluluk olan bir yıllık bekleme sürecini geçireceklerdir. Bu zaman içinde ise Züleyha İstanbul'a dönmüştür.

İstanbul'daki dört aylık zaman içinde Züleyha, Büyükdere'de ikincilik kazanmış bir otomobil yarışçısının kur yapmasına maruz kalmıştır. İşte bu genç bir gece Suadiye'de çalgılı bir gazinoda kendi halinde "uslu uslu" oturmakta olan Züleyha'yı etraflarındaki arkadaşlarının eğlenceli bakışları arasında şakadan kaçırır. Bostancı'ya doğru yola koyulan ikili yol üzerinde yiyecek yanında iki şişe şarap da alırlar. Delikanlı niyetini şöyle açıklar:

> -Züleyha! Yaptığım hareket bir oyun diye, belki hâlâ gülüyorlar, diyor fakat bilir misin ki ben sizi sahiden dağa kaçırdım. Şimdi, Alemdağı ormanlarına gideceğiz; senenin en parlak mehtabını seyredeceğiz…
> Züleyha, kızıyor, kendini otodan atacak gibi hareketler yapıyor. Fakat bunların hepsi biraz evvel başlamış şakanın devamından başka bir şey değildir…[660]

---

[658] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 188.
[659] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 190.
[660] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 8.

Görüleceği üzere adı belirtilmemiş bu otomobil yarışçısı genç dört aydır kur yaptığı Züleyha'yı tensel zevkin ağına düşürmek üzeredir. Delikanlının sürdüğü arabanın Dudulu köyünden geçerken karşılarına çıkan su arabasına çarpmasıyla Züleyha tensel zevkin ağından kendini kurtarır. Züleyha birkaç defa delikanlının yavaş gitmesi yönünde uyarsa da kibri ön plana çıkmış gelmekte olan kazayı engelleme iradesini göstermemiştir. Bu ise onun tensel zevkin tuzağına yakalanmamasını temin etmiştir. Bundan dolayı ki Züleyha, Silifke'den ayrılacağı treni beklerken bu gerçeği Yusuf'a bir kez daha vurgulama gereği duymuştur.

> Küçük bir tereddütten sonra değişik bir sesle:
> -Ben sizi aldatmadım Yusuf… dedi.
> İlk defa kocasının adını telâffuz ederken ayıp bir şey yapmış gibi kızarıyor, titriyor, fakat gözlerini onun gözlerinden kaçırmıyordu.[661]

Böylece Züleyha tensel zevkin tuzağından kendini kurtarmış; macerasının diğer aşamasına geçmiştir.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasında öncelikle yaşadığı Kilise Mahallesindeki kızların etkisinden kurtulur. Kemal Murat'ın bu mahallede ahbap olduğu ilk Rum kızı Stematula olur. "Stematula; simsiyah kıvırcık saçları, parlak gözleri, ucu hafifçe kalkık zarif burnu ile çok tatlı bir esmer güzeliydi."[662] diyen Kemal Murat daha sonrasında Maryanti, Eleniça, Despina, Rina, Miyeris, Panelopiça (Piça) adında kızlar ile de samimiyeti arttırır. Bu kızların Kemal Murat'a ilgisini en güzel Varvar Dudu'nun Kaymakam, başpapaz, mahalle muhtarı ve Kemal Murat'a verdiği akşam yemeğinde görmek mümkündür. Bir oyunla Kemal Murat, kızların da yemek sofrasında yer almasını sağlar. Lakin kızların Kemal Murat'tan uzakta ya da yakında oturma planları kendi aralarında atışmalarına neden olur.

Kemal Murat'ın Rum kızları ile samimiyeti zaman zaman kaymakamın kendisine takılmasına bahane olur. Örneğin Kemal Murat ayağı kırıldığı için bir müddet

---

[661] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 245-246.
[662] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 46.

Doktor Selim Bey'in evinde kalmış; daha sonrasında da ev ahalisine rahatsızlık verdiği düşüncesiyle oradan ayrılmayı istemiştir. Bunun üzerine kaymakam ona takılır:

> -Seni, seni, dedi. Kilise mahallesindeki kızlara geç kaldın değil mi?...
> Sonra Afife'ye döndü:
> -Efendim, Varvar Dudu'nun evi, kimseler duymasın, bizim saray-ı hümayûn gibi… Vıcır vıcır kız kaynıyor… Küçük bey, boy boy, renk renk yarım düzine kızı etrafına toplamış, Allah versin, bir rezalettir gidiyor. Delikanlımızın kumral kâhkülleriyle ipek boyunbağları için neredeyse cinayet çıkacak. Kızlardan âşık olup saçını yolan mı dersin, meseleyi açığa vurup anasından sopa yiyen mi dersin? Yalan mı? İnkâr et bakalım? (…)[663]

Doktor Selim Bey'in evinden ayrıldıktan sonra Kemal Murat uzun bir süre Doktorun evine uğramaz. Bir gün yolda onunla karşılaşınca da özürlerini bildirir. Bunun üzerine Doktor Selim Bey'in cevabı yukarıda kaymakamın sözleri yolundadır: "-Malûm, malûm… Kilise mahallesi kızları adama vakit mi bırakırlar? Haydi uğurlar olsun! Bekleriz…"[664] Görüleceği üzere Kemal Murat'ın Rum kızları ile münasebeti etrafındaki insanların dikkatini çekecek denli yoğundur. Ne var ki bu yoğunluk Afife'ye duyduğu aşkın derecesi arttıkça azalmakta onu bu Rum kızlarından uzaklaştırmaktadır: "Titiz, sinirli hareketlerim Rina'ya kadar bütün kız arkadaşlarımı dağıtmıştı. Ufak tefek bazı menfaatler hatırı için nazımı çekmekte devam eden fakir Stematula'dan gayrısı artık bana uzaktan bakıyorlardı."[665]

Kemal Murat bir gün Rina'nın meydanda koşa koşa ilerlediğini görür, pencereden ona seslenir; kendisini eve çağırır. Eve gelen Rina ile Kemal Murat arasında yaşananlar baştan çıkarıcı kadının ten zevkini kullanması bakımından dikkat çekicidir:

> Rina, evvela kaçınıyor, kollarımın arasında kıvranarak zayıf müdafaa hareketleri yapıyordu. Fakat bu, pek az sürdü ve onun derin bir nefes aldıktan sonra sivri burnunu burnuma yapıştırdığını hissettim. Bir an evvel çıldıracak gibi titreyen ürken ve acemi kız çocuğu, şimdi aşkın bütün tecrübelerini geçirmiş bir kadın olgunluğu ile beni kendine çekiyor, dudaklarıyla sülük gibi dudaklarıma yapışıyordu. Mahallede değilse

[663] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 139-140.
[664] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 153.
[665] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 165.

> bile evde büyük bir rezaletin meydana alması için bu dakikada Varvar Dudu'nun kapıyı açması kafiydi.[666]

Yukarıda sözü edilen rezaletten Rina'nın kendisi de çekinir. Kendisini Kemal Murat'a bırakmamakta direnir. Kendisini onun kollarından kurtarmak için ona vaatte bulunur: "- Yine geleceğim Kemal Bey… Başka zaman… ne zaman evde kimse yok… ne zaman siz istiyorsunuz…"[667] Ne var ki gerçekte Kemal Murat onu bir daha hiç istemeyecektir: "Zavallı Rina! Ne bugün, ne hiçbir zaman!..."[668]

Kemal Murat'ın macerasında ilerlemesine engel olmaya çalışan bir kadın da Seniye ismindeki bir kızdır. Milas'a geldiği ilk günlerde Kemal Murat, Seniye'yi çocuk olarak değerlendirmiştir. Zaman içinde Seniye büyümüş genç bir kız olmuştur. Kemal Murat onu şu şekilde tasvir eder:

> Seniye, çirkin bir kız değildi. Kıvırcık sarı saçları, daima titreyen uzun kirpiklerinin arasında rengi pek belli olmayan mavi, yahut yeşil gözleriyle başka bir zamanda beni belki meşgul ederdi. Fakat ilk aylarda Kilise mahallesindeki Rum kızlarına, sonra da malûm büyük derdime düştüğüm için, hiç dikkatime çarpmamıştı. (…) [669]

Seniye'nin ailesi de bu kızın "fantezisine" ön ayak olmuşlardır. Bunda onların Kemal Murat'ın anne ve babasını görmelerinin de etkisi büyüktür. Kemal Murat da Kaymakam, Doktor, belediye reisi, ceza reisi ile birlikte görünmektedir. "Hasılı şehrin sayılı zenginlerinden olan avukat için damadın bundan iyisi sağlıktı."[670] Seniye, Kemal Murat ile sokakta karşılaştıkça peçesinin altından ona gülümsemekte, Kemal Murat da bir çocuğa gülümser gibi ona mukabelede bulunmaktadır. Bundan dolayıdır ki Seniye kendince hayaller kurmuş; Kemal Murat'ın kendisini sevdiğini düşünmüştür. Fakat Kemal Murat'ın aşağıya alınan düşünceleri onun bu aşamayı geçeceğini göstermektedir:

> Halbuki ben, evli ve çocuklu bir kadını sevmeye başladıktan sonra, çok değişmiş ve ruhen yaşlanmıştım.

---

[666] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 158.
[667] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 159.
[668] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 159.
[669] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 226.
[670] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 226.

> Seniye yaşındaki kızlar ve Kilise mahallesindeki arkadaşlar bana artık manasız bir çoluk çocuk alayı gibi görünüyor, çarşafın empozan manzarası bile bu görüşümü değiştiremiyordu.[671]

Kemal Murat, Seniye'nin çekiciliğine kapılmamış onun ve ailesinin evlilik hayallerine karşılık vermemiştir. Böylece Ateş Gecesi romanının kahramanı Kemal Murat Bey baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasını da geçmeyi başarmıştır.

Dilencilik yolunda ilerlemekte olan "Miskinler Tekkesi" romanı kahramanının karşısına çıkan, onu yolundan alıkoymak isteyen baştan çıkarıcı kadın Mesule bacıdır. "Dili, ötekilerden daha az çetrefil olmamakla beraber dudaklarında nazlı kıvrımlara, inanılmayacak kadar ince kelimeler söylüyor, adamakıllı muamele ve teşrifat biliyor, gözleri ve bembeyaz dişlerinden şirin bir gülümseme hiç eksik olmuyordu."[672] şeklinde tanıtılan Mesule bacının engellemesi dolaylı yoldan gerçekleşir. Kahramanın yanında büyüyen İsmail'i Mesule bacı, adeta konak efendisi gibi yetiştirmektedir: "Mesule bacı, şaka filan derken, başıma sahici bir küçük bey çıkarmıştı. İsmail'in üç kat elbisesi, burnu demirli potinleri vardı. Daha başka şeyleri de öyle. Yani, aşağı yukarı çöplükte bir konak çiçeği." [673] Mesule bacı İsmail'i Namazgâh mektebine götürüyor; kendisini dadı olarak tanıtıyor; İsmail'in kahramana beybaba demesini istiyor. Bunun üzerine de okuldaki çocuklar İsmail ile dalga geçiyorlar; "dilenci beybabanın keyfi iyi mi?"[674] şeklinde İsmail'i alaya alıyorlar. Bu ise İsmail'in gücüne gitmektedir. "Saklamaya ne hacet! Mesule bacının kötü terbiyesi, yumurcağa izzet-i nefis denen hastalığın tohumunu atmıştı."[675] diyen kahramanı dilencilikten alıkoyma çabasıdır adeta bunlar.

Kahraman, öncelikle İsmail'i okula göndermeme kararı alır; bunun yanında bir keçi satın alır ve onu otlatmak maksadıyla Mesule bacı ile İsmail'i Kadıfekalesi'ne gönderir. Bunun da kâr etmediğini gören kahraman, İsmail'i –burada adeta Mesule bacının silahını- terk edebileceği bir yer bulmak için İstanbul'a döner. Kahramanın İsmail ve Mesule bacıya dair düşüncesi onların kendi ilerlemesini engellediğinin farkında olduğunu göstermektedir.

---

[671] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 228.
[672] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 56.
[673] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 78.
[674] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 79.
[675] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 79.

> Al keratayı ayaklarının altına, hani o kanatlarını tuttuğun zaman parmaklarda kirli bir tozdan başka bir şey bırakmayan kelebekler gibi ez. Hem sade onu değil, dilenci artığıyla büyümüş bir veletten başıma bir şehzade çıkaran beyinsiz arabı da. Bacıyı mezarlıkta Şeyh Abdu'nun elinden kurtardığım günü o saatte âdeta hasretle hatırlıyordum.[676]

Kahraman, İsmail'i yatılı okula vermiştir. Böylece İsmail'i dolayısıyla kendisinin dilencilik mesleğinde ilerlemesini engellemeye çalışan Mesule Bacı'yı bertaraf etmiştir. Bu ise kahramanın macerasında baştan çıkarıcı olarak kadın engelini aşması anlamına gelmektedir.

"Kan Davası" adlı romanının kahramanı Ömer'in Yukarı Sazan köyünde karşılaştığı baştan çıkarıcı kadın, Yüzbaşı Ukkaş Bey'in kızı Ayşe'dir. Ukkaş Bey, aileden çalgıcı olup Sultan Abdülhamit'in mızıkasında görevli iken bir atın darbesiyle ayağı parçalanmasına rağmen görevine devam etmiş; bunun üzerine padişah tarafından yüzbaşılık rütbesi ve emekli maaşı ile ödüllendirilmiş biridir. O, Yukarı Sazan'da kendince bir sultanlık sürmektedir. Ayşe ise babasının son günlerinde yanında kalmayı tercih etmiş, eğitimli bir genç kızdır. Başta Ömer olmak üzere Murat, Ferhat onu uzaklardan gelen sesiyle tanırlar. Hatta Ferhat, Ayşe'nin sesini Bent Deresi Tiyatrosunda seyretmeye gittiği Leblebici Horhor'un sesine benzetir. Ayşe, Bozova'daki büyük memur eşlerinden farksız kıyafetleri, tavır ve davranışları ile ön plana çıkar. Çehresi her ne kadar babasını çağrıştırsa da o aynı zamanda güzeldir. "Fakat şimdiki halde gençliğinin parlak renkleriyle, güldükçe ve ara sıra güneş vurdukça gergin cildinde beliren pul pul pırıltılarla ve babasının gümüşümsü sırma apoletlerine benzeyen saç lüleriyle şimdiki kusursuz gibidir."[677]

Ömer, başta Ferhat olmak üzere Yukarı Sazan erkeklerinin ona tutkun olduğunun farkına varır. Her ne kadar Ömer'in bu güzellikten etkilendiğine dair açık ibareler olmasa da onun düşüncelerinde bu etkilenmenin izleri yakalanabilmektedir:

> Biz, kayalıklar arasındaki merdivenli yoldan yukarıki patikaya çıkıncaya kadar onlar da kapıdan ayrılmıyorlar. Kule karanlıkta değişen şekilleriyle lüks çocuk kitaplarındaki peri sarayları resimlerine benzer bir hal almıştır. Kapının önünde Fettah gibi, elinde yanar bir çıra, babasının yanında duran Ayşe, bu dekorun içinde çıranın uzaklara kadar

[676] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 91.
[677] Güntekin, *Kan Davası*, s. 156.

> bütün renkleriyle aydınlıkta tuttuğu çehre ve vücuduyla sade Ferhat'a değil, bize de bir peri kızı gibi görünmektedir…[678]

Ömer etkilenmiş olsa da Ayşe'nin güzelliğine kapılmaz ve macerasına devam eder. Ne var ki, Ömer'in arkadaşlarından, onunla Yukarı Sazan kazasına gelen Ferhat, Ayşe'nin etkisine kapılıp onunla evlenecek ve Yukarı Sazan'a yerleşecektir.

"Son Sığınak" adlı romanda Makbule tanrıça olduğu kadar kahraman için baştan çıkarıcı kadın görevini de üstlenir. Makbule tensel çekiciliğini kullanarak Süleyman'a yaklaşmış; onun tiyatrodaki etkisini göz önüne alarak rollere hakim olmayı ve tiyatronun ikinci adamının metresi olmanın imkanlarını kullanmayı düşünür. Bununla beraber Süleyman onunla arasındaki mesafeyi korumuş; onun tensel tuzağına düşmemiştir. Bu durumu Süleyman şu şekilde anlatmaktadır:

> Makbule'de bana karşı bir zaaf vardır. Yahut zaaflarından biri… Bende onu en çok çeken şey: yanaşılmaz bir raddeyi geçmeyen uzaklığım olmuştur.
> Benimle bir maceradan hoşlanacağını hissedince daha hırsa kapılarak yaklaşmıştır. Beni zayıf zannettiği zamanlarda omzuma yaslanmış, hatta daha da ileri giderek farkında olduğumu zannetmeden bacağını sıvamıştır.
> Nihayet, tiyatronun ikinci nüfuzlu adamının metresi olmak gibi kadınca bir izzetinefis meselesi hatta rollere hâkim olmak gibi bir hesap da akla gelmiştir. [679]

"Makbule, etrafımda epey dolaşmamış değildir."[680] diyen Süleyman, zaman zaman bu mücadeleyi kaybedecek raddeye gelse de tiyatro kumpanyasında böyle bir yakınlaşmanın getireceği olumsuzlukları düşünerek bu tuzağa düşmemiştir. "O, küçük yüzüyle zaman zaman benim de aklıma gelmemiş değildir; fakat herhalde bu küçük âlemde bir rezalete meydan vermeden böyle gerçekten iki ahbap çavuş haline gelmişizdir."[681] Böylece Süleyman, Makbule'nin baştan çıkarıcı taarruzlarına karşı koyabilmiş ve bu aşamayı geçmiştir.

Sonuç olarak Güntekin'in romanlarında baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasında kahramanların karşılaştığı insan tiplerinden biri hayat kadınlarıdır. Bu tür kadınlar sundukları tensel zevk ile kahramanı yolundan alıkoymaya çalışırlar. Romanların kahramanları bu kadınlar ile konuşur, onların gerçek hayatlarına vakıf olur,

---

[678] Güntekin, *Kan Davası*, s. 160.
[679] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 82.
[680] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 87.
[681] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 83.

bunun ardından da onlardan bir daha karşılaşmamak üzere ayrılır ve onları düşünmemeye azmederler. Hayat kadınları kahramanın muhaliflerinin bir tertibi ile de sahneye çıkabilmektedirler. Toplumsal itibarına kast eden bu kadınların cazibesine kapılmayan kahraman yoluna devem eder.

Roman kahramanının eşi/sevgilisi baştan çıkarıcı olarak kadın görevi üstlenebilmektedir. Karısının/sevgilisinin sunduğu aşk, kahramanın macerasını unutturacak raddeye gelmektedir. Karısı veya sevgilisi kahramanı lüks yaşama sürükleyerek ve muhalifi olduğu bir düşünceye yönlendirerek bu görevi yapmaya çalışır. Bununla birlikte kahramanın içsel muhasebesi ona gerçekleri gösterir ve yolundan ayrılmasını engeller. Herhangi bir alandaki başarısı kahramanı kadınların gözdesi kılabilmektedir. Kadınlar bedensel cazibeleri ile onu kendilerine ram etmek isterler. Kahraman bunlar ile beraberliğinin sonucunu tahayyül ederek ya da âşık olduğu kadını hatırlayarak bu tuzaktan kurtulmaktadır.

Kadın kahraman kendi cinsi dürtülerinin baskısından kurtulmak suretiyle baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasını geçer. Bunun yanında kadın kahraman, başka bir kadının tertibi ile erkeğin şehevî tuzağına düşecek noktaya gelebilir. Kahraman irade ve cesaretini göstermek suretiyle bu tuzaktan uzaklaşmayı başarır. Kadın kahraman bilerek isteyerek bir erkeğin bedensel cazibesine yönelse de bilinçdışının etkisiyle karşılaştığı bir kaza onu bu durumdan uzaklaştırır.

2.1.2.4. Babanın Gönlünü Alma

> Böylesiniz işte hepiniz, ruhlarında TANRI'nın Ruhunun yüce Gücüyle, büyük bir kalp Değişiminden geçmemiş, hiç yeniden doğmamış, yeni Yaratıklar olmamış ve Günah içinde boğulmaktan kurtulamamış, yani daha önce kimsenin denemediği Işık ve Hayat Durumuna geçmemiş olanlar (…) kızgın bir Tanrının Ellerindesiniz; sizi bitimsiz Yokoluş tarafından Hemen Şu An yutulmaktan kurtaran onun saf Merhametidir.[682]

Papaz Jonathan Edwards'ın, yukarıdaki sözünü alıntılayan Campbell, birçok mitolojide tanrının inayet ve affedici özellikleri ile adalet ve gazabının aynı oranda vurgulandığını, böylelikle bireyin ruhsal bağlamda yükseltilmesinin amaçlandığını belirtir. Baba ile Tanrının özdeş görüldüğü mitolojik durumda "kişi babanın merhametli

[682] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 145-146.

olduğuna ve o merhamete olan güvene dair bir inanç duymalıdır."[683] Bununla birlikte baba erginleyici bir vazife üstlenir çocuğun, bireyin hayatında. Birey, "babanın ego-yıkıcı erginleyişinin ürkütücü"[684] sınamalarından yardımcı dişi figürün desteği ile geçebilir. Bununla birlikte kahraman "anne ile babanın birbirini yansıttığını ve özde aynı olduklarını fark edecektir."[685]

> Çocuk anne göğsünün yaygın idilinden çıkıp da özelleşmiş yetişkin eylemlerinin dünyasıyla yüzleştiğinde, ruhsal olarak babanın alanına geçer –baba, oğlu için gelecekteki görevin işareti ve kızı için de gelecekteki eşi olmuştur. Bilsin ya da bilmesin ve toplumdaki konumu ne olursa olsun, baba genç varlığın büyük dünyaya geçmesini sağlayan erginleştirici rahiptir. Ve daha önce "iyi" ve "kötü"yü anne temsil ederken, bunu artık o yapar –ama tek farkla, sahnede yeni bir mücadele öğesi vardır: oğul evrenin egemenliği için babasına karşı ve kız ise egemen olunan dünya *olmak* için annesine karşı mücadele eder.[686]

"Mystagogos (baba ya da baba yerine geçen kişi)" der Campbell, "yükümlülük simgelerini ancak uygunsuz çocuksu kateksizlerden tamamen sıyrılmış bir oğla verecektir."[687] Böylelikle kahraman kişiliğinden sıyrılmış kozmik bir gücün temsilcisi durumuna yükselmiştir. İki kere doğan kahraman böylelikle kendi babası olabilmiştir. Böylece o "erginleştirici, rehber, güneş kapısı rolünü üstlenebil(ecek)"[688] bir konuma yükselmiş olacaktır. "Kahraman yaşamı kendisine özgü kör noktasından aşar ve bir an için kaynağı görür. Babanın yüzünü görür ve anlar –ikisi bir araya gelmiştir."[689]

"Harabelerin Çiçeği" adlı romanın kahramanı Süleyman'ın babasının gönlünü alması iki surette gerçekleşir: tahsilini tamamlayıp başarılı bir göz doktoru olmak ve İstanbul'a dönmek

> Paris'teki tahsilim, artık bitmişti. İşrette, dertlerine teselli arayan sarhoş gibi, ben de çalışmakla kendimi avutmuştum. İyi bir göz doktoruydum. O vaktin en büyük profesörlerinden biri beni muavin almak istemişti… Fakat reddetmiştim. Bu, fevkalâde bir muvaffakiyetti. Öyle ki, İstanbul'daki lâkayt ailem, benim artık adımı anmaktan

[683] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 148.
[684] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 149.
[685] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 149.
[686] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 154.
[687] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 155.
[688] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 155.
[689] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 167.

> utanmıyor, bana iltifatlı mektuplar yazıyordu. Evet, iyi bir doktordum. Fakat neye yarar? Paşa babam, bir mektubunda:
> "-Seninle çok iftihar ediyorum. Memleketin yüzünü ağarttın!"
> Diyor, fakat bana teklif edilen parlak mevkiî reddetmemi bir türlü affedemiyordu. (…)[690]

Görüleceği üzere Süleyman, paşa babasının başarıları ile gönlünü almakla birlikte, gelen iş teklini kabul etmeyerek yine de babası ile arasındaki uçurumun varlığını sürdürmüştür. Bununla birlikte Süleyman'ın babasının gönlünü tam manasıyla alması, İstanbul'a daha doğrusu memlekete dönmesi ile gerçekleşir. Babası, ölmeden önce Süleyman'a bir mektup göndermiş; onun elindeki altın bileziği kullanması gerektiğini bildirmiş ve İstanbul'a dönmesini istemiştir "Babamın asıl maksadını anlamakta güçlük çekmedim. Beni, İstanbul'a dönmeye ve faydalı bir iş tutmaya icbar etmek istiyordu."[691] Süleyman da babasının ani ölümünü takiben önce dünya seyahatine çıkar, ardından İstanbul'a döner ve oradan da Mudanya'ya gider. Burada kör bir Rum kızını iyileştirmesi ile de babasının gönlünü almış oluyor.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey 1. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine askere gitmeye karar verir. Ahz-ı asker Şubesine gider, tanıdıklarından bir yazıcı neferin iltimasını geri çevirerek köylüler arasında sıraya girer. Birkaç gün sonra yüksek okul mezunlarını muayene eden komisyonun karşısına çıkar. Bu komisyonda kendisinin ve kayınbabası Aziz Paşa'nın arkadaşı Doktor Cemil Bey de bulunmaktadır. Doktor Cemil Bey onunla çok sert bir tavır içinde konuşurken onun böbreklerinde önemsiz bir hasara sebep olan hastalığa sözü getirir. Bunları yaparken onun Aziz Paşa'dan talimat aldığı düşüncesi Şeref Bey'in aklına gelir: "Fakat, o sertlik içinde gözlerinin durmadan benden kaçması, alnındaki bir türlü kurumayan birkaç damla teri durmadan silmesi ve utanıyor gibi hali niçin?.."[692] Belli ki, Doktor Cemil Bey, Aziz Paşa'dan talimat almıştır. Bunun akabinde Şeref, Bursa'daki Ahz-ı Asker Şubesinde yazıcı neferi olur. Bunlar gerçekte Şeref'in arzuladığı durumlar değildir. Bununla birlikte o, Aziz Paşa'nın yönlendirmelerine itiraz etmemiştir.

Bursa'da Şeref Bey, Ahz-i Asker Şubesinde göreve başladıktan sonra Aziz Paşa sık sık Bursa'ya gelir. Aziz Paşa, Şeref Bey'i yoklamayı, Doktor Cemil Bey'i

---

[690] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 69.
[691] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 70.
[692] Güntekin, *Gizli El*, s. 94.

görmeyi ve romatizmalarına yönelik kaplıca tedavilerini bahane ederek Bursa'ya gelir, ama burada gece eğlencelerine katılır. Bu zamanlarda o, Şeref Bey'in kefaletinde olduğu için Seniha'nın tenkitlerinden de uzak kalmaktadır. Hatta kimi zaman Şeref Bey'i Aziz Paşa onun isteği dışında Gemlik'e göndermektedir, tabii ki askerlikle ilgili işlerin halledilmesi bahanesiyle resmi görevli olarak. Şeref Bey buna da itiraz etmez. O, Aziz Paşa hakkında bildiklerini Seniha'ya anlatmaz; "Paşa'ya gelince, onun için bütün bildiklerimi Seniha'ya söyleyemezdim. Bu, zavallı kayınbabamı satma olurdu."[693]

Şeref Bey, Aziz Paşa ile birlikte Bursa'da gece toplantılarına katılır. Aziz Paşa kumar oynarken o bir kenarda onları izler. Hatta zaman zaman Paşa'nın parası bittiğinde ona para da vermek zorunda kalır. Bunlar neticesinde Aziz Paşa ile Şeref Bey aralarından su sızmayan iki arkadaş, "bücür" dedikleri Seniha'ya karşı da müttefik olurlar. "Kendi tabiri üzere, ipliği pazara çıktıktan sonra kayınbabam o geceden itibaren beni yanında gezdirmeğe başladı. Artık aralarından su sızmaz iki kafadar, 'Bücür'e karşı iki yeminli müttefik."[694] Böylelikle Şeref, kayınbabası Aziz Paşa'nın suyuna gider. Bu onun babanın gönlünü alma aşamasını geçmesi demektir.

"Çalıkuşu" romanınında musiki öğretmeni Şeyh Yusuf Efendi'yi ilk gördüğünde Feride'nin onun hakkındaki düşüncesi "Halim, tatlı bir adamdı. Süzgün yüzünde, ekseriya ölmeye mahkûm hastalarda görülen renksiz, nazik, şeffaf bir beyazlık vardı. İnce sarı sakalı, açıkmavi gözleri bana, pansiyonun loş dehlizlerinde mahzun mahzun gülümseyen İsa resimlerini hatırlattı."[695] şeklindedir. Bir gün Feride okulun kullanılmayan eşyalarla dolu salonuna ders levhası almak için girer. Burada bir org bulur; bu orgu çalıp kendinden geçtiği bir esnada Şeyh Yusuf Efendi'nin kendisini dinlediğini fark eder. Feride org ile cantque'lerden bir nev'i Hıristiyan ilahilerinden birini çalmaktadır. Onun ruh halini bu nağmelerde gören Şeyh Yusuf Efendi, onun ruhundaki hüznü fark eder: "- Sizde ne derin bir istidad-ı musiki, ne hassas bir kalp varmış Feride Hanım! Bir çocuk ruhunun bu engin hüznü nasıl bildiğine mütehayyirim."[696] Bu org Yusuf Efendi'nin ölüm anında da ortaya çıkar.

Yağmurlu bir akşam Yusuf Efendi'nin ablası, Feride'yi ziyarete gelir. Şeyh Yusuf Efendi son nefesini vermekte ve Feride'yi görmek istemektedir. Ablası durumu Feride'ye bildirir. "Bu acıyı size anlatmak mümkün değil, Feride hanım, mümkün değil.

---

[693] Güntekin, *Gizli El*, s. 97.
[694] Güntekin, *Gizli El*, s. 100.
[695] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 253.
[696] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 257.

Bu, öyle bir sevap ki, can çekişenlerin dudaklarına verilmiş bir damla su gibi"[697] Feride, ablası ile birlikte Şeyh Yusuf Efendi'nin yanına gider. Ne var ki Yusuf Efendi ablasının seslenmesine karşın gözünü açamaz. Feride karyolanın başucunda duran bir orgu fark eder ve tuşlarından birine parmaklarını dokundurur:

> Org, yaralı bir gönül gibi derin derin inledi. Odanın karanlık köşeleri, duvarlardan gölgelerini uzatan sazlar, gizli figanlarla titreştiler.
> Hakikat mi, benim yaşlarla perdeli gözlerimin bir vehmi mi olduğunu söyleyemeyeceğim. Bana öyle geldi ki hasta, bu sesle son bir defa mavi gözlerini açtı.
> Ablası yastığa yüzünü kapamış hıçkırıyordu.
> Bir mukaddes vazife yapar gibi ölünün üzerine eğildim, henüz bir hayal bakiyesiyle titriyor gibi görünen gözlerine dudaklarımı sürdüm.
> İlk busemi ben, bir ölünün sönmüş gözlerine mi tevdi edecektim.[698]

Feride, ölüm döşeğindeki Şeyh Yusuf Efendi'nin yanına gelmiş, onu gözlerinden öpmüş ve böylelikle babanın gönlün amıştır.

"Damga" romanının kahramanı İffet için babanın gönlünü alma aşaması arkadaşı Celal ile aşılır. Celal, İffet'in babası mevkiindedir: "Celâl, benim için yalnız bir arkadaş değil, âdeta bir baba olmuştu…"[699] İffet'in babasının serveti hakkında açılan davayı kazanması üzerine Celal'in "-artık postu kurtardın İffet… kızını iyi bir kocaya vermiş babalar gibi gönlüm rahat etti, diyordu."[700] ifadesi de onun İffet'in babası konumunda olduğunu göstermektedir. O, İffet'i en zor anında bırakmamış onun gerçek macerasına vakıf olmuş; onun hayatta kalabilmesi için yardımlarını –iş bulmak, manevi destek- esirgememiştir. Celal, adeta iffet'in erginlenmesinde önemli bir vazife üstlenmiştir. Onun için bulduğu işlerde İffet'in gururunu yenmesini sağlamıştır. Baba, çocuksu kateksizlerinden kurtulmuş bireye yükümlülük verecektir der Campbell.[701] İffet için bu kurtuluş gururundan sıyrılması ile gerçekleşecektir. Bunu İffet, Celal'e şöyle ifade eder: "-Dikkat ediyor musun, ne kadar değiştim, dedim. Eskiden sefaletimi senden gizlerdim. Biraz gururum vardı. Şimdi hiçbir şey kalmadı. Böyle, hemen hemen sokak serserisi oldum."[702]

---

[697] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 275.
[698] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 277.
[699] Güntekin, *Damga,* s. 71.
[700] Güntekin, *Damga,* s. 131.
[701] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 155.
[702] Güntekin, *Damga,* s. 99.

İffet'in yukarıdaki sözleri kişiliğinden sıyrılıştır. Zaten Celal'in baştan beri İffet'ten istediği budur. Onun İffet ile aşağıya alınan diyalogu bunu gösterir.

> Celâl, biraz sükûn bulmuştu:
> -İşlerim var şüphesiz… Fakat, senin işin hepsinden mühim, dedi. Sen, zayıf adamsın… Kendiliğinden bir karar veremeyeceksin… Otur, konuşalım…
> -Yalnız, bir noktayı tashih edeceğim. Ben, zayıf değilim. Bilâkis, cesurum. Her işi yapmağa hazırım. Fakat…
> -Pekalâ… Tahsiline devam et!
> -Hukuk benim için bitti.
> -Muallim ol!
> -Ne söylüyorsun? Lekeli bir adam nasıl muallim olur?
> -Bir ticarethanede iş iste!
> -Sen tüccar olsan, ticarethanende eski bir hırsızı kullanır mısın?
> -Böyle cevap vereceğini biliyordum, yavrum. İşte, zayıf adam diye böylesine derler. Utanmamak büyük kuvvettir. İffetçiğim."[703]

Celal'in bu isteğinin İffet tarafından yerine getirilmesi ve gururunu yenmesi onun, babanın, gönlünün alınmasıdır. Bundan dolayıdır ki Celal, İffet'i çalıştığı şirkette işe başlatmak ister. Celal'in bu isteğini kabul eden İffet bu aşamayı aşacak ve yoluna devam edecektir.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan, İzmir'den İstanbul'a dönmüş; operası sahnelenmiş; umduğu başarıyı elde edemese de sanat camiasında önemli bir yer edinmiştir. Eserinin operada sahnelendiği ilk gece Prens Vefik Paşa'nın kızı Prenses Cavidan ile nişanlanmıştır. Operanın sahnelendiği o ilk gecede, Prens Vefik Paşa operadan sonra birkaç sanatkâr arkadaşına "supe" vermiş; arkadaşlarının Kenan ile ilgili düşüncelerini dinlemiş; ardından kendisi şöyle bir konuşma yapmıştır:

> Eserin derece-i kıymeti hakkında aramızda ihtilaf olabilir. Fakat şu noktayı tasdikte ittifak edebiliriz ki Kenan bizim aramızdan, insanlar arasında çıkmış, yarım ilâhlar âlemine girmiştir. Bizim isimlerimize şeref veren mutantan elkap, hattâ bazılarımızın başını tezyin eden dünya taçları onun san'atkâr alnını süsleyen iklil yanında kuru kelimelerden, birkaç parlak taş kırıntısından başka bir şey mi?(…)
> Kenan Bey, muvaffakiyetiniz için size kıymetli bir yadigâr vermek isterim. (Parmağını şakağına götürerek kaşlarını kaldırıyor, gözlerini derinleştiriyordu) Düşündüm

[703] Güntekin, *Damga,* s. 70.

> düşündüm, kızımın küçük, muazzez elinden daha kıymetli bir şey bulamadım. Kan ve hanedan asalet ve nebaletinin sanat asaletine olan bu cemile ve bergüzarını kabul eder misiniz?[704]

Böylelikle Kenan, sanatçılara fikir yönünden olduğu kadar maddi bakımdan da yardımlarda bulunan onları baba şefkatiyle himaye eden Prens Vefik Paşa'nın gönlünü kazanmıştır. Böylece o ileride kayınbabası da olacak olan Prens Vefik Paşa'nın nazarında yükselerek bu aşamayı geçmiştir.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanlarından Nazmi (nazımla ilgili olan düzen)[705] ile Jülide (karmakarışık, dağınık)[706] bir kişiliğin iki parçası anima ve animusu temsil etmektedir. Nazmi, gençlik yıllarında Fransa'da askeri eğitim alırken aynı zamanda Fransa'nın gece hayatına devam etmiş "Boğazın Prensi" unvanını alacak denli oranın tanınan simalarından olmuştur. Bununla birlikte Balkan dağlarında çete savaşlarına dâhil olduktan sonra oranın hava ve yaşam şartları neticesinde kalbine tesir eden bir romatizma hastalığına yakalanmıştır. Bu durum onun M'ye yerleşmesine ve sakin bir çiftçi hayatı yaşamasına sebep olmuştur. O, artık düzenli bir hayatın insanıdır.

Jülide annesinin ölümü üzerine babası Neyyir Bey ile Avrupa'nın çeşitli kentlerinde Avrupaî bir yaşam sürmüş; babasının ölümü üzerine de bu yaşam tarzını geride bırakıp M'ye teyzesi Şükran Hanım ve eniştesi Nazmi ile sakin bir hayata dâhil olmuştur. Nazmi artık ne kadar düzenli, sıradan, heyecandan uzak bir hayatı temsil ediyorsa Jülide de o kadar heyecanların, sevginin serbestliğin hâkim olduğu bir hayatın temsilcisidir. Romanda rol alan birçok sahne onların birbirlerinin anima ve animusunu temsil eden iki karakter olduğunu göstermektedir.

Zaman zaman Jülide davranışları ile Nazmi'nin içindeki geçmiş yaşantısını hatırlatır; onu düzenden, mantıktan uzaklaştırmaya çalışır farkına varmadan. Örneğin bir gece Jülide'nin çaldığı kemanın sesi Nazmi'yi geçmişe götürmüş, hâlihazırdaki yaşantısından, düzenden ve mantıktan uzaklaştırmıştır.

> (…) Keman, birbirini takibeden çılgın valsler, oynak bar şarkılarıyla beni dalgalara kapılmış bir gemi enkazı gibi, oradan oraya sürüklüyordu. İstanbul'u, Paris'i görüyordum. Tanıdığım kadınlar, kafile kafile önümden akıp gidiyorlardı. Ben burada,

---

[704] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 105.
[705] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Sözlük*, 15. Baskı, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara 1998, s. 813.
[706] Devellioğlu, s. 474.

> karanlıkta serilip yattığım yerde kıvranırken milyonla insan, çılgınca eğleniyor, benim istediğim hayatı yaşıyordu. Çocuk gibi ağlayarak yerimden kalktım: "Ben yanlış, çok yanlış hareket ettim, diyordum, bu korkaklığı yapmayacaktım. Üç ay mı, beş ay mı, geberip gidinceye kadar insan gibi yaşayacaktım.[707]

Nazmi'nin düşüncesi Jülide'nin kendisi ile aynı olduğuna dair kanaatlerini yansıtır. İkisinin de içinde hayatı yaşamaya yönelik ihtiraslar olmasına karşın karşılaştıkları güçlükler onları bu ihtiraslardan geri durmaya zorlamıştır. "Bu çocuğun bana ne kadar çok benzeyen noktaları vardı. Yaşamak ihtirasını en kuvvetli sadmeler halinde kalplerimizde duyduğumuz bir zamanda beni hastalık, onu kimsesizlik bu hüzün ve sükut odasına atmıştı."[708] Nazmi, Jülide'nin on sene önceki Nazmi olduğunun farkına varır: "Evet, Jülide, bir parça on sene evvelki ben demekti."[709] Buna karşın hâlihazırda Nazmi, düzeni sıradanlığı temsil eden animus, Jülide ise heyecanı, duyguyu temsil eden animadır.

Nazmi, yavaş yavaş animanın yani Jülide'nin etkisine girmektedir. Bunun en güzel örneğini denizde sandalla gezintiye çıktıkları gecede görmek mümkündür. Nazmi, Jülide'ye sandalla gezmeyi teklif eder. Jülide bu teklife önce pek yaklaşmaz.

> Jülide'de bir tereddüt hissediyordum, bir aralık:
> -Siz yorulacaksınız enişte, dedi. Acaba ben sizin yerinize kürek çekemez miyim?
> -Kalbim için korkuyorsun değil mi? O kadar ehemmiyeti yok Jülide… Gerçi daha az yorulmak için bir çare var amma…
> -???
> -Belki sen korkarsın diye tereddüt ediyorum.
> -Ben mi? Siz benim ne deli tabiatlı bir çocuk olduğumu anlamadınız mı enişte?[710]

Bunun ardından Nazmi, yelken açarak denizde ilerlemek istediğini söyler. Jülide'nin sözleri onu bu yolda teşvik edici mahiyettedir.

> Bir şey söylemeden kürekleri iskarmozdan çıkardım, yelken direğini taktıktan sonra arkaya, Jülide'nin yanına geçtim:
> -İstediğini yapıyorum küçük… Zannediyorum ki pişman olacaksın… Koktuğun zaman bana haber verirsin…

---

[707] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 168.
[708] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 194.
[709] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 195.
[710] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 217.

> Kızım, teşekkür için kolumu okşayarak güldü:
> -Onu beklerseniz seyahatimiz hayli uzun sürer enişte. (…)
> Öyle sanıyorum ki, Adalar denizinin mağmum yalnızlığında şimdiye kadar bu derece kuvvetli bir neşe dolaşmamıştır. Deniz, rüzgâr ve mehtap Jülide'yi çıldırtıyordu. Başını kollarıma dayıyor, rüzgârla uçan saçları yüzümde, hiç beklemediğim bir emniyet ve saffetle, mütemadiyen söylüyor, gülüyordu.[711]

Nazmi, akıl ve mantığın egemen olduğu hayatında Jülide'nin yönlendirmelerine ayak uydurmuş; onu memnun etmek isterken heyecanlarının peşinden gitmiştir. Bu onun için bir ihtiyacın karşılanması anlamına gelmektedir:"-İhtimal, benim de buradaki çok ciddî, çok ağır başlı arkadaşların arasında senin gibi bir parça heves ve hayalden ibaret bir yaramaz arkadaşa ihtiyacım vardı."[712] Görüleceği üzere Jülide Nazmi'nin kişiliğinin bir parçası onun öteki beni kızıdır. Nazmi ve Jülide arasındaki ilişkinin ilerleyen safhaları Freud'un babasına âşık olan kız psikolojisini hatırlatmaktadır. Jülide'nin Nazmi'ye söylediği sözler bu gerçeği göstermektedir:

> -Biliyor musunuz ki, ben de sizi gördüğüm zaman çok büyük bir hayal inkisarına uğramıştım. Çocukken size çok düşkündüm… Çocukların garip hayalleri ve sevgileri vardır, enişte… Etraflarındaki insanlardan birine anlaşılmaz bir hayranlıkla bağlanırlar… Onu, herkesten ayrı bir insan gibi görürler… Yaldızlı üniformaları, güzel atları olan, bazen muharebe, bazen danseden, vakaları kulaktan kulağa merakla anlatılan subay ağabey, bana masallardaki kahramanlar gibi görünüyordu… Sizden ayrıldıktan sonra bu hayal, zihnimde büyüdü, büyüdü, büyüdü… Anlıyorsunuz ya, enişte…[713]

Jülide'nin Nazmi'ye aşkını itiraf ettiği mektubunda bu psikolojik kuram kendini daha net göstermektedir:

> Enişte, ben, taşla başı ezilmeye lâyık fena bir kızım. Minimini bir çocukken kucağında uyuyup uyandığı bir enişteyi, bir babayı sevenden daha fena insan olur mu? Bu akşam, kapıdaki meczup âşık benim için ne güzel bir beyit söyledi. Bu dertten öldüğüm halde toprak beni kabul etmeyecek amma, benim de yaşamaya tahammülüm kalmadı enişte…

[711] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 218.
[712] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 225.
[713] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 253.

> Eniştemi ne vakitten beri seviyorum? Öyle sanıyorum ki daha onun ismini doğru dürüst telâffuz edemediğim zamanlardan beri… (…) [714]

"Yani masal ve mitlerdeki kahraman prens, ona yolculuğu sırasında etken ya da edilgen, bir şekilde eşlik eden prensesin parça-*kendisi*'dir."[715] Buradan hareketle Nazmi ve Jülide'nin birbirlerinin anima ve animusu olduğu bu durumun bir başka boyutunun da baba-kız ilişkisini de çağrıştırdığı söylenebilir. Bu noktada babanın gönlünü alma aşaması Jülide'nin Nazmi'nin gönlünü alması ile gerçekleşecektir. Bu ise Jülide'nin Burhan Bey ile evlenmeyi reddetmesi ile olur.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya, doğduktan hemen sonra çirkinliği nedeniyle aileden dışlanmıştır. "Bu aileye oldukça mesut bir yuva denebilirdi. Ancak o çirkin çocuk bu yuvadaki ahengi ve güzelliği fena halde bozuyordu."[716] diyen Ziya başta babası olmak üzere dört kardeşi ve üvey annesi tarafından kendisine sevgi gösterilmeden büyütülmüştür. Sevgiyle tanışmayan Homongolos Ziya bunun neticesinde etrafına da sevgi verememiş, verememektedir. Birçok kişi ondaki bu çirkinliği anne-babasının bir günahına bağlamışlardır. Ziya hizmetçiler arasında şu konuşmalara tanık olmuştur:

> -Anası geceliğinde maymuna baktı da ondan…
> -Yok, yok… O değil, lohusayı yalnız bıraktılar da iyi saatte olsunlar asıl çocuğu çaldı… Yerine ecinni yavrusunu bıraktılar…
> -Kimbilir babasının, anasının hangi ceza-yi ameli için Allah onlara bu maskarayı verdi.[717]

Bu türden konuşmalara tanık olan Ziya'nın ruh dünyası parçalanırken kendisinin başta babası olmak üzere ailesine verilmiş bir ceza olduğunu düşünmekte; kendi varlığının onlar için bir üzüntü, sıkıntı kaynağı olduğunu hissetmektedir. Kendisini aile içinde barındırılmayacak biri olarak gören Ziya yatılı okula gönderilmesini ise şu şekilde izah eder: "Az bir masrafla aile yuvasındaki bu ahenksizlik, pekâlâ izale edilebilirdi. Onun için beybaba onu mektebe atmaktan pek

[714] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 292.
[715] Saydam, s. 86.
[716] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 139.
[717] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 139.

haksız addedilemezdi."[718] Görüleceği üzere Ziya'nın çirkinliği ailesi için bir utanç kaynağıdır ve insanlardan en azından kendi ailesinden uzaklaştırılmalıdır.

Homongolos Ziya, Sâra tarafından ilgi çemberine alınmakla çocukluğunun itilmişliğini yenmeye başlar. Bütün bir kasabanın sadece duydukları ile âşık olduğu, görmek için yollara dizildiği Sâra, Homongolos Ziya ile ilgilenmekte; onu kampta ziyarete gelmekte; onunla yan yana akşam gezintisine çıkmaktadır. Bu kamp ziyaretinin etkisini mektubunda Ziya şöyle ifade eder. "Evet, bu gece sevinç ve saadetin hiç beklenilmez bir baskısına uğradım. Umulmaz bir rüya gecesi geçirdim. Ömrümün bütün acı, yahut renksiz günleri bir an için bir eski masal oldu…"[719] O, bu ilgiyle geçmişini bütün karanlığı ile aydınlatmaya çalışmış; herkesin hayran olduğu bir kızın ilgisine mazhar olarak babasının gönlünü almıştır.

"Yeşil Gece" romanının kahramanı Şahin Efendi ideali uğrunda hareket eden bir insandır. O, birçok olayı göründüğü şekliyle algılamaya çalışır. Onun yanında yer alan Deli Necip ise olayların ardını gören çok da planlı programlı hareket etmeyen biridir. Deli Necip romanda şu şekilde tanıtılır: "Kasabada Necip isminde bir Belediye mühendisi vardı. Atak ve taşkın bir adam olduğu için 'Deli' diye maruftu."[720] Bu haliyle o Şahin Efendinin gölgesi durumundadır. Örneğin Nihat Efendi davasında Deli Necip kendisinin de Şahin Efendi ile hareket edeceğini söyleyince Şahin Efendi'nin tepkisi onun gölge olduğunu göstermektedir: "-Aman, sakın bunu yapma, dedi, bana gizli yardım et; fakat ortaya çıkmaktan çekin… Bir parti şeklinde gözükürsek halimiz yamandır… Bizi bir kaçık suda boğarlar… Sonra, sen, heyecanlı adamsın…"[721]

Nihat Efendinin davasında idadi müdürünün maarif müdürünün üstüne gittiğini gören Şahin Efendi, idadi müdürünün maarif müdürlüğüne geçeceği dedikodularını düşünür. Bu sırada Deli Necip onunla aynı paralelde düşünmektedir:

> Şahin Efendi, birkaç gün evvel hocaların Maarif Müdürünü attırmak istedikleri, yerini İdadi Müdürüne vaat ettikleri hakkında kulağına çalınan bazı sözlere o vakit inandı. Yanında oturan Deli Necip, onun zihninden geçen şeyleri keşfetmiş gibi yavaşça:
> -Vay hinoğlu hin vay, dedi. Maarif müdürlüğünü yakalayacak galiba…[722]

[718] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 140.
[719] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 165.
[720] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 68.
[721] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 166.
[722] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 177.

Deli Necip'in kahramanın zihninden geçenleri kendi tarzında ifade etmesi onun gölge olduğunu düşündürmektedir. Şahin Efendi'nin, kişiliğin persona yanını Deli Necip'in ise gölge yanını temsil ettiği Sarıova'nın Yunanlılar tarafından işgal edilmesi ile de görülür. Şahin Efendi, işgalden hemen önce Hıristiyanlar ile Müslüman Türkler arasında çıkacak bir çatışmanın Türkler aleyhine bir sonuç doğuracağını, Yunan ordusunun kasabada kalan Müslümanları kılıçtan geçireceğini düşünür. Bunun için böyle bir çatışmanın olmasının önüne geçer. İşgalin daha sonraki günlerinde Şahin Efendi, Yunan ordusunun ısrarıyla camide hocalık yapmaya Müslümanlara sükunet ve tevekkül tavsiye etmeye başlar. Hatta onun zaman zaman Yunan hükümetinin adalet ve şefkatini dahi övdüğü olur. Bu davranışlarının altında, gizli niyetlerini sergilemeyen bir personanın işlediği fark edilmektedir.

> Bu vaazlar esnasında bazen kendi kendisinden o kadar iğreniyordu ki kürsüsünde birdenbire isyan ve feryat etmek, etrafındaki halkı çıldırtmak, cami kapısı önünde kendini Yunan polislerine kuduz bir köpek gibi tepeletmek ihtiyaciyle yanıyordu. Fakat ondan bir imdat umar, bir teselli bekler gibi etrafına toplanan mazlum, dilsiz halka bakınca sükûnet buluyor, açık kelimelerle söyliyemediği şeyleri hal diliyle, ses ve tavırlarındaki nihayetsiz şefkatle anlatmaya çalışıyordu.[723]

Şahin Efendi'nin aksine Deli Necip, gölgeyi temsil eder. O dışarıda bir maske takarak hareket etmekten uzaktır. Yunanlılar Sarıova kasabasını işgal edince o pek dışarılarda görünmez. Bu durumun nedenini sorduklarında da şu cevabı verir:

> -Yunanlıların Sarıova'da ellerini, kollarını sallıyarak dolaşmalarını, hattâ biraz edepsizlik etmelerini tabiî buluyorum. Hattâ "bugün için kılıçlarının hakkıdır. Elbet, bizim de kılıçlarımızın hakkına dayanarak bazı iddialara kalkışacağımız bir gün gelir" diyorum. Fakat suratlarını görmeye tahammül edemiyorum. En doğrusu senin dediğin gibi ben muvazenesi bozuk bir adamım… fikrimle fiilim her zaman at başı gitmiyor… bırak, ben evimde oturayım. Bu, daha iyi. [724]

Deli Necip'in akıbeti yukarıda dediği istikamette neticelenmiş, kahvede otururken Yunan jandarmalarının yapmış olduğu kontrolde kendine hâkim olamamış nargile şişesini bir Yunan askerinin kafasında parçalamıştır. Bunu takiben de Yunan

[723] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 209-210.
[724] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 213.

askerlerinin tekme, süngü ve dipçik darbeleri ile ölmüştür. Görüleceği üzere Deli Necip, Şahin Efendi'nin gölgesini, bilinçdışı babasını temsil etmektedir. Deli Necip'in Şahin Efendi'nin adının softaca olduğunu düşünüp onu Doğan olarak değiştirmesi de çocuğuna isim koyan babayı çağrıştırmaktadır. Zaten roman boyunca Deli Necip kahramanın yanında mücadele ederken onunla istişare ederken görülür. Bu nedenle kahramanın Deli Necip'i memnun etmesi, onun "babanın gönlünü alma" aşamasını geçmesi anlamına geleceğini düşünülmektedir.

Kahramanın, Deli Necip'in gönlünü alması onun ölümünden sonra geride kalan anne ve kız kardeşine kol kanat germesiyle gerçekleşmiştir. Aşağıdaki satırlar babası ölen ve onun ardından yoluna devam eden kahramanı çağrıştırmaktadır:

> Şahin Efendi, adeta deli oldu. Günlerce yemedi, içmedi.
> Kendi kendine durmadan "dünyadaki bütün sevdiklerim gitti… Ben de ölmeliyim" diye söyleniyordu.
> Gece, sabaha kadar uykusunda Necip'in sesi hakikatte olduğu kadar kuvvetli "Doğan Bey, Doğan Bey" diye bağırıyor, kızıyor, gülüyordu.
> Şahin Efendi, hepsinden zorlu gelen bu darbeden belki iflâh olmayacaktı. Fakat Necip'in ölümü ona yeni bir vazife yüklüyordu. Onun kimsesiz kalan ihtiyar annesiyle dul kız kardeşine yardım etmek.[725]

Böylelikle Şahin Efendi, Deli Necip'in geride bıraktığı yaşlı annesini ve dul kız kardeşini himayesi altına almış; bilinçdışı babasının gönlünü ederek yoluna devam etmiştir.

"Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi, tayini İstanbul'a çıkınca Diyarbakır'da birikmiş borçlarını ödemek konusunda Evkaf müdürü Abdüssamet Bey'den yardım ister. Abdüssamet Bey âlim ve kıymetli bir adam olup İstanbul'da da hatırı sayılan biridir. Mürşit Efendi İstanbul'a tayini konusunda da ondan yardım istemiş; fakat o, "İstanbul'un sizin için mahz-ı felâket olacağına kaniim… Böyle bir işe delâlet edemem, mazur görünüz."[726] diyerek Mürşit Efendi'yi reddetmiştir. Bu defa Abdüssamet Bey, Mürşit Efendi'yi bir baba gibi karşısına alır ve onunla konuşur. Onun ifadelerinde Mürşit Efendi'yi oğlu gibi gördüğü fark edilmektedir:

---

[725] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 215.
[726] Güntekin, *Acımak*, s. 111.

> -Mürşit, oğlum, dedi. Ben kimsenin işine karışmamayı kendime meslek edinmiş bir adamım. Buna rağmen sana çok ehemmiyetli bazı şeyler söyleyeceğim. Beni hayırhah bir baba telâkki et…(…) Oğlum, sen bu ailenin kızıyla evlenmekle çok hata ettin… Kendi elinle kendini asmış olsan bence daha iyi ederdin… Çünkü bir an içinde kurtulurdun…[727]

Abdüssamet Bey, Mürşit Efendi'nin karısı ve kaynanası hakkında gerçekleri ifade etmeye devam eder. Burada o, kullandığı tabirleri ile onun babası olduğunu gösterir: "-Mürşit oğlum, metin ol… Sözümü sonuna kadar dinle… Bugün değilse bile, yarın bana hak vereceksin. Sana bildiğimi ve düşündüğümü bütün acılığı ve açıklığıyle söylüyorum…"[728] Bunun üzerine Abdüssamet Bey, Makbule Hanım'ın ve kızı Müveddet'in fena insanlar olduklarını, Fadıl Efendi'nin ölmekle saadete kavuştuğunu, evlerindeki aşçının oğlu Hafız Efendi'nin Makbule Hanım'ın aşığı olduğunu, kendisini borca soktuklarını bir bir anlatır. İstanbul'a gittiklerinde kendisini bir paçavraya çevireceklerinden korktuğunu ifade eder. Sözünü şu şekilde bitirir: "İşte Mürşit… Ben, bunları söylemekle bir insanlık, arkadaşlık, babalık vazifemi yaptığıma kaniim. Benden bu kadar, Allah yardımcın olsun…"[729]

Babasının nasihatlerini dinleyen bir oğul gibi Mürşit Efendi Abdüssamet Bey'e tepki göstermez. Mürşit Efendi Abdüssamet Bey'in sözlerini o an için bile olsa uygun görerek babasının gönlünü almış olur:

> Bu sözler, bütün düşüncelerimi, itikatlarımı, sevgilerimi kökünden baltalıyordu. Onun için yapacağım en hafif şey bu ihtiyarı tokatlamış olmam lâzım gelirdi. Fakat netice büsbütün aksi çıktı. Bu sözleri başım önümde hemen hemen tereddütsüz ve münakaşasız kabul ettim. Bunları belki kendim de müphem surette hissetmiştim. Fakat kim bilir nasıl bir ihtiyaçla daima tevil yollarına sapmış, açık düşünmekten ve hüküm vermekten çekinmiştim.[730]

"Yaprak Dökümü" romanında Ali Rıza Bey ile oğlu Şevket'in birbirinin iki eşit yarısı olduğu düşünülmektedir. Şevket demek, Ali Rıza Bey demekse, Ali Rıza Bey demek de Şevket demektir. Romanın başında bu iki kişinin aynı olduğuna dair ipuçlarını bulmak mümkündür. "Ali Rıza Bey, oğlunu en küçük yaştan beri: 'Benden

---

[727] Güntekin, *Acımak*, s. 114.
[728] Güntekin, *Acımak*, s. 114.
[729] Güntekin, *Acımak*, s. 116.
[730] Güntekin, *Acımak*, s. 116.

sonra bu ailenin babası sensin; ben ölünce sen benim yerime geçeceksin!' diye büyütmüştü."[731] diyen anlatıcı Şevket'in işe başladığı günün akşamında sarf edilen sözlerde bunun izlerini sunar. Sofraya oturacak olan aile efradı şuna tanıklık eder:

> -Şevket, seninle yerimizi değiştireceğiz, dedi. Sen baba, ben ailenin büyük çocuğu olacağız.
> Herkes, şaşırdı.
> Fakat o, inadediyor, emrediyor; oğlunu kolundan çekerek:
> -Öyle istiyorum… Bana itaate borçlusun… diyordu…
> Ali Rıza Bey, mecburiyet karşısında, tahtını oğluna terk eden bir hükümdar tavrıyle Şevket'i yerine oturttu. Kendi, onun soluna, karısının karşısına geçti.[732]

Ali Rıza Bey için Şevket'in durumunu aşağıdaki alıntı da göstermektedir:

> Kahvedeki tekaüt arkadaşlarından bazıları ibadette bir teselli keşfetmişlerdi. Ali Rıza Bey'in ibadeti oğlunu düşünmekti. Zaman zaman içindeki ümitsizlik dayanılmaz bir dereceye çıktıkça Şevket'i aklına getirir, içine bir mabet serinliği çöktüğünü duyardı.[733]

Yine bir başka yerde anlatıcının şu ifadeleri ile karşılaşılmaktadır: "Oğlu Şevket'e gelince; ihtiyar baba için dünyada teselli ve saadet namına yalnız o kalmıştı. Bu Şevket, ne fevkalâde bir mücevher çıkmıştı. Genç adam, babasının gözünde yavaş yavaş bir ilâh mertebesine çıkmaya başlıyordu."[734] Aynı duyguların karşılıklı olduğu görülmektedir. Mesela Ferhunde ile evlenmesi mevzuunda annesi, Şevket'i babasına karşı gelmeye yönlendirdiğinde o şu şekilde karşılık verir."Bu adamı nasıl anladığımı ve sevdiğimi bilemezsin anne… Darılma, hatırın kalmasın… seni de çok seviyorum. Fakat onun sevgisi büsbütün başka, âdeta ibadet nev'inden bir şey, diyordu."[735]

Anlaşılaşacağı üzere Ali Rıza Bey ve oğlu Şevket birbirlerinin diğer yarısıdır. Bir akşam Ali Rıza Bey, Şevket'in tutuklandığı haberini alır; tevkifhaneye gittiğinde Şevket'i uyur bulur. Şevket uyandıktan sonra konuşmaya başlar. Şevket adeta babasına içini dökmektedir:

---

[731] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 27.
[732] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 29.
[733] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 49.
[734] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 48.
[735] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 59.

> -Çocuklarının arasında en çok bana güveniyordun. Halbuki en büyük tekmeyi benden yedin, zavallı babacığım. İhtiyar günlerinde sana yardım etmeyi ne kadar isterdim. Yazık ki olmadı. Bir kere nasılsa ayağım kaydı; bir daha kendimi toparlayamadım. Evlenmek benim gibi adamın nesineydi? İşin asıl şaşılacak tarafı hepimizin nasıl bir uçuruma yuvarlandığımızı pekâlâ gördüğüm halde bir türlü bir şeyler yapamıyordum. Hani uykuda insana ağırlık basar, her şeyi anladığı, bir hayretle silkinip kalkmak istediği halde parmağını bile oynatamaz. Tıpkı öyle oldum… İnanır mısın baba? Hiçbir şeyin farkında değil gibi göründüğüm halde her pisliği görüyordum. Kendi kendime ne lânetler ediyordum, bilemezsin…[736]

Yukarıdaki sözler Şevket'in ağzından çıksa da Ali Rıza Bey'i de ifade etmektedir. Bundan dolayıdır ki tevkifhaneden ayrılırken Ali Rıza Bey'in içinde bir rahatlama oluşmuştur: "Bütün bunların bir araya gelerek ihtiyar adamı çıldırtıcı bir ye'se düşürmesi lâzım gelirdi. Halbuki o, bu dakika pek ıstırap çekmiyor, hatta biraz da ferahlık duyuyordu."[737] Aynı şekilde oradan ayrılırken Şevket'in de hafifçe esnediğini kerevetine uzanıp uyuyacağını görmüştür, Ali Rıza Bey. Böylelikle babanın iki yanı birbirinin gönlünü almış huzura kavuşmuştur.

Babanın gönlünü alma aşaması Ferhunde'den Şevket'in ayrılmasında da görülmektedir. Şevket hapse düştükten sonra Ali Rıza Bey ve Hayriye Hanım ne kadar ihtimam gösterseler de Ferhunde'yi memnun edemezler. En nihayetinde bir gün Ferhunde'den bir mektup gelir. O, bu mektupta yaşanan sefalete daha fazla dayanamayacağını belirtmekte ve Şevket'in kendisini boşamasını istemektedir. Bu haberi hapisteki Şevket'e söyleyecek olan Ali Rıza Bey'dir. Ne var ki Şevket'in bu habere nasıl tepki vereceği konusunda tereddütleri vardır. Hapishanede olanları Şevket'e imalı bir şekilde hissettiren Ali Rıza Bey ondan bu yolda bir temenni görünce durumu olduğu gibi açıklar. Haberi Şevket çok iyi karşılar; hatta rahatlamıştır da. Onun şu sözleri babanın gönlünü alma aşamasının da geçildiğinin kanıtıdır:

> (…) Haydi baba, gönlün rahat olarak eve dön. Ferhunde'nin başımızdan defolması bizim için umulmaz bir saadettir… Sakın: "Üstümüze aldığımız bir vazifeyi yapamadık… Bir evin yıkılmasına, bir insanın yuvarlanmasına sebep olduk!" diye kendini üzme. Zaten böyle evlerin, ev denecek nesi var ki? Hasılı, insan olmaya

[736] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 103.
[737] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 103.

> çalışmak sana da bana da zarardan başka bir şey getirmedi. Bakalım, biraz da hayvanlığı tecrübe edelim!... [738]

"Kızılcık Dalları" adlı romanın kahramanı Gülsüm'ün, babanın gönlünü alma aşamasını geçmesi Lala Tahir Ağa vasıtasıyla gerçekleşir. Gülsüm, kendisini ve İsmail'i İstanbul'a getiren amcasının dışında sadece Lala Tahir Ağa'ya amca demiştir. Lala Tahir Ağa'nın konaktaki esas işi çocuklarla ilgilenmektir. Bunlardan biri de Gülsüm olmuş, ona okumayı yazmayı öğrenmesi, eğitim görmesi için nasihatlerde bulunmuştur. Gülsüm de onu sevmiştir.

> Gülsüm, lalayı seviyordu. Tahir Ağada uzaktan uzağa Yorganlı'yı hatırlatan bir şey vardı. Mamafih, onun küçük kız üzerindeki asıl nüfuzu daha başka cihettendi. Gülsüm, ona arasıra İsmail'den bahsediyordu. Konakta "İsmail" sözünü işittiği vakit kızmayan, bu usanılmış hikâyeyi tekrar tekrar dinlemekten şikâyet etmeyen bir o kalmıştı.
> Her şeye rağmen lalanın yüreğinde de bu küçük kıza karşı bir şey kımıldanıyordu.[739]

Her ne kadar Lala Tahir Ağa ile Gülsüm arasında karşılıklı çıkar söz konusu olsa da yine de bir baba kız münasebetinden de söz edilebilir. Bir gün Gülsüm'ün yaptığı bir hırsızlık ortaya çıkmış; Binbaşı Feridun Bey, kızı şiddetli bir şekilde sorgulamıştır. Bu sorgulamadan kızı kurtarmaya çalışan Lala Tahir Ağa "-Aman beyim… Kulun, kurbanın olam… Çocuktur bana bağışla… Dilersen, onun yerine beni döv… Hanımının, çocuklarının üzerinde bunca yıllık hakkım var! diye ağlamaya başladı."[740] Bunun üzerine Feridun Bey onu kenara itince de zavallı ihtiyar oracıkta altına kaçırır. Bu durum Gülsüm'ün kurtulmasına vesile olur.

Kendi hayatında bu derece önemli bir rol oynamış Lala Tahir Ağa'nın gönlünü Gülsüm romanın sonlarında alır. Tahir Ağa'ya türlü hastalıklarının yanında bir de nüzul inmiştir. Onun bu hali Nadide Hanım'ı da zor durumda bırakmıştır. Bir yandan bu adamı sokağa atmaya gönlü el vermemekte, bir yandan da onu hastaneye yatırmaya imkân bulamamaktadır. Bir gün lalanın köyünden ve amcasının oğlu olduğunu söyleyen Hasan Dayı adında bir kişi ortaya çıkar. Nadide Hanım, lalayı birkaç birikmiş aylığı ve Hasan Dayıyla memleketine gönderir.

---

[738] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 111.
[739] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 46.
[740] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 63.

Lala Tahir Ağa'nın memleketine yolculuk günü ile Nadide Hanım'ın kızı Seniye'yi evlendirmeyi düşündüğü Mutasarrıf Murat Bey'in Anadolu'ya yolculuğu aynı güne rast gelir. Nadide Hanım, Gülsüm'e lalayı uğurlamaya aşçı ile gitmesini kendilerinin Murat Bey'i uğurladıktan sonra onun yanına yetişeceklerini söyler. Ne var ki, Nadide Hanım, kızları ve torunları onca yıl kendilerine emeği geçen lalalarını uğurlamaya gelmezler. Lala ile Gülsüm arasında aşağıya alınan kısım babanın gönlünü alama aşamasını kapsamaktadır.

> Lala, ortalık kararıncaya kadar hanımefendiyi ve çocukları bekledi. İkide birde Gülsüm'e
> "Hele bir bak gülsüm. Sakın ola gelip de bizi görmemiş olmasınlar" diyordu.
> Gülsüm, onların gelmeyeceğine emindi. Fakat, lalayı meyus etmemek için yalandan vapurun içinde dolaşıyor, rıhtıma bakıyordu. Nihayet, aşçı, ayağa kalktı:
> -Ey bize gayrı izin, dedi, daha geç kalırsak belki bir şeyler söylerler.
> Tahir Ağa ile Gülsüm, biraz evvel sakin sakin konuşurlarken, aşçının bu sözü üzerine, bir vaveyladır kopardılar.
> Lala, sel gibi gözyaşı döküyor. Gülsüm, hıçkırıktan boğuluyordu. Tahir Ağa kızı tekrar tekrar öperek: "Gülsüm, bana hakkını helâl et… Gayri bizim görüşmemiz ahrete kaldı!" diyordu.[741]

Böylece Gülsüm, Lala Tahir Ağa'yı uğurlamaya gelmiş onun tek başına İstanbul'dan ayrılmasına mani olmuştur. Ona vefa gösteren onun ayrılmasından duyduğu acıyı gözyaşlarıyla ifade eden Gülsüm böylece bu aşamayı da geçmiştir.

Mükerrem, "Gökyüzü" romanının kahramanının özelliklerini taşıyan biridir. O, Trablus'a kahraman gibi sürülmüş bir defterdarın oğludur. Kahraman, ondan yaş bakımından büyük olsa da "Kırktan sonra yaş farkının pek ehemmiyeti kalmadığı için bugün Mükerrem'le akran gibiyiz."[742] şeklinde düşünmektedir. Mükerrem de Bebek'teki evinde dul kız kardeşi ile romanın kahramanı gibi yalnız yaşamaktadır. "Gene benim gibi o da her boyadan boyanmıştır."[743] dediği Mükerrem, Mülkiye mektebinden sonra birer sene Beyrut ve Aydın'da maiyet memurluğu yapmış, sekiz on ay muhalif gazetecilik ve ardından Sinop sürgünlüğü yaşamıştır. Daha sonra Belçika'ya kaçmış ardından Çanakkale Savaşı'na katılmış, İstiklal mücadelesi sırasında da bir süre

[741] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 206.
[742] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 45.
[743] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 45.

Aydın'daki çiftliğini idare etmiş, çiftlik Yunalılar tarafından basılınca İstiklal Mücadelesine katılmıştır.

Mükerrem birçok yönüyle romanın kahramanına benzemektedir. Onu tanıtan kahraman, birkaç yerde "benim gibi" söz grubunu kullanmaktadır. Bununla birlikte Mükerrem, kahramandan farklı olarak yaptığı işlerde en iyisini elde edebilmiştir. Onu şu şekilde anlatır kahraman: "Mükerrem, bir dalda durmamakla beraber ne yaptıysa iyi yapmıştır. Sulhtan sonra bellibaşlı bir iş tutmamıştır. Zaten buna ihtiyacı da yoktur. O da benim gibi oldukça hali vakti yerindedir. Üstelik de becerikli ve tutumludur."[744]

Mükerrem, kahramandan farklı olarak ispritizma ile ilgilenmektedir. Bu yönüyle Mükerrem kahramanın zıttıdır. Birçok kişi bu ikisinin nasıl anlaşabildiklerine hayret etmektedir: "Doğrusu aranırsa hakları da vardır. Ben, insanın gökyüzüyle alakâsını kesmedikçe tam insan olamayacağına inanmış kızıl bir ate; o, ahretle dünya arasında bir nevi telsiz telgraf acentesi kurmaya kalkmış bir insan…"[745] Mükerrem ateist ise de kahraman onun mistizme olan meylini ispritizma çalışmaları ile teskin ettiği kanaatindedir. Mükerrem, ateist ve her şeyi akıl ve mantık çerçevesinde açıklama gayreti içinde olan kahramanın bilinçdışını, gölgesini temsil etmektedir. "Bu gölge arketipi ya da 'öte yüz', bir okyanusa benzeyen bilinçaltının çeşitli temsil değerleri ile dışa yansımış biçimidir."[746] Aşağıdaki alıntı Mükerrem ile kahraman arasında olmakla birlikte bunu kahraman ve bilinçdışı arasında geçen bir konuşma olarak da yorumlamak mümkündür:

> Geçen gün de bana gayet ciddi bir tavırla şöyle bir şey söyledi:
> -Bize göre şuur nedir?
> Maddenin filan veya falan şekilde bir kombinezonundan doğma; anlaşılmaz bir ışık… Bu ışığın iyi, kötü bir şeyler meydana getirdiğine de şüphe yok değil mi? Bir bardak suda kocaman bir fırtına… Şimdi insan vücudundan kentilyonlar ve kentilyonlarca büyük maddenin gene filan veya falan şekilde bir kombinezonundan da bizimkiyle ölçüştürülemeyecek kadar büyük bir şuur ve kudret doğmuş olmasını niçin imkânsız görelim? Menşei bizimki kadar tabii ve maddî olan bu kuvvete pekâla Allah diyebiliriz.
> Ben, cevap vermeden gülmeye, sekiz on yaşında bir çocuğu sever gibi Mükerrem'in yanaklarını okşamaya başlamıştım. Evvela kızıyor gibiydi. Nihayet, benim gülmem ona da geçti. Acı acı sırıtarak:

[744] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 45.
[745] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 46.
[746] Ramazan Korkmaz, "Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale", Bilig, Sayı 50, Yaz 2009, s. 126.

> -Fazla mı saçmaladık! dedi. Yok olup gitmek öyle fena ki insan, ne halt karıştıracağını şaşırıyor.[747]

Mükerrem kahramanın kişiliğinin bir parçası haline gelmiştir. Bir gün Mükerrem, çiftliği ile ilgili bir dava nedeniyle Aydın'a gitmeye mecbur kalır. Bu mecburiyet romanın kahramanını etkiler:

> Ben, tabiî itiraz etmedim, hatta "öyle, öyle… Bizi merak etme. Sen de çok yoruldun, üzüldün" diye teşvik bile ettim. Fakat ne yalan söyleyeyim, biraz da çarpıldım.
> Çarpılmak niçin? İşin nihayetinde Mükerrem, bir arkadaştan başka bir şey değil. Böyle bir zamanda bir arkadaştan beklenecek vazifeyi fazlasıyla yaptı.[748]

Bununla birlikte kahraman, Mükerrem'in gitmesine üzülmekten de kendini alamaz. Ona sitemde bulunur, onun kısa sürede geleceğine dair teselli ve teminat bekler. En nihayetinde kahraman içinde bulunduğu durum nedeniyle ona kızar. Lakin bunu ifade ederken Mükerrem'in kendi bilinçdışı babası hükmünde olduğunu da itiraf eder âdeta: "-Altmış yaşında erkeksin… Bir insana bu kadar fazla korku, vehim, zaaf niçin? Yanında lala gibi bir insanın daima seni korumasına ne ihtiyacın var?"[749]

Kahraman için babanın gönlünü alma bilinçdışı babası hükmündeki Mükerrem'in öngörülerini yerine getirmekle gerçekleşir. Mükerrem, kahramanın en nihayetinde küçümsediği, mücadele verdiği gökyüzü ve onun insanlar arasındaki yansıma biçimlerine katılacağını söylemiştir. Kahraman, buna her ne kadar karşı çıksa da Sevim'in hastalığı onu bu akıbete sürüklemiş, mayangaların metafizik tedavilerine Sevim'i götürmüştür. Bunun öncesinde kahraman zihinsel bocalamaları esnasında Fatih'teki bir camiye girer. Camide Mükerrem'in sözleri hatırına gelir.

> Birdenbire Bursa'da Yeşil Cami'nin önünde Mükerrem'in söylediği söz aklıma geldi: "Belki seni birkaç sene sonra tersine çevrilmiş bir kasketle burada dua ederken görürüz." Bugün, bu akşam saatinde anlaşılmaz bir ihtiyaçla bu camiye giriş acaba bir başlangıç mıydı?[750]

---

[747] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 48-49.
[748] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 176.
[749] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 177.
[750] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 220.

Kahraman, Mükerrem'in söylediğini gerçekleştirmiş, mayangalar gibi metafizik bir grubun ellerine Sevim'i iyileştirsinler diye teslim etmiştir. Böylelikle o bilinçdışı babasının gönlünü almış; onunla uzlaşmıştır. Bu durumu Üstün Dökmen'in aşağıdaki ifadeleri açıklar niteliktedir:

> (…) Aşama arketipinde, kahramanının gittiği uzak diyârın, aslında onun bilinçaltı olduğu yolundaki derinlik psikolojisine ait görüşü hatırlayacak olursak, gölgenin bilinçaltındaki unsurlardan biri olduğunu düşünebiliriz. Psikoterapide bir hasta, nasıl ki bilinçaltındaki birtakım çatışmaların farkına varıp bunları çözümleyebiliyorsa, uzak diyâra (yani kendi bilinçaltına) giden bir masal kahramanı da, burada gölgesiyle tanışıp, uzaklaşarak eudipal çatışmasını çözümleyebilir.[751]

"Eski Hastalık" romanında Züleyha'nın babası Ali Osman rahatsızlığından dolayı emekliye ayrılacaktır. Züleyha'nın ısrarına karşın o, İstanbul'a yerleşmek istemez; üstelik Züleyha'yı da İstanbul'a gitmesi konusunda serbest bırakır. Ali Osman kızı da olsa kimseye yük olmak niyetinde değildir:

> -Ben de sana tekrar ediyorum ki, baban fedakârlık kabul edecek bir insan değildir…
> -Fedakârlığı nereden çıkarıyorsunuz… Bilmelisiniz ki, sevilen birisi için yapılan fedakârlık, zevk için yapılmış demektir. Binaenaleyh fedakârlık sayılmamalıdır… [752]

Züleyha babasını ne olursa olsun yalnız bırakmayacağını belirtir. Bunun yanında Ali Osman, Züleyha'nın milli mücadelede neferi olan daha sonrasında Silifke belediye başkanlığı görevinde bulunan Yusuf ile evlenmesi taraftarıdır. Züleyha da bunun farkındadır.

> (…) Babası, onun Yusuf'la evlenmesini delicesine istiyordu. Hatta Silifke'den ayrılmamakta inadı da belki bununla alâkadardı. Doğrusunu söylemek lazım gelirse, Miralay, maksadına ermek için, kendisine yakışmayacak küçük entrikalardan bile çekinmemişti. Acizden o kadar nefret ettiği halde, bugün ihtiyarlık, alillik, tekaütlük kelimelerini mitralyöz kurşunları gibi birbiri ardında kızının kalbine göndermesi, onu en zayıf tarafından vurmak için değil miydi?(…)[753]

---

[751] Dökmen, s. 389.
[752] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 106.
[753] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 110.

Züleyha, Ali Osman'ın Enise Hanım'ın oğlu Yusuf adına kendisini istediğini söylemesinden üç gün sonra bu evlilik teklifini kabul eder. Böylelikle Züleyha hem Yusuf ile evlenerek hem de Silifke'de babası ile kalarak iki yönden babasının gönlünü almış olur.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat için sürgün beldesi Milas'ta onu koruyup kollayan, onun zihinsel gelişimine katkıda bulunan, onun yaşadığı aşk ıstıraplarında sırdaşlığını yapan Kaymakam olmuştur. Bu özellikleri ile Kaymakam, Kemal Murat'ın babası vazifesini üstlenmiştir. Zaten bir konuşmada Kemal Murat, bunu "-Evet, ben buraya alışmıştım, hele size o kadar alışmıştım ki… Eksik olmayın, bana adeta baba oldunuz."[754] sözleriyle teyit etmektedir. Kaymakam, Kemal Murat Milas'a adım attığı andan itibaren onu geliştirmek yönünde gayret gösterir. Öncelikle onun adından hareketle Osmanlı yenilikçileri hakkında imalarda bulunur. Sonra bu şahıslara ait beyitleri yeri geldikçe söyler, İstanbul'da yeni çıkmış kitapları Milas'a getirtip Kemal Murat'ın okumasını sağlar.

> Adamcağız, kendini benim fikir terbiyeme mükellef gördüğü için bir yandan meşk yazdırır ve eski beyitleri ezberletmeye uğraşırken, bir yandan da bu kitaplardan bazılarını bana okutmaya gayret ederdi. Hele ilk zamanlarda Rafael adlı bir tercüme romanı bana mutlaka okutmayı, aklına koymuştu. "Çok mühim bir eserdir. İkdam gazetesi onu müsabakaya koyarak üç büyük edibe ayrı ayrı tercüme ettirmiştir. Ders gibi okumalısın, aynı zamanda kelime de öğrenirsin" derdi.[755]

Kemal Murat kaymakamın isteklerini yerine getirir; Kilise Mahallesi'ndeki Rum kızları ile münasebetine dair dokundurmalarına tepki göstermez. Onun çocukluğu toyluğu hakkındaki sataşmalarına yumuşaklıkla karşılık verir. "-Kaymakam demek ne demektir bilirsiniz, diyordu, şevketli padişah efendimizin vekili demektir. Siz, onun boyuna ne bakıyorsunuz? Milas'ta kaymakamdan büyük yalnız Allah vardır."[756] Varvar Dudu'ya ait bu sözleri aktaran Kemal Murat, bu ifadelerin gerçekliğine aslında kendi de inanmakta, her fırsatta onun gazabını çekmekten imtina etmektedir. Öyle ki Selim Bey'in bir akrabası olan Doktor Kemal Bey'in evde, Afife ile beraber aynı çatı altında kalması Kemal Murat'ı çıldırtmıştır. Bu mevzuda kaymakam ile dertleşirken kaymakamın Doktor Kemal Bey'i savunur vaziyetine karşı çıkan Kemal Murat, onu

[754] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 219.
[755] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 119-120.
[756] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 53.

dalkavukluk ile itham eder. Ne var ki yaptığı hatanın derhal farkına varır ve geri adım atar. "-Belki sizi gücendirdim efendim… Biliyorsunuz ki, ben hastayım… Saatim saatime uymuyor."[757]

Şu söylenebilir ki Kemal Murat her ne kadar her anında kaymakamı yanında bulsa da onun gazup yanının da varlığından haberdardır ve onu memnun edecek hal ve hareketlerde bulunur; bu vesile ile milletin babası olan padişahın Milas'taki vekili kaymakamın gönlünü almıştır.

"Değirmen" romanında Kaymakam Halil Hilmi Efendi için babanın gönlünü alma aşaması, kasabayı yerinde görmeye gelen Mutasarrıf Hamit Bey ile münasebeti çerçevesinde gerçekleşir. Mutasarrıf Hamit Bey, altmış yaşından sonra meşrutiyet ile İstanbul'dan dışarı ilk defa çıkmış Babıali beylerindendir. Yıllarca dadısı Nalân Kalfanın fosfatin muhallebisi ile beslenen hastalık hastası Mutasarrıf Hamit Bey, psikolojik sorunlar yaşayan karısının agresif davranışlarının olumsuz etkisine de maruz kalmaktadır. Kaymakam Halil Hilmi Efendi de İstanbullu olduğu gibi karısının hastalığı ile hayatı zehir olmuş biridir. Kaymakamın Mutasarrıf Hamit Bey ile bu ortak noktaları ifade eden sözleri onunla yakınlaşmasını temin eder. Halil Hilmi Efendi, Yörük köyünde İstanbul sularına eşdeğer su çıktığını bunu Hamit Beye getirtebileceğini söyler.

Kaymakam ile mutasarrıf konuştukça birbirlerine daha çok yakınlaşırlar. Kaymakam karısının rahatsızlığından söz eder; onun daha evlendikleri yıllarda rahatsız olduğunu belirtir.

> Devam edecekti, fakat kendi karısından bahsetmek ihtiyacını duyan Mutasarrıf, dinlemeye taraftar görünmedi. Acele acele onun sözünü keserek.
> -Hakikaten güç iştir dedi, benim hanım da hasta. Gerçi sizdeki kadar uzun zamandan beri değil, fakat sıhhati bana endişe veriyor.
> Halil Hilmi Efendi, kaşlarını kaldırarak telaş etti:
> -Pek üzüldüm buna beyefendi. Neleri var hanımefendinin?
> Hamit Bey, tereddüt etti:
> -Sinir, merak gibi bir şey.[758]

Her ne kadar Halil Hilmi Efendi ile Mutasarrıf Hamit Bey arasında gerek hemşehrilik gerek eşlerinden dolayı yaşadıkları ortak kader bir yakınlaşma sağlasa da mutasarrıf, yeri geldiğinde bir babanın oğlunu azarladığı gibi kaymakamı azarlamaktan

[757] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 192.
[758] Güntekin, *Değirmen*, s. 103-104.

geri durmaz. Kaymakam kendisine sorulan sorulara kendisinin yaralı olduğunu ifade ederek kaçamak cevaplar vermesi üzerine mutasarrıf ona bazı kâğıtlar uzatır. Bu kâğıtlarda kaymakamın imzası bulunduğu gibi bunlardaki tarih de yirmi yedi temmuz yani deprem sabahını göstermektedir. Mutasarrıf, bunları incelemeye vakit ayırdığı gibi merkeze durumu belirten bir telgraf da çekebileceğini söyler ve ona kızar. Mutasarrıf, kaymakamın eğlenceye katıldığını ve bütün olayların bundan kaynaklandığını da öğrenmiştir. O, "Verilen yanlış haberlere aldanarak ben de vilâyeti telaşa düşürdüm; boşu boşuna paralar, yardım heyetleri gönderdim. Sizin yüzünüzden ben de müşkül vaziyete düşüyorum."[759] diyerek sözlerini tamamlar.

Kaymakam, babasının sözlerini dinleyen akıllı bir evlat gibidir. Sinirinden terleyen mutasarrıfı sakinleştirmeye çalışır; ona su vermeyi teklif eder. Onun terlemesinden dolayı hastalanma ihtimalini ifade ettiği gibi bir havlu ile vücudunu kurulamasını teklif eder. Bu davranış mutasarrıfın yumuşamasını sağlar. Mutasarrıf, kaymakamın gönlünü alacak birkaç söz söyler ve ayrılırlar. Bunu yazar şöyle ifade eder:

> Hâmit Bay, Halil Hilmi Efendiyi uğurlarken titreyen eliyle onun mahzun kaba çenesini okşamak ihtiyacından kendini alamadı. Kaymakam bu muamele değişmesinden şımararak yalvarmaya kalksaydı kendisi yeniden yüzünü ekşiterek vazife ile ahbaplığın başka başka şeyler olduğunu söyleyecekti. Fakat o, bunu yapmayınca dayanamadı; bazı ümit sözleri söyledi. Hakikaten samimî bir pişmanlığı ve merhameti gösteren ümit sözleri.[760]

Böylelikle kaymakam, amiri, babası hükmünde düşünülebilecek mutasarrıfın gönlünü almış; babanın gönlünü alma aşamasını geçmiştir.

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı ile yetiştirdiği İsmail arasında baba oğul ilişkisi söz konusudur. Aynı zamanda kahraman ve İsmail arasında zihinsel bağlamda benzerlikten de söz etmek mümkündür. Aşağıdaki alıntıda ikisi İstanbul'un tarihi mekânlarını gezmektedirler:

> (…) Fakat o, duvardaki levhanın arkasında meraklı bir âlem seyrediyor gibi dalgın ve heyecanlı, beni hatta işitmedi; elimden tutup çekerek: "Bak baba, ne güzel! Ah, bana hepsini anlatabilsen!"dedi. Meşhur:
>
> "Dil best âver ilk hacc-ı ekberest"

[759] Güntekin, *Değirmen*, s. 109.
[760] Güntekin, *Değirmen*, s. 111.

> Kıtasını hemen hemen doğru okuyor, mânâsını bir parça sezinleyebildiğini gördükçe âdeta seviniyordu. O yaşta bir çocuk için kendisine alınan bir hediye, yahut oyuncağa sevinmeyi anlarım. Fakat bir şiiri anlar gibi olduğuna sevinmek! Ülen bacaksız, benim senden çekeceğim var. (…)[761]

Kahramanın da küçük yaşta Fuzuli'nin Su Kasidesi'ni ezberlediği düşünülürse İsmail, kahramanın küçüklüğü diğer yarısıdır denilebilir. İsmail'in okullarında başarılı olması ve devlet yönetiminde önemli yerlere gelmesi aslında kahraman adına elde edilen başarılardır. İsmail, kahramanın gerçekleştiremediğini gereçleştirmiş onun, manevi babasının gönlünü almıştır. Babası Osmanlı paşalarından olan kahramanın yetiştirdiği İsmail'in devlet kademelerinde itibar sahibi biri olması ise dolaylı yoldan kahramanın kendi babasının da gönlünü alması anlamına gelir.

"Kavak Yelleri" romanın kahramanı Sabri Bey'in babanın gönlünü alma aşamasını kasabanın eczanesini işleten ve daha sonra kayınbabası olacak olan Hacı Müslim Bey ile geçtiği söylenebilir. Kahramanın kasabaya geldiği ilk günlerde dahil olmak istediği mekanlardan biri Hacı Müslim Bey'in eczanesi olmuştur. Ne var ki Hacı Müslim Bey'in en yakın arkadaşı, kasabanın sabık belediye doktoru İsa Bey'in karşı taaruzu ile bu isteği gerçekleşmez. İsa Bey'in rahatsız olduğu bir zamanda Hacı Müslim Bey'in attığı ilk adım ile kahraman ve Hacı Müslim Bey arasında dostluk başlar.

Bir süre tıp tahsiline devam ettikten sonra eczacılıkta karar kılmış olan Hacı Müslim Bey, Sabri Bey'i kasaba yaşamına alıştırır; zerzevat pazarlığı, yeni hastalar bulma konusunda ona öncülük eder. İkisinin gerçekleştirdiği kır gezileri adeta Hacı Müslim Bey'in Sabri Bey'i şekillendirme fırsatına dönüşür. Celile ismindeki kızı ile Sabri Bey'in evlenmesinin imkânını da temin eden Hacı Müslim Bey, kahramanın adeta ikinci babası olmuştur. Bunu kahraman şu şekilde ifade etmektedir: "Fakat bilhassa ölümünden sonra ailesinin başına, gözünü pek arkada bırakmayacak bir halef bıraktığını ve birçok noktalarda bir öz evlat gibi kendisine benzediğimi dehşetle gördüm."[762]

Roman kahramanı Sabri Bey babanın gönlünü alma aşamasını Hacı Müslim Bey öldükten sonra geride kalan ailesine sahip çıkarak ve geride erkek evlat bırakmayan Hacı Müslim Bey'i davranışları ve fiziksel değişimi ile devam ettirerek geçmiştir. Bunu o, şu şekilde ifade eder:

---

[761] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 91-92.
[762] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 170.

> Fakat asıl şaştığım odur ki, pelte halinde içine döküldüğüm bu kalıpta yalnız mizacım ve mânevi taraflarım değil, vücudumun yapısı da onunkine benzemiştir. Sabahları horozlarla beraber kalkarak bahçe işleriyle uğraşırım, ötede, beride, elime geçen küflü demir parçalarını, boş teneke kutularını atmayarak bir metruk kümese istif edişim, entarimin eteklerini toplayıp karınca yuvaları etrafına çömelerek, onun azamet-i ilâhiyesine mukabil bu hayvancıkları insan cemiyetlerinden daha iyi teşkilâtlandıran tabiat kudreti karşısında şair ve filozof düşüncelerine kendimi kapıp koyuverişim ve bu esnada köylülerin dağdan indirdikleri hindi sürülerine kulak verişim bir dereceye kadar izah edilebilir.
>
> Merhum kayınbabamın para lâkırdısı ederken baş ve şehadet parmaklariyle yaptığı maden para sayma işaretini, benim şehadet parmağımı orta parmağım üzerinden geçirmekten ibaret bir küçük farkla aynen taklid edişim de yine öyledir. Fakat gitgide şişip yuvarlaklaşan vücudumun onunki gibi, çizgilerini kaybederek etrafa gevşek ve şekilsiz istitaleler yapmasına, çehremde onunkilere benzer çizgiler belirmeye başlamasına; hattâ gitgide çıplaklaşan tepemde, eskiden hiç böyle bir şey yokken, cilâlı bir yumru belirmesine ne demeli? Sanırım ki, hiçbir veraset ve tabiat kanunu bunlara cevap veremeyecektir.[763]

"Kan Davası" romanının kişilerinden Deli Murat, Ömer'in bilinçdışı, gölgesi olarak yorumlanabilir. Ömer'in Bozova'daki ilk gecesinde Deli Murat ile gittikleri pavyonda, Deli Murat'ın şarkıcı kadınla konuşmaları onun gölge olduğunu, cinsel içgüdülerini yansıtmaktan geri durmadığını sergiler:

> Murat Bey.
>
> -Ben dargınım sana… Artık gelmeyecektim, diyor ve yine Ferhat'a takılmaya başlıyor:
>
> -Fakat bu oğlan başımın etini yiyor: "Bu gece de görmezsem intihar edeceğim!" diye beni tehdit etti. Allahaşkına ne yaparsan yap, şunu başımdan al… Sevaptır.
>
> Ve Ferhat, bayılacak gibi oluyor:
>
> -Vallahi billahi yalan! diye debeleniyor ve gitmeye kalkıyor.
>
> Fakat Murat Bey, onu daha evvel, pantolonunun kemerinden yakalamıştır. Kahkaha ile gülerek:
>
> -Otur bakalım, diyor, pantolon yırtılır, büyük marifetlerin meydana çıkar!
>
> Kadın yalancıktan utanarak:
>
> -A… diye elleriyle yüzünü kapatıyor, Ferhat, çarpınıp çırpınarak:
>
> -Bırak ayağının altını öpeyim ağabey… Şakanın böylesi olmaz. Namussuzum gideceğim, diyor.[764]

[763] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 171.
[764] Güntekin, *Kan Davası*, s. 36-37.

Kahraman, Murat Bey'in neşesinin altında gizli bir hüznün olduğunu düşünmektedir: "(…) bunları da akşamki neşesi gibi gizli bir hüzünle karışık bulunmaktan kendimi alamıyorum."[765] Bir adamın Murat Bey'den neşesinden bir parçasını istemesi üzerine onun "Böylece sen otursun, ben uyurum!"[766] diye cevabı Ömer'in düşüncesine yanıttır. Ömer ve onunla birlikte hareket eden grup, çeteci çocukları Aşağı Sazan'a getirirler. Deli Murat'ın insanların bu çocukların mensup olduğu Yukarı Sazan kazası hakkında bilgisizliğini eleştirmesi, herkesin bildiği ama söylemediği gerçekleri ifade etmesi önemlidir:

> Murat bey yine o ara sıra tutulduğu nöbetlerinden biri içindedir. Gözlerini kapayıp başını iki yana ağır ağır sallayarak:
> -Füze içinde aya gitmek, diyor, fakat burnumuzun dibindeki bu zavallı dağı ondan daha iyi tanıyor muyuz? Hayır Ömer. Bütün gece onun için konuşulan horozca lakırdıları işittik. Yıldızlardan ara sıra gök taşları dökülüyor ya dünyamıza. Bu dağ üzerine bildiklerimiz de o döküntüler üzerine bildiklerimizden farklı değil… Bozova mahkemesine dökülenler gibi… Bu gece dökülen çocuklar gibi…
> Göğsümde birdenbire bir şey çarpıyor. Fakat cevap veremiyorum. Konuşmadan geriye dönüyoruz.[767]

Ömer ile Murat Bey arasında baba-oğul ilişkisinden söz etmek mümkündür. Ömer, çeteci çocuklar ile Yukarı Sazan'a gitmeye hazırlanırken onun aşağıdaki ifadeleri gurbete gidecek çocuğuna üzülen babanın sözlerini çağrıştırmaktadır:

> Ben, Bozova'da yerleşmeye karar verdiğim zaman Murat Bey, daima bir arada olacakmışız gibi sevinmiştir. Fakat hareket günü yaklaştıkça bu sevincin yerini bir hüzün almaya başlıyor. Akşamları evde yalnız kaldığımız zaman bu hüznü kahkahalarla örtmeye çalışarak:
> -Uğursuz dağ bir aralık bana şuracıkta, istasyonun az ötesinde gibi görünmüştü, hani âdeta geceleri birbirimize sesleneceğiz gibi geliyordu bana. Fakat hareket günü yaklaştıkça o, yine uzaklaşmaya başladı… Adeta yerle alâkasını kesmeye, havaların içinde erişilmez bir ay ili olmaya… diye söyleniyor.
> Bunu o kadar çok tekrar etmiştir ki, nihayet bir gece bir yarım şaka şeklinde:
> -Beni de oraya çekmiş olan, acaba bu değil midir? diyorum.

---

[765] Güntekin, *Kan Davası*, s. 37.
[766] Güntekin, *Kan Davası*, s. 37-38.
[767] Güntekin, *Kan Davası*, s. 91.

> Bu söz, onun gözlerini yaşartıyor:
> -Benziyoruz birbirimize Ömer, diyor, ama ben, artık maceralar için çok yaşlandım. Ah, ne kıskanıyorum seni!...[768]

Ömer'in Yukarı Sazan'a kadar tek başına gitmesine Deli Murat'ın gönlü razı olmaz ve onunla Yukarı Sazan'a gitmeye karar verir. O, bu karara ulaşmanın sevincini bir çocuk gibi yaşar. Bu durumu Ömer "Ne neşe, ne çılgın bir çocuk sevinci! Yatakta beni tartaklıyor, öpüyor."[769] şeklinde ifade eder. Deli Murat, her fırsatta Ömer'in ifade edemediği gölge yönüne tercümanlık eder. Bunu en güzel Yukarı Sazan'da karşılaştıkları Döne Aba ile konuşmasında görmek mümkündür. Döne Aba torunlarını yetiştirme sorumluluğunu üzerine almış; tarlada erkek gibi çalışan biridir. Ömer, Döne Aba'dan torunlarını okula göndermesini ister. Önce Döne Aba, razı olmasa da Ömer'in çocukların hem okula hem de tarlaya devam edebileceklerine dair sözü üzerine yumuşar. Bu defa Döne Aba çocuklarının kimlerle birlikte okuyacaklarını sorar ve bir süre önce köylerinden kovdukları çocuklarla okuyacaklarını öğrenince buna tepki gösterir. Bu noktada Murat Bey devreye girer:

> Murat Bey artık dayanamayarak parladı ve ben kenara çekiliyorum.
> -Sen neye getirdin, diye darılırsın, Aşağı Sazanlılar; "Sen neye bu yumurcakları elimizden kurtardın? diye küserler… Ne yapsın bu Döne Aba? Onu bana söyleyiversene ki…
> Murat Bey, Döne Aba'ya öyle şeyler bulup söylüyor ki, kadın yavaş yavaş yumuşuyor, sonuna doğru yüzünde gülümsemeye benzer bir tatlılık bile beliriyor.[770]

Ömer, Yukarı Sazan ve Aşağı Sazan arasındaki husumeti, sorumluluğunu aldığı çeteci çocuklar vasıtasıyla sona erdirmiştir. Aşağı Sazan'ı sel felaketinden canları pahasına kurtaran Yukarı Sazanlı bu çeteci çocuklar olmuştur. Bu durum ise iki düşman kazayı birbirine yakınlaştırmıştır. Bu sonuç ise Ömer'in, görevini başarı ile tamamlaması anlamına gelmektedir ki böylece bilinçdışı baba figürü Deli Murat memnun edilmiş ve babanın gönlünü alma aşaması kahraman tarafından geçilmiştir.

"Son Sığınak" adlı romanda "Yeni Tiyatro" kumpanyası içinde Süleyman ile birlikte yer alanlardan biri de Hoca şeklinde hitap edilen Eyüp'tür. Hoca, Süleyman'ın

---

[768] Güntekin, *Kan Davası*, s. 97.
[769] Güntekin, *Kan Davası*, s. 98.
[770] Güntekin, *Kan Davası*, s. 143.

gölgesi konumundadır ve Süleyman da personasının hâkimiyeti altındadır. Bunu romanda birçok yerde görmek mümkündür. Hoca'nın, tiyatronun maddi gereksinimlerini karşılayan Servet Bey için söylediği sözler bu bağlamda dikkat çekicidir:

> -Oyuncak gibi bir herifte karakter olur mu? Herife dalkavukluk da yapıyorum işte…
> Pezevenklik de yapıyorum… Daha ona göre neler, neler de yapıyorum!
> Bir yükten kurtulmuş gibi rahat bir nefes alıyor:
> -Oh, Yarabbi! Nasıl yaşarlar maskelerle, nasıl yaşarlar?[771]

Bir başka yerde vali ziyaret edilmiştir. Valinin grubun bir dahaki sefere şehir tiyatrosunda oynayacağına dair sözüne Hoca, çıkarken "-Orası muhakkak ama, biz, bir daha gelecek halde kalacak mıyız acaba?"[772] şeklinde cevap vermektedir. Bu düşünce başta Süleyman olmak üzere bütün oyuncuların içinden geçtiği halde bunu ifade eden Hoca'dan başkası değildir. Bir yerde tiyatronun finansörü Servet Bey'in yanındaki daktilo ile ilişkisi konuşulur; Hoca'nın sözü şu olur: "-Herif adamakıllı sakalı ele vermiş… Göreceksiniz bu karı, patron olacak, hepimizi susturacak."[773] Süleyman da aynı düşüncededir, lakin ifade etmez: "Bunun böyle olacağını ben de zaten anlamıştım. Şimdilik en iyi ciheti onu bir tarafa çekmeleri ve Servet Bey'i başımızdan almaları idi."[774] Fakat gölge olarak bu düşünceyi söze dökebilen Hoca olmuştur.

Samsun'da La Dam O'Kamelya biraz Servet Bey'in biraz da valinin ısrarıyla alelacele sahneye konur. Burada da oyuncuları en sert şekilde eleştiren Hoca olmuştur: "-Hafif bir sersemliği var ama, oğlanın kendi sersemliği. Zaten âşık rolünde olduğundan bir gaf filan da yaparsa âşıklığına verirler!"[775] Bir başka yerde Servet Bey'in daktilosunu göremeyince Masume ve Melek isminde iki genç oyuncuyu da kastederek "-Vay orospu, kaçtı diyor, mamafih hakkı yok mu? Şu süt kuzuları da yapacaklar bunu, ama senin disiplinin işi, bozuyor yahu!..."[776] der. Yine bir gün Süleyman'a Servet Bey'i çekiştirmekten geri durmaz: "-Bakalım, mirasyedinin parası nereye kadar dayanacak, dedi. Allah vere de bizi yarı yolda bırakmasa…"[777]

---

[771] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 94.
[772] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 98.
[773] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 101.
[774] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 101.
[775] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 106.
[776] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 109.
[777] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 117.

Süleyman, toplum içinde personasıyla hareket eden biridir. Örneğin Makbule'nin, Servet Bey'in para harcayarak tiyatroyu devam ettirdiğini, onun mirasyediliğinin tiyatroyu ayakta tutuğunu söylemesi üzerine Süleyman şöyle cevap verir: "-Nihayet, kendi parasının bir kısmıdır. Artistlerin idareye karışmaması disiplin icabıdır…"[778] Valiyi ziyaret esnasında Süleyman, ayrılmak için müsaade ister. Vali yarına kadar çok zaman olduğunu söyleyince hiç itiraz etmeden onun sözüne tabi olur.

> Azmi kayboluyor, biz, arabalara taksim oluyoruz. Yıkıntılar geziliyor. Yol mühendisleriyle, amelelerle konuşuluyor. Hatırlar soruluyor. Kocakarıların yanakları okşanıp, elleri öpülüyor.
> Nihayet kırlara, kazalara doğru açıldığımızı görerek telaşlanıyorum. Fakat vali, geniş bir nefes alarak:
> -Artık dönebiliriz. Zaten benim de işlerim var… diyor.[779]

Hazırlıklı olmadıkları halde Servet Bey, La Dam O'Kamelya'nın sahnelenmesini ister; hatta vali ve sıhhiye müdürünü de bu konuda kışkırtır. Sıhhıye müdürü eseri, Kızılay ile irtibatlı bile görür. Bu görüşe karşı çıksa da Süleyman fazla diretmez:

> Alâkayı daha ziyade artırmak için bir de sahneye sıhhıye ekibinin ve hastabakıcıların çıkarılmasını düşünmediklerine şükrederek boynumu büktüm:
> -Emredersiniz! dedim.[780]

Devlet ileri gelenleri tiyatro ekibini oyundan sonra gazinoya davet ederler. Bu insanların tiyatroda genç kızlara ilgi gösterdiğini fark etmiştir Süleyman; ama bunu yine açıktan söylemez:

> Şeref vereceklerin kızlar olacağı malûmdur. Diğerlerinde bir hafif bozuntu oluyor. Valinin o cihetten temiz ve lekesiz bir adam olduğuna eminim. O, hakikaten memleket adamıdır. Kadınlardan birini koynuna koysanız bir imar meselesini tutturacağını ve binaenaleyh unutacağı muhakkaktır. Fakat ötekiler öyle değil.[781]

---

[778] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 98.
[779] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 99-100.
[780] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 104.
[781] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 109.

Görüleceği üzere Süleyman ve Hoca bir kişiliğin iki yarısını oluşturmaktadır. Süleyman personadır; Hoca ise gölgedir, Süleyman'ın bilinçdışıdır. Bu bağlamda simgesel olarak Hoca, Süleyman'ın babası konumundadır. Süleyman'ın Hoca'nın gönlünü alması Servet Bey'in ayrılmasından sonra tiyatro kumpanyasını devam etttirme kararıyla gerçekleşir. Hocanın eve dönmesi onun için bir yıkımdır. Ailesi onun tiyatro sevdasını aile namusunu kirletmesi olarak değerlendirir. Bu nedenle onun tiyatrodan başka evi yoktur. Azmi'nin de teşvik edici sözleriyle Süleyman kumpanyanın dağılmamasına karar verir. Bu karara tabii ki en çok Hoca sevinmiştir:

> Bu sözler, o kadar ateşli, uyandırdığı tesir o kadar kuvvetli ki, en zayıf bir zamanım olduğu halde ben de: "Birdenbire ümit kesmemek lâzım!" diyorum. Benim ağır aldığımı bilenler buna şaşıyor… Hoca, bu defa da beni kucağına alıyor, öpüyor. Bir yandan ağlayıp bir yandan gülerek sanki her şey bana tabiymiş gibi:
> -Yahu, bana acıyın hiç olmazsa, diyor, Servet Bey'e döndürmeyin beni…[782]

Böylelikle Süleyman bilinçdışı, gölgesi olan Hoca'nın gönlünü kumpanyanın dağılmasına müsaade etmeyerek almıştır.

Sonuç olarak Güntekin'in romanlarında kahramanın yabancı bir ülkede eğitimini başarıyla tamamlayıp mesleğinde ülkesinin ve babasının gurur duyduğu bir konuma yükselmek suretiyle babanın gönlünü alma aşamasını geçtiği görülmüştür. Bunun yanında kahramanın, zor zamanlarında kendisini maddi ve manevi anlamda yalnız bırakmayan, zihinsel bağlamda gelişimine katkıda bulunan bilinçdışı baba hükmündeki arkadaşının isteği doğrultusunda hayatını şekillendirerek, onun gelecek adına öngörülerini gerçekleştirerek veya ardında bıraktığı ailesine kol kanat gererek bu aşamayı geçtiği belirlenmiştir.

İncelenen romanlarda kahramanın kayınbabası ile münasebeti sonucunda babanın gönlünü alma aşamasını geçtiği görülmüştür. Kahramanın kayınbabasının emrivakilerine ses çıkarmaması, onun küçük kaçamaklarının sırdaşı olması, ölümünün ardından geride bıraktığı işleri başarıyla devam ettirmesi, ailesine sahip çıkması bu aşamanın geçilmesinde etkili olmuştur. Bunun yanında babası gibi gördüğü, insanların saygısını kazanmış bir kişiyi ölüm döşeğinde ziyaret edip, onun son isteğini yerine getirerek de kahramanın bu aşamayı geçtiği belirlenmiştir. Roman kahramanı çocuk

[782] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 125.

döneminde çirkinliği nedeniyle başta babası bütün ailesi için utanç kaynağı olmuştur. Bu utancı gözlerinin önünden uzaklaştırmak isteyen babası onu yatılı okula yazdırmıştır. Kahraman, sonraki yıllarda herkesin güzelliğine hayran olduğu bir kadının ilgisini üzerinde toplamak suretiyle gıpta edilecek bir duruma gelir. O, bu haliyle manevi anlamda babasının gönlünü almıştır.

Kimi romanlarda kahraman bir konağın, bir kasabanın veya bir sanat camiasının manevi önderinin en yakın arkadaşı, sırdaşı, onun övgülerine mazhar olan biri haline gelir. Kahramanın güvenini boşa çıkarmamak ve ileriki zamanlarda ona vefa göstermek suretiyle bu kişinin kalbini kazandığı ve babanın gönlünü alma aşamasını geçtiği tespit edilmiştir. Kahraman kendisini oğlu gibi gören ve bunu defaatle tekrarlayan bir kişinin eşi ve kaynanası hakkında hoşa gitmeyen gerçekleri ifade etmesine karşın ona bir tepkide bulunmaz, bir evladın babasının nasihatlerini edepli bir şekilde dinlemesi gibi onu dinler. Bu davranışın kahramanın babanın gönlünü alma aşamasını geçmesine vesile olduğu görülmüştür.

Güntekin'in romanlarında kadın kahramanın hastalığı sırasında babasının yanında bulunarak ve onun istediği kişi ile evlenerek babasının gönlünü aldığı görülmüştür. Kadın ve erkeğin, baba-kız münasebeti etrafında yaşasalar da gerçekte birbirlerine âşık oldukları görülmüştür. Bu noktada kadın kahramanın bir başka erkeğin evlilik teklifini reddetmek suretiyle bu aşamayı geçtiği tespit edilmiştir. İncelenen romanlarda baba ve oğlun bir bütünün iki eşit parçası olduğu bu bağlamda oğlun babasının isteği doğrultusunda kararlar almak suretiyle babanın gönlünü alma aşamasını geçtiği belirlenmiştir. Bir romanda da kahramanın manevi evladının onun diğer yarısı olarak yorumlanabileceği sonucuna varılmıştır. Bu çocuğun zamanla devlet kademelerinde bileğinin hakkıyla yükselmesinin ailesi devlet yönetiminde olagelmiş ama hâlihazırda dilencilik yapan kahramanın manevi anlamda babasının gönlünü almasına vesile olduğu fark edilmiştir.

2.1.2.5. Tanrılaştırma

Campbell'a göre, birey dinsel, kabilesel veya ulusal dar kafalılıktan, önyargılarla sınırlanmış alandan uzaklaşarak erginlenmenin, saldırganlığı kendini savunma adına etrafına yansıtan anne-babanın erginlenmesi ile aynı olmadığını algılayacaktır. "Dünya Kurtarıcısı'nın getirdiği ve çoğu kimsenin duymaya istekli, yaymaya gönüllü, ama açıkça göstermeye isteksiz olduğu müjdeler, Tanrının sevgi olduğu, sevilen olduğu ve olması gerektiği ve eksiksiz herkesin onun çocukları

olduğudur."[783] Tanrı bütün evrenin efendisi olarak algılandığı anda birey, bütün insanların kim için birbirleri ile kardeş olduğunu anlar ve ilerlenmesine devam eder. Böylelikle o, "iyi" ve "kötü" düşüncelerin ötesine geçer. "Artık arzu ve korku duymayız; korkulmuş ve arzulanmış olanızdır. Tüm tanrılar, Bodhisatvalar ve Buddhalar dünya lotusunun yüce sahibinin halesindeki gibi içimizde bulunmaktadır."[784]

"Yaşam ile yaşamdan kopma arasındaki ayrımın ortadan kalkma(sına)"[785] vurgu yapan Campbell, Nirvana'nın "Arzu, Düşmanlık ve Kuruntunun Üçkatlı Ateşinin Sönmesi" olduğunun altını çizer. Campbell, Freudyen okulun öğretileri ile geleneksel öğretiler arasında benzer ve ayrı yönlerin olduğunu ifade eder. Freud'a göre yaşam isteği (eros) ile ölüm isteği (thanatos) bireyi harekete geçiren, onun çevresini algılamasını belirleyen iki dürtüdür. Budist inanışta ise yaşama isteğinin –erosun karşılığı Kama- karşılığı arzu iken ölüm isteğinin karşılığı Mara- düşmanlık(ölüm) tır. Her iki öğretide de arzu ve düşmanlıkların kaynağı olan kuruntular psikanalizle –aydınlanma- ile dağıtılır.[786] Psikanaliz, bilinçdışı tarafından arzu ve düşmanlıklara yönlendirilmiş bireyin, çevresini kendi gerçek dışı korkularından doğan algılamalarına yoğunlaşır. Birey yapılan tedavi ile kişisel korkularının yansımalarından içinde yaşadığı kültürün sunduğu korkulara yönlendirilir. Dinsel tedavi (aydınlanma) ise bireyi yaygın yanılsamalara yönlendirmez; onu bütün yanılsamalardan kurtarır, psikanalizin yaptığı gibi eros(arzu) ve thanatosu (düşmanlık) yeniden düzenlemez; onları tamamen yok eder.[787]

> Kendini dayatan, kendini savunan, kendiyle ilgilenen eski egosunun yanılsamalarını terk ederek, aynı dinginliği içinde ve dışında duymaktadır. Dışarıda tuttuğu şey, kendi ego, biçim, algılar, konuşma, kavrayışlar ve bilgi yolculuğunun dayandığı görkemli, düşünceyi aşan boşluğun görsel yanıdır. Ve kendi kabuslarının korkusuyla yaşayan kendinden korkan canlılar için merhametle doludur. Kalkar, onlara döner ve sayelerinde boşluk ilkesinin kendi basitliği içinde dışavurulmasını sağlayan egosuz bir merkez olarak onlarla birlikte yaşar. Ve bu, Üçkatlı Arzu, Düşmanlık ve Kuruntu Ateşi ölen kişinin kavrayışında gerçek, bu dünyanın Nirvana olduğu gerçeği ortaya çıkar. "Hüner dalgaları" böyle birinden hepimizin kurtuluşu için çıkar.[788]

---

[783] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 181.
[784] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 186.
[785] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 186.
[786] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 187-188.
[787] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 188.
[788] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 189.

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.[789] "Sonugelmeyen'in içlerinde yaşamakla kalmayıp, onların ve bütün her şeyin aslında Sonugelmeyen olduğunu bilenler, dilek ağacı koruluklarında yaşar, ölümsüzlük içkisinden içer ve her yerde ebedi uyumun işitilmez müziğini dinlerler. Bunlar ölümsüzlerdir."[790]

"Harabelerin Çiçeği" adlı romanın kahramanı Süleyman'ın Mudanya'da tabiat ile baş başa kalması onun tanrısallaşması ile ilgilidir; çünkü o, bu vesile ile içindeki ve dışındaki dinginliği yakalamıştır. Süleyman etrafındaki varlıklara yönelir, egosuz bir benlikle onlarla yaşamaya başlar. O, etrafındaki her varlığı eşit bir gözle değerlendirir, içinde her canlıdan bir iz bulur. Bu özelliği ile o adeta tanrıda yaşayan bir özellik kazanmıştır. Aşağıdaki alıntı Süleyman'ın çevresini görüş tarzını yansıtmaktadır:

> Küçük ve naçiz şeylere muhabbetim, orada daha ziyade büyüdü. Ben, bu hayvanları anlıyor, kardeş gibi seviyordum. Bütün arzum, bu kinsiz, gurursuz, sade ve sakin mahlûkların içinde yaşamaktan ibaretti. Onlar gibi başıboş ve sakin yaşamak, güneşten, rüzgârdan istifade etmekten başka bir şey düşünmüyordum. Ağaçları da, benim sessiz, hür, fakat münzevî kardeşlerimi de çok seviyordum. Gölgelerin altında, rüzgâra karşı fısıldadıkları seslerin manasını ararken, beyaz çiçeklerinden birkaçını önüme döküyorlar, benimle masum masum şakalaşıyorlardı.[791]

Mitolojik kahramanın kendisi ve etrafındaki her şeyin aslında "Sonugelmeyen" olduğunu idrak etmesi ve "her yerde ebedi uyumun işitilmez müziğini" dinleyip ölümsüzlüğe ulaşması gibi Süleyman da bu uyumun içinde adeta ölümsüzleşmekte, tanrısallaşmaktadır. "Tamamen uyanmış bir kişi ise, her şeyle bütünleşir ve evrensel benliğinin ortaya çıkmasına yardım eder. Gelişme açısından tüm maziyi hatırlayan ve bütün hayatı küçük bir parçada bile görebilen evrensel bir insan olur."[792] Süleyman'ın Mudanya'da karşılaştığı görme engelli bir Rum kızı ile ilgilenmesi bu bağlamda

---

[789] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 190.
[790] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 191-193.
[791] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 71.
[792] A. Reza Arasteh, *Aşkta ve Yaratıcılıkta Yeniden Doğuş*, (Çev. Bekir Demirkol, İbrahim Özdemir), 3. Baskı, Kitâbiyât Yayınevi, Ankara 2007, s. 25.

değerlendirilebilir. Kendi halinde kırda oturup balıkçı babasının denizden dönmesini bekleyen kızla Süleyman arkadaşlık kurmak ister; onu gezdirmek ister:

> -Teşekkür ederim. Fakat, tâciz etmek istemem efendim. Bir kör kızı gezdirmek eğlenceli bir şey değil ki.
> -Sizi temin ederim ki, çok memnun olacağım ve bunu bir vazife bileceğim…
> -Bu da doğru… İnsanlar, birbirinin kardeşidir… Biri, görmezse, ona yardım etmek vazifesidir.
> -Mateessüf, herkes sizin gibi düşünmüyor matmazel…[793]

Bu karşılıklı konuşmadan da anlaşılacağı üzere Süleyman, "Tanrının sevgi olduğu, sevilen olduğu ve olması gerektiği ve eksiksiz herkesin onun çocukları olduğu" düşüncesini etrafına yansıtmaktadır. Bunun bir yansımasını Süleyman ile kızın babası arasında geçen konuşmada da görmek mümkündür. Süleyman, kızın tedavisini karşılıksız yapmayı üstüne alınca adam bu durumdan şüphelenir. Bunu Süleyman şu şekilde ifade eder: "İhtiyar adam, çok tereddüt etti. Bir adamın hiç tanımadığı insanlar için bu kadar zahmet ve masrafa girmesine bir türlü akıl erdiremiyordu."[794]

Süleyman ile Rum kızı arasındaki ilişki Süleyman'ın tanrısallaşmasında etkin olmaya başlamıştır. Süleyman adeta onun yanında arınmakta, başka bir dünyaya yükselmektedir.

> Tavırları o kadar nazik elleri öyle ince idi ki, asil ve kibar bir ailenin kızı zannedilebilirdi. Başını hareket ettirdikçe, gerdanında bir eski heykel çiziliyor, ağaçların altından çıktıkça, güneş vuran saçları altın gibi parlıyordu…
> Gün geçtikçe ben, onun içindeki gizli âleme meclûp oluyordum. Bu karanlıkta yaşayan genç kızın muhayyilesi içinde ne parlak ve rengin bir peri masalı âlemi vardı. Onun parlak dudaklarındaki sakin ve tatlı tebessümün nereden geldiğini şimdi anlıyordum.
> (…) O, bana tatlı bir saffetle rüyalarından, müebbet gebesinin içinde, on seneden beri geçen hayallerinden bahsederken, vecd ile dinliyordum.(…)[795]

Görüleceği üzere Süleyman Rum kızı Maryanti ile dünyanın somut nesneler alanından soyut manevî alanına yükselmekte, vecd içinde kendinden geçmektedir. O, Maryanti ve içinde bulunduğu doğa sayesinde içindeki "arzu, düşmanlık ve

[793] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 74.
[794] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 77.
[795] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 78.

kuruntu"nun boyunduruğundan kurtulmakta, aydınlanmaktadır. Bu aydınlanmış, tanrısallaşmış hali ise bir sarhoşluk, bir vecd halidir. Süleyman'ın Rum kızı için söylediği "Onun, bütün mevcudiyetinden intişar eden tazelik havası, beni daimî bir sarhoş heyecanı içinde yaşatıyordu."[796] sözü onun tanrılaştırma aşamasını geçtiğini göstermektedir. Bundan dolayıdır ki Süleyman'dan çıkan "hüner dalgaları" Maryanti'nin gözlerini iyileştirecektir.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey bir gece Bursa'da Doktor Cemil Bey'in vasıtasıyla Miralay Murat Bey ile tanışır. Murat Bey, meşrutiyet hareketinde hizmetleri geçmiş daha sonrasında politikaya atılmış bir askerdir. Murat Bey, savaş esnasında ticaretle uğraşmakta ve bu işi önemli bir devlet görevi olarak görmektedir. "Ötekilerde de artık ne olursa olacak ve umarım ki, Çanakkale gibi muvaffakiyetli olacak; fakat asıl cephe, asıl vazife şimdi içerde."[797] Ona göre devleti zaafa uğratan en büyük amil teşkilatlanmanın olmamasıdır. Mahsul tarlada çürürken beri yanda insanlar açlık çekmektedir. Devlet bu işi yapamadığına göre kendileri gibi bir yardımcı elin devreye girmesi gerekmektedir.

Şeref Bey, Miralay Murat Bey'in ve Doktor Cemil Bey'in yaşam mücadelelerinden etkilenmiştir. Onların Balkanlardaki maceraları, gözlerini daldan budaktan sakınmayan komiteci yönlerinin yanında bilgi yüklü dünya görüşleri, Şeref'i etkiler. "Murat Bey'in söz arasında, 'Bir kere geçiyoruz dünyadan, bunun bir ikincisi yok. Hayatı yaşamak lâzım' derken aldığı tavrı ve sesi asla unutmayacaktım."[798] Şeref Bey, bu tanışmadan sonra kendini Murat Bey'in iradesine teslim eder. Zaten Murat Bey ile tanıştığı geceden sonra o dönüm noktasına ulaşmıştır: "Halbuki, o, gerçekten benim için hayatımın beklenmez bir dönüm noktasına varmış olduğum bir tarihî geceydi."[799]

Şeref Bey bir anda kendini kurye olarak Viyana'ya giderken bulur. Bu da aynı Bursa'da cepheye gitmeyi düşlerken askerlik şubesinde yazıcı olması gibi kendiliğinden gerçekleşir. O, tam manası ile iradesini kaybetmiş, Murat Bey'in yönetiminde başka dünyaları görebilmektedir:

> Peri sarayının kapıları durmadan hemen hemen kendiliğinden açılıyor, bunları açan elleri yine görmemekte devam etmekte, kendim de gitgide onları kurcalamakta bir nevi meleke kazanmakta olduğumu anlıyorum. Bu yolda ilkin zihin ve vicdan huzurumu az

[796] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 79.
[797] Güntekin, *Gizli El*, s. 102.
[798] Güntekin, *Gizli El*, s. 103.
[799] Güntekin, *Gizli El*, s. 104.

> çok kaybetmekten korkmamış değildim. Fakat, peri elleri, kaderimle beraber ruhumu da eline almış, rahîm ve ürkütmiyen ellerdi. Arasıra tereddüde, şüphelere düşecek gibi olduğum zaman başımı kaldırıyor, Murat Bey'in söylediği ilâhi gayeyi, göz yakıcı bir beyaz nur ile parıl parıl yanıyor görüyordum ve bütün hassasiyetim kayboluyordu. (…)[800]

Böylelikle Şeref Bey, iradesini Murat Bey'in ellerine teslim ederek yaşanan hayatının başka bir boyutunu yakalamış; tanrılaştırma aşamasını geçmiştir.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride'nin Ç.'de Abdürrahim Paşa'nın kızı Nadide ve diğer aile fertleri ile münasebeti tanrısallaşma sürecinin yaşanmasını sağlamıştır. Nadide, Feride'nin öğrencilerindendir; diğer arkadaşlarını halayıkları gibi gören, okula bir şeyler öğrenmekten ziyade etrafındakilere gösteriş yapmak için gelen bir kızdır. Feride, bir gün emrivaki ile Abdürrahim Paşa'nın konağına gitmek durumunda kalır. Kendisinden önce gitmiş olan arkadaşları konağın debdebesinden büyülenmişlerdir. Feride ise bunun aksine onların sonradan görmeliklerini ortaya çıkarma emelindedir. Aşağıda onu almaya gelmiş Nadide'yi bekletirken Feride'nin düşünceleri anlatılmaktadır:

> Aşağıdaki küçükhanımı, sadece kendimi süslemek için yalnız bırakmadım. Biraz da bu fakir eşyalı loş odanın aynasındaki gülümseyen genç kızı seyretmek için beklettim. Mademki defterimi benden başka kimse okumayacak. Niçin hepsini itiraf etmemeli? Onu güzel, hem de dikkat ettikçe saran bir biçimde güzel buluyordum. Gözlerim, İstanbul'da tanıdığım şen, kaygısız Çalıkuşu'nun berrak aydınlık parçası içinde titreyen birkaç yıldız kırıntısından ibaret açık ela gözleri değildi. Onlarda, karanlıklara baka baka geçmiş birçok yalnız gecelerinden kalma siyah bir acı, yorgun bir tahayyül, uykuya ve daha başka şeylere doymamış gözlerin, süzgün mahmurluğu vardı. Bu gözler, gülümsemeler, canlı bir ıstırap gibi büyük ve derin görünecekler. Fakat, gülmeye başladıkları an her şey değişiyor. O vakit küçülüyorlar, ziyalar içlerine sığmıyor, küçük pırıltılarla yanakların üstüne dökülmeye başlıyor.[801]

Feride, konağa girdiğinde öncelikle ev sahibelerini şaşırtır: "Onlar, başkaları gibi hanımefendiyi, küçükhanımefendileri eteklemediğimi, gayet sade ve serbest bir selamla iktifa ettiğimi görünce hayret ettiler."[802] Feride'nin tavır ve davranışlarındaki

---

[800] Güntekin, *Gizli El*, s. 109.
[801] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 290.
[802] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 291.

doğallık, sözlerinde kendine duyduğu güven ev sahiplerini etkiler. Ev sahipleri ne gösterirlerse göstersinler Feride onları beğenmediğini ifade eden bir tavır içindedir. Özellikle yemekte –diğer insanların gerekli adap kurallarını bilmemekten ezildiği yerde- ahenkli hareketleri ile ev sahiplerini tesiri altına alır. "Fakat nazarlarım, onların elindeki çatalı titretiyor, boğazlarını tıkıyor, su içmelerini şaşırtıyordu."[803]

Konak sahipleri Feride'yi İhsan isminde Abdürrahim Paşa'nın yeğeni ile tanıştırırlar. Amaçları Feride ile İhsan'ı evlendirmektir. Paşanın karısı onların evleneceğinden o kadar emindir ki:"-(..) Sizi Allah'ın emriyle İhsan'a istiyorum. Sizi pek beğenmiş. Mademki siz de onu beğendiniz inşallah mesut olursunuz. Bir ay izin alırız, düğününüzü burada yaparız, olmaz mı? Sonra beraber Beyrut'a gidersiniz."[804] Feride ise bu teklif karşısında çok sakindir. O, her ne kadar İhsan'ın güzel ve değerli bir genç olduğunu kabul etse de onunla evlenmeyi düşünmediğini ifade eder. Feride için bu davranış onun tanrısallaşmasıdır. Böyle bir teklif karşısında düşünmeden evet diyecek insanlara mukabil o bunu reddeder. Onun tanrısallaşması eve döndükten sonra görülür.

> Paşanın landosu beni evime bıraktığı vakit Munise, komşudaydı. Soyunmadan evvel bir kere daha kendimi seyretmek istedim. Oda, iyiden iyiye kararmıştı. Duvara vurmuş donuk bir ay ışığına benzeyen aynada, kendimi hayal meyal seçebiliyordum. Bilmem nasıl bir ışık oyunu oldu. Lacivert kısa elbisem bana beyaz gibi göründü. Uzun etekleri karanlıklarda kaybolan bir beyaz ipek.[805]

Bu esnada içeriye Munise girer; lakin o Kâmran'ın adını ağzından kaçırır: "Ondan imdat ister gibi ellerimi uzattım. 'Munise' diyecektim, fakat dudaklarımdan yanlışlıkla başka bir isim, nefret ettiğim büyük düşmanımın ismi çıktı."[806] O bu anda egosunun baskısından kurtulmuş Kâmran'a duyduğu aşkın egemenliğine girmiştir. Aşkın tanrısallığında bilinç alanından uzaklaşmıştır.

"Damga" romanının kahramanı İffet'in tanrısallaşması Celal'in vagon ticaretinde görev alması ile gerçekleşir. O, bu iş vesilesi ile Konya'ya gider; onun görevi İstanbul'a gönderilecek mala nezaret etmek ve levazım dairesindeki işleri çekip çevirmektir. Bu görevle veya seyahatle o, içinde bulunduğu toplumun ön yargılarından uzaklaşmış "Tanrı'nın sevgi olduğu" gerçeğini yaşamaya başlamıştır. Aşağıdaki alıntı

---

[803] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 292.
[804] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 298.
[805] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 299.
[806] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 299-300.

onun toplumsal önyargılarla kendi kişilik özelliklerinin ötesine yükseldiğini göstermektedir.

> Başlıca vazifem, İstanbul'a gönderilen mala nezaret etmek, şirketin levazım dairesindeki işlerini takip etmekti. Maaş dolgundu. Geçinme cihetinden bir düşüncem kalmıyordu. Mütemadiyen, Konya'dan İstanbul'a gidip geliyordum. Seyahat beni eğlendiriyordu. Yolda daima yeni çehrelere tesadüf ediyor, günlerce yabancı kasabalarda misafir kalıyordum. Gittiğim yerlerde kimse beni tanımıyordu. Temiz namuslu insanlarla ahbap oluyor; insanlıktan, iyilikten, namustan bahsediyordum. Evet, buralarda kimse, damgalı bir hırsız olduğumu bilmiyordu.[807]

Tanrıda yaşayan biri olarak İffet diğer insanlara yardım ederken görülür. Kimi zaman istasyonda bekleyen ve Kafkasya'daki oğlundan haber alamayan yaşlı bir köylü kadına yardım kimi zaman da annesi tarafından terk edilmiş bir çocuğun yuvaya yerleştirilmesine aracılık eder. Onun tanrısallaştığı anlardan biri İzmir'den İstanbul'a dönen anne kıza yardım etmesinde fark edilir. Şehit olan oğlunu hastanede görmeye giden anne ile kızı, soğuk hava ve kar nedeniyle yolda kalan trende zorluk yaşamaktadır; çünkü kadın sinir rahatsızlığındam muzdariptir. İffet, ana kızın bir köy evine götürülmesine ve ardından da İstanbul'a ulaşmasına yardım eder. "Tanrının sevgi olduğu, sevilen olduğu ve olması gerektiği ve eksiksiz herkesin onun çocukları olduğu"[808] düşüncesine ulaşan İffet bunu karşılaştığı insanlara yardım ederek gösterir. Böylelikle o, tanrılaştırma aşamasını geçmiştir.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan, İzmir'den İstanbul'a döndükten sonra bestesi operada sahnelenmiş, umduğu başarıyı elde edemese de sanat camiasında önemli bir yer edinmiştir. Eserinin sahnelendiği gece Prens Vefik Paşa'nın kızı Prenses Cavidan ile nişanlanmıştır. Bununla birlikte başladığı yeni eseri üzerinde yoğunlaşma problemi yaşamaktadır. Bunda İstanbul'un eğlence hayatına katılmasının da etkisi önemlidir. Yine bir gün çalışamamaktan muzdarip kütüphanesini düzenlerken Lamia'dan gelmiş bir mektubu bulur. Bu mektup ile o, İzmir'in havasına duyduğu ihtiyacı fark eder. İzmir'e giden Kenan, dayısının kendisi için hazırlattığı odada geçen yıl Lamia'nın kendisine verdiği çiçeği, kurumuş bir vaziyette görür. Bu çiçek Kenan'ın

---

[807] Güntekin, *Damga,* s. 100.
[808] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 181.

Lamia'ya söz verip de çalmadığı ninniyi hatırlatır. Kemanını alan Kenan, ninniyi icra ederken yaşadıkları onun tanrısallaştığını göstermektedir:

> Yalnız Kınalı Yapıncak'ın ninnisini çalıp kesmek istediği halde kendisini tutamıyor; âşık bir dağ çobanı gibi havadan havaya atlıyor; sade, masum, sanatsız, fakat bir gönül gibi hudutsuz rüyalar, doyulmaz iniltiler dolu şeyler çalıyordu.
> Lâmbanın ışığı etrafında yine pervaneler titreşiyor, yarı aydınlık duvarlarda yeşil kanatlı gece böceklerinin sessiz vehimleri tekrar uyanmaya başlıyordu.
> Yol yorgunluğundan ve fazla tahassüsden bitap bir halde kemanı bıraktığı vakit karanlığa baktı: "Ah Bozyaka, dedi, ben çocukluğumun, ilk gençliğimin bütün emel ve tahassüsünü buraya gömmüştüm… Bir gün onları bu kadar zenginleşmiş olarak geri vereceğini ümit eder miydim?"[809]

Yukarıdaki alıntıda Kenan'ın Lamia'ya duyduğu aşkın ve sanatın doğurduğu ruhsal çoşkunluğa kendini kaptırdığına tanıklık etmekteyiz. Bu noktada Kenan, kendi varlığından sıyrılarak evrenle bütünleşmekte adeta bir vecd halini yaşamaktadır. Bu ise onun tanrılaştırma aşamasını geçtiğini göstermektedir.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi'nin tanrılaştırma aşaması Jülide ile katıldığı Fransızların On Dört Temmuz Gecesi'nde gerçekleşir. Fransız kolonisinin senelik suaresi Mösyö Greguvar'ın evinde verilmektedir. Nazmi ve Jülide Lutfullah Efendi'den dönerken buraya uğrarlar. Gerçi Nazmi, önceden davet edilmiştir bu eğlenceye; lakin Müslüman kadınların bu tür eğlencelere katılması münasip görülmediği için Jülide olmaksızın bu eğlenceye katılamayacağını bildirmiştir. Mösyö Greguvar, Jülide'nin kütüphaneye alınabileceğini ve eğlenceyi uzaktan izleyebileceğini söyler. Jülide kütüphanede salona bakan renkli camlı kapıdan eğlenceyi izleyebilecektir.

Kütüphanenin dışarıdan görülmemesi için çift kollu bir şamdandan başka bütün ışıklar söndürülür. Salondan gelen ışıklar ise renkli camların arasından geçerek kütüphaneyi mor, yeşil, kırmızı renklerle süslemektedir. Jülide'nin kütüphane hakkındaki düşüncesi ise konu bağlamında dikkat çekicidir: "-Ne güzel, diyordu, ben suvareyi melekler gibi havaların üstünde, alâimisema renkleri arasında seyredeceğim."[810] Nazmi ise senelerden sonra içtiği şampanyanın etkisiyle çocuklar gibi neşelenmiş, salondaki insanların kıyafetlerini gülerek eleştirmeye başlamıştır. Bir ara salona davetlilerin ısrarıyla giden Nazmi, birçok kadınla dans eder ve ardından

[809] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 121.
[810] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 239.

kütüphaneye geri döner. Bir süre sonra çalan yeni bir vals üzerine Nazmi, Jülide'ye dans etmeyi teklif eder ve o da kabul eder. Dans esnasında Nazmi'nin iç dünyasında yaşananlar onun dansın ve aşkın arındırıcı etkisiyle tanrılaştırma aşamasını yaşadığını göstermektedir:

> Bu gece, hakikaten kendimi hayret edilecek kadar hafif buluyordum. Halbuki on senelik bir fâsıladan sonra dansın ve onun sürüklemesi tabiî olan hatıraların bende hiç olmazsa ufak tefek bazı sarsıntılara sebep olması lâzımdı. Demek artık hakikaten ihtiyarlamış, bütün arzu ve ihtiraslara kabiliyetimi kaybetmiştim. Maziye, parlaklık ve yakıcılığı kalmamış bir akşam güneşine bakar gibi gözlerimi kırpmadan bakabiliyordum.
>
> Gitgide odanın sarı yaldızlı mavi duvarları etrafımızda bir göz gibi açılıp genişliyor, Jülide'yle âdeta sonsuz bir boşluğun ortasında kalıyorduk. Başı göğsüme düşmüştü. Aralık gözlerinde ve dudaklarında ince bir ışık çizgisinden başka hayat eseri yoktu. O kadar hafifti ki kollarımda bir insan değil, bir parça renkli ışıktan ibaret bir tayf tuttuğuma inanacağım geliyordu.[811]

Dans esnasında Jülide'nin gözyaşlarını tutamaması ve "Niçin ağladığımı yemin ederim ki bilmiyorum enişte… Hattâ ağladığımın farkında değilim…"[812] ifadeleri de onların vecd içinde döndüklerini bu dönüşlerde de Nazmi'nin tanrılaştırma aşamasını geçtiğini düşündürmektedir. Semavi âlemlere yükseliş ayinlerinde bireyin yükselişi vecd, istiğrak, cezbe ve kendinden geçme anının yaşanması ile gerçekleşir. Bundan dolayıdır ki söz konusu hallerin gerçekleşmesi için çeşitli yöntemler kullanılmıştır: "Kişide vecd, istiğrak ve cezbe hallerini oluşturacak şeyler arasında bazı uyuşturucu maddelerin kullanımı ve müzik eşliğinde sürekli dans etme önemli bir yer tutar."[813] Akşam güneşi romanında Nazmi'nin bu iki yöntemi, bilinçli olmasa da, kullanarak vecd halini yaşaması da onun tanrısallaşması bağlamında altı çizilmesi gereken bir özelliğidir.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya köpeğin saldırısına uğradığı yalanını söyleyen Behire'yi köşke bırakmıştır. Gerçekte bu durum, Sâra ile Behire'nin bir oyunundan başka bir şey değildir. Bunu bahane eden Sâra akşam yanında dayısının kızı Vesime ve nişanlısı Remzi Bey olduğu halde Homongolos

---

[811] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 242.
[812] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 244.
[813] Şinasi Gündüz, Yavuz Ünal ve Ekrem Sarıkçıoğlu, *Dinlerde Yükseliş Motifi ve İslam'da Miraç*, Vadi Yayınları, Ankara 1996, s. 26.

Ziya'yı kaldığı kampta ziyaret eder. Ona çiçek getirir. Ziya bir süre sonra kendini karanlıkta unutturmaya çalışırken Sâra onun yanına gelir ve onunla gezinti yapmayı ister. Ziya bunu istemese de en nihayetinde bu teklifi kabul etmek zorunda kalır. Yan yana yürüyen Sâra ve Ziya zaman zaman birbirlerine dokunurlar. Sâra gözüne böcek kaçtığı yalanıyla Ziya'nın gözlerinin içine bakmasını sağlar. Bu esnada Ziya'nın elindeki yarayı fark eden Sâra yarayı kendi elleriyle sarar. Bütün bu yaşananlar Ziya gibi çocukluğundan beri insanlardan özellikle kadınlardan kaçan biri için olağanüstü durumlardır ki bu gecede o tanrılaştırma aşamasını geçmiştir. Ziya o akşamı mektubunda şu şekilde anlatır:

> Güzel bir rüyadan uyanmaktan korkanlar gibi gözlerimi kısıyor, "Bu tenha ve karanlık yerde yüzüme bakarak ağlayan genç kız, bir nişanlıdan başka ne olabilir?" diye düşünüyordum.
> Bir vehim ve rüya havası içinde yüzüyor gibiydim. Hakikat duygusunu hemen tamamıyla kaybetmiştim. Yaşadığımı ve bir vücudum olduğunu sadece avucumdaki şiddetli sızıdan anlıyordum. Biraz evvel bir bahçıvan çakısıyla oynuyordum, bir değnek parçası yontarken avucumun içinin baştanbaşa kesmiştim.[814]

Ziya, Sâra ile birlikte olduğu bu gecede sevinç ve saadetin en büyüğünü yaşamış, onunla vuslata ulaşmıştır. Bunu mektubunda Necdet'e şu şekilde ifade eder:

> Bu geceki sevinç ve saadetim kadar büyük sevinç ve saadet tasavvur edilemez Necdet… Çünkü sevenler sevdikleriyle beraber geçirdikleri en mesut saatlerin farkında olmazlar. Daima daha büyük saadetler getirecek bir yarın ümit ederler… Halbuki Homongolos için böyle bir yarın yok…[815]

O, maşukunda yok olmuş, ateşte yanan pervaneler gibi ateş olmuştur.

"Yeşil Gece" romanında bir gece Kelami Dede Türbesinin yandığı haberi ile bütün halk sokaklara dökülür. Şahin Efendi de o sırada kulağından ameliyat olmuş hastanede yatmaktadır. Bir süre sonra türbe tamamen kül haline gelir. Ertesi gün bu işin sorumlusunu aramaya başlar Sarıova halkı. İlk önce akla din düşmanları gelir; ardından da idadi muallimlerinden Emin Efendi. Emin Efendi öğretmenlik vazifesini hakkıyla yapan buna mukabil kasaba halkının arasına karışmaktan imtina eden bir kişidir. Bir

[814] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 169.
[815] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 171.

özelliği de her akşam rakısını ve mezesini alıp kasaba dışında demlenmesidir. Ağzından laf çıkmayan Emin Efendi, sarhoş olduğu anlarda peygamberlerden evliyalara kadar bütün din büyüklerine hakaret etmekten geri durmayan biridir. Böyle sarhoş olduğu bir zamanda halkın putperestlikten kurtulması için bütün türbelerin yakılması gerektiğini söylemiştir. Bu söz onun suçlu görülmesi için Sarıova halkına yetmiştir.

Soruşturmanın ilk zamanlarında Emin Efendi'nin suçlu olduğuna dair kesin kanıtlar bulunamadığı için Emin Efendi serbest bırakılır. Fakat kasaba halkının baskısına dayanamayan adliye onu tutuklamak zorunda kalır. O, evinden alınıp hapishaneye götürülürken halk onu linç etmeye çalışır. Kimisi Emin Efendi'nin yüzüne tükürmüş kimisi başına kırmızı kese kâğıdından bir külah geçirmiş, külahın ucuna da iki boynuz takmıştır. Ahali bir süre sonra onu tokatlamak için adeta birbirini ezer hale gelir. Bu manzara karşısında Şahin Efendi'nin bütün ümitleri yıkılacak gibi olmuştur:

> Şahin Efendi, yine ömrünün hiçbir dakikasında bu kadar bedbinlik ve ümitsizlik duymamıştı.
> Kendini dünyanın bütün zevklerinden mahrum etmiş, hayatını bu ahaliyi uyandırmak, mesut etmek emeline vakfetmişti. Zulüm ve haksızlıktan bu kadar zevk duyan insanları ıslaha uğraşmak çocukça bir hayal değil miydi?[816]

Şahin Efendi, yukarıdaki düşünceler içinde kıvranırken Emin Efendi'nin imdadına Komiser Kâzım Efendi'nin yetiştiğini görür. Kazım Efendi tek başına Emin Efendi'ye gelen yumrukları karşılamaya çalışmaktadır. Bir anda komiserin başına bir sopa iner; bunu bir ikincisi takip eder. Buna rağmen yaralı haliyle o, muallimi savunmaya gayret gösterir. Komiserin yaralandığını gören halk kaçmaya başlayınca Emin Efendi canını kurtarmış olur. Bütün olanları dışarıdan seyreden Şahin Efendi Kazım Efendi'nin davranışı karşısında tanrısallaşır. Bunu en güzel aşağıdaki alıntı gösterecektir:

> Bu cesareti ve bir halk meselesi için dökmekten çekinmediği beş, on damla kanıyla bütün bir halka karşı duran, telafisi imkansız bir felâketin önünü alan adam, kendi müttefiklerinden, kendi emel arkadaşlarındandı. Bu cahil, fakat zeki halk adamını kendi yetiştirmişti.
> Demek ki ne istediğini bilen açık fikirli bir tek adamın bazen karışık düşünceli bütün bir kütleye karşı durabileceğine inanmakta haklıydı.

[816] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 155.

> Şahin Efendi, biraz evvel kızdığı ve nefret ettiği halde şimdi halkı acıyarak seviyor:
> "Onlar, bir nevi büyük çocuklar… Bütün kabahat onları bu hale getirenlerde" diye mazur görüyordu.
> Memleketi yalnız "Yeni Mektebin" kurtaracağına olan emniyeti on kat daha kuvvetlenmişti.[817]

> Birey, evrenin efendisinin Tanrı olduğunu idrak ettiği anda bütün insanların Tanrı için birbirleri ile kardeş olduğunu anlar ve "iyi" ve "kötü" düşüncenin ötesine adım atar. O, bu noktada arzu ve korku duymadığı gibi arzulanan ve korkulan kimliğine bürünür.[818]

Yeşil Gece romanından yapılan yukarıdaki alıntıda Komiser Kâzım Efendi, Sarıova halkı tarafından linç edilmek istenen Emin Efendi'ye kendini tehlikeye atma pahasına yardıma koşar. Komiser Kâzım Efendi ile Emin Efendi arasında hiçbir çıkar ilişkisi yoktur uğruna kendi canını verebilsin. Onların ortak noktası insan olmalarıdır. İçinde özgürlüğe ulaşmış Komiser Kâzım Efendi, arzularından arınmış, merhametli ve bilge bir kişiliğe sahiptir. Etrafındaki her varlığa eşit bir gözle bakan Komiser Kâzım Efendi, hem içinde bütün canlılardan izler hem de tüm canlılarda kendinden izler görür. Onun bu özelliği onu gözü dönmüş halk kalabalığının arasına sokmuştur. "Bu cahil, fakat zeki halk adamını" yetiştirmenin ve onunla aynı düşünsel zemine sahip olduğunu düşünmenin verdiği duygu yoğunluğu ise roman kahramanı Şahin Efendi'nin tanrısallaşmasını temin etmiştir. .

"Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi'nin tanrısallaşması kızı Zehra'yı yatılı okula vermesi ile gerçekleşir. Vapurda karşılaştığı sınıf arkadaşı Cevdet, sancaklardan birinde mutasarrıflık yaptıktan sonra mebus seçilmiştir. Cevdet Bey, Mürşit Efendi'den bir arzusunun olup olmadığını sorar; bunun üzerine de Mürşit Efendi ondan kızının bir yatılı okula yazdırılmasını ister. Çünkü büyük kızı Feriha, veremden ölmüş; küçük kızı Zehra da büyükannesi ve annesinin yönlendirmeleri ile ziyan olma tehlikesi içindedir. Cevdet Bey, Zehra'nın Marabet Mektebine yatılı olarak kaydının yapılmasına aracı olur. Bu durum karşısında Mürşit Efendi'nin ifadeleri onun tanrılaştırma aşamasını yaşadığını göstermektedir:

> Çocuğum bu gece mektepte… Onun şimdi temiz bir yatakta, masum çocuklar, merhametli muallimler arasında yattığını düşündükçe; başıma taç giyerek bir hükümdar

[817] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 156.
[818] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 185-186.

> tahtına oturmuşum gibi seviniyor, gururlanıyor, bayram ediyordum. Zehra kurtuldu…[819]

"Yaprak Dökümü" romanının kahramanı Ali Rıza Bey'in tanrısallaşmasını çocukları ve onların sebep oldukları olaylar karşısındaki duruşunda görmek mümkündür. O, çocuklarının bütün taşkınlıklarına karşı içindeki sevgiyi engelleyememektedir. Leyla ile Necla arasında Abdülvehhap Efendi ile evlilik konusunda çıkan tartışmadan sonra dahi içindeki baba sevgisini engelleyememiştir. "Sonra, eski baba sevgileri canlanmaya başladı. Kızına olan bütün infialleri yavaş yavaş kayboldu."[820] Ali Rıza Bey için tanrısallaşma olaylardan uzaklaştığı zamanlarda gözlemlenmektedir. O, bu durumda "önyargılarla sınırlanmış alandan" uzaklaşmakta kendi âlemine çekilmektedir. Leyla'nın bir avukatın metresi olduğunu öğrendikten ve onu evden kovduktan sonra bu durum yaşanmıştır.

> İnsanın içine çıkacak yüzü kalmadığı için evvelâ zamanının en çoğunu küçük odada geçirmişti. Pencerenin karşısında yarı yıkılmış bir yangın duvarı vardı. İhtiyar adam, bütün gün bu duvarın oyuklarında bitmiş cılız yeşilliği, taşların arasında kertenkele avcılığı yapan kedileri seyrediyordu. Bir meşguliyeti de öğleye doğru duvarın ortasından başlayıp ağır ağır yukarı çıkan ışığa bakarak yeni bir güneş saati icadına çalışmasıydı.[821]

Ali Rıza Bey'in yer aldığı kimi sahneler de onun adeta tanrısallaştığının resmini çizmektedir. Örneğin bir akşam Ali Rıza Bey vaktiyle çocukları ile çektirdiği fotoğrafları incelemektedir. O, ayaklarının dibinde oturan Leyla'yı kesip çıkarmış, Leyla'nın sadece babasının dizlerindeki eli görünmektedir. Bir gün Ayşe bu resme bakar ve şöyle bir konuşma geçer:

> -Şu ellere bak bak… Leylâ ablam dizlerine sarılarak yalvarıyor gibi değil mi? demişti.
> (…) Ali Rıza Bey, titreyen yumruğu ile çocuğu tehdit ederek:
> -Yumurcak!... Bir daha onun adını ağzına aldığını işitmeyeyim, diye bağırmıştı.[822]

---

[819] Güntekin, *Acımak*, s. 144.
[820] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 122.
[821] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 132.
[822] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 134.

Ali Rıza Bey'in içindeki sevgiyi yansıtması, onun tanrılaşmasının bir özelliğidir. Hayriye Hanım, Leyla'nın Taksim'de kendi adına tutulmuş bir apartman dairesinde yaşadığını, sevgilisinin onu nikâhına alacağını ama karısından ayrılmaya çalıştığını anlatınca Ali Rıza Bey, öfke ile birlikte içindeki merhamet ve baba sevgisini de ifşa etmektedir.

> Ali Rıza Bey: "Allah rızası için sus Hayriye… Arımdan öleceğim" diye kulaklarını tıkamakla beraber bu havadislere memnun olmuyor da değildi. Evvelâ, ne de olsa evlâttı.
> (…) İhtiyar kadın, bir gece kocasına Leylâ'nın on beş günden beri hasta yattığına dair haber verdi:
> -Zavallı çocuk, zaten çürük bir şey… Korkuyorum. Geçen seneki hastalığı gelmiş olmasın, dedi.
> Bu hastalık kelimesi Ali Rıza Bey'in zayıf kalbinde Leylâ'ya karşı küçük bir merhamet ve muhabbet uyandırdı.[823]

Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey'den Leylâ'yı affetmesini isteyince onun sözü ve davranışı öfke ile sevgiyi barındırmaktadır:"-(…) Ölüm var, bir daha onunla yüz yüze gelmek yok! dedi. Fakat bu dakikada istemeden gözünden iki damla yaş akıverdi."[824] Ali Rıza Bey'in Fikret'in yanına Adapazarı'na gittiği akşam kızı ve damadı tarafından tenkit edilmesi üzerine "-Ne yapalım… Kader… talih… dedi"[825] sözleri onun "yaşam ile yaşamdan kopma arasındaki ayrımı" ortadan kaldırdığını, "arzu, düşmanlık ve kuruntunun üç katlı ateşini söndürüp" nirvanaya ulaştığını göstermektedir.

"Kızılcık Dalları" adlı romanda Nadide Hanım, yanında Gülsüm olduğu halde bütün konak ahalisi ile birlikte Pendik'te yazlığa giderler. Burada bir süre sonra Mutasarrıf Murat Bey ve ailesi ile tanışırlar. Murat Bey, Nadide Hanım'ın uzak akrabalarından olup eşi verem illeti ile savaşmakta; her an kendisi ve eşi ölümü beklemektedir. Nadide Hanım, Murat Bey'in eşine hem yardım etmek hem de yarenlik yapmak maksadıyla Murat Bey'in yazlığına devam eder. Murat Bey de buna karşılık Nadide Hanım'ın yazlığına gidip gelmeye onun damatları, çocukları ve hatta Nevnihal Kalfa ile samimiyeti arttırmaya başlar. En nihayetinde Murat Bey, daha eşi ölmeden Nadide Hanım'ın kızı Seniye'ye talip olur. Nevnihal Kalfanın da etkisiyle Nadide

[823] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 135.
[824] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 136.
[825] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 141.

Hanım bu düşünceye zaman içinde ısınmaya başlar. Bu arada Murat Bey'in yazlığına Gülsüm gidip gelmeye başlamış; oraya yerleşmiş Murat Bey'in eşinin dostluğunu kazanmıştır.

Bir süre sonra beklenen olay gerçekleşir ve yanında Gülsüm olduğu halde Murat Bey'in eşi ölür. Nadide Hanım ve çocukları da Seniye'nin Murat Bey'le evlenmesine tamamen muvafık olmuşlar hatta Murat Bey'i Anadolu'daki görevine bütün aile Lala Tahir Ağa'nın uğurlanmasını unutarak katılmışlardır. Ne var ki Gülsüm'ün içinde de bir ağırlık vardır. Bu ağırlık Murat Bey'in eşinin son nefesini verirken kendisine söylediği sözlerden kaynaklanmaktadır. Bu sözleri Gülsüm'ün Nadide Hanım'a söylemesi hem konağın hem de kendi hayatının alt üst olması anlamına gelmektedir. Ama o, bir kadının ölüm anındaki son sözlerini son isteğini yerine getirmezlik yapmaz ve durumu Nadide Hanım'a anlatır.

> Kız, titremeye başlamıştı, bu defa sözü değiştirerek başka bir sual sordu:
> -Bir hasta ölmeden evvel vasiyet ederse onu yerine getirmeli değil mi hanımefendi?
> - Evet Gülsüm…
> -Hasta ölmeden bir gün evvel bana bir vasiyet ettiydi hanımefendi…
> -Ne vasiyeti?
> -Söylemeye korkuyorum büyük hanım.
> Büyük hanım daha fazla korkuyor, tüyleri diken diken oluyordu. Fakat merak, korkuya üstün geldiği için, yalancı bir sessizlikle:
> -Söyle kızım korkma, dedi.
> -Hanımefendi, hasta bana dedi ki: "Ben anlıyorum… Ben öldükten sonra sizin küçük hanımı Murat Beye verecekler… Eğer bunu yaparlarsa büyük hanıma de ki: "Hasta sana ölüm döşeğinde beddua etti… Evlâtlarının hayrını görmesin. Onlar da benim gibi birer birer gözünün önünde ölsünler.[826]

Gülsüm'ün ifadeleri önce Nadide Hanım'ın bir çığlık kopardıktan sonra bayılmasına daha sonra da bütün konak halkının bu durum karşısında altüst olmasına sebep olur. Nadide Hanım'ın kızları ve damatları Gülsüm'ün üstüne yürümekte annelerine ne yaptığını sormaktadırlar. Hatta Feridun Bey Gülsüm'ün yanaklarına iki tokat bile atmıştır. Bütün bunlara Gülsüm'ün cevabı ise "- Hanımım ölmeden bir vasiyet etti. Büyük hanıma bir şey söyle, dedi. Onu söyledim… İsterseniz beni de öldürün"[827]

[826] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 207.
[827] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 208.

olmuştur. Burada Gülsüm'ün korkularından uzaklaşması, kendi bireysel çıkarını egosunu başka biri için görmezden geldiği fark edilmektedir. Onun için Nadide Hanım ile Murat Bey'in merhum eşi eşittir. O, ölürken dahi eşini sevmeye devam eden onu başka insanlardan kıskanan bir kadının isteklerine teslim olmuş, kendini bu aşkta öldürmüştür. Bunun içindir ki Gülsüm, bu olayın hemen ardından daha sabahı beklemeden bütün eşyalarını, konak hayatı boyunca biriktirdiği eşyalarını, bırakarak konağı terk eder.

> Aşağıda taşlıkta lalanın oda kapısı açık kalmıştı. Karanlıkta onun boş kerevetine, sönmüş kırık mangalına bakarken elinde olmaksızın gözleri yaşardı.
> Kapıyı açtığı zaman gökyüzü ağarmaya başlamıştı. Birkaç dakika caddede yürüdükten sonra, karşıdan bir fenercinin geldiğini gördü ve yüksek evlerin arasından henüz karanlıktan kurtulamamış dar bir sokağa saptı.[828]

Gülsüm, bütün arzu ve düşmanlık duygusunu yok etmiş, arınmış, içinde özgürlüğe ulaşmıştır. Bundan dolayıdır ki artık konakta daha fazla kalamamıştır; çünkü tanrısallaşmış birey olarak ebedi uyumun müziğini dinlemeye başlamıştır.[829] Gülsüm'ün kendinden feragat etmesi ve olacaklara teslimiyeti, T. Hywel HUGHES'un aşağıya alınan ifadeleri ile de örtüşmektedir.

> (…)Dini hayatın ve manevî yükselmenin en yüksek prensibi kendinden feragat ve Tanrı'ya teslimiyet prensibidir. Kendimizi ancak Tanrı'da kaybettiğimiz zaman gerçekten kendimizi buluruz -kurban taşına kendimizi yatırmak-. Bunu manevî hayatın temel kanunu diye isimlendirebiliriz. Zira bu ruhlarımızın her cihetinde ve her fiilinde görülür. Şayet herhangi biri kapıyı açarsa –feragat ve teslimiyette yaptığı budur-, şayet herhangi biri kapıyı açarsa ben içeri gireceğim ve onunla yudumlayacağım ve o da benimle. Misafir ev sahibine gelir. Orada birleşik bir denize işaret eden vazife ve hayatın mübadelesi meydana gelir ve dünyadaki en tatmin edici gerçek ve tecrübeye dönüşür. Böylece biz O'nunla bütünleşiriz.[830]

"Gökyüzü" romanının kahramanı tanrılaştırma aşamasını dört beş yaşlarında yaşadığı mistik deneyimi yeniden zihninde canlandırmasıyla gerçekleştirir. Pervin, Sevim'in hastalığı karşısında tıbbın çaresiz kaldığını düşündüğü için Bedia yenge ile

---

[828] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 209.
[829] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 193.
[830] T. Hywel Hughes, "Psikoloji ve Dini Hayat", (Çev: A.Vahit İmamoğlu, Ömer Gültekin), Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 10, 2004, s. 171.

hastanın mayangalar denen bir gruba götürülmesini teklif eder. Bedia yenge bu konuda kahramanı ikna etmek için Pervin'in büyük halası Mürüvvet'in de aynı hastalığa yakalandığını, mayangalar arasında kendisinin tütsülendiğini söyler. Bedia yengenin anlattıkları kahramanın çocukluk hatıralarını diriltir. Bu hatıralarda Mürüvvet halanın tedavisi için yapılanların coşkusunu yeniden yaşar. O, Mürüvvet halayı anlatırken geçmişi şu anda yaşadığını gösterir: "Öyle sanıyorum ki bu çehreyi şimdi olduğu gibi o zaman da daima uzaktan korka korka seyrettim ve hiçbir zaman yanına yaklaşmadım."[831]

Kahraman, Mürüvvet halanın tedavisinde öncelikle üç hocanın üç ayrı zamanda ilgilendiğini hatırlar. Üçüncü hocanın adı Yamalı Nuri olup kahraman, bir ressam olsa bu zatın resmini eksiksiz yapacak kadar açık bir şekilde gözünde canlandırmaktadır. Sessiz bir adam olarak hatırladığı Yamalı Nuri'yi yerde bir seccadenin üstünde hasta ile diz dize durup önce fısıltı ile sonra "insan göğsünden çıkmasına imkân verilmeyecek kadar dik, yırtıcı bir feryat" ile hatırlar.[832] Kahraman, bunun ardından Yamalı Nuri'nin de iyileştiremediği Mürüvvet halaya mayangaların uygulamalarını hatırlar:

> Bu düğünden kalan hatıra da şundan ibaretti: Uzun arabalarla kırmızı topraklı bir yoldan geçiyoruz... Sonra, bahsettiğim karanlık yer altı odaları… Hasırların üstüne dizilmiş ufak tefek tepsiler içinde Arap bacılar yemek yiyor… Daha sonra mum ışığında gene günlük dumanları arasında zilsiz defler çalınıyor, korkunç çehreli bir bacı, Mürüvvet halanın önünde çarpınıp çırpınıyor, yüzünü yerlere sürüyor…
> Nihayet, bu odalardan birinde beni bir battaniyeye sararak uyuttuklarını ve uyandırdıklarını görüyorum.[833]

Kahramanın çocukluğunda yaşadığı, hâlihazırda yaşanıyormuş gibi hatırladığı bu metafizik hasta sağaltımı, bilinçdışında kaybolmuş mistik coşkunluğun yeniden yaşanmasını sağlamıştır ki bu onun tanrısallaşmasıdır. Kahraman bu hatırlamadan sonra kütüphaneye gider ve eline ilk geçen kitap "Tabiatın Esrarlı Kuvvetleri" olur. Bu kitabın ilk sayfasını açtığında şu notla karşılaşır: "Gökyüzü zannettiğimiz kadar boş değildir."[834] Bu kitabı ne kadar saçma bulsa da onu elinden bırakamaz: "(…) koca kitabı

---

[831] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 210.
[832] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 212.
[833] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 212.
[834] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 213.

yarıladığım halde bir türlü elimden bırakamıyorum."[835] Kitabı okurken Sevim'in odasından bir ses duyar. Sevim odasında "Bursa'da ilk bayıldığı geceki sesiyle meçhûl bir kimseye anlaşılmaz bir şeyler söylemeye başl(ar)."[836] Kahraman, yaşadıklarını şöyle anlatır:

> Sırtımda o geceki soğuk ürperme ile nefes almaktan korkuyorum. Ses, biraz sonra büyüdü; Bursa'da işittiğim meçhul barbar dilin kelimelerini açık açık seçmeye başladım.
> Sırtımdaki soğuk ürpermenin yavaş yavaş bütün vücudumu sardığını, saçlarımın dikildiğini duyuyordum.[837]

Bu olaydan üç gece sonra aynı sesleri yeniden duyar. "Sevim'in değişmiş, kalınlaşmış heyecanlı sesi" ile tekrar ettiği kelimeleri bir kâğıda not alır.[838] Bir süre sonra sobadan ateş almak için uzattığı kağıdın yanması üzerine bunun sayıklamalardan notların alındığı kağıt olduğunu fark eder. Kâğıdı söndürmeye çalışırken elini de yakar. İlginç olan bir durum da o gece hafifçe yanan parmağının iyileşmemesidir. Bütün bu yaşananlar kahramanın mistik bir coşkunluk yaşadığını göstermektedir.

> Hacı yengenin anlattığı birkaç ölüm vakası kendi uydurma hayallerimle bir roman gibi büyüyüp genişliyor, akrabalarımın nasıl öldüklerini bütün teferruatıyla görüyordum. Bütün bu esrarlı ölüm vakaları hastanın daima yarı açık kapısından görünen mavi kandil ışığına benzer bir ışığın içinde geçiyor, ölenlerin hepsi Sevim'e benziyordu. Bedia yenge de Sevim'i yatakta görünce büyükannesini görüyorum zannetmemiş miydi?[839]

Gökyüzü romanının kahramanı çocukluğunda ve hâlihazırda yaşadığı sıra dışı olayların etkisinde mistik bir çoşkunluğun çekimine kendini teslim etmiş, böylece tanrılaştırma aşamasını geçmiştir.

"Eski Hastalık" romanının kahramanı Züleyha, Yusuf ile evliliğinde duygularını ön plana çıkarmamış; onunla hep bir mesafe içinde yaşamaya gayret göstermiştir. Bu durum Yusuf ile evliliğine zarar vermiş en nihayetinde de evrak üzerinde boşanmışlardır, mahkemece zaruri kılınmış bir yıllık bekleme müddetini

---

[835] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 213.
[836] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 214.
[837] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 214.
[838] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 215.
[839] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 221.

geçirmektedirler. Bu arada Züleyha, İstanbul'a gitmiş, burada dahil olduğu muhitten bir erkeğin arabasında iken kaza yapmıştır. Onu hastaneden Yusuf almış, Taşucu adını verdiği yük gemisi ile Silifke'ye götürmektedir. Yusuf, gazete sütunlarına düşen bu kazadan hiç haberi yokmuş gibi davranmaktadır gemide. Yusuf'un hal ve hareketleri de Züleyha'ya eskisinden farklı olarak sempatik gelmektedir.

Denizde yapılan bu yolculuk Züleyha'nın tanrılaştırma aşamasını yaşamasına vesile olur. Aşağıya yapılan uzun alıntı onun bu gemide geçirdiği bir gecede hayatın başka boyutuna geçtiğini göstermesi bakımından önemlidir:

> Hiçbir insan hırsının, hiçbir endişe ve korkunun bozamayacağı garip bir muvazene ve sükûn vaziyetinde idi. Mazi ile istikbâl arasında olduğu gibi, gökle deniz arasında da aynı muayyen bir noktada hiçbir madde ve cisme temas etmeden –günahsız ölülerin ruhlarına izafe edilen ilâhi sükûnetle- uçuyor gibi idi.
> Züleyha, açık denizde uçan seyyah kuşların bazen yoruldukça vücutlarını hava tabakalarına, rüzgâr akıntılarına bırakarak bir ara uyudukça buna benzer bir şeyler duyacaklarını tasavvur ediyordu.
> Yine bir afyon dalgınlığı içinde uyuştuğu, yatağının karşısına asılı mavi gece kandilini rüyasından çıkan bir çocuğun –Mersin'de tanıdığı küçük bir Habeş kızının- eline alıp oynadığını, kıvırcık saçlarına takmakla eğlendiğini seyrettiği bir gece idi. Kapı hafifçe gıcırdadı. Yusuf, bir büyük karaltı halinde yanına girdi, sessizce üzerine eğildi: Züleyha, kocasının bir kolunu yatağının üzerinden aşırarak vücudunu kapladığını, göğsünü göğsüne, dudağını dudağına dokundurmak üzere olduğunu hissediyordu. Yusuf'un saçları alnına, gözlerine, yanaklarına sürünüyordu.[840]

"Aşkın insanı kendi içine yönelterek yüreğinin sesini dinlemeye zorlaması, insanın kendi iç özgürlüğünü keşfetmesine neden olur. Bu durum, niteliksel değişimleri önceleyecek olan bir içsel aydınlanmadır."[841] Rüyada da olsa Züleyha'nın kendini aşka teslim etmesi, bütün dünyevî baskıları, egoyu bir kenara bırakıp Yusuf'un kollarında, basit gördüğü Yusuf'un kollarında, aşkı tatmaya yaklaşması onun nefsaniyetten uzaklaşması ilahi boyuta yükselmesi, "içsel aydınlanma"sıdır. O da bunu şu şekilde düşünmektedir:

> Vücudu garip titremeler, ürpermeler içinde idi. Bu rüyanın evham, yahut kâbus halinde muhakkak ki zevkli bir tarafı vardı. Mersin'li küçük Habeş kızı kamaradaki mavi

[840] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 139-140.
[841] Korkmaz, Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü, s. 3.

> ampulü, kıvırcık saçlarının üstünde dolaştırırken, odayı kaplayan, üzerine çöken büyük gölgedeki maverai haşmet düşünüle düşünüle, yudum yudum tadı çıkarılacak bir şeydi.[842]

Kanadalı psikiyatrist Richard M. Bucke insan zihninin basit bilinç, kendilik bilinci ve kozmik bilinç olmak üzere üç evrimsel aşamadan geçtiğini belirtir. Basit bilinç, duygusal uyarım ve algılama; kendilik bilinci kavramlaştırma, dili kullanma ve kendinin bilincinde olma kabiliyetini içerir. Kozmik bilinç ise beyni ve zihnin şekilleri ve kavramları aşacak bir bilinç seviyesini ifade etmektedir. Muhammed Shafii "Varoluşsal Vuslat" adlı yazısında Bucke'nin bu düşüncesini şu şekilde ifade eder:

> Kozmik bilincin sırrı isminde gizlidir –sorun, kozmosun bilincidir- Doğu'da "Brahma İhtişamı" denilen kavramdır bu. Dante'nin ifadesiyle insanı tanrıya dönüştürebilme kapasitesindedir.
> (…)Bucke'a göre, Musa'nın "ateş Görmesi", Buda'nın Nirvanası, Hz. İsa'nın Tanrı'nın saltanatını yaşantılaması, Paul'ün Hz. İsa deneyimi, Hz. Muhammed'in Mirac'ı, Allah'ı ve Hz. Cebrail'i görmesi; Aziz John, Pascal ve Whitman'ın 'Nur' deneyimleri, insanoğlunun bilincinin daha üst bir seviyeye –kozmik bilince- evriminin belirtileridir. Bucke, insanoğlunun kozmik bilince yeni yeni ulaştığını ve bugünden sonra insan zihninin evrimsel bir aşaması olarak daha çok kişinin bu bilince ulaşacağını savunur.
> Bucke, kozmik bilinç deneyimi tanımlayabilmek için aşağıdaki kriterlerden faydalanır: Aniden "öznel bir nurun" hissedilmesi, hadsiz bir zevk ve emniyetin belirmesi, zeka parlaması, ölümsüzlük duygusu, ölüm korkusunun kaybolması, günah ve suç saplantısından kurtuluş.[843]

Yukarıda da görüleceği gibi Züleyha, rüyasında aşkın ilâhi, "mâverâî" boyutuna, bu dünyayı aşan yönüne, kozmik bilince temas etmiş, tanrısallaşmış; rüyanın bitimiyle de dünyasına geri dönmüştür.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat'ın tanrısallaşması Afife'ye duyduğu aşkın tesiriyle kendinden geçmesi, vecd halini yaşaması ile gerçekleşir. O, Afife'nin aşkının derunî âlemindeki tesirini asgariye indirmek maksadıyla afyon karışımından alır. Bu hareketi onu aşk acısından uzaklaştırmak bir yana onun ötelere

---

[842] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 140.
[843] Muhammed Shafii, 2000. Varoluşsal Vuslat, 93-120. In: Sufi Psikolojisi (Eds: Kemal Sayar). İnsan Yayınları, İstanbul, s. 113.

adım atmasını temin eder. Böylelikle o, Afife'yi içine alan vizyonlar görmeye başlar; kendi varlığından kurtularak aşkın yakıcı ateşini idrak eder:

> Nöbetin gittikçe arttığını, bir hezeyan ve sayıklama derecesini bulduğunu kendim de farkediyordum. Çantamda ayağımın çok fazla sancıdığı ilk gecelerden kalma uyuşturucu tozlar vardı. Herhalde afyon mürekkebatından birşey olacaktı. Bunlardan birini suya karıştırarak içtim. Fakat en azılı ağrıları az çok hafifleştirdiği halde buna o da tesir etmedi. Yattığım yerde düşünürken kendimden geçer gibi oluyordum. O vakit düşündüğüm şey birdenbire rüyaya inkılâb ederken o şekilde devam ediyordu. Yanımda gördüğüm Afife'nin ellerine, eteklerine sarılarak ağlıyor, imkânsız şeyler söylüyordum. Bu vizyonlar o kadar haklıydı ki, kendimi kaybettiğimin belki saniyesinde sıçrayarak uyandığım zaman onun üstüme eğilmiş vücudunun adeta yeni çekilip kaybolduğunu görüyor, yaşlarla ıslanmış yüzümde nefesinin sıcaklığını duyuyordum.
> Fakat, pek az zaman sonra yine düşüncelerin vücutsuz ve renksiz âleminden rüyanın zengin imkân ve hayal dünyalarına düşüyordum ve bu, böyle devam edip gidiyordu.[844]

Kahraman, Afife'ye duyduğu aşk ile dünyadan uzaklaşır, maddi dünyanın her türlü şeklinden ve taassubundan arınır; Afife'de kaybolur.

> Geri dönülmesi mümkün olmayan bir tünele dalmıştım. Yalnız babam, annem ve Rina'yı değil, her şeyi derece derece gözümden silen ve karşımda Afife'nin çehresinden başka hayat bırakmayan bir karanlığın en kesif ve vahim noktasına süratle yaklaşıyordum.[845]

Bu sözleri söyleyen Kemal Murat, anne ve babanın soyut sevgisini, mahalledeki Rum kızının tensel zevkini bir kenara bırakmıştır. O, bu dünyada anlamı olan ne varsa Afife'ye duyduğu aşkta yok etmiştir. O, Afife'nin karşısında vecd halindedir. Tanrılaştırma aşamasında bu vecd haliyle Kemal Murat varlığını adeta Afife'nin ellerine teslim etmiş; manevi coşkunluğu tatmıştır.

> Afife; onun ardı arkası kesilmeyen hikâyeleri, latifeleri ile meşgul bulunduğu için bana dikkat etmiyordu. Ben de bu sayede korkmadan ona bakıyor, konuşulan şeylere göre

[844] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 151.
[845] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 160.

> değişik manalar alan yüzüne, düşünen, yahut gülen gözlerine bir ibadet vecdi ile dalmakta bir tehlike görmüyordum.[846]

Böylece Ateş Gecesi romanının kahramanı Kemal Murat tanrısallaşmayı sevdiği kadın Afife'nin aşkı dâhilinde gerçekleştirmiş ve bu aşamayı geçmiştir.

> Halil Hilmi Efendi için mazul hayatı şimdiden başlamıştı. Artık, pek seyrek evinden çıkıyor arkasında kısalmış bir patiska entari, ayaklarında şıpşıp terlikler akşama kadar odadan odaya dolaşıyor arasıra taraçaya çıkarak hasta karısının yaptığı gibi, kızgın çinkolar üzerine arka üstü yatıyordu.[847]

Bu ifadeler "Değirmen" adlı romanın kahramanı Kaymakam Halil Hilmi Efendi'nin içindeki üç katlı arzu, düşmanlık ve kuruntu duygusunu yok ettiğini göstermektedir. O, adeta kendini akan suya bırakmış, içinde dinginliği yaşamaktadır. Zaman zaman kendisi hakkında ortaya atılan şikâyetler için mutasarrıf düşüncesini sorduğunda o, "evet" şeklinde yanıtlamaktadır: "o, bunları asla bilmiyor, fakat müdafaanın nafileliğini çok iyi anladığı için yorgun bir 'evet' ile hepsini toptan kabul ediyordu."[848]

Merkezden gelen valinin olmamış bir depremin oluşturduğu karmaşadan nasıl çıkılacağına yönelik sorusuna Halil Hilmi Efendi'nin cevabı kendini olayların akışına bıraktığını göstermektedir:

> O zaman Halil Hilmi Efendi:
> -Onda şüphe yok vali beyefendi hazretleri dedi. Bir kanlı kelle atılmadan bu meselenin kapanmayacağını ben de anladım. Siz sağ olun!
> Vali, hayretle Kaymakamın yüzüne baktı. Halil Hilmi Efendinin hayreti onunkinden aşağı değildi. Kendi sesini işitmemiş olsaydı bu sözün kendi ağzından çıktığına kendi de inanmayacaktı. Yıkık tavanının ötesinden berisinden gökyüzü görünen sofada yalnızdılar. Böyle olmasaydı Valinin mukabelesi muhakkak başka türlü olacaktı. Fakat yalnız ve şahitsiz olarak bu göz göze bakış![849]

Yatsıdan sonra Halil Hilmi Efendi'nin valinin kendisini çağırdığını söyleyen çavuşa sözü de bu noktada ilginçtir:

---

[846] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 163.
[847] Güntekin, *Değirmen*, s. 111.
[848] Güntekin, *Değirmen*, s. 115.
[849] Güntekin, *Değirmen*, s. 132-133.

> -Vali Bey şimdi zatıâlinizi belediyede bekliyor.
> Artık gemi azıya almış olan Kaymakam, bağırarak cevap verdi:
> -Vali Bey değil, Allah çağırsa kımıldayacak halde değilim. Doktor pansumanımı değiştiriyor.[850]

Yaşamak ve ölmek arasındaki ayrımı ortadan kaldıran kahraman, arzu, düşmanlık ve kuruntunun üç katlı ateşini söndürmüş, Nirvanaya ulaşmıştır. Böylelikle, Kaymakam Halil Hilmi Efendi, kendisini her türlü sınırlamanın etkisinden kurtarmış, yaşamın akışına kendini bırakarak tanrısallaşmıştır.

"Miskinler Tekkesi" romanı kahramanının devlet dairesinde karşılaştığı arkadaşı Talat'a kendisinin dilencilik yaptığını söylemesi ona tanrılaştırma aşamasını yaşatır. Çünkü o bu andan sonra rahatladığını huzura kavuştuğunu ifade etmektedir:

> İstanbul'da geçirdiğimi söylediğim ikinci buhran o akşam Sultanahmet Parkı'nda sona ermişti. Vaktiyle İncir hanında nafile bir ümitten canımı kurtardığım gece kendimi nasıl hafif buldum, sokağın açık havasını nasıl kokladımsa bu gece de öyle yapıyordum. Dilenirken hiç olmazsa beni zille çağırarak hakaret eden yoktu.
> Bütün cesaretimi bulmuştum. Işıkların yeni yanmaya başladığı, yorgun insanların somun gibi şişen yüreklerle şuraya, buraya dağıldığı bulanık saatlerde sokaklar bana uçsuz bucaksız malikânelerim gibi görünüyordu. Divanyolu'nu çıkarken adımlarımı ağırlaştırıyor, halkın niçin kendini tuttuğunu bilen bir tiyatro oyuncusu gibi çekilip kaçınmaktan başka bir inceliği olmayan, eski tecrübe edilmiş oyunuma yeniden başlıyordum.
> İstanbul'da çalışmaya karar verişim işte böyle oldu.[851]

Çeşitli dini geleneklerde üç tür yükselişin (miraç) varlığından söz edilir: ruhsal yükseliş, içe doğru yükseliş ve ruhsal ve bedensel yükseliş. Ruhsal yükselişte bireyin ruhsal bir tecrübesi söz konusu iken ruhsal ve bedensel yükselişte birey yükselişini hem bedenen hem de ruhen gerçekleştirir. İçe doğru yükselişte ise bireyin kendini keşfetmesi, kendi benliğini ve içsel dünyasını kavraması söz konusudur.[852] Yukarıdaki ifadeleri kahraman, arkadaşı Talat ile Sultanahmet Parkı'ndaki konuşmasından sonra düşünmektedir. Talat'ın masasının yanına bir zil yerleştiren âmiri onu bir kapıcı

---

[850] Güntekin, *Değirmen*, s. 134-135.
[851] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 108.
[852] Şinasi Gündüz, Yavuz Ünal ve Ekrem Sarıkçıoğlu, s. 17-20.

derekesine düşürmüş; bu durum Talat'ın ağrına gitmiştir. Yaşadığı hayatı kahramana anlatması üzerine de kahraman, ona dilencilik yaptığını söylemiştir. Bu itiraf ise kahramanın ruhundaki zincirleri kırmasını, kendi gerçekliğini görmesini sağlamıştır. O içinde bulunduğunu zannettiği dilencilik zilletinin üstüne çıkmış, dünyayı daha üst bir pencereden temaşa etmiş, tanrısallaşmıştır.

"Kavak Yelleri" romanın kahramanı Sabri Bey kasabaya gelmeden önce kasabanın tek doktoru yaşlı İsa Bey'dir. İsa Bey, Hacı Müslim Bey'in eczanesinde bulunup etraftaki insanları tahakkümü altında tutan bir karaktere sahiptir. Hacı Müslim Bey dahi Sabri Bey ile yakınlaşmayı ancak İsa Bey rahatsızlığı nedeniyle evde bulunduğu zaman diliminde gerçekleştirir. Sabri Bey'den önce gelen devlet doktorlarını tek tek geri dönmeye mecbur eden İsa Bey, etrafındaki insanları örneğin eczanenin kalfası Cüce Kalfa'yı ezmekten, onları hakir görmekten geri durmaz. Onun bu kişilik yapısı Cumhuriyet yönetimine dahi kafa tutmasına sebep olmuş, devlet doktorluğundan el çektirilmiştir. Her an Cumhuriyet yönetimi tarafından asılacağını düşünen Müftü Efendi göz önüne getirildiğinde İsa Bey'in bu yapısı onu kasabanın küçük bir tanrısı konumuna yükseltecektir.

Yukarıda anlatılan konumda bulunan İsa Bey bir arkadaşının babasına hıyarcık ameliyatı yapmaya kalkar ve yanlışlıkla bir şiryanı keser. Adam ölünce İsa Bey mahkemeye verilir. Bu noktada İsa Bey'i kurtaran Sabri Bey'in verdiği rapor olmuştur. Bu rapor karşılığında Müslim Bey de kiracısı İsa Bey'i muayenehanesinden çıkarmayı başarır. Boşalan muayenehaneye ise Sabri Bey yerleşir. Bununla birlikte Sabri Bey, İsa Bey'in kendisine karşı küfürler savurduğunu da duymuştur. Sabri Bey'in İsa Bey'in yanında yer alması, onun konumuna yükselmesi ise yine İsa Bey'in bir hastalığı neticesinde gerçekleşir:

> - Gel oğlum, dedi, bir anjin krizi geçiriyorum her halde…
> Ben hastalarıma daima emniyet vermiş sâkin çehremle:
> -Allaha emanet efendim… Sanırım ki, bu, sinir yorgunluğundan ileri gelme bir fos anjin krizidir. Belki inşallah öyle değildir, diye cevap verdim.
> O geceden sonra İsa beyle dost oluyorduk. Hem o kadar ki, ben arasıra bir iki, geceliğine vilâyete gidince. "Sen kasabada olmadığın zaman âdeta korkuyorum oğlum!" diyordu.
> Adım artık Hacı Müslim bey gibi onun için de oğlum olmuştu.[853]

[853] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 222-223.

"Dünya Kurtarıcısı'nın getirdiği ve çoğu kimsenin duymaya istekli, yaymaya gönüllü, ama açıkça göstermeye isteksiz olduğu müjdeler, Tanrının sevgi olduğu, sevilen olduğu ve olması gerektiği ve eksiksiz herkesin onun çocukları olduğudur."[854] Doktor Sabri Bey, insanların kim için birbirleri ile kardeş olduğunu anlamış, herkesin içten içe düşmanlık beslediği İsa Bey'e yardım etmiştir. O, bu davranışı ile "iyi" ve "kötü" düşüncesinin ötesine geçmiş, kasabanın yeni İsa Bey'i olmuş, tanrısallaşmıştır.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer, Yukarı Sazan'a geldiği günün akşamından itibaren her akşam uzaklardan gelen bir kurt sesini duymakta gün ağardığında bunun kaynağını birilerine sormaya niyetlenmekte; fakat o her seferinde bu soruşturmayı unutmaktadır. Bir gün yine Fettah'ın rehberliğinde köyü gezerken bu sesi duyar. Bir süre sonra arka ayakları sakat bir köpek gibi sürüne sürüne ilerleyen ve başını bir çukurdan aşağı sokup kurt gibi uluyan birini görür. Bunu öncelikle doğu illerinde gördüğü aya veya güneşe tapan tarikatlardan birinin değişik bir versiyonu zanneder. Yine de Murat ve Ferhat'tan bu durum hakkında Fettah'tan bir şey sormamalarını ister. Ertesi günün sabahında Fettah yanlarına gelmiştir. O sabahın gecesinde ise kahraman, başta kendisi olmak üzere Murat, Ferhat ve hatta Fettah'ın bir değişim yaşadıklarından emindir: "Fettah'ın da kendi yattığı yerde aynı şeyi yapmış olduğuna şüphe yoktur. Çünkü ertesi sabah, tanınmayacak kadar değişmiş bir çehre ve ruh ile kampa geliyor ve kendiliğinden bana teslim oluyor."[855]

Bunun üzerine Fettah, dün akşam karşılaştıkları adamın Karabaltalılardan olduğunu, bu ailede Aşağı Sazan ile devam eden kan davası nedeniyle bu adamdan başka erkeğin kalmadığını söyler. Bu adam adeta bu kan davasında yaşanan acıların simgesidir.

> Kurt adam, bu insanlar için bütün mal ve can kayıplarına sabır ve tevekkül göstererek, hiç değilse, evliya mertebesine ermiş bir ikinci Eyüp Peygamber'dir. Böylece bir hasta ihtiyarda bir yeni zaman peygamberi yaratarak küçük ve sefil intikamı, bir Tanrı emri kutsallığına bürünmüşlerdir. Daha acısı bu ateş, bu saatte yıkık hudut köprüsünün öte yanında yanmaktadır.[856]

---

[854] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 181.
[855] Güntekin, *Kan Davası*, s. 166.
[856] Güntekin, *Kan Davası*, s. 167-168.

Ömer, Fettah'ta kendisine karşı gördüğü bu "teslimiyet"in nedenine bir yanıt bulamaz. Ona göre kimi zaman eğitim görmüş şehirli bir medeni insan gibi davranan kimi zaman "kuduz kurt nöbetleri" geçiren Fettah'ın kendisinde ne görüp de bu denli yanaştığını anlayamadığını ifade eder. Ömer farkında olmadan onların his dünyasına dokunabilmiş, onların saygısını kazanmış; kazandığı bu mertebe ile kendisine "teslim" olunan bir kişi haline gelmiştir. Aşağıdaki alıntıda onun bu tarikatın içinde yer aldığını, tanrısallaştığını görmek mümkündür:

> Fakat mantıkların en kuvvetlisine dayanarak yine şunu da kabul etmek lâzımdır ki, madem ki bana güvendi; bu güveninde yanlış kapı çalmadı, beni bir manada içlerine aldı. O halde doğru hareket etmiştir.
> Murat Bey'den saklayacak bir şeyim olmaz benim. Fakat ne yaptığımızı sorduğu zaman yine anlaşılmaz bir bunaltı geçiriyorum. Bu mağarada bir tarikata girmek için emir ve el almış gibi, Yukarı Sazan dargınlıklarının esrarlı çehresiyle:
> -Hiçbir şey Murat Bey, diyorum, şundan bundan konuşuyoruz.[857]

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman'ın tanrılaşması en saf haliyle sevmenin ve sanatın coşkunluğu içinde gerçekleşir. "Yeni Tiyatro" kumpanyasının mali destekçisi, Seyfullah Paşa'nın mirasyedi oğlu Servet Bey'dir. Tiyatro sergiledikleri oyunlardan değil de Servet Bey'in mali desteği ile ayakta durmaktadır. Bir gün oyuncular ve Süleyman, Servet Bey'in daktilosu ile kumpanyadan ayrıldığını, bir süre sonra da Servet Bey'in eşi ve çocukları tarafından açılan davayı kaybettiğini öğrenirler. Bu durum, tiyatro üyelerinin bütün hayallerinin, yaşama tutamaklarının yok olması demektir; çünkü tiyatro maddi açıdan ayakta duramayacak ve yıkılacaktır. İşte böyle bir ortamda Süleyman'ın diğer tiyatro üyeleri ile yaşadığı duygusal yücelme tanrısallaşma olarak kabul edilebilir. Süleyman içinde bulundukları bu durumu şu şekilde anlatır:

> Bir vaveylâdır kopuyor. Mâsume ile Melek, birbirlerine sarılarak ağlamaya başladılar. Hoca'nın da dikkati kabarıyor, o da onları kucaklıyor, öpmeye başlıyor. Bir ara da
> -Size ne oluyor yumurcaklar? diyor. Biz de gülüşmeye başlıyoruz.
> Bu, bir "aile yıkımı"dır., bir felâket akşamıdır. Fakat insan bağının aile bağı içinde nasıl çözüldüğünü, yalnızlığından sıyrılarak isteyen, seven bir insan olduğunu görüyorum.[858]

---

[857] Güntekin, *Kan Davası*, s. 169.
[858] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 124.

Bu ortamda oyuncular birbirlerine destek olmaktadır. Makbule'nin kendilerinin Servet Bey'e kontratla bağlı olmadıklarına dair sözleri herkesin içine ferahlık verir. Bu esnada, Azmi, Zekazik esir kampında olduğu gibi eline bağlamayı almış çalarken; Makbule şarkı söylemeye başlar. Herkes hem gülmekte hem de ağlamaktadır. Kimisi ortaoyunu oynamakta kimisi de hokkabazlık yapmaktadır. Süleyman ve arkadaşları sanatın, içlerindeki hüznün ve sevginin verdiği coşkunluğu yaşamaktadırlar:

> Otele vesaireye olan borçlar için Lokman:
> -Bir gala yapalım, müşkülâtımızı anlatıp yardım rica edelim dedi.
> Tüylerim ürperdi. Birdenbire Makbule ayağa kalktı:
> -Bırakın, dedi. (Arşın Mal Alan) oynayalım.
> Bir anda Hoca da yerinden fırladı. Coşkun bir tulûatla karşılıklı oynamaya başladılar.
> İşte o zaman bir mucize oldu. Hep bir ağızdan:
> -Çok yaşayın çocuklar, diye bağırışıyorduk.[859]

Yukarıdaki sahne, birliğin ve beraberliğin, ortak kaderin, ayin coşkusunun verdiği vecd halidir ve tiyatronun bütün üyeleri gibi Süleyman da bu vecd halini yaşamakta, tanrısallaşmaktadır.

Süleyman ile Dionysos arasında ilinti kurmak da mümkündür. Zeus ile bir ölümlü olan Semele'nin çocuğu olan Dionysos, Zeus'un kıskanç karısı ve Semele'nin ölümüne neden olan Hera'nın hışmından kurtulabilmek için giysilerini değiştirir ve kişiliğini gizlemek için kadın davranışlarını takınır.[860] Bu durum tiyatro oyunculuğunu çağrıştırır. Bununla birlikte Hera, onun kim olduğunu anlar ve onu deli eder. "O noktadan sonra Dionysos sıkıntılar içinde yollara düşmüştü. Yanına yalnızca sadık *Silenos* ile At Kuyruklu Adamlar olan *Satyroslar*dan bir dost çevresini, keçi kuyruklu *Silenosları* ve *Mainadları* almıştı."[861] Bu noktadan sonra Dionysos, Mısır'a gider Proteus'a şarap sunar, Şam'a gider ve oranın hükümdarını yener, Hindistan'a gider ora halkına bağcılığı öğretir, Phrygia'ya oradan Thrakio'ya gelir. Daha sonrasında Yunanistan'a ulaşır. Buranın hükümdarı Pentheus, "Dionysos'un sürdüğü dağınık, düzensiz yaşamı beğenmeyerek onu ve peşindeki eğlenti düşkünlerini tutuklamıştı."[862]

---

[859] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 127.
[860] Roza Agizza, *Antik Yunan'da Mitoloji*, (Çev. Z. Zühre İlkgelen), 2. Baskı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s. 106.
[861] Agizza, s. 106.
[862] Agizza, s. 108.

Daha sonrasında Dionysos, Tirynthos'a, Naksos'a gitmiştir.[863] Roza Agizza, Dionysos'u şu şekilde anlatır:

> Pek Olymposluya benzemeyen bu gizemli gezginin çevresinde, her zaman dans eden *Mainadlar* ya da *Silenoslar* bulunurdu. Panterlerin, aslanların ve yaban keçilerinin sıçrayışları arasında bir yerden bir yere giderdi. Göründüğü yerde herkesi kendine çeker ve korkuyla karşık bir saygı uyandırırdı. İyi niyetle de olsa burnunu soktuğu işin belalı sonuç vermediği seyrek görülürdü.[864]

Görüleceği üzere çevresindeki kadınlı erkekli oyuncu heyeti ile Anadolu'nun değişik yerlerine seyahat edip ora insanını eğlendirmeyi hedefleyen lakin işleri umduğu gibi gitmeyen Son Sığınak romanının kahramanı Süleyman ile Dionysos arasında benzerlikler vardır. Bu nedenledir ki yukarıda anlatılan ve sanatın, şarkının ve dansın büyüsüne kapılan kahramanın Dionysoslaştığını söylemek mümkündür.

Sonuç olarak Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında tanrısallaşmanın kahramanın sanatın, dansın arındırıcı coşkunluğuna kendini bırakması ile gerçekleştiği görülmüştür. Kahramanın sevdiği kişinin aşkıyla benliğinin tahakkümünden kurtulması, dünyanın maddi yönünün ötesini görmesi, içsel aydınlanmayı yaşaması ile bu aşamayı geçtiği tespit edilmiştir. Bu romanlarda tabiatla baş başa kalan kahramanın her canlının kendinde var olan izlerini fark etmesi ile bu aşamayı geçecek özellikleri kazandığı belirlenmiştir. Bu özelliği ile kahramanın toplumun önyargılarından arınıp etrafındaki insanlara yardım elini uzattığı, tanrının sevgi olduğu gerçeğini görüp gösterdiği fark edilmiştir.

İncelenen romanlarda kahramanın, yetişmesine emek verdiği bir insanın başka birinin hayatı uğruna canını verebilecek davranışlar sergilemesi ile ruhsal bir coşkunluk yaşayıp tanrılaştırma aşamasını geçtiği belirlenmiştir. Buna benzer bir durumun kahramanın, sevdiği insanın hayatını kurtaracak kararı almada gösterdiği irade ile de gerçekleştiği görülmüştür. Bu kahramanlardan biri insanlar üzerinde tahakküm kurmuş bir insana karşılık gözetmeksizin yardımda bulunur. Bu vesile ile herkesin eşit ve birbirine muhtaç olduğu, sevgi bağlarıyla birbirine bağlı olması gerektiği gerçeğini gördüğü ve bu aşamayı geçtiği belirlenmiştir. Bunun yanında etrafındaki insanların

[863] Agizza, s. 107-108.
[864] Agizza, s. 109.

yüreklerine dokunmayı başaran kahramanın kendisine teslim olunan insan kimliği ile bu aşamayı geçtiği fark edilmiştir.

Kahramanın, iradesini teslim ettiği kişinin yönlendirmesi ile hayatın değişik yüzlerini temaşa ettiği gibi kendini hayatın getireceklerine bıraktığı, her türlü toplumsal sınırlamanın ötesine geçtiği anlarda da tanrısallaşmanın gerçekleştiği tespit edilmiştir. Sevdiği insanların bütün hatalarına karşın onlara sevgi ve merhametle yaklaşması ve çocukluk döneminde ve hâlihazırda yaşadığı sıra dışı olayların etkisiyle ulaştığı mistik coşkunluk aracılığı ile kahramanın bu aşamanın ötesine adım atabildiği belirlenmiştir. Bunun yanında kahramanın kendi gerçekliğini hem kendine hem de arkadaşına itiraf etmek suretiyle hayatı bir üst perdeden temaşa edebilecek ruhsal olgunluğa ulaştığı ve bu aşamayı geçtiği görülmüştür.

2.1.2.6. Nihai Ödül

Campbell, bireyin bebeklik günlerinden itibaren yok edilemezlik adına bir uğraş içinde olduğunu belirtir. Bebek anne memesinden uzaklaştırılmaya çalışıldığında, kendiliğinden savunmalar ve tepkiler mekanizmasını etkinleştirir. Uzaklaştırılma fiiline hiddetle tepkiler vermeye başlayan bebek, annesinin vücudundan her şeyi söküp almaya çalışır. Bu davranışına karşılık bebek, kendi içindeki her şeyin oyulacağından endişe eder. Bu noktada, bebeğin bütünlüğünü, yok edilemezliğini korumak adına oluşturduğu sistem onun ruhunu yönetmeye başlar. Campbell, oluşan bu sistemin bebek yetişkin biri olduğunda onun normal yaşam faaliyetlerini, ruhsal çabalarını, dinsel inançlarını ve bundan doğan ayin etkinliklerini dahi şekillendirdiğinin altını çizer.[865]

Campbell, yok edilemezlik düşüncesinin, ilkel insanlardaki büyücü-hekimlerde somutlaştığını ifade eder. Örneğin Avustralya'daki büyücü-hekimlerin ruhlar tarafından bağırsaklarının çıkarılıp yerine çakıl taşları, kuvars kristalleri, ip ve güçle donanmış küçük bir yılan yerleştirdiğine inanılmaktadır. Burada dikkat edilecek nokta bebeklikteki ilk fantezi olan için boşaltılmasıdır. Buna tepki olarak içinin kuvars kristalleri ile dolu olduğu için bozulamaz olduğu inancıdır. Fantezinin ikinci yansıtımı ise "vucudun içine girmeye çalışan ben değil, insanlara hastalık maddeleri atan yabancı büyücüler(dir)"[866] Fantezinin son aşaması ise "ben insanların içlerini yok etmeye çalışmıyorum, ben iyileştiriyorum onları"[867] düşüncesidir.

---

[865] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 199- 200.
[866] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 200.
[867] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 200.

Campbell, bir başka yok edilemezlik imgesinin ise dışsal ruh düşüncesi olduğu kanaatindedir. Buna göre halk her bireyin ruhsal bir ikizi olduğuna ve o bir yerlerde güven içinde olduğu sürece bireyin her türlü zarardan uzak olduğuna inanır. "Hiç Bitmeyen Süt Cennetine kesintisiz yerleşim" düşüncesi de insanoğlunda varlığını sürdüren yok edilemez olma isteğinin bir yansımasıdır. Bu inancın, Campbell, Yahudiler, Aztekler, Polinezyalılar, Japonlar, Eski İran halklarındaki varlığından söz eder.[868] Campbell, tanrıların kendi başlarına bir anlam ifade etmediğini düşünür. Tanrılarla ilgili mitler, zihni ve ruhu kendilerinin ötesine ulaştırmakla yükümlüdür.

> (..) işlevleri, bozulmamış aklı, somut olay ve olgu dağınıklığından, son bir nimet olarak tüm varoluşun –ister cennetsel, dünyevi ya da cehennemsel- sonunda hafifçe geçip giden, yinelenen, basit bir saadet ve korku dolu çocukluk düşünün suretine dönüştüğü görece tertemiz bir bölgeye taşımaktır.[869]

Campbell, tanrı ve tanrıçaları, tükenmez varlığın özünün somutlaşmış halleri olarak değerlendirir. Onlarla ilişkiye geçen kahraman bu yolla onların erdemlerini, tözlerini sürdürme gücüne ulaşır. Tanrılar ne kadar gelip geçici ise onların özleri/enerjileri o kadar tükenmezdir. Enerjinin koruyucuları olarak tanrılar aranan enerjiyi/özü sadece onun için mücadele eden, güçlüklere karşı koyan kahramana takdim ederler.[870] "Fiziksel ölümsüzlük olasılığı hâlâ insanın kalbini cezp etmektedir."[871] diyen Campbell, söz konusu olanın bedensel ölümsüzlüğe kavuşmak ile ilgili olmadığının altını çizer; bu geleneksel öğretinin yanlış anlaşılmasından doğmuştur. "Oysa tersine, temel sorun, göz bebeğini, misafir kişiliğiyle bedenin görüşü bulandırmayacağı noktaya dek genişletmektir. Ölümsüzlük o zaman şu anki bir gerçek olarak yaşanır."[872]

Birey, kendi sınırlarını aştıkça ruhsal büyümenin acılarıyla karşılaşır. Bundan dolayıdır ki sanat, edebiyat ve felsefe gibi birçok disiplin, bireyin ufuklarını aşmasına yardımcı olmuştur. Bireysel zihin, kozmosun sınır çeperinin ötesine ulaşır; bunu ise bütün biçimsel deneyimleri, bütün simgeleştirmeleri, tanrısallıkları aşarak gerçekleştirir.[873] Şöyle devam eder Campbell:

---

[868] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 202-203.
[869] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 208.
[870] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 209.
[871] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 214.
[872] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 215.
[873] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 219.

> 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 bir düşün hayali yanları düş görenin yaşam enerjisinden, görünürde yalnız sıvı dağılımları ve o tek gücün işlemlerinden kaynaklanırken, ister dünyevi ister tanrısal, dünyanın tüm biçimleri tek bir anlaşılmaz gizemin evrensel gücünü yansıtır: atomu oluşturan ve yıldız yörüngelerini denetleyen gücü.[874]

"Harabelerin Çiçeği" adlı romanının kahramanı Süleyman için nihai ödül Rum kızı Maryanti'nin görmeyen gözlerini tedavi etmesidir. "Bu genç kızın gözlerini açabilirsem, on senelik emeğimin ilk ve son mükâfatını görmüş olacaktım."[875] diyen Süleyman, uyguladığı tedavi ile Maryanti'nin görme kabiliyetini yeniden kazanmasını sağlar. Bu durum gerçekte Süleyman için çarmıha gerilmedir; çünkü o, o meşum kazadan beri horlanan, ötelenen kişiliğini öldürmüş, yeni bir insan olarak doğma şansını yakalamıştır. Bundan dolayı Maryanti'nin görebildiğini öğrenince hastalanır. Hastalığının daha ilerleyeceğini anlayınca otelden ertesi sabah ayrılır.

> Bu genç kızın gözlerindeki muhabbeti, kalbime nakşettim. Ağlayarak çantamı ve bir son, çocukluk resmimin altına Maryanti'nin ismini ve kendi imzamı attıktan sonra zarfa koydum.
> O gün, bir saat sonra gizlice otelden çıktım ve hastalığımın devam ettiği bir ay, askerî hastanenin, hususî bir odasında geçirdim.[876]

Gennadiy Pespelov "Edebiyat Bilimi" adlı eserinde A.N Veselovski'nin "Dil sanatındaki her yeni çağ geçmişten miras kalan imgelerle çalışır, onların sınırları içinde hareket eder ve kendine eskinin yalnızca yeni düzenlenişleri için hak tanır, onların içlerini.. yeni bir yaşam anlayışıyla doldurur." ifadesine yer verir.[877] Bu bağlamda Harabelerin Çiçeği romanının kahramanı Süleyman ile Hz. Yusuf arasında arketipsel ilinti kurmak mümkündür. Süleyman da Hz. Yusuf gibi babasının en küçük ve gözde oğludur. "Yusuf, Yakup peygamberin 12 oğlundan biri ve en küçüğüdür. Yakup, en fazla Yusuf'u sevmekte ve en çok onunla ilgilenmektedir."[878] Süleyman ile Hz. Yusuf arasındaki bir ilinti de göz tedavisi bağlamındadır. Süleyman'ın göz doktoru olup

---

[874] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 219-220.
[875] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 77.
[876] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 85.
[877] Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi* (Çev. Yılmaz Onay), 2. Baskı, Evrensel Yayınları, İstanbul 2005, s. 257-258.
[878] Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 306.

görmeyenleri tedavi etmesi ile Hz. Yusuf'un hasretinden döktüğü gözyaşları nedeniyle kör olan babası Hz. Yakup'u gömleği ile tedavi etmesi arasında paralellik vardır. "Yusuf'un kardeşleri, babalarının yanına gelerek, Yusuf'un vermiş olduğu gömleği babalarının yüzüne sürerler ve o an Yakup peygamberin kör gözleri görmeye başlar."[879]

Süleyman ile Hz. Yusuf arasındaki bir başka benzerlik kendi memleketlerinden uzaklarda yaşamaya mahkûm olmalarıdır. Hz. Yusuf kardeşlerinin attığı kuyudan kendisini çıkaran kervan ile doğduğu Aram (Mezopotamya)'dan Mısır'a gitmiştir.[880] Süleyman da İstanbul'dan Paris'e oradan Mudanya'ya ve Çanakkale'ye en nihayetinde İsviçre'ye kadar gider. Bir benzerlik de her ikisinin devlet yönetiminin ileri gelenlerine yarayan bilgilere sahip olmalarıdır. Hz. Yusuf, Mısır kralının rüyasını yorumlayarak gelecek kıtlığa karşı tedbir alınmasını sağlarken Süleyman da Osmanlı nazırlarından birinin göz ameliyatına katılır. Hz. Yusuf'un babasının gözlerini tedavi etmesi onun zindandan çıkıp Mısır ileri gelenlerinden biri olduğu döneme denk gelir; yani macerasında türlü sınavları aştığı, Mısır hükümdarının rüyasını yorumlayıp Mısır'ın kıtlık çekmesini önlediği ve zindandan çıktığı döneme. Bu nedenle o, nihai ödülü almış bir vaziyettedir. Süleyman da Rum kızının gözlerini tedavi etmesi ile nihai ödülü almış; kendi emeği ile elde ettiği yeteneğini insanlara sunacak hale gelmiştir. O, sadece en küçük ve en güzel çocuk olmasının dışında da hünerlere sahip olabileceğini göstermiştir.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey nihai ödüle büyük bir şirketin idarecisi olarak ulaşmıştır. Bunu o şu şekilde anlatmaktadır: "Vaziyetim artık durulmuştur. Şimdi geniş muameleli bir başka şirketin ve ondan çok daha büyük birçok devletleri susta durdurtan bir şirketin en nüfuzlu bir idarecisiyim."[881] Böylelikle o, macerasının başında Gemlik'te hedeflediğini elde etmiş, sıradan bir adam olmadığını göstermiştir.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride'nin nihai ödüle ulaştığı, Ç.'den ayrılırken okul müdiresine söylediği sözlerde anlaşılmaktadır. Feride, arkadaşının bir komplosu ile bir bağ evine gitmiş, orada Burhanettin Bey adındaki bir miras yedinin tacizine uğramıştır. Feride buradan derhal uzaklaşmasına rağmen o akşam yaşananlar bütün Ç.'de duyulmuştur. Bunun üzerine müdire hanım, Feride'nin oradan ayrılmasının daha doğru olacağını ifade etmiştir. Feride de bu düşünceye kani olur ve Ç.'den ayrılır.

---

[879] Tökel, s. 308.
[880] Ömer Faruk **Harman**, "Yûsuf", Diyanet İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2013, Cilt 44, s. 1.
[881] Güntekin, *Gizli El*, 113.

Ayrılırken evindeki kuşların serbest bırakılmasını önerir Müdire Hanım. Feride buna karşı çıkar:

> -Hayır, Müdire Hanım, dedim, ben de sizin gibi zannederdim. Fakat, artık fikrimi değiştirdim. Kuşlar, ne istediğini bilmeyen zavallı, akılsız mahluklar. Kafesten kaçıncaya kadar türlü türlü üzüntüler içinde çırpınıyorlar. Fakat, sanır mısınız ki, dışarıda daha fazla bahtiyar olacaklar? Hayır, buna imkân yok. Ben, öyle sanıyorum ki, bu biçareler her şeye rağmen kafeslerine alışıyorlar, açık havaya kavuştukları zaman bir dal üstünde, başlarını kanatları içine gizleyerek geçirdikleri gecelerde sabaha kadar bu kafesi düşünüyorlar, küçük gözlerini pencerelerin aydınlığına dikerek hasret çekiyorlar. Kuşları zorla kafeslerde alıkoymalı Müdire Hanım, zorla, zorla.[882]

"Yaşadıkları korku ile âcizlik duyguları, insanın gerçek kişiliğini, özünü ortaya çıkaran dönüştürücü/arındırıcı kavramlardır."[883] Feride, geçirmiş olduğu aşamalar neticesinde dışındaki ve içindeki hayat arasındaki farkı görmüş; ne olursa olsun geçmişinin terk edilecek kadar kötü olmadığını idrak etmiştir; O atlatmış olduğu badire ile hayatın gerçekleri ile yüzleşmiş kendi gerçekliğini yakından görmüştür. Şimdi ondan beklenen elde ettiği olgunlukla İstanbul'a dönmek, Kâmran ile yüzleşmektir. Ne var ki o dönüşü reddedecek büyülü kaçışa yönelecektir.

"Damga" romanının kahramanı İffet için nihai ödül, ağabeyi Muzaffer'in yürüttüğü babasının serveti konusunda açılmış davanın kazanılmasıdır. "Birdenbire sersemlemiştim. Telgrafı elimde evirip çeviriyor, gözlerime inanamıyordum. Senelerden beri sürüp giden bu dâvadan ümidi kesmiştim."[884] diyen İffet için bu dava girmiş olduğu maceranın sonunda elde edilmiş bir ödülden başka bir şey değildir. O, bu noktadan sonra artık görüş ufkunu genişletmiş, maddi manada bağımsızlığa manevi manada insanları bütün yönleri ile görebilme yetisine ulaşmıştır. O, aşağıdaki alıntıda maceraya başlamadan önceki ile nihai ödüle ulaştıktan sonraki beni arasındaki farkı şu şekilde ortaya koymaktadır:

> İlk zamanlarda kendimi, fırtınadan sonra harap tarlasını seyretmeye giden çiftçiye benzetiyordum. Geçirdiğim fırtınanın ruhumda neler yakıp yıktığını yeis ile görüyordum. Şen, kayıtsız bir çocuktum. Müzmin bir hüzne müptelâ, korkak bir adam

[882] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 317.
[883] Esma Şimşek ve Ebru Şenocak, "İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili", Millî Folklor, Sayı 2, 2009, s. 116.
[884] Güntekin, *Damga,* s. 131.

> olmuştum… İnsanların içine karışmak için, içim titrerdi. Şimdi, en sevdiklerimden çekiniyordum. Her şeyi iyi görüyordum. Şimdi bedbin, hatta bedbaht olmuştum. Eskiden insanlara emniyetim vardı. Şimdi herkesten şüphe ediyordum. Sanırdım ki insanlar, bana bu zulmü elbirliğiyle yaptılar. Istırap çekenlere o kadar acıyordum.[885]

Görüleceği üzere İffet kendini çarmıha germiş; ufkunu genişletmiş; bireysel zihni kozmosun sınırını aşarak ötelere ulaşmış; hayatın gerçekliğini yakalamıştır.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan'ın nazarında Lamia, onun gençlik yıllarında sevgisini, aşkını reddettiği Leyla'dır. Onun Leyla'yı reddetmesinde kendini hakir görmesi, ulaşılamayacak emellerden sarfinazar etmenin en doğru karar olduğu düşüncesi etkili olmuştur. Ona göre bir insan elde edemeyeceğini istememeli, ya da bu isteği gönlünde gizlemelidir. Bunu yazar şu şekilde anlatır:

> Sonradan Kenan'da bir fikir, bir meslek haline giren bu kanaat en küçük yaşından beri onda hâkim bir his olarak yaşamıştı. Mini mini bir çocukken bu hisler bütün haklarından feragat etmiş; zengin, şımarık dayızadelerinden Karantinadaki konağın debdebeli muhitine bu hisle uzak durmuş, nihayet Leylâ'sından bu hisle aşkını saklamıştı.[886]

Kenan'ın Leyla'yı reddetmesi kendisini emellerine ulaşamayacak denli hakir görmesinin neticesidir. Bundan dolayı onun Leyla'yı elde etmesi, herkesin saydığı bir insan olması, "nihai ödül"ü alması anlamına gelmektedir. Buna bağlı olarak Lamia, Leyla'dır. Kenan'ın düşüncesinde Lamia'yı elde etmek Leyla'yı elde etmektir. Zaten onun en büyük pişmanlığı Leyla'yı reddetmesine karşın onu kollarına almamasıdır: "Mademki bundan sonra sevmeyeceğim… Niçin fırsat varken Leylâ'yı bir kere olsun kollarıma almadım…"[887] Kenan'ın Lamia ile birlikte olacağı gece, Kenan içindeki arzuyu bastırmak için nişanlısı Cavidan'ı, onun yazdığı mektubu düşünür. Ne var ki bu düşünce onun hislerine hiçbir etkide bulunmaz. Bu defa Kenan hatıralarına sarılır. Bu hatıralarda Leyla'yı düşünür; ona karşı gösterdiği feragati düşünerek Lamia'ya karşı duyduğu arzuyu törpülemeye çalışır. Ne var ki bu düşünce onda aksi etki yapar.

> Bundan ümit kestiği vakit en eski hâtıralarından çare umdu. Yine Leylâ'yı hatırlamak, çocukluğunun mahzun ve mağrur feragatini kalbinde canlandırmak istedi. Bu andaki

[885] Güntekin, *Damga,* s. 133.
[886] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 47.
[887] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 45.

> fena asabiyeti daha ziyade arttırmaktan başka bir işe yaramadı. Bu mahrumiyet hâtıraları ona boğuk bir kinden başka bir şey veremiyor, içinden gizli bir zulüm hissi uyandırıyordu.[888]

Kenan'ın Lamia ile buluştuğu yerin Leyla'nın busesini reddettiği yer olması da dikkat çekicidir. "Bulundukları yere o vakit dikkat etti. Burası vaktiyle Leylâ'dan, ilk sevdiğinin busesini reddettiği ağaçlıktı."[889] Bunlar göz önüne alındığında Kenan'ın Lamia ile birlikte olması, Leyla ile birleşmesi demektir. Leyla ile birleşmek ise Kenan'ın babası hırsızlıktan hapishanede ölmüş; dayısının türlü hakaretlerine maruz kalmış, itilmiş, horlanmış çocuktan kurtulup arzusunun peşinden giden ve onu elde eden, bunu kendinde bir hak görebilen insana evrilmesidir. Kenan, Lamia ile birlikte olarak bunu gerçekleştirmiş, nihai ödülü elde etmiştir.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi'nin nihai ödülü, Jülide'nin kendisini sevdiğini bildiren mektubunu aldıktan sonra Jülide'ye duyduğu aşkı kendine itiraf etmesi ile gerçekleşir. Jülide, intihara kalkışmadan önce bir mektup yazmış; bu mektupta Nazmi'yi sevdiğini itiraf etmiş ve kendisinin ölümünün ardından Nazmi'ye verilmek üzere mektubu Ayşe'ye emanet etmiştir. Ayşe, Jülide ölmese de bu mektubu Nazmi'ye verir. Bu andan itibaren Nazmi, Jülide'ye duyduğu aşkı kendi içinde ona sezdirmeden yaşamaya başlar. Nazmi'nin ifadeleri onun bu nihai ödülü –aşkı- ne denli memnuniyetle kabul ettiğini göstermektedir.

> Kolumu yavaş yavaş geri çekiyordum. Jülide'nin başı, yastıktan düşen uyumuş bir çocuk başı gibi, göğsüme düşüyordu. Böylece sarışın ince yüzüyle, ağlamak hissi veren dolgun güzelliğiyle kucağımda uyuyan son ve hatta ilk aşkımı, bir ibadet istiğrakı içinde, uzun uzun seyrediyordum.[890]

Nazmi, Jülide'yi ve onun aşkını ömrünün son demlerinde elde edilmiş bir hediye olarak değerlendirir. Onun aşkı ile içine doğan "akşam güneşi" ona mutluluk ve on beş yaşında gencin heyecanlarını yaşatmıştır:

> Büyük aşkımı bu uzak akşam güneşlerine benzetiyordum. Boş ihtiraslar arasında bir cevrü mihnet içinde ziyan olan ömrümün bu kadar güzel bir akşamı olacağını ümit edebilir miydim? Ömrümün hiçbir devresinde bu kadar güzel bir akşamı olacağını ümit

[888] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 148.
[889] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 137.
[890] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 300.

> edebilir miydim? Ömrümün hiçbir devrinde bu kadar mesut olduğumu bilmiyordum. Kalbim, on beş yaşında bir genç çocuk gibi sevinçli heyecanlarla çırpınıyordu. Yakın ölümü bile düşünmekte nihayetsiz bir tahayyül zevki buluyordum.[891]

Kahraman, sihirli iksiri ele geçirmiş nihai ödüle ulaşmıştır. Bu ödül genç bir kızı sevmek ve onun tarafından sevilmektir. Onun nihai ödülü gerçek aşktır. Jülide'yi görmemiş, onu sevmemiş insanların ne kadar saadetten ve mutluluktan söz etseler de gerçek saadet ve mutluluğu elde edemediklerini düşünmektedir.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya için nihai ödül aşkı tatmaktır. O, kendisinin aşka çok uzak bir insan olduğunu düşünmektedir. O, kendisinden şöyle söz eder: "Ölüme, eleme, hastalığa, zarurete, hâsılı, hiçbir şeye ehemmiyet vermezdi… Çok küçük yaşından beri yalnız bir şeyden korkardı: Sevmekten…"[892] Bu nedenle o aşkı kendisinden çok uzakta gördüğü gibi onu bilerek kendisinden uzak tutmuştur. Bununla birlikte o, Sâra'nın ilgisine karşı koyamamış kendini, kendisi açısından en büyük ödüle, aşka bırakmıştır. Aşkı bir hastalığa benzeten Ziya şöyle düşünür: "Evet, belki bu hastalık, seni dünyanın en güzel bir şeyini, aşkı tanımadan hayattan göçüp gitmek sefaletinden kurtaracak. "[893]

"Yeşil Gece" romanının kahramanı Şahin Efendi'nin hedefi "yok edilemezlik" bir başka açıdan sonsuzluğu yakalayabilmektir. O, bu amacına öncelikle medresenin verdiği teolojik dünya görüşü etrafında ulaşacağını düşünür. Lakin zaman içinde ahiret inancı paralelinde ölümsüzlük inancı da akamete uğrar. Bu defa o içine düştüğü bunalımı Darülmuallimin'e yazılarak aşmayı hedefler. Böylelikle o, akıl ve mantık çerçevesinde hareket eden yeni bir nesil vücuda getirme ülküsünde ölümsüzlüğü yakalamaya çalışacaktır. Bununla birlikte Şahin Efendi ölümsüzlüğü Sarıova ve kendi bireysel sınırları içinde gerçekleştireceği inkılâp hareketinde aramaktadır. Onun amacı Sarıova kasabasında softaların tahakkümüne son vermektir. Bu mücadeleyi ise kendi egosu bağlamında gerçekleştirmeye çalışır.

Romanın ilk sayfalarında kur'ada İstanbul görevi çıkan Şahin Efendi, maarif müdürü ile konuşup tayinini "takriben on iki haneye bir cami, mescit ve medrese isabet

---

[891] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 302.
[892] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 153.
[893] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 164.

ede(n)"[894] Sarıova'ya çıkarır. O, burada yenilik mücadelesi verecektir. Bunu müdürün odasından çıkarken karşılaştığı bir öğretmen arkadaşına şöyle ifade eder:

> Şahin Efendi, büyük bir sır söyler gibi ağzını muallimin kulağına yaklaştırdı:
> -Sokaklarda türbe kandillerini söndürteceğim. Belediye, onların yerine fener yaktırmak mecburiyetinde kalacak. Mamafih, buna mukabil ahali de mühim bir masraftan kurtulacak.
> -!!!???
> -Sekiz, on yaşında sümüklülere satın aldıkları sarık masrafından.[895]

Şahin Efendi'nin mücadelesini egosu etrafında gerçekleştirdiğine dair kanıtı Sarıova kasabasını gördüğü andaki duygularında bulmak mümkündür:

> Şahin Efendi, uzak… tan kasabayı seçmeye başlayınca korku ile karışık bir sevinç heyecanı duydu. Mağrur bir gülümseme ile kendi kendine:
> -Bizim muharebe meydanı göründü, dedi.[896]

"O dinsiz, radikal, müsamahasız, eskiden gelen her şeyi kökten budamak isteyen, eğitim ve öğretimde devir, bölge ve çevre şartlarını düşünmeden en ileri prensiplerle nesillerin yetişmesini kâfi gören bir öğretmendir."[897] Şahin Efendi'nin okulundaki öğretmenlerinden Rasim Efendiye düşüncelerini aktarırken onun ego tahakkümü sezilmektedir:

> -Bak şu yeşil türbe kandiline Rasim. Medresenin ilim ve nur dediği şey bu sisli ışığa benzer… Hep böyle mezarları, insana kasvet ve ümitsizlik veren şeyleri aydınlatır…(…) asırlardan beri nur diye hep bu yeşil gecenin içinde yaşadık. Ben, aydınlık diye ona derim ki, beş altı saat sonra doğacak gün gibi her yeri, her köşeyi berrak bir mücevher ışığına boğar… Bu yeşil geceye nihayet verecek gün bizden, yeni mektep dediğimiz bu kötü, karanlık viraneden doğacak. [898]

Sarıova kasabası Yunan ordusu tarafından işgal edilmiş; kahraman da kasabadaki Müslüman halkın başına bir felaket gelmemesi için Yunan ordusu ile

---

[894] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 10.
[895] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 11-12.
[896] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 46.
[897] Emil, s. 34.
[898] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 62.

işbirliği yapar görünmüş; halkın galeyana gelerek kendi kendini mahvetmesini engellemeye çalışmıştır. Ne var ki, işgalin ardından yeni devletin nazarında Şahin Efendi, işbirlikçi olarak görülmektedir. Sarıova Kasabasında istenmeyen adam haline gelen Şahin Efendi, inkılâpçılığın zaman ötesi, bireyi aşan boyutunu idrak etmiştir. Kahramanın geçtiği aşamalar, yaşadığı acılar onun bireysel ufkunun genişlemesini sağlamıştır.

> Bağlar arasında bir saatten ziyade yürüdükten sonra bir Dörtyol ağzına vardı. Bu yol devam ettiği müddetçe mütemadiyen ağlamış, gözlüğünün camları yaşla dolmuştu. Yükünü yere bırakarak mendilini çıkardı. Gözlerini ve gözlüğünü sildi. Arkasından kaybolmaya başlayan Sarıova'nın hafif ışıklarına son bir defa baktı. "Çok doğru söylemişler… İnkılâp denilen şey bir günde olmuyor" dedi.
>
> Yol, burada dörde ayrılıyordu. Sarıova'dan çıkarken nereye gideceğini kararlaştırmamıştı. Karanlıktan bir ilham bekler gibi uzun uzun ileriye baktı. Nihayet: "Şu ortadakini tutarsam beni zaferin ve inkılâbın doğduğu yere götürür. Orada kendimi nasıl olsa anlatırım." dedi. Bu ümit, ona bütün neşesini ve bedbinliğini iade etti. Bohçasını, kitaplarını, testisini tekrar eline aldı. Şimalden esmeye başlayan serin rüzgâra karşı pardesüsünün yakasını kaldırarak yola düştü."[899]

"Ve bu yaşam kurucu macerada kazanımın kriteri, (…) geçmişi doğrularıyla, hedefleriyle, 'anlam' dogmalarıyla bırakma cesaretini bulmak ve getirileriyle bu dünyada ölüp gene onun içinde yeniden doğmakta olacaktır."[900] Yukarıdaki alıntıda Şahin Efendi'nin kendi zihinsel sınırlarını aştığı böylelikle egosunu çarmıha gerdiği görülmektedir. Tanrılar ne kadar gelip geçici ise onları oluşturan özlerinin/enerjilerinin o denli tükenmez olduğunu düşünen Campbell çizgisinde Şahin Efendi, benliğini aşıp ülküsünün enerjisine ulaşır. Bunun ayırtına vardığı içindir ki o, inkılâpçılığın doğduğu yere, Ankara'ya, yönelmiş; orada yeniden doğarak nihai ödülü elde etmiştir.

"Acımak" romanında nihai ödüle Mürşit Efendi kızı Zehra vasıtasıyla ulaşmıştır. Hayatı boyunca devletine milletine faydalı işler yapmak azminde olan Mürşit Efendi macerasında bu sona ulaşamamış görünse de kızı Zehra bu amacı gerçekleştirmiştir. Romanın birçok yerinde Mürşit Efendi ile Zehra arasındaki fikrî benzerliklere rastlamak mümkündür.

---

[899] Güntekin, *Yeşil Gece*, s. 223.
[900] Joseph Campbell, *Yaratıcı Mitoloji Tanrının Maskeleri* (Çev. Kudret Emiroğlu), İmge Kitapevi, Ankara 1994, s. 682.

> Arkadaşlardan bazıları mutlaka İstanbul'da kalmak için ayak diriyorlar, bin yere başvuruyorlar. Ben, o fikirde değilim. İstanbul'da kimim var? Bazıları da İzmir, Bursa gibi yakın ve parlak vilâyetleri istiyorlar. Bunun da bence ehemmiyeti yok. Büyük merkezler, insanı avare eder. Gezilecek, görülecek, sefahat edilecek yeri olmayan küçük kasabalarda daha iyi çalışılır. Ben şimdiye kadar zevki çalışmakta bulmuş bir gencim. Bundan sonra da şüphesiz öyle yapacağım. Faal, namuslu bir memur olacağım. Terakki edersem ne alâ, edemezsem şimdiki aylığım beni nasıl olsa geçindirir…[901]

Yine Mürşit Efendinin aşağıdaki sözleri onun Zehra ile benzerliğini göstermektedir:

> Kaymakamlıkta gezdiğim yerlerde muallimler ve maarif memurlarıyla konuşurken daima: "Ben mukaddes ordunuzun gönüllü neferlerindenim. Herhangi bir meselede başınız sıkışırsa bana gelin, elimden geldiği kadar yardıma hazırım" gibi sözler söyledim. Hem bunlar benim için "lâf ola" kabilinden şeyler değildi. Vaadime imkân nisbetinde sadık kalırım. Fakat öteki ordu gibi bu orduda da inzibatsızlığa, göz yummak olmaz. Umumun menfaati için ferdi ihmal etmeye taraftarım. Hele zayıf ahlâklı insanların bir dakika vazife başında tutulmaları caiz değildir.[902]

Zehra babasının bu düşüncesini hatıra defterinden okuyunca şoke olur. Çünkü bunlar ona ait düşüncelerdir. Bunu yazar parantez içinde şu şekilde yansıtır:

> (Zehra, babasının bu satırlarını okurken çıldıracak gibi oldu. "Bunlar benim fikirlerim," diyor, bir rüya içinde olmadığına inanmak için kâğıda parmaklarıyla dokunuyordu. Sonra, aklına daha başka bir şey geldi: "Acaba vücudumla olduğu gibi ruhum ve fikirlerimle de bu adamın kızı mıyım?" diye düşündü ve bir zaman okumasına ara verdi.)[903]

"Dişil bilinç 'biz bilinçliliği'dir."[904] diyen Saydam'dan hareketle Mürşit Efendi ile Zehra birdir denilebilir. Mürşit Efendi'nin yıllar öncesinde başladığı yolculuğun merkezine bu aşamadan itibaren Zehra yerleşir ve arketipsel yolculuğu tamamlayan kişi olur. Yukarıda ifade edildiği gibi nihai ödül aşamasını Zehra öğretmen geçer. O, Anadolu'nun bir kasabasında genç yaşta başmuallim olmuştur. İşinde o denli başarılıdır

---

[901] Güntekin, *Acımak*, s. 54-55.
[902] Güntekin, *Acımak*, s. 81-82.
[903] Güntekin, *Acımak*, s. 82.
[904] Saydam, s. 87.

ki görev yaptığı okulun adını halk "Zehra Abla Mektebi" olarak değiştirmiştir. Maarif müdürü Tevfik Bey'in seçim bölgesini gezmeye gelmiş olan Mebus Şerif Halil Bey'e Zehra öğretmen ve onun okulu hakkında bilgi verirken kullanmış olduğu ifadeler, Zehra'nın babası Mürşit Efendinin idealini gerçekleştirdiğini göstermektedir:

> -Bundan dört sene evvel küçük bir kız, minimini bir Darülmuallimat mezunu olarak buraya gelmiş… İlk zamanlarda çok sıkıntı çekmiş… Fakat meyus olmamış… Şehri kendine vatan, mektebi bir aile ocağı yapmış… O kadar gayretle çalışmış ki, terakkisine mani olamamışlar. Daha yirmi beş yaşına gelmeden mektebine başmuallim yapmışlar, eline kocaman bir kız mektebini teslim etmişler… Şimdi yirmi dokuz, otuz yaşlarında vardır… Kasabanın en sevilen, emniyet edilen, hatırı sayılan bir insanıdır. Bugün ekserisi kocaman ev hanımları olan eski talebesi üzerinde hâlâ eski nüfuzunu muhafaza eder… Onu bir abla, bir ana gibi dinlerler, bütün müşkülleri ona hallettirirler. Mektebe gelince… Biraz sonra göreceksiniz ya… Bu külüstür şehirde inanılmayacak kadar güzel bir şeydir… Parasız hiçbir şey olmaz, deriz… Esas itibariyle doğrudur… Fakat çalışan ve irade sahibi bir insanın parasız da neler yapabileceğine bu mektepten güzel örnek gösterilemez… Meselâ badana, dam, cam tamiri filân gibi şeyler için para veririz. Eteklerini beline dolar, bu işleri kendi görür… Zaten elinden gelmeyen iş yok gibidir… Artırdığı para ile faraza yemekhaneler için sofra takımı, yahut sınıflar için ders aletleri tedarik eder… Yerli zenginlerden bir kısmının yardımiyle binayı büyüttü, tamir ettirdi, bahçeyi genişletti. (…) [905]

Mebus Halil Şerif Bey'in, Zehra öğretmenin okul binasının geliştirilmesindeki başarısı yanında öğrencilere verdiği eğitim ve ahlakı hakkındaki tereddüdü üzerine maarif müdürü bu bakımdan da Zehra'nın "nihai ödül"e ulaştığını ifade eden sözler kullanır:

> -Bu Zehra için sizi o cihetten de temin edebilirim. Çocuklarımıza verdiği terbiye de aynı derecede temiz ve mükemmeldir. Bir kere çok müspet kafalı bir kadın… Hurafe ve hayal ile mütemadiyen mücadele eder, talebesine ancak ilmin en müspet hakikatlerini öğretir. Sonra onda bir nevi hastalık, hiç durmayan, onu daima için için yakan bir humma var. Doğruluk, fedâkarlık, manevî temizlik hastalığı… Haksızlığın, yalanın, riyanın hâsılı, bütün ahlâksızlıkların ve zaafların müthiş düşmanıdır.[906]

[905] Güntekin, *Acımak*, s. 9-10.
[906] Güntekin, *Acımak*, s. 10-11.

Görüleceği üzere Zehra, babası Mürşit Efendi'nin ideallerini gerçekleştirmiş, onun adına nihai ödüle ulaşmıştır. Bunun ardından o, yine babasının ve kendisinin adına dönüş yoluna girecektir.

Nihai ödül, içsel hesaplaşma, bireyin kendini çarmıha germesi ise "Yaprak Dökümü" romanının kahramanı Ali Rıza Bey, kızı Fikret'i Adapazarı'nda ziyaretinden sonra personasını çarmıha germiş ve gölgesi ile karşılaşmıştır. "Ali Rıza Bey, Adapazarı'ndan döndükten sonra evine girmedi. Nihayet, kışa doğru hastalandı; sol kolu ve sol bacağı büsbütün işlemez oldu. Eski tanıdıklarından birinin delaletiyle bir hastaneye girdi."[907] Ali Rıza Bey için hastalanmak, hastaneye yatmak çarmıha gerilmektir. Bunun ardından Hayriye Hanım ve Leyla hastaneye gelerek onu eve götürmek için ısrar ederler. Zaten Ali Rıza Bey'in karşı koyabilecek gücü kalmamıştır. "Ali Rıza Bey, vicdan ve doğruluk hastalığı yüzünden ailesinin asrîlik çılgınlığına karşı koyamaz, sonunda tamamen iflâs eder."[908]

> Hayriye Hanım'ın kocasının inadından korkması boş bir kuruntu idi. İhtiyarlık ve hastalık, onun sinirlerini gevşetmiş, isyanlarını kökünden kurutmuştu. Kızının ve karısının nasıl olup da bu kadar güzel elbiseler giydiklerine hayret etmiyor, onları tekrar gördüğü için çocuk gibi memnun, artık büsbütün ağırlaşmış diliyle bir şeyler anlatmaya uğraşıyor, gözlerinden yaş çıkmadan hıçkırık tutmuş gibi kuru kuru ağlıyordu.[909]

Yukarıdaki alıntı adeta çarmıhta yeni kişiliği ile yeniden doğmuş bir insanın ilk hallerini yansıtmaktadır. Zaten bir süre sonra Ali Rıza Bey devrin bütün gereklerini yerine getirebilecek bir dönüşümü yaşadığını ispatlayacaktır. O, kendi sınırlarını aşarken ruhsal değişimin acılarını yaşamış; kendi kişisel zihnini "kozmosun sınır çeperinin ötesine" ulaşarak aşmıştır. O, yaşadığı bütün deneyimlerin neticesinde zamane insanı olmuştur:

> Ali Rıza Bey'e bu apartmanda güneşe ve denize karşı güzel bir oda hazırlamışlardı. İhtiyar adam, rahata ve bol yiyeceğe kavuşunca az zamanda düzeldi. Elinde bastonuyle evin içinde dolaşıyor, dilinin tutukluğuna bakmadan Leylâ'nın papağanına lisan dersi vermeye uğraşıyordu.

---

[907] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 143.
[908] Emil, s. 33.
[909] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 143.

> Hatta arasıra avukatın apartmanında arkadaşları şerefine tertip ettiği eğlentilerde bulunuyor, kâh sıcak ve şık mutfakta meze hazırlayan Hayriye Hanım'a yardıma geliyor, kâh artık on beş yaşında güzel bir kız olan Ayşe ile beraber bazı kadınlarla gülünç dans yapmaya kalkarak meclisi neşelendirdiği bile oluyordu.
> Evde oturmaktan sıkıldığı vakit onu tertemiz giydiriyorlar, açık bir arabaya bindirerek hava almaya gönderiyorlar.
> Ali Rıza Bey, o günlerde, bayram elbiseleriyle bayram beşiğine binmiş çocuklar kadar neşelidir. Yalnız, sokaklardaki kalabalığın içinde arasıra eski kahve arkadaşlarından bazıları ile göz göze gelmese…[910]

"Kızılcık Dalları" adlı romanın kahramanı Gülsüm'ün son ödülü herkesin sevgilisi, hayranlık duyduğu "Şark Greta Gabrosu" olarak tiyatro sahnelerinin yıldızı olmasıdır. O, Gülsüm olarak çarmıha gerilmiş çilesini tamamlamış ve Mücella Suzan olarak yeniden doğmuştur. Onu sahnede izlemek için sabırsızlananlar arasında kibar, şehrin ileri gelen insanları vardır. Onun sahneye çıkışında dahi bir olağanüstülük fark edilir: "Nihayet, Greta Garbo'nun sırası geldi. Halk, onun havalarından birini tanıyınca bir alkış, ıslık gürültüsüdür koptu. Perdecinin perdeyi oynata oynata açışında bile bir fevkalâdelik vardı."[911] Mücella Suzan olarak yeniden doğmuş Gülsüm'de olağanüstülük kendini gösterir.

> Vücudu irileşmiş, yüzü âdeta güzelleşmişti. Çocukken ön dudaklarından firlayan iri dişi söktürmüş, yerine yüzünün renk renk boyaları arasında pırıl pırıl yanan iki altın diş taktırmıştı. Gülsüm, türlü cilvelerle gözlerini süzüyor, gerdanını titretiyor, şımarık kahkahalarla gülüyor, arasıra mızıkayı durdurarak çalgıcılarla, hatta ön sıradaki halkla arsız arsız konuşuyordu.[912]

Bütün bir erginlenme sürecinde Gülsüm, kendini çarmıha germiş; Mücella Suzan olarak yeniden doğmuş; sanatın kanatları altında insanların sevgilisi olmuş; ölümsüzlüğü yakalamıştır.

"Gökyüzü" romanının kahramanı için nihai ödül benliğini çarmıha germesi, kendisini sınırlamalardan arındırmasıdır. "O Türkiye'nin, hattâ insanlığın ancak dini inkâr etmek, her şekliyle 'Gökyüzü saltanatı'na son vermek suretiyle kurtulacağına

---

[910] Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 144.
[911] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 214-215.
[912] Güntekin, *Kızılcık Dalları*, s. 215.

inanmış, hayatı boyunca bir hür fikir havararisi olarak yaşamıştır."[913] Bütün hayatı boyunca akıl ve mantık çerçevesinde hareket etmiş, bu uğurda her türlü göksel inanca bayrak açmış, bu türden düşünceleri küçümsemiş biri olarak kahramanın Sevim'i mayangaların metafizik tedavisine bırakması onun egosunu yenmesi demektir. Kahraman, "Tabiatın Gizli Kuvvetleri" ve "Tedavi Mucizeleri" adlı kitaplarda okuduğu muska, dua, tütsü ile gelen tedavilere kuşkuyla hatta küçümseme ile bakmaktadır:

> Sokakta yürürken geviş getirir gibi onları tekrar zihnimden geçiriyor. Hacı yengenin masallarıyla karşılaştırıyor ve bunların hepsi için bir izah arıyordum.
> Sonra, birdenbire aklım başıma geliyor, bunları düşünmek bile insan zekâsı için ayıp bir şey diye kendi kendimden utanıyordum.(…)[914]

Kahraman, için pozitif bilimlerden ayrılmak onun egosuna indirilen bir darbe olacaktır. O, pozitif bilme önem verdiği kadar kendine de önem vermekte pozitif bilimlerin bir savunucusu ateist olarak batıl inançların girdabına tutulmuş insanlara yukardan bakmaktadır.

> Fen, bir şey vaat edemiyordu. Çaresizlik karşısında, ben de ötekiler gibi gözlerimi yavaş yavaş gökyüzüne çevirmeye, Sevim'in hastalığı için ondan bir şeyler beklemeye başlamıştım. Bunu kabul ettiğim dakikadan itibaren yağmur duasına çıkanlar, bir kibritle üç sigara yakmaktan korkanlar, hastalarını üfürükçüye götürenlerle aramda hiçbir fark kalmıyordu.
> Kendini bir hakikat ve hür fikir havarisi sanan bir insan için sanırım ki bundan feci bir iflâs ve rezalet olamayacaktı. Anlaşılmaz bir hastalık vakası karşısında bozguna uğrayan, kökünden sarsılan bir kanaat ve meslek kadar çocukça ve maskaraca bir sahtekârlık tasavvur edilebilir mi?[915]

Kahramanın, Pervin ve Bedia Hanım'ın mayangalar tarafından tütsülenmesine izin verirkenki hali yine onun egosunun yıkılmamak için direndiğini gösterir.

> Fakat düşkünlüğümü açığa vurmaya cesaret edemedim. Bu budalalıkları sırf akrabalarımın hatırını hoş etmek için dinlemeye katlanan itikatsız adam rolünü oynamaya devam ederek, dudak büktüm:

---

[913] Emil, s. 35.
[914] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 219-220.
[915] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 221-222.

> -Benim ne diyeceğim olur? dedim. Siz neye karar verirseniz onu yaparız… Benden artık itiraz yok…[916]

Görüleceği üzere Sevim'in mayangalar tarafından tütsülenmesine izin verirken dahi kahraman, egosunun direnmesi ile karşılaşmaktadır. Sevim'in tütsülenmesinin onun iyileşmesine yeterli olmadığını gören kahraman, Pervin ve Bedia yenge yasalardan korktuğu için, Sevim'i Turgut ile birlikte mayangaların bulunduğu Üsküdar'daki İcadiye'ye götürür. Bu kararı alması ve uygulaması onun bir ömür boyu müspet ilim maskesi altında taşıdığı egosunun çarmıha gerilmesidir. Bu şekilde egosunun taassubundan arınan kahraman, dünyayı ve kendisini daha nesnel değerlendirmeye başlar. O ana kadar yaşlılığı kendine konduramayan, etrafındaki insanların onun genç göründüğünü söylemesiyle egosu kabaran kahraman, bu bariyeri de aşmıştır.

> Kahraman asker ihtiyarlar; geceleri yatağında rüzgâr seslerinden, kapı, pencere tıkırtılarından korkup titremeye başlıyor, büyük pehlivan ihtiyarlıyor, elleri artık kaşığı tutamıyor. Bu insanlara ilişmemeli. Onlar vereceklerini vermiş, devirlerini bitirmiş, hürmete lâyık mütekaitlerdir. Fikir adamları için de böyle bir tekaütlük hakkını neye kabul etmemeli?[917]

"Evrenin ve insanın yaratılış öyküsünde, mitolojik kahramanların maceralarında, 'en' bireysel gelişim öyküleri de dile getirilmiş olur."[918] Bu bağlamda Gökyüzü romanının kahramanı ile Nemrut arasında ilinti kurmak mümkündür. Nemrut "İbrahim'i ateşe attırması, tanrıyı görmek amacıyla göklere çıkmak için bir kule yaptırması ve aciz topal bir sivrisinek tarafından beyni kemirilerek öldürülmesi cihetleriyle meşhurdur."[919] Gökyüzü romanının kahramanı da gökyüzü ile yani tanrı inancı ile mücadele etmeyi hayat felsefesi haline getirmiştir. Romanın kahramanı, ispirtizma seansı esnasında bakımını üstlendiği Sevim'in ayağına düşen bir sıva parçasının korkusuyla kendinden geçmesi ve hastalanması ardından onun tedavisi için mayangalardan medet umar yani aciz kalır. Nemrut da tanrı ile mücadelesinde gökyüzüne doğru bir kule yaptırır ve gökyüzüne oklar atar tanrıyı öldürmek için. Hatta attığı okların ucunun kanlı olduğunu görünce tanrıyı öldürdüğünü düşünür. Lakin

---

[916] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 228.
[917] Güntekin, *Gökyüzü*, s. 240.
[918] Saydam, s. 56.
[919] Tökel, s. 387.

kulağından beynine giren küçük bir sivrisinek (Gökyüzü romanında sıva parçası) tanrı karşısında onun acizliğini ve küçüklüğünü göstermiş, canını almıştır.[920] Nemrut'tan farklı olarak romanın kahramanı, olaylar karşısında acizliğini kabul ederek ego tahakkümünü aşmış, nihai ödüle ulaşmıştır.

"Eski Hastalık" romanının kahramanı Züleyha, Silifke'ye yerleştiği ilk günlerde dayısına yazdığı bir mektupta Yusuf için şunları söyler: "Dünyada hiçbir belediye reisi memleketini bunun kadar iyi temsil edememiştir. Görünüşte iri yarı, hatta güzelce denecek bir genç adam. Fakat ruh yok. Gayet basit, iptidai ve can sıkıcı… Bütün konuşmaları yol, su, toprak ve belediye bütçesi üzerine…"[921] Züleyha Yusuf'u basitliği yönüyle tenkit eder. Yusuf, vücut ve güzellik bakımından Züleyha'yı tatmin etmesine karşın ruh dünyası bakımıyla Züleyha'nın gerisinde kalmıştır.

Züleyha ve Yusuf'un evlenmelerine bir hafta kalmıştır. Yaptıkları bir gezide bir ara Züleyha denize düşecek olur; Yusuf onu belinden yakalar ardından da ayıp bir şey yapmış gibi şu şekilde konuşur: "Pardon Züleyha Hanım, dedi, tutmasaydım düşüyordunuz"[922] Bu, Züleyha'nın tuhafına gider, o, evlenmelerine kısa bir zaman kalmış iki gencin arasında bu türden bir mesafeyi yadırgar. Aynı gezide Züleyha bileziğinden fırlamış bir tel ile Yusuf'un gömleğinin yırtılmasına sebep olur:

> -Şimdi, hikayedeki Yusuf, Züleyha'dan farkımız kalmadı… Size tecavüz ettim; gömleğinizi yırttım. Evde kim bilir beni ne kadar ayıplayacaklar…
> Yusuf, Züleyha'nın sinirli bir kahkaha, komik bir telaşla söylediği bu sözü ciddiye almış:
> -Estağfurullah… Kim fark edecek? demişti.
> Ah, bu Yusuf, niçin bu kadar basitti?[923]

Züleyha her ne kadar Yusuf'u duygusal bakımdan boş görse de kendisi de Yusuf ile ilişkisinde romantizmin, duyguların araya girmesine izin vermemeye çalışmıştır. Nişanlı iken Yusuf ile deniz kenarında gezintisinde Yusuf'tan kendisini öpmesini, evlendikten sonra ayrı odalarda yatmayı istemesi, gerdek gecesi Yusuf'un odasına onun girmesi hep bu isteğin yansımalarıdır. Düğün gecesi Züleyha, Yusuf'a kendisini beğendiğini söyler. Yusuf buna karşılık olarak "Ben de sizi…" şeklinde

---

[920] Tökel, s. 389-390.
[921] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 47.
[922] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 117.
[923] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 119.

karşılık verince Züleyha kendisini kocasına ilan-ı aşk etmiş vaziyette görür ve geri adım atar. Kendisinin beğenmekten söz ettiğini, sevmenin söz konusu olmadığını söyleyince Yusuf bu ikisi arasında fark olmadığını ifade eder. Bunun üzerine Züleyha'nın açıklaması onun aşk ve duyguları yok kabul ettiğini göstermektedir:

> -Bilâkis çok fark var… Bu nokta ehemmiyetlidir. İyice anlaşmalıyız… Sevmek, daha doğrusu aşk, eski zamanların bir gülünç hastalığı idi… Romanlar, şarkılar bunu tatsız nağmelerle mütemadiyen körükleyip dururlardı. Umumi harbin bunca zararlarına mukabil bir faydası, bu aşkı yeryüzünden silip süpürmek oldu… Harb sonu nesli dediğimiz yeni insanlarda artık bu gülünç masala tesadüf etmiyoruz… Bu zamanlarda ezkaza âşık olduğunu söyleyene rastgelinirse, cüzamlı gibi insanlar arasından ayırıp bir yere kapamak lazım gelecek…[924]

Yukarıdaki sözler Züleyha'nın aşkı, romantizmi, duyguyu bir kenara ittiğini, aşkı adı var kendisi yok hükmünde bir Zümrüdüanka kuşu, olsa olsa bir "hastalık" olarak değerlendirdiğini göstermektedir. Züleyha, Yusuf'un evlilik yaşamlarında kendisine sükun ve emniyet vermesine karşın aşkı vermediğini düşünmektedir: "Sükûn ve emniyet! Evlilik hayatlarında kocası aşk, hayal, heyecan itibariyle ona vermeye muvaffak olamadıklarını bu cihetten fazlasıyla ödemişti."[925]

Züleyha, Yusuf'un ayarladığı Taşucu adındaki vapurla Silifke'ye yaptığı yolculukta yukarıda ifade edilen düşünce kalıplarının ötesine geçmeye başlar: sıradan insanlar arasına dâhil olur; onların yaşam hikâyelerine tanıklık eder. Bunlardan biri Midillili Halil'dir. O, Midilli'nin Yere adındaki bir nahiyesinden olup burada ağabeyi ile birlikte yaşamaktadır. Diğer iki kardeşi ise Dünya Savaşı'nda ölmüştür. Ağabeyinin Rumlarla giriştiği bir kavgaya müdahale eden Halil bir Rum'u bıçakla yaralaması üzerine Midilli'den kaçmıştır. Bunlardan biri de Doktor'dur. O, İstanbul'a oğlunun yanına gelmiş; ama oğlu ölünce eski görev yerine dönmekte olan hasta biridir. Züleyha, Yusuf ile tek bacaklı kaptanın yemek masasına katılır; onların Milli Mücadele'ye dair anılarını dinler. Ondaki bu değişimi aşağıdaki alıntı göstermektedir:

> Bazı geceler makine dairesine geçerek, hafif bir kandil ışığı altında iki silindirin karşılıklı inip çıktığını seyrediyor, daha ilerde bir delikten iki çıplak adamın kazan ocağına kürekle kömür atışlarına bakıyordu. Hatta arasıra baş altında kapalı ambar

[924] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 125.
[925] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 137.

> kapaklarının üzerine bir daire çevirerek çalgı çalan, oyun oynayan tayfaların arasında dolaştığı da oluyordu.
> Sakin ve mağrur duruşuyla, ipek şalını rüzgâra karşı muhafaza etmek için göğsünün üzerinde kavuşmuş beyaz elleriyle Züleyha'nın Gölyüzü'nde olduğu gibi burada da yine kendi tabası içinde dolaşan demokrat bir prenses vaziyeti vardı. Fakat şimdi bu insanlara karşı eskisinden çok farklı bir sempati ve yakınlık duyuyordu.[926]

Taşucu vapuru Marmara'yı geçtikten sonra Çanakkale'de mola verir. Yusuf'un maksadı Çanakkale'de savaştığı yerleri bir daha görmektir. Aynı zamanda Yusuf, Züleyha'ya babası Ali Osman'ın savaştığı ve yaralandığı alanı da göstermek ister. Buraya birlikte gitmeleri, doğa ile tarihin bir araya gelemesi ve bunu iki eski karı kocanın birlikte yaşaması anlamına gelmektedir. Züleyha ormanda geçirdiği gecede mehtabın denizle birlikteliğinin duygularını harekete geçirdiğini fark eder. Bunu şöyle ifade eder: "Ormanda gece! Teslim etmek lazımdı ki, eski romanesk aşk büsbütün de hiçten sebeplerin mahsülü değildi."[927]

Yolculuk boyunca Züleyha romanesk bir maceranın kahramanıdır. Örneğin otomobil ile yol alırken ne kadar kendisini zorlasa da bir süreliğine uykuya dalan Züleyha uyandığında başının Yusuf'un göğsüne dayanmış olduğunu fark eder. Lakin o gözlerini kapar ve bu şekilde yola devam eder. O, aşkın, duyguların kucağına kendini bırakmaktan zevk almaktadır artık. "Sevdiği insanın kucağına başını yaslanıp uyumak! Eski aşk romanlarının sık sık tekerrür eden teranelerinden biri de buydu. Fakat itiraf etmek lazımdı ki, onun da kendine göre bir zevki yok değildi"[928]

Silifke'ye geldikten sonra Yusuf, Züleyha'nın başından yabancı bir erkekle araba kazası hiç geçmemiş, olay gazetelerde haber, eş dost ağzında dedikodu malzemesi olmamış gibi Züleyha'ya saygıyla davranmaya devam eder. Hatta boşanmalarının gerçekleşmesi için bekledikleri zaman dolduktan sonra Züleyha, Yusuf'un önemli bir miktarda parayı kendisine vermeyi kabul ettiğini, İzmir'de Züleyha'nın dayısı Şevket Bey'i bu paranın idaresi konusunda bilgilendirmek istediğini anlar. Bunun ötesinde Yusuf'un skandala karışmış bir kadını, resmen boşanmak noktasına gelmiş Züleyha'yı hiçbir şey olmamış gibi İstanbul'dan Silifke'ye getirmesi yol boyunca ve Silifke'de ona hürmet göstermesi ve gösterilmesini sağlaması onun duygusal yanını da ortaya

[926] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 142.
[927] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 163.
[928] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 172.

çıkarmaktadır. Bunların sebebini soran Züleyha'ya o, Miralay Ali Osman'ın hatırasını dile getirir:

> -Hasılı, karar verdim… Onun kızını bu vaziyette bırakmak benim için acı olurdu; nâmertlik olurdu… Size herkesin hürmetini temin etmek lazımdı. Bunun için benim hiçbir şey olmamış gibi sizi gelip almamdan, ailemin, dostlarımın içine girmemden gayri yol var mıydı? Yalan söylemeyeyim, bu, benim için ağır oldu… Ahalinin önünde başını önüne eğip gezmek… Her ne ise buraları size lazım değil… Ben, onun hatırı ve hatırası için daha ağırlarına göğüs verirdim…(…)[929]

Yusuf, Ali Osman ve onun hatırası Züleyha için gururunu ayaklar altına almış; kendi şerefini feda etmiştir. O, bu davranışıyla romanesk bir aşk romanının kahramanlarından biri olduğu gibi gerçek sevginin gücünü de Züleyha'ya göstermiştir. Züleyha'nın basit, duygudan mahrum gördüğü Yusuf, romantizmin gücünü Züleyha'ya göstermiştir.

> Yusuf devam etti:
> -Evet, sizin tabiriniz üzere biz normal, medenî bir karı koca kaldığımız müddetçe mesele yoktu… Fakat o hain Taşucu seyahati yok mu? Her şeyi berbat etti.
> -Niçin?
> -Sizin romantik edebiyatın eski hastalığı nüksetti de onun için…
> Züleyha, olduğu yerde durmuştu, heyecanla:
> -Ne söylüyorsunuz? dedi.
> -Maalesef öyle… Marmara'da nöbetler yavaştan yavaşa başladı. Nihayet Anamur'daki plajda doktorların pronostik grav dedikleri ağır vahamet mertebesine ulaştı…Belki gülersiniz siz… Fakat ne yapalım ki, hakikat böyle… Gölyüzü'nde; Silifke'de hep bu marazla boğuştuk…[930]

Züleyha, İstanbul'dan Silifke'ye Yusuf'un ayarladığı Taşucu adlı yük gemisi ile yapılan yolculukta alelâde insanların duygularına, yaşam kavgalarına tanıklık eder; onlara karşı bir yakınlık duyar; evlendiği günden beri arasına duygusal mesafe koyduğu Yusuf'a duygusal anlamda yakınlaşır ve basit, duygudan yoksun gördüğü Anadolu genci Yusuf'un romanesk bir aşk masalının kahramanına dönüşmesine şahitlik eder. "Züleyha, Taşucu yolculuğunda, Yusuf'un bilinçli hoşgörüsü, doğanın akıl almaz

[929] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 243.
[930] Güntekin, *Eski Hastalık*, s. 244.

güzelliği karşısında farkında olmadan bir 'değişim' süreci yaşar, Yusuf'u sevmeye başlar."[931] Bu, Züleyha için nihai ödülün ta kendisidir. Bu noktadan sonra Züleyha'nın dönüş aşaması aktarılmamıştır. O, Yusuf'un uğurladığı bir trende elinde nihai ödülü olduğu halde İstanbul'a doğru yol almaya başlamıştır.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat'ın evli ve bir çocuğu olan Afife'ye imkânsız aşkı onun olgunlaşmasını sağlamıştır. Olgunlaşma ise onun geçmiş yaşantısını hesaba çekmesi, eski Kemal Murat'ı çarmıha germesi ve yeni kişiliği ile yeniden doğmasıdır. O, bu değişimini Seniha ismindeki genç bir kızın kendisi ile evlenmeyi istemesi üzerine şu şekilde ifade eder:

> Halbuki ben, evli ve çocuklu bir kadını sevmeye başladıktan sonra, çok değişmiş ve ruhen yaşlanmıştım.
> Seniye yaşındaki kızlar ve Kilise mahallesindeki arkadaşlar bana artık manasız bir çoluk çocuk alayı gibi görünüyor, çarşafin empozan manzarası bile bu görüşümü değiştiremiyordu.[932]

Aynı ifadelere bir başka yerde daha rastlanmaktadır. Kemal Murat, Selim Bey, Afife ve Büyük Abla ile Milas'ın dağ köylerinden birindeki düğüne katılır. Düğündeki gürültüden bunalan Kemal Murat, oradan uzaklaşır ve fundalıkların arasına uzanır. Burada kendi kendine düşünürken ölümden başka bir şeyin kendi derdine çare olamayacağına karar vermesi çarmıha gerilme bağlamında ele alınabilir:

> (…) Fakat bir çocuk kalbi için fazla devamlı ve ağır olan bu aşkın getirdiği vakitsiz olgunluk ve bedbinlik tesiriyle onu artık sonu gelmeyecek bir hal alarak gösteriyordu, beni hayatın kendisinden şüphe ettirmeye başlıyordu. Dikenli yatağımda buna benzer birçok gecelerin beklediklerimizden hiç birini getirmeyerek beyhude mehtapları ve yıldızlarıyla sıra sıra akıp gideceklerini görüyor, "Anlaşılıyor ki bu, daima böyle gidecek. Ölmekten başka çare yok" diye söyleniyordum.[933]

Kemal Murat'ın aşkını Afife'ye itiraf etmesi tam manasıyla kahramanın kendini çarmıha germesidir. Afife ile kırda gezerken Afife onun ruh halindeki değişime değindikten sonra bunun aşk acısından kaynaklanıp kaynaklanmadığını,

---

[931] Naci, s. 182.
[932] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 228.
[933] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 231.

kaynaklanıyorsa bu kadının kim olduğunu sorar. Kemal Murat'ın cevabı ise kendini çarmıha germesi ve arınması anlamına gelmektedir:

> Bu, Afife'nin seri halindeki suallerinin en vahimiydi. Vereceğim cevapla her şeyin tamir edilmez bir surette biteceği göz önünde olduğuna göre bir saniye uyanıklık bana kendimi toplatabilirdi. Fakat, belki de şaşkınlığın bir başka şekli olan ve çiçekli bir balkona çıkar gibi mesut adımlarla darağacı iskemlesine çıkan bazı mahkumlarda görülen seri ve neşeli sükûnetimle:
> -Siz, küçük abla, dedim, siz!...[934]

Kemal Murat, Afife'ye aşkını itiraf etmiş; kendini çarmıha germiş; aylarca kendisine ıstırap veren derdinden hatta çocukluğundan arınmış, nihai ödüle kavuşmuştur. Kemal Murat, her sabah "O, kendisini sevdiğimi biliyor artık" düşüncesiyle uyanmakta, bu ödülle güne başlamaktadır. Onun aşağıdaki ifadeleri nihai ödüle ulaşmış kahramanın coşkusunu ifade etmektedir:

> Her defasında bunu henüz öğreniyormuşum gibi yüreğim yepyeni sevinçler, heyecanlar, huşûlarla sarsılıyordu. Yeni vahye eren ve kendini başka bir insan hissederek varlığından ürken bir peygamber huşûu…
> O, kendisini sevdiğimi biliyor artık…[935]

"Değirmen" adlı romanda Şehzade Şemsettin Efendi yanında yabancı devlet adamları ve gazeteciler olduğu halde Sarıpınar kasabasını ziyarete gelir. Öncesinde Deli Kazım'ın tavsiyesi üzerine kasabadaki kimi harabe evler yıkılmış; halk yardım edileceği sözü ile sokağa çıkarılmıştır. Bu hali gören ziyaretçiler Sarıpınar'ın halini bir depreme borçlu olduğunu zannederler. Vali bey Kaymakam Halil Hilmi Efendiyi şehzade ile tanıştırır ve onun yaralı olduğu halde görevini ifa ettiğini belirtir. Bu durumdan memnun olan şehzade,"Bunca asırdır Âli Osman'ın yüzünü ağartan sizin gibi gayretli ve dirayetli memurlar olmuştur; var olun!"[936] şeklinde memnuniyetini belirtir. Bütün bunların ardından "çoluk çocuğu ile başını sokacak bir küçük ev parası"[937] bekleyen kaymakamın nihai ödülü ondan da yüksektir: Osmanlı nişanı.[938]

---

[934] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 242.
[935] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 248.
[936] Güntekin, *Değirmen*, s. 143.
[937] Güntekin, *Değirmen*, s. 144.
[938] Güntekin, *Değirmen*, s. 144.

Sokakların barınılmaz hale geldiği, kar yağışının arttığı kış mevsiminde "Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı devlet dairelerine sığınır. Buralarda insanlar bir işi takip ettiklerinden ve kıyafetleri de az çok kahraman ile müsavi olmasından dolayı o buralarda rahat hareket etmektedir. Kahraman buradaki insanların vaziyetlerini dışarıdan gözlemler. Bu dairelerde bulunmak kahramanın tekrar insanlarla münasebet kurmasını sağlayan alanlar hükmündedir. O, insanları gözlemlediği gibi onlar hakkında değerlendirmede de bulunmaktadır: "Bu mahkemelerin… meraklı olduğu kadar da düşündürücü tarafları var. Birçoklarını dinlerken bizimkilerin sokakta avuç açışlarını ne kadar temiz, asil ve namuslu buluyorum."[939] O, artık konağın hayattan uzak küçük beyi değil, insanlar içinde hayatta kalabilecek güce sahip, hayatın ve insanların işleyiş mekanizmasını çözmüş nihai ödülüne ulaşmış biridir.

Devlet dairelerinde geçirdiği kış mevsimi kahramanın sanatında olgunlaşmasını sağlamıştır. O, devlet dairelerinde de dilenebilen usta bir dilencidir. "Muvaffak olduğuma, hatta bu nevi işler için çorak gibi görünen bir sahada kimsenin dikkatini çekmeden muvaffak olduğuma göre, ustalığımı kabul etmek lazım."[940] Onun için kış mevsiminde devlet dairelerinde dilenmek, işinde ve hayatta ustalaşmak manasına gelmektedir. Baharın gelmesi ile o yeniden doğmuştur: "Meslekteki tecrübelerimi böylece tamamladıktan sonra bahara doğru tekrar sokağa çıkmak beni âdeta bir bunaltıdan kurtarıyordu: Ooooh, dünya varmış!"[941]

"Kavak Yelleri" romanının kahramanı Sabri Bey İstanbul'da tıp eğitimini bitirdikten sonra dönemin genel atmosferinden ve maddi sıkıntılarından dolayı Anadolu'ya, küçük bir kasabaya yerleşmek zorunda kalır. İstanbul'daki hayatından sonra yeni bir muhite ayak uydurmaya çalışan Sabri Bey, Müftü Efendi ve eczacı Hacı Müslim Bey'in yardımı ile bu kasabanın sevilen ve saygı duyulan bir doktoru haline gelir. O, Hacı Müslim Bey'in kızı Celile ile evlendikten sonra kasabanın ileri gelen ailelerinden Karayamukların arasına karışmış, Hacı Müslim Bey'in ölümü ile bir yabancı olarak geldiği kasabanın en önemli simalarından olmuştur. "Dr.Sabri, düştüğü bir Anadolu kasabasında ihtiraslarını yenerek, sabır ve tahammül göstererek birinci sınıf bir insan olmuştur."[942] Onun bu durumunu nihai ödül bağlamında ele almak mümkündür ki bunu kendisi şu şekilde açıklamaktadır:

---

[939] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 111.
[940] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 113.
[941] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 115.
[942] Emil, s. 68.

> Bilmem neyi beklemek için durmadan evler temizlendi, pusulalar ve defterler üzerinde hesaplar yapıldı. Kızım Cemile doğdu. Yeni Mahalle'de arsa alındı. Uzun uğraşmalardan sonra oraya Amerikan evlerine benzer bir yeni ev yapıldı, döşendi. Eskisi tasfiye edildi. Sonra Celile, uzun ve ıstıraplı hastalığa tutuldu.
> İlk senelerde akşam yemeğinden sonra yine Hacı Müslim beyle bir iki saat konuşuyorduk. Celile, sessiz sedasız köşesinde dikiş dikiyor ve bazen uyukluyordu. Dışarıdaki resmî işlerim, muayenehane ve eczanenin beni yorduğu kadar da saran işleri, sonra yalnız kaza merkezinde değil, bütün köylüklerde gitgide artan hastalar ve müşterilerim…Serbest Fırka zamanında dürüst hareketlerimden sonra gitgide artan siyasi itibarım… bu itibarın bana kaza sosyetesinde yüklediği vazifeler… Sonra, Hacı Müslim firmasının ve Karayamuk kabîlesi reisliğinin müşkül gaileleri… Bütün bu yorgunluklar, âdeta bir kür yerine geçiyor, cılız vücudum, bir bilinmez korkunç hayvan sokmuş gibi süratle üfürülüp şişiyordu.[943]

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer'in nihai ödülü onu Yukarı Sazan'a iten saikın fark edilmesidir. Bu ise Ferhat'ın Yukarı Sazan'daki Yüzbaşı Ukkaş Bey'in kızı Ayşe'ye âşık olması ve köye yerleşme hayalleri kurması etrafında gerçekleşir. Ferhat'ı bu aşk dolayısıyla Yukarı Sazan'a çeken, Deli Murat ile Ferhat'ı bir araya getiren Ömer'i önce Bozova'ya ardından Yukarı Sazan'a iten saik hep aynıdır; içlerinde gizli cevheri ortaya koyabilmek. Aşağıdaki alıntı Ömer'in bu hakikate yaklaştığını göstermektedir:

> Bu saf çocuğun Murat Bey'le yakın arkadaşlığı bana ilk önce bir tesadüf, yabancı bir yerde, ikisinin de yalnız olmasından ileri gelen bir alışkanlık gibi görünmüştü.
> Onun bizimle beraber dağa gelmek istemesi ve o esnada Murat Bey'den sirayet ediyora benzeyen bir garip heyecana kapılması üzerinde de fazla durmamıştım. Şimdi artık Murat Bey'i de, niçin saklamalı, benim kendimi de, için için kemiren huzursuzluğa Ferhat'ın da yabancı olmadığını anlıyorum. Murat Bey ona "Sen de mi? Vah zavallı âşık!" demekle haklıydı. Bu arkadaşlığa artık hayret etmemelidir. Ona bu dağ başında yerleşmek kararını verdiren sebebin, Yüzbaşının kızından çok daha derin ve ciddi bir sebep olduğunu kabul etmek lâzımdır. Yüzbaşının kızının ikinci planda kaldığı anlaşılmaktadır."[944]

[943] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 228-229.
[944] Güntekin, *Kan Davası*, s. 171.

Murat Bey ve Ömer, Ferhat'ın Bozova'da memuriyetini bırakıp yüzbaşının kızı ile Yukarı Sazan'a yerleşme kararını bir daha düşünmesinde ısrar ederler. Ferhat'ın onlara verdiği cevap Ömer'in peşinden gittiği ödülün anahtarını içermektedir:

> (…) "Düşünecek ne var? Yüzbaşının kızı Ankara'yı bırakıp neden geldi? Ömer ağabey ne arıyor burada? Yüzbaşının parmak kadar kızı ne arıyor? Ya sen kendin ne arıyorsun ağabey? Başka yerlerde çoluk çocukların varken, geçineceğin varken, büyük mevkilere çıkabilecekken… Ay ili sade sizin değil ya… Kendime göre vardır belki benim de öyle bir şeyim… Geçineceğim varken…" diyor.[945]

Yukarıdaki alıntıda Ferhat, yüzbaşının kızı Ayşe'nin, Murat Bey'in, Ömer'in Bozova'ya ve Yukarı Sazan köyüne yerleşmelerinden söz eder. Ayşe büyük şehirde eğitim görmüş güzel bir kızdır. Yine büyük şehirde kendisine hayat kurabilecek kabiliyete de sahiptir. Murat Bey yine büyük şehirde yüksek makamlara ulaşmış ve yine ulaşma imkânları olan biridir. Ömer ise askerliğini yapmış, yeni bir hayata daha rahat illerde devam edebilecek şansa sahiptir. Bütün bunlara karşın Ayşe babasının son günlerinde onun yanında kalmayı, Murat Bey, Nafia Müdürlüğüne atanmış olmayı, Ömer ise bilmediği bir şehrin bilmediği bir istasyonunda kendisine bir tas su ile iki ceviz ikram eden küçük bir kızı aramayı bahane ederek Bozova'ya yerleşmişlerdir. Onlar gerçekte sevgiyi aramaktadırlar. Böylelikle kahraman, hayatta eksik yönünün ayırtına varmış nihai ödülüne ulaşmıştır.

"Son Sığınak" adlı romanda Yeni Tiyatro kumpanyası Servet Bey'in ayrılması ile dağılmanın eşiğine gelir. Başta Süleyman olmak üzere kumpanya üyelerinin birbirlerini cesaretlendirici söz ve davranışları kumpanyanın dağılmasını engeller. Bununla birlikte maddi zorluklar da yaşanmaktadır ki Azerbaycanlı bir zengin, Zafer Bey, ile tanışılması kumpanyanın ömrünü biraz daha uzatır. Zafer Bey'in desteği ile tiyatro Anadolu'da Hasankale'ye gelir. Buranın kaplıcalarının çekiciliği onların Hasankale'de kalmasına yardımcı olur. Burada kaymakamın ısrarı neticesinde Nef'i'nin Hasankaleli olması münasebetiyle yapılan bir müsamereye dahil olurlar. Müsamerede tiyatro üyelerinden Remziye'nin Tevfik Fikret'e ait Nef'i manzumesini okuması Süleyman'da farklı bir tesire sebep olur.

---

[945] Güntekin, *Kan Davası*, s. 172.

> Bu ses, âdeta yıldızların arasından gitgide büyüyerek geliyormuş gibi o kadar düzgün, o kadar pürüzsüz ki… Bu, benim için yeni bir (revelation) oluyor.
> İnşaat; daima sinirime dokunmuştur. Fakat kimseden işitmediğim bir ağır akışla kelimeler, bu dağ gecesinin yıldızları gibi net akıyor.(…)
> Bütün kaideleri bozan bu tekrar, o kadar garip bir tesir yapıyor ki...[946]

Ertesi gün Süleyman kaplıcaların ilerisinde gördüğü bir taş set marifetiyle Pembe Kız'ı hatırlar. Lokman ve Makbule oyunu oynamaya başlayınca Remziye de onlara dahil olur. Bu coşkuya Süleyman da katılır:

> Benden beklenmeyen bir cesaretle yerimden kalkıyorum. Alışmadıkları için hepsinde bir hayret var: "Zannederim ki, bu kadar verimli görünen bir bahçede kumpanyamız, bir marifetini gösteremiyor ama, kendi aramızda hiç bilmediğimiz bir şeyi çocuk oyunu gibi oynayabiliriz." diyorum.[947]

Oyuna Neriman ile Hoca da katılır. Masume ve Melek "hiç bir oturak âlemi böylesini görmemiştir" dedirtecek kertede oyuna dâhil olmuşlardır. "Bir kanto, bu kadar açık, bu kadar şehvetli olamaz."[948] diyen Süleyman ve kumpanya üyeleri, kendilerini mengene gibi sıkıştıran bilinçlerini bir kenara bırakmışlar, arınmışlardır. Bu arınmışlığı en güzel Süleyman dile getirir: "Bunların hepsi büyük çocuk oyunlarıdır."[949] Böylelikle Süleyman başta olmak üzere Pembe Kız oyununa katılan oyuncular bir ayinin coşkusunu yaşamışlardır. Bu, yeniden doğuşun ayinidir; bütün bir kumpanyanın dahil olduğu bir arınma ayini, çocuksu saflığıyla yeniden doğuma ulaştıran bir ayin. Başta Süleyman, bütün kumpanya üyeleri komplekslerini yenmişler, bilinçdışılarını karanlık bölgeden çıkarıp olduğu gibi sergilemişler.

Sonuç olarak Güntekin'in romanlarında bir kısım kahramanın nihai ödüle ekonomik bağlamda ulaştığı görülmüştür. Bu kahramanlar dünya siyasetini ve ekonomisini etkileyebilecek bir konuma yükselmişler, alelade bir insan olmadıklarını öncelikle kendilerine kanıtlamışlardır. Bu kahramanlar hayatın gerçeklerinden ve insanlardan uzak yetiştirilmiş olsa da güçlükler karşısında yılmamışlar kendi ayakları üzerinde durabilme iradesini gösterebilmişlerdir. Bunlar ulaştıkları maddi özgürlük ile kendi yaşamlarını ve hayatı irdelemişler, yaşam ufuklarını genişletmişlerdir.

---

[946] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 136.
[947] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 136-137.
[948] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 138.
[949] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 139.

Roman kahramanlarından bir kısmının nihai ödüle aşk çerçevesinde ulaştıkları belirlenmiştir. Kahraman sevdiği kadın ile birlikte olmak suretiyle çocukluğundan beri sıkıntısını yaşadığı özgüven eksikliğinin üstesinden gelerek ya da bir kadına âşık olmanın ve onun tarafından sevilmenin hazzına ulaşarak bu aşamayı geçmişlerdir. Bu kahramanlar, bir kadına duyduğu ama inkâr ettiği aşkı öncelikle kendine itiraf edip bunun verdiği itminan ile hayatı yeniden yorumlama gücüyle bu aşamayı geçmiştir.

İncelenen romanlarda kahramanlar edindikleri tecrübeler ile hayatın değişen şartlarına ayak uydurabilmekte kendi hayat sınırlarının ötesine geçebilmektedirler. Bunlar hayatın değişik yönlerinin de olduğu gerçeğine erişerek nihai ödülü elde edebilmektedirler. Kahramanlardan bir kısmı, yabancısı oldukları yeni muhitte iletişim becerileri sayesinde sözü dinlenen biri haline dönüşerek ya da bu insanlar ile eksikliğini hissettiği ama adını koyamadığı sevgi ihtiyacını tatmin ederek nihai ödüle ulaşmaktadırlar.

Roman kahramanlarının yoğun ilmî çalışmaları sonucunda insanları tedavi edebilecek bir hünere sahip ya da herkesin hayranı olduğu bir ses sanatçısı olması ile nihai ödüle kavuştuğu görülmüştür. Bu kahramanlardan bir kısmının çalışmalarının devlet tarafından taltif edilmesi, babasının hedeflediği ama gerçekleştiremediği ideal devlet adamı olmayı başarması ile nihai ödüle ulaştığı fark edilmiştir. Bir ülkede tek başına hiçbir şey değiştiremeyeceğini anlayıp benlik tahakkümünü aşan ve bir okyanusta küçük bir su damlası olmanın huzurunu yaşayan roman kahramanının nihai ödüle ulaştığı da tespit edilenler arasındadır.

2.1.3. Dönüş

2.1.3.1. Dönüşün Reddedilişi

Campbell, macerasını tamamlayan kahramanının geri dönmesi gereğinden söz eder. Bu dönüşle kahramandan "bilgelik tılsımlarını" "Altın post"u, "uyuyan prensesi" insanların yaşadığı dünyaya getirmesi beklenmektedir. Bununla birlikte birçok kahramanın hedefine ulaştıktan sonra geri dönmediği de bir gerçektir. Buda bile mesajlarının insanlar tarafından anlaşılıp anlaşılamayacağından kuşkulanmıştır. "Hiç yaşlanmayan Ölümsüz Varlık Tanrıçası'nın kutsanmış adasına sonsuza dek yerleşen ünlü kahramanlar gerçekten de sayısızdır."[950]

[950] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 222.

"Muçukunda adlı kadim bir Hindu savaşçı kralının heyecanlı bir öyküsü(nden)"[951] söz eder Campbell. Muçukunda tanrılar ile demonlar arasındaki savaşta, kendisini yardıma çağıran tanrıların yanında yer almış ve onların zafer kazanmasını sağlamıştır. Savaşın ardından yorgun düşen Muçukunda, tanrılardan bir istekte bulunuır:"(…) sonu gelmez bir uyku ve onu kaldırmak isteyen herhangi birinin tek bakışıyla kül olmasıydı."[952] "Derin uyku düşünü" yaşadığı sırada Muçukunda, Dünya Efendisi Vişnu, Kral Krişna bedeninde, Hint ülkesini istilaya gelen demonlar ırkına karşı savaşır, düşman kralın onu izleyip yakalaması için bir mağaraya sığınır. Burada düşman kral, uyumakta olan Muçukunda'yı Kral Krişna zanneder ve onu tekmeler; uykusundan uyanan Muçukunda'nın bir bakışıyla kül olur.[953] Campbell, Muçukunda özelinde bütün kahramanların dönüşü reddetme evrelerini şu şekilde tamamlar:

> Muçukunda mağaradan çıkınca, insanların onun yokluğunda yozlaşmış olduklarını gördü. Bu yüzden yine onlardan ayrıldı, yüksek dağlara çekildi ve orada kendini, onu sonunda varlık biçimlerine olan son bağlarından kurtaracak olan çileci uygulamalara adadı.[954]

"Harabelerin Çiçeği" adlı romanının kahramanı Süleyman konaklarındaki yangından, Rum kızının iyileştirilmesine kadar geçen sürede yola çıkmış ve erginlenme sürecinin sonunda nihai ödülünü almış; yani tıp tahsilini başarıyla bitirip insan ilişkilerinde önemli bir aşamayı geçmiştir. Onun elinde görmeyenleri iyi edebilecek bir iksir "tıp bilgisi" vardır; ondan beklenen geri dönüp kazandıklarını halka yaymaktan başka bir şey değildir. Bununla birlikte Süleyman bu erginlenme aşamasını hiç yaşamamış gibi yine yüzündeki yaranın ıstırabını yaşamaya devam eder. Süleyman'ın düşüncesine göre Maryanti onun yüzünü görecek ve aralarındaki ilişki bitecektir. "Maryanti'nin, o güzel gözlerini, pencereme çevirdiğini gördüm. Pencereme dönen yüzü, derhal mahzun ve tatlı bir ciddiyet aldı. Bu genç kızın, beni bir rüya gibi sevdiği yüzünden belliydi. Kendimi göstermek, bu rüyayı öldürmek demekti."[955] Bu nedenle Süleyman, Maryanti'nin, gözleri görmeye başlayan genç Rum kızının, sevincine ortak

---

[951] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 222.
[952] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 223.
[953] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 222-224.
[954] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 225.
[955] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 85.

olmadan kaldığı otelden ayrılır. Bu durum Süleyman açısından dönüşü reddedişten başka bir şey değildir.

"Bir gece birdenbire ağzımdan kaçıyor: "Dozu bir parça ağır mı gelmeğe başlıyor sana acaba?" diyorum. Anlamamış gibi yaparak: 'Hayır, ne münasebet!' diyor. Bu benim hak ettiğim cevapların en ağırıdır. Fakat, ben de bunu anlamamış görünüyorum."[956] "Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey'in Seniha'ya "Dozu bir parça ağır mı gelmeğe başlıyor sana acaba?" sorusu, bir zamanlar karısının yanında alelade bir öğretmen vaziyetinde olan Şeref Bey'in Seniha'yı beğenmediğini, geldiği konuma eşinin ayak uyduramadığını içermektedir. Bu aynı zamanda onun nihai ödülü sahiplendiğini eski Şeref olmayı aşağı bir konum olarak değerlendirdiğini göstermektedir. O, bu haliyle dönüşü reddetmektedir.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride her ne kadar İstanbul'dan ayrılmasının pişmanlığını yaşasa da Ç.'deki müdire Hanımın tavsiyesi üzerine İzmir'e gitmek üzere vapura biner. O, vapurda yalnızlığını bir kez daha duyumsar, onun için deniz, "derin derin yaşayan, daima gülen, söyleyen, dinleyen, darılan" bir varlık olmasına karşın o anda deniz onun için "çaresi, tesellisi olmayan büyük bir yalnızlık" olarak görünür.[957] Bununla birlikte o dönüşü reddeder; İzmir'e gider.

> Dışarıda, o kimsesiz yolcu, hâlâ çaldığı mahzun havalara devam ediyor. Kamaramın açık penceresinden başımı uzattım. Denizde, suların içinde kaynıyor gibi görünen berrak bir seher başlıyor.
> Çalıkuşu, haydi yat artık, gece ve yorgunluk zavallı gözlerini ağrıtıyor. Seherden sana ne? seher, ta uzaklarda uykuya ve daha başka şeylere kanmış "sarı çiçek"lerin mesut gözlerini açacakları vakittir.[958]

Feride, İstanbul'dan büyüdüğü konaktan ayrılmasının bir hata olduğunu idrak etmiş; Anadolu'daki hayatında türlü insanlarla karşılaşarak bireysel olgunluğa ulaşmıştır. Feride elde ettiği nihai ödül ile âşık olduğu insan, Kâmran ile yüzleşebilecek bireysel birikimdedir. Ne var ki o, İstanbul'a değil de İzmir'e gider. Bu onun dönüşü reddetmesidir.

"Damga" romanının kahramanı İffet için geri dönüş çağrısı, Celal tarafından, babasının servetini kazandıktan sonra gelir. Celal, İffet'in evlenmesini, çoluk çocuğa

---

[956] Güntekin, *Gizli El*, s. 113.
[957] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 316.
[958] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 319.

karışıp dünyayı unutmasını salık verir. İffet ise bu teklifi geçiştirir. Gerçekte ise o, kendini evlenecek bir adam değerinde görmemekte, dönüşü reddetmektedir:

> (…) Hayatta her şeyi bekleyebilirdim. Fakat aile babası olmayı hiçbir zaman… Ben, aile ocağını herkesten başka türlü düşünüyordum. Baba, ana, çocuklar birbirlerini en temiz hislerle seveceklerdi. Halbuki benim, eşimden çocuklarımdan hürmet beklemeğe hakkım yoktu; lekeliydim. Doğrusunu söylemek lâzım gelirse, damgama artık alışmıştım. Bildiklerimin beni, hırsız diye tanımalarını o kadar umursamıyordum. Fakat zevcemin, çocuklarımın beni böyle bilmelerine tahammül edemeyecektim. Bu fikrimi Celâl'den sakladım. Arkadaşım beni artık kurtuldu zannediyordu. Yine birtakım vehimlerle kendimi üzdüğümü görürse, o da üzülecekti.[959]

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan'ın Lamia ile birlikte olması çocukluğundan o ana kadar bereberinde taşıdığı kendini değersiz görme düşüncesini yıkması anlamına gelmektedir. O, çocukluk aşkı Leyla ile kendisini ona layık görmediği için bereber olmamıştır. Bu nedenle Lamia ile birlite olmak onun zincirlerini kırması anlamına gelmektedir. Ne var ki Kenan, bu gerçeği görmek istemez Lamia ile yaşadıklarını bir hata olarak değerlendirir. O gecenin sabahında Kenan'ın Cavidan'a yazdığı mektuptaki ifadelerinde bu görülmektedir: "Talihsizliğim, tedbirsizliğim beni bir uçuruma sevk etti"[960] "Hayatımı kendi ellerimle kırdım."[961] "Bana gelince Cavidan, bugünden sonra başlayacak sefil, siyah mağmum hayatımın, yalnız bir tesellisi olacak en mesut faslında sana 'nişanlım' demiş olmak saadeti."[962] Nişanlısı Cavidan'a yazdığı mektuptaki bu ifadeler onun dönüşü reddettiğini göstermektedir.

Kenan'ın nişanlısı Cavidan'a durumunu anlatan mektubu yazdıktan sonra baygınlık geçirmesi de onun dönüşü reddettiğinin bir başka göstergesidir. Lamia, Kenan'ın bayılması üzerine içeriye giren insanlarla birlikte Kenan'ın yanına koşmuş; bu esnada Kenan'ın nişanlısına yazdığı mektup gözüne ilişmiştir. Mektubu okuyan Lamia, Kenan'ın ifadelerinden etkilenmiştir. Burada Kenan'ın mektubu yazması, ardından bayılması, Lamia'nın bu mektubu bulup okuması, Kenan'ın bilinçaltının bir düzenlemesi olarak değerlendirilebilir. Çünkü Freud'un da belirttiği gibi kazalar sadece kaza ya da tesadüften ibaret değildir.

---

[959] Güntekin, *Damga,* s. 132.
[960] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 152.
[961] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 153.
[962] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 153.

Lamia, Kenan'ın mecburiyetten doğan evlilik teklifini reddeder. Kenan'ın bu konudaki düşünceleri kendini teselli etme, vicdanını rahatlatma yönündedir. Kenan yeni bir mektup yazar Cavidan'a göndermek üzere. Lakin o bunu göndermekte kararsızdır: "Hodgam, iradesiz Kenan bir türlü kati bir karar veremiyor, Cavidan'a yazdığı yeni mektubu, postaya göndermekte tereddüt ediyordu. Mamafih Lâmia'yı terk etmek fikri ona eskisi kadar imkânsız görünmüyordu."[963] Kenan, Cavidan'a ayrılmaları gerektiğini belirten mektubu göndermemek için bahaneler üretir içinde. Cavidan ile bir mektup ile ayrılmanın kaba bir hareket olacağına kanaat getirir. Onunla yüz yüze konuşmayı kararlaştırır. Bunlar gerçekte onun dönüşü reddetme yönündeki gayretlerinden başka bir şey değildir. Lamia'nın bütün ısrarları neticesinde Kenan da Lamia ile evlenmek düşüncesinden vazgeçer; aslında o kendini ilk andan beri dönüşü reddetmeye hazırlamıştır:

> Lâmia çitin kenarından bahçeye atlayacağı vakit Kenan onu son bir defa kollarına aldı, buz gibi soğumuş dudaklarıyla onun gözlerine, geniş alnına bir veda busesi kondurdu. Sonra onu gecenin ve yağmurun içinde yalnız bıraktı. Artık başını çevirmeye cesaret edemiyordu. Kalbinde bir ölüm, dudaklarında onun ıslak gözlerine koyduğu son buseden kalmış acı bir gözyaşı lezzetiyle odasına döndü.[964]

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi, nihai ödülü, genç bir kızı sevme ve onun tarafından sevilmeyi yani aşkı elde etmiştir. Ne var ki onun davranışı mitolojik kahramanın yolunda şekillenecek ve dönüşü reddedecektir. Onun dönüşü reddetmesi ise Jülide'nin İhsan ile evlenmesine onay vermesidir. İhsan birkaç ay önce Aydın belediye mühendisliğinden M'ye tayin olunmuş genç, namuslu, ahlaklı bir gençtir. Nazmi, Jülide'yi ölesiye sevmesine karşın onun İhsan ile bir araya gelmesinin ortamını dahi hazırlamıştır.

> Evet, bu evlenmeyi herkesten evvel ben düşündüm. Bu iki çocuk için masum görüşme bahaneleri icadettim. Bazen mesleğine ait vesilelerle onu Ayazma'ya çağırıyor, çiftlikte eksik olmayan ufak tefek yol ve bina tamirleriyle meşgul ediyordum. Jülide için de küçük küçük vazifeler buluyordum. Bazen civarda ufak gezintiler bile yaptığımız oluyordu.[965]

---

[963] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 161.
[964] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 163.
[965] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 305.

Bütün bu yakınlaşmalar neticesinde İhsan, Jülide ile evlenme kararını Şükran vasıtasıyla Jülide'ye iletir. Jülide eniştesinin ne düşündüğünü sorar. Şükran bu düğüne Nazmi'nin taraftar olduğunu söylemesi üzerine Jülide de İhsan'ın evlilik teklifini kabul eder. Yani bu kararla Nazmi dönüşü reddetmiştir.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya, Sâra'nın kendisine gösterdiği ilginin nedenlerini kafasında kurar. Kendisinin görünüşteki neşeli, insanları umursamaz tavırlarının ardında yatan insanlar tarafından dışlanmışlığın acısını Sâra'nın gördüğünü düşünür. Sâra'nın yüzü gibi ruhunun da güzel olabileceğini, kendisine acıdığını, nasıl ki ölmekte olan insanlara aldatıcı sözler söylenirse Sâra'nın da kendisinin ruhuna bu nedenle dokunduğunu hayal eder. "Bu kadar fevkalâde bir genç kızdan bu kadar müşfik bir arzu, niçin ümit edilmesin?"[966] diye düşünür. Sâra'nın Ziya'ya bir oyun oynadığı düşünüldüğünde, Ziya'nın bu kanaatinin kendini kandırma, dönüşü reddetme, olduğu görülecektir.

"Acımak" romanında Zehra'nın okuluna gelen Milletvekili Şerif Halil Bey ile Maarif Müdürü Tevfik Bey Zehra'ya babasının rahatsız olduğunu, ölmeden önce kızını görmek istediğini bildirirler. Lakin Zehra babasının olmadığını söyler:

> -Yanlış olacak… Benim babam yok efendim…
> -Nasıl olur?
> -Belki başka bir Zehra olacak…
> Maarif Müdürü söze karıştı:
> -Kasabada ikinci bir Zehra yok ki…
> Mebus tamamladı:
> -Hatta mektebini de söylediler. (…)
> -Mademki size babam olmadığını söyledim efendim…
> Zehra asabileşmişti. Gözleri karanlık, çehresi çatkın, başını önüne eğiyordu.[967]

Maarif müdürü Tevfik Bey'e iki gün sonra İstanbul'dan bir telgraf gelir. Bu telgrafta Zehra'nın babasının ölüm döşeğinde olduğu ve derhal İstanbul'a gelmesi bildirilmektedir. Tevfik Bey, bir hademe ile Zehra'yı yanına çağırtır; durumu ona izah der. Ne var ki, Zehra İstanbul'a gitmemekte kararlıdır:

---

[966] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 163.
[967] Güntekin, *Acımak*, s. 17-18.

> Maarif Müdürü:
> -Hemen hazırlanmalısınız kızım, dedi. Tren (……) istasyonuna iki buçukta geliyor… on ikide, nihayet yarımda buradan çıkmalısınız ki yetişesiniz… Ben o vakte kadar size bir otomobil buldururum.
> Zehra bir uykudan uyanır gibi silkindi. Maarif Müdürüne baktı. Kendine gelmiş, kararını vermişti.
> -Teşekkür ederim… Hacet yok, gitmeyeceğim.
> Tevfik Hayri, şaşırdı, kulaklarına inanamadı:
> -Nasıl olur kızım?
> -Öyle icap ediyor…[968]

Zehra dönüşü reddetmekte kararlıdır. O, İstanbul'a babasının yanına gitmek kadar geçmişe, gerçeklere dönüşü de reddetmektedir. Her ne kadar gözyaşlarına mani olamasa da en nihayetinde kendini toparlar ve şöyle devam eder:

> -İstanbul'a gitmeyeceğim, dedi. Bu Mürşit Efendi'yi tanımıyorum… Tanımamakta da kendimi haklı görüyorum… Madem ki öleceği varmış… Bir köşeye çekilip kendi kendine ölebilirdi… Velevki böyle bir dakikada biz yüzyüze gelemeyiz.
> Bunları söyledikten sonra Maarif Müdürüne başıyle hafif bir selâm verdi, kapıyı vurarak çıkıp gitti.[969]

Böylece Zehra ölüm döşeğindeki babasını son bir daha görmeyi istemeyerek dönüşü de reddetmiştir.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat, Afife'ye duyduğu aşkı kendisine itiraf ettikten sonra nihai ödüle ulaşmış çocukluğunu çarmıha germiş böylece olgunlaşmıştır. Bundan sonra ondan beklenen nihai ödül ile geriye dönmektir. Lakin o bunu gerçekleştirmez. Evli ve çocuklu bir kadına kendisini sevdiğini söylemenin gururunu yaşar. Afife'nin kendisinden nefret etse de kendisine kızsa da kendisini düşünmekten de geri duramadığını Kemal Murat hayal eder. "Kendim kıvranırken onu da rahat bırakmadığımdan eminim."[970] diyen Kemal Murat, her an ve her yerde Afife'nin kendisini düşündüğünü varsayarak kendince tatmin olur.

---

[968] Güntekin, *Acımak*, s. 28-29.
[969] Güntekin, *Acımak*, s. 31.
[970] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 248.

"Güzelce bir çocuktum. Bunu herkes söylüyor. Kilise mahallesinin kızları beni paylaşamıyordu."[971] diyen Kemal Murat, Afife'nin de kendi güzelliğine lakayt kalamayacağını farz eder; Afife'nin Milas'taki Seniye gibi kendisini sevebileceğini aklına getirir. O, Afife'ye karşı bir oyun da planlar. Ona göre Afife'ye karşı eskisinden daha mahcup, korkak ve miskin bir tutum takınacaktır. Kendisini yaptığından utanmış göstererek Afife'nin merhamet ve sempatisini celp edecektir. Bunun yanında o, aşkını itiraf etmeden önceki ruhsal buhranlarını atlatmış neşeli bir hal içinde görünmeye de çalışır. "Son derece geveze ve şakacı olmuştum."[972] diyen Kemal Murat, Milas'taki dedikoduları abartılı bir biçimde anlatırken etrafındaki insanların taklitlerini de yapmaktan geri durmaz. Tabi ki bunlar da oyunun bir parçasıdır.

> Fakat, bütün bunları söylerken sesimde ve tavırlarımda hepsinin yalan olduğunu, yalnız Afife'ye anlatacak hesaplı bir hüzün ve yorgunluk nüansı vardı. Hesabım öyleydi ki, Afife artık bir daha o meseleden bahsedilmemesini bana emretmiş olmasına rağmen, kendisi dayanamayacak bir gün beni bir köşeye çekecek: "Vaadinizde durmuyorsunuz. Yine beni düşünüyorsunuz, sözlerinize, neşenize inanmıyorum. Siz ölmek istiyorsunuz. Bu yalancı neşeniz bana daha ziyade dokunuyor" yolunda bir şey söyleyecekti.[973]

Kemal Murat'ın bu türden davranış ve oyunlara yönelmesi onun dönüşü reddetmesinden başka bir şey değildir. Kemal Murat, aşkını itiraf etmenin kendisine kazandırdığı olgunlaşmaya karşın dönüşün sorumluluğunu almamıştır.

"Miskinler Tekkesi" romanı kahramanının dönüşü reddedişi onun dilenciler ve dincilik usulleri hakkında bilgiler vermesi ile gerçekleşir. O dilencilikte ustalaştıktan yani nihai ödüle ulaştıktan sonra dilencilerden söz etmeye başlar. Önce eski zaman dilencilerini anlatır. "Şarkı yahut ilahi söyleyerek açık açık sanatlarını yaparlardı."[974] diyen kahraman, vücut bakımından yarım kalmış dilencilerin, panayırlardaki iki başlı buzağı ya da sakallı balık izler gibi insanlar tarafından izlendiğinden bahseder. Kahraman, çocukluğunda karşılaştığı, hacıyatmaz adı verilmiş, kolları ve bacakları olmayan bir dilenci ile onu taşıyan iri yarı hamalı da hatırlar. Yaşanan zamanda ise belediyelerin lağımları kapattığı gibi bu neviden insanları da gözden uzaklaştırdığının altını çizer.

---

[971] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 249.
[972] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 250.
[973] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 250-251.
[974] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 116.

Dilenciliğin yanında hizmetçi tellallığının yeni bir meslek olarak ortaya çıktığını belirten kahraman, bugünün dilencilerinin eskisi gibi paralarını kavanoz içinde toprağa gömmeyip bankaya yatırdıklarından, ucuz emlakleri satın aldıklarından, bir kısmının da "Emniyet Sandığı" vazifesi gördüklerinden söz eder. Kahraman, bir kısım dilencilerin ise dilendikleri gibi pulsuz kira ilanlarını takip edip bunları belediyeye şikâyet ettiklerinden, kadın erkek ilişkilerini izleyip kocalarını aldatan kadınlara şantaj yaptıklardan söz eder.

Kahraman, dilencilikte en son noktaya ulaşmış, hayatta kalmayı başarmış, yeterince para kazanmıştır. Onun artık geri dönmesi dilenciği bırakması beklenir. O ise bunu reddeder.

> Çömelmekten kesilmiş dizlerimi zorla doğrultarak kalkarım. Nedir bu yüreğimi ağır ağır kemiren kurt? Bir suç mu işledim acaba? Fakat dedikleri gibi bir Allah varsa ve gene dedikleri gibi bazı kullarından hesap sormak onun âdetlerindense cevabım hazırdır: "Bu sakat dilenciye gelinceye kadar çalınacak başka kapılar vardır büyük saltanatlım… Önünde kral kıyafetiyle kapıcılar bekleyen kapılar, önünde tüfekli jandarmalar bekleyen kapılar ve daha niceleri, niceleri."[975]

"Kavak Yelleri" romanı kahramanı Sabri Bey kimsesiz geldiği Anadolu kasabasında geçen yıllar içinde kasabanın itibarlı bir kişisi olmanın yanında kasabanın en köklü ailelerinden Karayamukların lideri olmuştur. Ondan beklenen bu konumunun avantajı ile kasabanın kaderinde önemli bir rol oynamaktır; halkın içinde onu yönlendirecek davranışlar sergilemektir. Bununla birlikte o, bu özelliğini kullanmaz halktan uzak kalmak ister. Bunun en güzel örneği uzun yıllar kanser hastalığı ile pençeleşen karısı Celile'nin ölümü ardından görülmektedir. Celile'nin cenaze merasimine sadece kasaba değil civar köylerden de insanlar akın etmiştir:

> (…) Namaz vaktine doğru kasabada iş güç duruyor, cami meydanı dolduğu için, panayır halkı sokakları tıkıyordu. Manevrayı bırakan süvariler, bir mareşal cenazesinde gibi, atlarıyle alayın başını tutmuşlardı. Onların arkasında kasabanın ileri gelenleri, parti âzaları, sonra kız ve erkek mektepleri, daha sonra halk… Öyle ki, alayın bir ucu mezarlığa vardığı halde öteki ucu daha kasabanın dar sokaklarında, birbirini eziyordu.[976]

---

[975] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 123.
[976] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 6.

Yukarıda anlatılan sahne Sabri Bey'in kasabada ulaştığı nihai ödülü göstermektedir. Cenazeden sonra kahraman, Yeni İstasyon Parkı'na gider. Buradaki kalabalık bir meclise girer. Buradaki insanlar ile bir süre konuşan Sabri Bey, bir süre sonra kasabanın zenginlerinden ve kendisinin arkadaşlarından Karabalçıklı çiftliği sahibi Pirinççi Hacı Ömer'in geldiğini fark eder. Bir süre konuştuktan sonra Sabri Bey, Hacı Ömer'den eşinin rahatsız olduğunu öğrenir. Karısının öldüğü günün gecesinde evinde hafızlar sabaha kadar Kuran-ı Kerim okuyacakken kahraman, Hacı Ömer'in çiftliğine gitmeye, arkadaşının karsını muayene etmeye karar verir. Bu onun için nihai ödülü aldıktan sonra dönüşü reddedişidir:

> Birdenbire yüzümü değiştirerek Hacı Ömer'e çattım:
> -Allahın zâlimi! Ya bunu deminden beri ne demedin? Aferin sana!
> -Diyeceğim de ne olacak?
> -Cahil gibi konuşma. Ne olacak? Ne tedbir lâzımsa yapacağız… Hadi kalk, gidiyoruz.
> -Nereye?
> -Hovardalık etmeye… Bize uğrayarak şu çantayı da alalım…
> -Bugün de mi çanta!... Git işine doktor!
> Ayağa kalkmıştım:
> -Hadi. Bizim mesleğin o tarafına senin aklın ermez. Senin pirinç işlerine benim aklım eriyor mu?
> Karımın öldüğünün ilk gecesi; evde sabaha kadar hâfızlar devir hatimi okuyacağı gece hastaya gitmek!.. Hacı Ömer'le beraber arkadaşlar da hayret içinde birbirlerine bakıyorlar, elleriyle işaretler yapıyorlardı. Parkta Hacı Ömer'le bir ağız dalaşı daha yaptık. Fakat ben, sıkı dayandım:
> -Var mı benden başka doktor kasabada? dedim, bir aksilik olursa ben nasıl hesap veririm?..
> -Geç yahu… Kim kime hesap vermiş bu memlekette ki sen hesap vereceksin?..
> -Peki, ya vicdan?
> Bu büyük söz, Hacı Ömer'in yalımını indirdi. Fakat razı olmadan evvel bir kere de efkâr-ı umumiyeye başvurdu:
> -Yahu, bir şey deyin şu adama Allahınız aşkına. Böyle gecede vazife olur mu?[977]

Hacı Ömer'in çiftliğine vardıklarında Hacı Ömer'in eşinin çoktan ayağa kalktığını görürler. Gerçekte Sabri Bey de bunun böyle olacağını bilmektedir. Lakin o,

[977] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 14-15.

dönüşü reddetmekte kararlıdır ve nihai ödüle ulaştığı kasaba halkının arasından uzaklaşmaktan başka bir şey istememektedir.

"Kan Davası" adlı romanda Ferhat, Yukarı Sazan'da yüzbaşının kızı Ayşe'ye âşık olmuş, onunla evlenip Yukarı Sazan'a yerleşmeyi planlamaktadır. Ferhat'ın bu düşüncesine temkinli yaklaşan Murat Bey ile Ömer onun bu konu üzerine biraz daha düşünmesini salık verirler. Lakin Ömer, Ferhat'ın bu dağ başına yerleşmesine karar verdiren sebebin başka olduğunu, Ayşe'nin bu konuda ikinci planda kaldığını düşünür. Tam da bu anda Ferhat'ın, kendisinin Murat bey, Ömer, hatta büyük şehirde eğitim görmüş Ayşe'nin hep aynı sebeple buraya Bozova'ya Yukarı Sazan'a yerleştiklerine dair sözleri işitilir. Hepsinin de aradığı aslında sevgidir; kendilerini gerçekleştirme arzusudur.

Bütün bu konuşmalardan sonra beklenen şey, Ömer'in Ferhat'ın sözleri üzerinde durması, kendini bu dağ başına iten saikin mahiyeti hakkında düşünmesidir. Kendisi gerçekten de burada ne aramaktadır? Ne var ki Ömer bunu gerçekleştirmez. Onun gölgesi olarak macerada yer alan Murat Bey devreye girer:

> Murat Bey korkmuş gibi onu durdurarak:
> -Anlaşıldı, anlaşıldı, kes artık, diyor ve bir kahkaha atarak: "Hepimiz hastayız. Bizi dağ tuttu. Söyleyin bana… Şimdi hesapça ben mi açıkta kalıyorum? diyor.[978]

Ertesi sabah Murat Bey ve Ferhat Bozova'ya geri dönerler. Ömer'in "Murat Bey'le Ferhat, tam zamanında gitmişlerdir."[979] sözü görünürde yağmurların başlaması münasebetiyle söylenmiştir; lakin bu sözün ardında Ömer'in sevgiye açlığını yüzüne vuran Murat Bey ile Ferhat arasındaki konuşmalardan kurtulmuş olmasının memnuniyeti yatmaktadır. O, bu sözü ile dönüşü reddetmiştir.

"Son Sığınak" adlı romanda Tiyatro kumpanyası Servet Bey gibi bir hamisini kaybettikten sonra ikinci darbeyi Erzurum'da karşılaştıkları ve kendilerine maddi destekte bulunan Azerî zengin Zafer Bey'in tiyatro oyuncularından Neriman ile kaçması ile alırlar. Bunun üzerine tiyatro üyeleri geri dönmeye karar verir. Lokman, Gazali, Masume ve Melek kamyonla Erzurum'a ineceklerdir. Süleyman, Makbule, Hoca, Azmi ve Remziye ertesi akşam trenle döneceklerdir. Bu sırada bulundukları kasabaya meşhur bir operet gelmiştir. Bu operetin lideri Süleyman'a göre "adamakıllı bir esnaf"tır. Bir

[978] Güntekin, *Kan Davası*, s. 172.
[979] Güntekin, *Kan Davası*, s. 172.

süre sonra kamyonla gidenler geri dönerler; çünkü Gazali kamyon şoförü ile kavga etmiştir. Bu defa kumpanya üyeleri, kendilerinin de gelen bu grup kadar iş yapabileceklerini müzakereye koyulurlar.

Kumpanya üyeleri başlarına geçmesi için Süleyman'a ısrar ederler. Süleyman önce "Benim hiçbir marifetim yok, dedim, benim rejisörlüğüm sökmez."[980] şeklinde direnir. Azmi üsteler: "-Yine kafileye baş ol! Tut ki, turneyi uzatıyoruz. İstanbul, şimdi buradan güzel görünür, fakat düşün, rıhtıma çıkıyoruz. Yağmur yağıyor. Sokaklar pis… Nereye gidilecek? Kimlerimiz var? Değiştiririz adımızı, kurarız yeni kumpanya… Ha çocuklar!"[981] En nihayetinde karar verilmiş dönüş reddedilmiştir:

> Hep beraber istasyona dönüyoruz. Biraz sonra tren geliyordu. Fakat kumpanyamız, karanlıkta sessiz, Sarıkamış'a kadar giden treni İstanbul'a gidiyormuş gibi: "Birader selâm!" diye bağırarak uğurladı.
> Sabah yaklaşıyordu. Yaklaşmasa da gideceğimiz yer zaten meçhuldü.[982]

Böylece Süleyman başta olmak üzere bütün kumpanya oyuncuları İstanbul'a, yolculuğun başladığı yere dönmekten vazgeçerler; dönüş reddedilmiştir. Onlar için büyülü kaçış meçhul yerlerde yaşanacaktır.

Sonuç olarak Güntekin'in romanlarında kahramanların bir kısmı çalışmalarının sonunda maddi ve manevi anlamda önemli bir konuma gelebilmektedir. Bununla birlikte onların başarının ayırtına varamayıp geçmişlerinden getirdikleri sıkıntıları tekrar ve tekrar yaşama eğilimi gösterdikleri tespit edilmiştir. Bu tür kahramanların bir kısmı ulaştıkları noktanın farkına varamazken bir kısmı bu başarıyı amaç olarak değerlendirmiş, hayatını düzene sokacak bir araç olarak görmemekte ısrar etmiş; bu başarıyı davranışlarına yansıtamamıştır.

Roman kahramanlarından bir kısmının yaşadıkları aşk çerçevesinde dönüşü reddettikleri görülmüştür. Kahraman sevdiği kadından uzak durmak suretiyle sevginin ne olduğunu bilmeden yaşamını sürdürmeyi arzularken kimi zaman da genç bir kız tarafından sevildiğini öğrendikten sonra onu kendinden uzak tutacak yollar aramaya koyulmuştur. Sevdiği kadına aşkını itiraf edip ondan olumsuz yanıt aldıktan sonra bu aşkın sorumluluğunu taşıyamayan kahramanlar ile de karşılaşılmıştır. Bunun yanında

---

[980] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 145.
[981] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 145.
[982] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 150.

kahramanların bir kısmının ise sevgiye olan ihtiyacını görmezden gelip bu aşamayı yaşadığı belirlenmiştir.

İncelenen romanlarda kahramanın ölüm döşeğindeki babası ile görüşmeyi reddetmek suretiyle hayata bakış açısını tamamen değiştirecek gerçeklerle yüzleşmekten imtina ettiği fark edilmiştir. Sevdiği insanlardan ve büyüdüğü şehirden ayrı durmanın hata olduğunu kendine itiraf etse de yaşadığı tecrübeleri bir kenara bırakıp şehir şehir dolaşan ve dönüşü reddeden roman kahramanı da tespit edilmiştir. Başka bir kahramanın da mesleğinde başarısızlığa uğramasına karşın bu işte devam ederek ayrıldığı şehre dönmemekte ısrar ettiği, böylece dönüşün reddedilmesi aşamasını yaşadığı görülmüştür.

2.1.3.2. Büyülü Kaçış

Campbell, zafer elde eden kahramanın tanrı ya da tanrıça tarafından kutsanıp toplumun yeniden biçimlenmesi adına bir iksirle dünyaya tekrar gönderilirse, doğaüstü efendisi tarafından her hal ve şartta destekleneceğini belirtir. Bunun yanında kahraman ganimeti onun koruyucularının itirazına karşın elde etmişse ya da tanrılar veya şeytanlar kahramanın dünyaya dönmesini istemiyorlarsa dönüş yolunun karmaşık bir hal alacağı da bir gerçektir. "Bu kaçış büyülü engelleme ve kurtulma mucizeleriyle karmaşıklaşabilir."[983] Campbell, sözü edilen kahramanın kaçışında nesnelerin, kahraman-kaçak adına konuştukları ve böylelikle takibin geciktirilebileceğinin altını çizer. Bir başka kaçış versiyonu ise "kaçan kahramanın ardından bir yığın geciktirici engelin atılmasıdır."[984]

> Korkuyla kaçan kahramanın arkasına doğru fırlattığı büyülü nesneler –koruyucu muskalar, ilkeler, simgeler, akılcılaştırmalar, her şey- kovalayan Cennet Tazısı'nın gücünü azaltıp emebilir, macerasının kendi köşesine sağlam olarak ve belki de bir ödülle birlikte geri dönmesini sağlar. Fakat ödenen bedel her zaman küçük değildir.[985]

Campbell'a göre, dünyalar arasındaki ilişkiyi imkânsız hale getiren insan zayıflığından kaynaklanan küçük hatalardır. Ona göre birey bu küçük hatalardan uzak durabilirse her şey daha iyi bir şekil alacaktır. "Ve yine, eğer monomit vaat ettiğini

---

[983] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 225.
[984] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 229.
[985] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 230-231.

yerine getirse, bize gösterilecek olan insani başarısızlık ya da insanüstü başarı değil, insani başarı olacaktır. Dönüş eşiği krizinin sorunu budur."[986]

"Yine serseri bir derviş gibi yollara düşmek, yabancı memleketlerde kendimi unutmak istiyordum…"[987] diyen "Harabelerin Çiçeği" adlı romanın kahramanı Süleyman, Bursa'dan Mısır'a gitmek niyetiyle ayrılacaktır. Vapuru beklerken ihtiyar bir köylü ile polis arasındaki konuşmada Kösedere sözcüğü ona tanıdık gelir. Bu yer, sütninesinin köyüdür. "Kösedere, bende günlerce sabit bir fikir oldu. Çocukluğumda, ona ait birçok masallar dinlemiş, bu mahzun ve garip Türk köyü için tatlı bir sıla hasreti duymuştum."[988] diyen Süleyman için Kösedere onun çocukluğuna kaçış demektir: "Hiç gitmediğim, görmediğim yerde, çocukluğumun muazzez bir hatırasını bulacağımı zannediyordum…"[989]

Kösedere'de masal hayatı yaşar Süleyman; çünkü sütninesi onun macerasını bütün köylüye anlatmış, köylüler de onun nasıl bir meşum kazanın kurbanı olduğunu bilerek onu yadırgamamıştır. "Süleyman'ın masalını, hatta civar köylerdeki kızlar bile biliyorlar ve söylüyorlarmış."[990] diyen Süleyman, bu köyde ilk defa yüzünün çirkinliğinden utanmamıştır. O, bu köyde adeta rüyadaymış gibi yaşar. Hatta sütninesinin ölümünün ardından Kösedere'den ayrılırken Süleyman'ın düşünceleri buranın bir rüya âlemi, büyülü kaçışın mekânı olduğunu göstermektedir: "Araba içinde, sarsıla sarsıla giderken; ikide bir başımı çeviriyor ve son rüyamı hatırlayarak, bu şirin Türk köyünün uzaklaştığını hüzünle seyrediyordum."[991]

Kösedere'den Çanakkale'ye gelen Süleyman için burası da büyülü kaçışın mekânıdır. O, buranın sükûnetinden çok hoşlanmış ve burada yerleşmeyi dahi düşünmüştür:

> Kösedere'den doğru Çanakkale'ye gelmiştim. Mayısa kadar orada kaldım. Bu sakin ve kendi halinde Türk memleketinden çok hoşlanmıştım. Hatta, şehrin dışarısında, Nârâ kalesine yakın bir yerde, satılık bir bağ almayı, orada yerleşerek toprak işleriyle oyalanmayı düşünmüştüm.[992]

---

[986] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 235.
[987] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 85.
[988] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 86.
[989] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 86.
[990] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 89.
[991] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 91.
[992] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 92.

Süleyman büyülü bir kaçış içinde yer almıştır. Bu kaçış İstanbul'dan gelen ve nazırlardan birine yapılacak önemli bir ameliyatı haber veren telgrafla sona erer.

Yüksek sosyetenin yer aldığı kadınlı erkekli eğlence toplantılarının müdavimi olan "Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey büyülü kaçışı yaşamaktadır. "Dükkânda, atelyede, yahut etrafı kitap raflarıyle çevrili masada yapılan işler daima küçük işlerdir; küçük karınca, küçük balarısı ve ipekböceği işleridir."[993] diyen Şeref Bey, asıl büyük işlerin ziyafetlerde, balolarda ya da at yarışlarında gerçekleşebileceğini düşünmektedir. O, bütün gün ihtiraslarının yönlendirmesi ile yeni kaderinin yolunda ilerledikten sonra akşam ayağında terlikleri, sırtında pijamaları ile evde oturmanın doğru olmayacağı kanaatindedir. O, eşi bu yaşam tarzını tasvip etmese de içine kadınların da karıştığı deniz, kır ve salon eğlencelerine katılmayı işinin bir parçası görür. Bu eğlencelere katılması Şeref Bey'in dönüş yolundan uzaklaşmasına neden olan büyülü kaçışlardır.

Memleketin durumu ve Şeref Bey'in iç sıkıntısı arttıkça o daha fazla kadınlı eğlencelere katılmaktadır. "Vaziyet kötüleştiği nispette geceleri çılgıncasına azılıp kuduruluyordu. Bunlar sıtmaların büyük donup titreme nöbetlerini takip eden büyük ateş nöbetleri gibiydi."[994] Kaçış o denli büyüktür ki İngiliz uçaklarının Beyazıt'taki Harbiye Nezareti'nin kapısını bombalandığı esnada Şeref Bey arkadaşları ile İstanbul'da Istıranca ormanlarında kadınlı erkekli gece gezintisi yapmaktadır. "Ne teyyare bombaları, ne karanlığı korkunç bir donanma gecesine çeviren müdafaa topları bizi yolumuzdan alıkoymamıştı."[995]

Şeref Bey, her gece eğlencesinin sabahında bir daha bu tür toplantılara katılmama kararı almakta, telefonlara cevap vermemekte ve insanların kendisini bulamayacağı yerlere saklanmaya çalışmaktadır. Bununla birlikte o, bir süre sonra suyun akışına kendini teslim etmekten de geri duramamaktadır. "Fakat, bant beni iğnenin deliğinde buluyordu. Onlar, bulmadıkları zaman kendimi ele geçirtecek sebepleri ben arıyordum."[996] O, büyülü kaçışı kendi istemekte, eğlence hayatına devam etmekle dönüşü kendine unutturmaya çalışmaktadır.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride, Ç.'den sonra İzmir'e gelir. Müdire Hanım, İzmir'de bir muallim arkadaşı ile maarif başkâtibini bulmasını Feride'ye salık

[993] Güntekin, *Gizli El*, s. 114.
[994] Güntekin, *Gizli El*, s. 128.
[995] Güntekin, *Gizli El*, s. 128.
[996] Güntekin, *Gizli El*, s. 130.

vermiştir. Feride, İzmir'de maarif müdürlüğüne gittiğinde müdire hanımın söylediği kişinin hastalık nedeniyle hava değişimi için İstanbul'a gittiğini öğrenir. İlginçtir ki İzmir'de bu zatın yerine bakan vekil, macerasının başında B.'de Feride'yi bir oyunla Zeyniler Köyü'ne gönderen kişidir. Bu kişi Feride'yi tanımaz onu işinin halledileceğini söyleyerek gönderir. "Kudretin, bakmaktan ziyade uyumak için yarattığı o güzelim mahmur gözler, beni bittabi tanımadı: 'Birkaç gün sonra uğrayın da bakalım, bir şey buluruz' dedi. 'Birkaç gün' onun lisanında bir iki ay demekti. Nitekim öyle oldu."[997]

Feride üç aya yakın bir zaman İzmir'de vazife bekler. Bir gün yine maarif müdürlüğüne uğrayan Feride, müdürden bir nahiye mektebinin bulunduğunu aynen B.'de Zeyniler Köyü'nü övdüğü şekliyle duyunca adamın sözünü yarıda keser ve devamını kendisi getirir:

> -Yorulmayınız beyefendi, sizin yerine ben söyleyeyim, dedim. İdare birçok himmet ve masrafı ihtiyar ederek yeni bir mektep vücuda getirdi. Yalnız, benim gibi genç bir muallimin himmet ve fedakârlığına muhtaç değil mi? Mersi, beyefendi. Bu lütfunuzu bir kere B'de Zeyniler'e giderken görmüştüm.[998]

Feride erginlenme aşaması hiç yaşanmamış gibi tam manasıyla geriye dönmüştür. Bu defa o, müdürlükte Fransızca öğretmenliği için bir sınavın olduğunu öğrenir; bu sınava katılır. Lakin sınavı kazanamaz. Bununla birlikte sınavda görev alan Reşit Paşa'nın özel öğretmenlik teklifini kabul eder ve onun köşküne Munise ile taşınır. Feride bu köşkte Sabahat ve Ferhunde ile vakit geçirir, kır gezilerine çıkar, gelen misafirlerin arasına karışır. Bu misafirlerle ilgilendiği bir vakitte Sabahat'tan Kâmran'ın Sabahat'ın teyze kızı ile evlendiğini öğrenir. Bu haber üzerine o, üzülmek yerine aksine mutlu olur. O gün, kır gezisinde uçurumun kenarında bir kasımpatıyı almak isterken ölüm tehlikesi atlatır. Bütün bunlar onun dönüşten uzaklaşması, büyülü kaçışıdır. "Kâmran, ben senden nefret ettiğim için, yabancı memleketlere kaçmıştım. Şimdi, nefretim o dereceyi buldu ki, bu uzaklık kâfi gelmiyor, senin yaşadığın, nefes aldığın dünyadan uzaklara kaçmak istiyorum."[999]

Feride, Reşit Paşa'nın köşkünde daha fazla kalmak istemez. Maarif müdürlüğüne uğramak için bindiği vapurda eski öğretmenlerinden Sör Berenis'e rast

---

[997] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 321.
[998] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 321.
[999] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 334.

gelir. Kendisinden mekteplerinde görev yapmak için Türkçe ve resim öğretmenliği teklifi alır. Bu teklifi kabul etmek geriye dönmek demektir: "Kalbim çarpmaya başladı, öyle sanıyorum ki, tekrar oraya, o günlük kokularının, o ağır erganun seslerinin içine düşersem, çocukluk rüyalarımdan bir kısmına tekrar kavuşmak mümkün olacak."[1000]

Sör Berenis'in teklifini kabul etmekle beraber Feride yine de maarif müdürlüğüne uğrar. Bu defa maarif müdürlüğünde Kuşadası'nda bir öğretmene ihtiyaç duyulduğunu öğrenir. O, kararsızdır; bir tarafta eskiye dönmek bir tarafta büyülü kaçışa devam etmek vardır. O, bakımsız okullardaki ilgiye ve şefkate muhtaç minimini çocukları düşünür. Bununla birlikte o saadetten de kaçmak ister: "Aydınlık, hasta gözleri nasıl incitiyorsa, saadet de hasta gönülleri öyle sızlatıyor. Hasta gözler gibi hasta gönüller için de karanlıktan iyi ilaç yok."[1001] Bu düşünce ile o Kuşadası'ndaki görevi kabul eder.

Feride'nin büyülü kaçışı Kuşadası'nda da devam eder. Savaş çıktıktan sonra okulu bir hastane görevi yapar yaralı askerlere. Onun için önemli olan kendini unuturcasına çalışmaktan başka bir şey değildir. Burada çalışma- hemşirelik- teklifini bu nedenle kabul eder: "Birdenbire yüzüm güldü, çocuk gibi sevindim. Bana kuvvetimi ve sevgimi harcayacak bir iş olsun da, ne olursa olsun."[1002] Bu kaçışta ilginç olan erginlenme aşamasındaki insanlarla karşılaşmasıdır. Zeyniler köyünde karşılaştığı Doktor Hayrullah Bey ve Ç.'de kendisinden evlenme teklifi aldığı İhsan Bey ile burada karşılaşır. İhsan Bey bir bomba ile sağ kolu ile yüzünün bir tarafından yaralanmıştır; bu hastaneye getirilmiştir.

Feride için bir kaçış da yaralı olarak hastaneye (okula) gelmiş olan İhsan Bey'e evlenme teklif etmesidir. Bunda Hayrullah Bey'in Feride'nin yüzüne bir aşk acısı yaşadığını söylemesinin etkisi vardır. Bunun ardından ertesi sabah üniformasını giymiş İhsan Bey ayrılacaktır oradan; çünkü Feride'nin teklifini acımadan kaynaklanan bir sevgi sadakası olarak değerlendirir. Bunu Feride'ye de ifade eder. Feride de bu gerçeğin farkındadır. İki nişanlı olarak sabahı bekleyen İhsan ve Feride "bedbaht bir ağabey" ile "kimsesiz küçük bir kız kardeş" olarak ayrılırlar.[1003]

Munise'nin hastalanması, ölüm anı ve sonrası da Feride için bir kaçış olabilir. Çünkü Munise'nin son anlarında yanında bulunmuş, Munise'nin ölümüyle kendinden

[1000] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 334.
[1001] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 335.
[1002] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 341.
[1003] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 353.

geçen Feride yatağına uzatılmıştır. Bu uzanış tam on yedi gün sürer. Beyin humması geçiren Feride ancak on yedi gün sonra kendine gelebilmiştir. "On yedi gün uyku! Ne tuhaf!.. Aydınlık, beni rahatsız ettiği için tekrar gözlerimi kapadım, bu on yedi günlük uykuya; başkasının göğsünden geliyor, dudaklarından çıkıyor gibi bir tuhaf ses veren kahkahalarla güldüm; sonra tekrar uyudum."[1004] Bu on yedi günlük hastalığın onun için büyülü bir kaçış olduğunu yine onun şu sözlerinden anlamak mümkündür:

> Hastalık, son üç senemin bütün zehirlerini alıp götürmüştü. Hatıralarım bile başkasına ait şeyler gibi geliyordu. Onlar, artık bende ne bir keder, ne bir heyecan uyandırıyordu. Zaman zaman hayretle kendime soruyordum:
> -Sakın bunlar bir uzun rüyanın hatıraları olmasın! Yahut onları bir eski romandan okumuş olmayayım? Evet, vakaları rüyada, çehreleri, boyaları solmuş, çerçeveleri tozlanmış eski fotoğraflarda görmüş gibiyim.[1005]

"Damga" romanının kahramanı İffet dönüşü reddettikten sonra büyülü kaçış aşamasına gelir. O, öncelikle Çengelköy'de bahçeli bir ev alır; ölen hocası Mahmut Efendi'nin gelinini ve ihtiyar bir bahçıvanı yanında çalıştırmaya başlar. Evinde bahçesi ile uğraşır ve kitaplarına vaktini ayırır. "Kitaplara yeniden merak salmıştım."[1006] diyen İffet, yeni arkadaşlar da edinmeye başlar. Servetini kazanıp maddiyatını düzelttiğini duyan akrabaları ile de arası düzelmiştir İffet'in. O, bu hayat şekliyle büyülü kaçışı yaşamaktadır.

"Dudaktan Kalbe" romanında dönüşü reddettikten sonra Kenan ile ilgili ilk bilgiler Lamia dolayısı ile Vedat'tan alınmaktadır. Lamia, Kenan'ın mecburi evlilik teklifini geri çevirdikten sonra hamile olduğunu anlar. Amcası Şükrü Bey rezalet anlaşılmadan önce Lamia'yı Kütahya'ya bir yakının yanına gönderir. Bu akrabasının içgüveyi vaziyetindeki damadının tacizine uğrayan Lamia, bu kişiyi öldürmek zorunda kalır. Kendini savunmak maksadıyla bu suçu işlediğine kani olan mahkeme Lamia'yı beraat ettirir. Lakin Lamia, bu akrabasının yanında kalamaz. Daha önce Kütahya'ya gelirken trende karşılaştığı Makbule isimli bir genç kızın yaşlı babası ile evlenir. Lamia, bir gün bu zatın İstanbul'dan sürgün olarak Kütahya'ya gelen yeğeni Doktor Vedat ile tanışır. Lamia'nın Kenan'a ait bir eserden parçalar söylediğini Doktor Vedat'ın duyması

[1004] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 364.
[1005] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 365.
[1006] Güntekin, *Damga,* s. 133.

üzerine ikisi arasında Kenan hakkında bir konuşma geçer. Bu konuşmada Kenan'ın büyülü kaçış içinde olduğu öğrenilmektedir.

> O şimdi eskisinden daha mühim, daha meşhur bir adamdı. Fakat "Siyah Yıldızlar"dan sonra hiçbir yeni eser verememişti. Bir buçuk seneye yakın bir zaman karısı ve kayınpederiyle beraber Avrupa'da dolaşmış, daha bu ilkbaharda İstanbul'a gelmişti. Şimdi karısıyla yalnızdı. Kayınpederi geçen sene, gülünç bir aşk macerası neticesinde Lehli bir şantözle evlenmişti. Bu rezalet bitmez tükenmez dedikodulara meydan vermişti. (…)[1007]

İleriki sayfalarda yazar Kenan ve eşi Cavidan arasındaki ilişkiye ve Kenan'ın yeni eser vücuda getirememe problemine yoğunlaşır. Kenan yeni bir eser oluşturamamasında Cavidan'ı suçlarken onların iki sene seyahat ettikleri fark edilmektedir:

> -İtiraf et ki evlendiğimizden beri çalışmak için ne vakit, ne de müsait bir yer bulamadım, dedim.
> Cavidan dudaklarını bükerek:
> -Güzel bahane, diye cevap verdi, hem öyle diplomatça bir buluş ki beni de az çok mesûl ediyor… Öyle ya iki seneye yakın bir zaman seyahat ettik… seni rahat bırakmadım, daima meşgul ettim… Hatta belki sana ilham da vermedim…[1008]

İleriki sayfalarda Kenan'ın eser yazamamasının kaynağının Lamia olduğu görüldüğünde Cavidan'ın da dediği gibi seyahatlerin onun için eserini yazmasında bir engel değil büyülü kaçış olduğu anlaşılmaktadır. Bir gün Cavidan'ın ısrarına karşın Kenan İstanbul'da kalmış, Cavidan Ada'ya gitmiştir. Kenan evlendiklerinden bu yana ilk defa Cavidan'dan ayrı bir gece geçirecektir. "Bu kısa ayrılık bana eski yalnızlık bekâr günlerimi hatırlatıyor. O hayatın birçok acıları, mahrumiyetleri vardı. Fakat güzel yerleri de yok muydu?"[1009] düşüncesiyle Kenan geziye çıkar. O, sahili takip ederek bir gezinti yapar. Bu gezintinin soyut yönü ise onun geçmişe de yapılmış olmasındadır. "Böyle devam ederken Boğaziçi'nin bu Anadolu sahiliyle kendi hayatım ve ruhum

[1007] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 252.
[1008] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 287-288.
[1009] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 290.

arasında mukayeseler yapmakla eğleniyordum."[1010] O geçmiş ile hâlihazırı düşünürken, içine düştüğü ruhsal sıkıntıyı, büyülü bir kaçışı yaşamaktadır.

Kenan'ın Cavidan ile evliliği de hakikatte büyülü bir kaçıştan başka bir şey değildir. Çevrelerindeki insanlar Kenan ile Cavidan arasındaki aşkı yeni evlilere örnek gösterseler de işin içyüzü öyle değildir. "Herkes, bizim birbirimizi çok sevdiğimize derin surette inanıyordu. Öyle ki bu sevdaya ben de inanmaya başladım. Aylarca kendimi çılgın bir âşık sandım."[1011] Kenan Cavidan'ın güzelliğine hayrandır; lakin bu güzellik de onun için büyülü kaçıştır.

> Senelerce ben de bu meziyetlere hayran oldum. Hatta yine de bir dereceye kadar öyleyim. Fakat bu saatte artık kendi kendimden gizlemeye muktedir değilim. Ne bu muhteşem güzellik, ne bu hayret verici meziyetler beni tamamıyla tatmin etmedi, ruhumu doyurmadı.
> Zevcem güzeldi. Gözlerim ona baktıkça hayran oluyordu. Fakat ne çare ki gönlüm bu güzelliğe sâkit kalıyordu. Ne yapsam onda bir güzel heykel, bir sanatkârane resimden başka bir şey göremiyordum. Meselâ Leylâ'nın yirmi senelik hâtırası, hatta zavallı Kınalı Yapıncak'ın hafif çilli.. Çocuk gibi mânasız şeyler söyleyeceğim…[1012]

Kenan, Cavidan ile kalbî konuşmasının vuku bulmadığını, kendisinin çocukça sevinçlerine, inceliklerine hüzünlerine Cavidan'ın ortak olmadığını daha doğrusu onu ortak etmediğini ifade eder. Ona göre iki senelik evlilik bir komedyadır: "İki buçuk sene birbirimize yorucu bir komedya oynadık."[1013] Anlaşılacağı üzere bu evlilik büyülü bir kaçıştır. Kenan'ın aşağıdaki sözleri onun büyülü kaçışın farkında olduğunu gösteriyor. Cavidan Ada'da kalmış, ondan gelen telgrafı Kenan geç okuduğu için Ada'ya gitmek imkânı kalmamıştır:

> Aramızda iki saatlik bir mesafe yok… Ayrılalı altı saat bile olmadı… Buna rağmen kendimi Cavidan'dan o kadar uzak buluyorum ki… Hatta yalnız ondan da değil… İki buçuk senelik kendi hayatım da bana bir başkasının, bir yabancının uzaktan görülmüş, hayalî bir romanda okunmuş sergüzeşti gibi görünüyor…[1014]

Cavidan ile iki buçuk senelik evliliği onun büyülü kaçışıdır.

[1010] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 291.
[1011] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 301.
[1012] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 302.
[1013] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 302.
[1014] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 296.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanlarından Jülide ile İhsan evlenirler ve Jülide çiftlikten ayrılıp M'ye yerleşir. Nazmi için ilk büyülü kaçış haftada bir iki gün kasabaya inmek olur. O, bu zamanlarda doğrudan Jülide'nin yanına gitmemekte ziyaretin saatini uzatmaktadır. "Benim, her hangi bir saatte kızımın kapısını çalmamdan tabiî bir şey yok. Böyle olduğu halde saatlerce hiç maksatsız, kasabada dolaşıyor, ona mümkün olduğu kadar geç gidiyorum."[1015] O, bu zaman zarfında kasabada en sevmediği ve tahammül etmediği insanlara yardım etmekle meşgul olur. İnsanlarla Jülide ile ilgisi olmayan şeylerden söz etmeye gayret gösterir.

Onun bir başka kaçış şekli ise çiftlikteki insanlarla Jülide ile ilgili olayları konuşmak; onların hatıralarını dinlemektir. Örneğin bütün ayrıntılarını bildiği halde kâhya Halim Ağa'dan Jülide'nin ineklere gözlük takmasını, işçi kızdan Jülide tarafından hediye edilen bileziğin hikâyesini dinler. Bunun dışında o, Jülide ile anılarının olduğu mekânları da gezmeye başlar. Aşağıya alınan Nazmi'nin sözleri onun büyülü bir kaçış içinde olduğunu göstermektedir:

> Öyle sanıyorum ki orada hatıralarım daha çok ve berrak oluyor. Mütemadiyen koklanan çiçekler gibi mütemadiyen göz önünde tutulan hayallerde de bir hassa var… Devam ettikçe kuvvetlerini kaybediyorlar; insan, artık onları göremez hale geliyor. (…)
> Bu kaybolan hayali tekrar bulmak için eşyanın çok yardımı oluyor. Zihnim garip bir inatla sağladığı çehreyi en mânasız bir şey, meselâ ışığında kitap okuduğu bir lâmba, bir gün kendi eliyle duvara astığı bir resmi bana veriyor. (…)
> Bu ilham hassası hele son ayrıldığımız yerde çok kuvvetli; o noktada durduğum vakit küçük, bir rüyada gibi karşıma gelip duruyor, başını yana meylettirerek gülümsemeye başlıyor.[1016]

Böylece Nazmi büyülü kaçışı dışarıdan gelen kurtuluş onu bu kaçıştan çekip alana kadar yaşayacaktır.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya'nın ölmüş arkadaşı Necdet'e mektup yazması büyülü kaçıştır. O, bu mektuplarında çirkinliği nedeniyle aile fertleri tarafından dışlandığını, kendisinden kurtulmak için ailesinin onu yatılı okula gönderdiğini ifade eder. Necdet'i okulda gördüğü ilk an, onun yalnızlığı karşısında kendisinde uyanan yalnızlık isteği, okulda arkadaşlarından gördüğü kötü muameleler ve en nihayetinde onlara karşılık vermek için vücutça kendini geliştirdiği

[1015] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 320.
[1016] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 329-330.

onun Necdet'e yazdığı mektuplardan öğrenilir. Yine Ziya'nın Necdet'in Redime ile olan aşkı, Necdet'in savaşta cepheye gitme isteğinin onun Redime'ye duyduğu aşktan kaynaklandığına dair düşüncesi onun mektuplarından öğrenilmektedir. Ziya'nın, yüzü patlayan bir bomba ile berbat olan Necdet'in ölüm döşeğinde nişanlısı ile görüşmesine mani olmasının sebebinin Redime'nin Necdet'i hep güzel yüzü ile hatırlaması isteğinden kaynaklandığı yine onun bu mektuplarından anlaşılmaktadır. Aynı şekilde Homongolos Ziya'nın Sâra ile tanıştıktan intihar edeceği günün gecesine kadar bütün yaşadıklarını ölmüş arkadaşı Necdet'e yazması büyülü bir kaçış olarak değerlendirmektedir.

"Acımak" romanında Zehra'nın İstanbul'a giderken trende geçmişi düşünmesi onun büyülü kaçış aşamasında olduğunu düşündürmektedir. Öncelikle Beylerbeyi'ndeki yalılarını düşünür. Zehra boyaları dökülmüş, yüksek pencerelerinin bir kısmının perdesi olmayan, döşeme tahtaları çarpılmış, sofaların sadece iskeleti kalmış, camekânları, yayvan merdivenleri ile çocukluğunun yalısını hatırlar. Zehra daha sonra yukarı sofada hiç eksilmeyen misafir çocukları ile oyunlarını, başındaki yeşil başörtüsü ile Kur'an okuyan ve dikiş diken büyükannesini tahayyül eder. Ona göre büyükannesi çocuklarının mutluluğunu görmekten başka emeli olmayan bir insandır. Ne var ki damatları hayırsız çıkmış, kızlarının hayatlarını mahvetmişlerdir. O, Ruhsar teyzesinin kocası tarafından öldürülmesini büyükannesinden dinlemiştir.

Bu büyülü kaçışta Zehra daha sonra annesini hatırlar. Onun da yüzü gülmemiştir. "Zehra, bu gece anasını o zaman ki haliyle görüyordu. Ne kadar şen, tatlı bir kadındı. O kadar taze idi ki, onları –ana kız- beraber görenler kardeş sanırlardı."[1017] Ona göre annesi serseri, çapkın, sarhoş kaba bir adama eş olmuş, bundan dolayı da yüzü hiç gülmemişti. Bunun yanında Zehra, komşularını düşünür; onların iyiliksever nazik kişiliklerini hatırlar. Daha sonra Zehra, ablası Feriha'yı aklına getirir. Oyun oynamayı sevmeyen bir kız olan Feriha daha çok ayna, tarak, sürme, kurdele parçaları ve boya ile meşgul olmuştur. Feriha'nın veremden ölümünü düşünen Zehra bu defa babasının kendisini Marabet Mektebi'ne yazdırmasını hatırlar. Ona göre babasının amacı büyükannesi ile annesini yalnız bırakmaktır. Bu okul zarfında annesi ölmüş, büyükannesi ise felç geçirmiştir. On beş yaşında okulu bitirdikten sonra Darülmuallimat'a yazılmış; buradaki yıllarını çalışmak ile geçirmiştir. Darülmuallimat'tan sonra (……)'a gelmesini kendini görevine adamasını kendini

[1017] Güntekin, *Acımak*, s. 36.

unutmasını düşünür. Bütün bunlar onun için halihazırın sıkıntısından kaçmak, gerçeklerden uzaklaşmaktır.

"Ateş Gecesi" adlı romanın ikinci kısmı roman kahramanı Kemal Murat'ın sürgününden tam on sene sonrasını anlatmaktadır; yıl 1918'dir. 1908'de Meşrutiyet inkılâbı olmuş Kemal Murat Milas'tan ayrılmıştır. Bu on yıl içinde Kemal Murat, sabık iktidarın hışmına uğramış bir sürgün olması dolayısıyla iktidarı ele geçirmiş İttihat ve Terakki Partisi'nce yüksek bir memuriyetle taltif edilmiştir. Milas'tan dönüşünün ikinci ayında Nafia Nezareti, Kemal Murat'ı Avrupa'ya tahsile gönderir. Beş yıl Almanya'da kalan kahraman, tahsillini başarıyla bitirir. Kemal Murat İstanbul'da görev aldıktan sonra birkaç defa daha resmi görevle Avrupa'ya gönderilmiştir. Birinci Dünya Savaşı esnasında da ticaret ile iştigal etmiş, küçük çapta savaş zengini olmuştur. Bu dönemde Kemal Murat çok çalıştığı gibi çok da eğlenmiştir: "Bana gelince, çalışırken delicesine de eğlenmiştim. Benim gibi yarı politikacı, imtiyazlı bir talebenin bütün girebileceği yerlere girip çıkmış, bütün karışabileceği işlere burnumu sokmuştum."[1018]

Kemal Murat otuz yaşına kadar bütün zevkleri tatmış, hayatında isteyebileceği pek bir şey bırakmamıştır. O, hayatının bu şekilde devam edeceği kanaatindedir. Böylelikle Kemal Murat, Avrupa'ya tahsile gitmesi, daha sonrasında yine Avrupa'ya görevli olarak gönderilmesi, savaş sırasında ticaretle uğraşması, Beyoğlu'nda bir garsoniyer tutup metresiyle yaşamasıyla büyülü kaçışını gerçekleştirmiştir. O, otuz yaşına kadar sürdürdüğü sefih hayatıyla gerçekte dönüşten kaçmıştır. Kemal Murat bunu şu şekilde anlatmaktadır:

> Sözün kısası, birçok insan için en temiz ve menfaatsiz emellerin, bir kelime ile idealin tahakkuk yaşı olan o cömert otuz yaş, benim ahlâkça en zayıf ve bozuk bulunduğum bir yaştı. Yalnız, şunu da ilave etmeliyim ki, gitgide tutunacak noktası kalmayan kötü bir arrivist olup çıktığımın kendim de farkında değildim.[1019]

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı bahar mevsimi ile birlikte İstanbul'da cenazelerin artışından bahisle mezarlıklardaki gözlemlerini aktarmaya başlar. Mezarlıkların kendisi için mektep hükmünde olduğunu belirten kahraman, Eyüp'teki defin merasimlerinden, Merkezefendi'deki insan manzaralarından söz eder. Mezarlıklar ve burada karşılaştığı insanlar onun büyülü kaçış alanlarıdır. Bu kaçış daha

[1018] Güntekin, *Ateş Gecesi*, 256.
[1019] Güntekin, *Ateş Gecesi*, 258.

sonra bütün bir İstanbul'a yayılır. İstanbul'un her semti onun muhayyilesinde uzaklara kaçma fırsatıdır.

> Her gün, başımı alıp kimseye ve kendime bir şey sormadan bu yollardan birinde kendimi kaybediyor, hiç acele etmeden istediğim yerde istediğim kadar dinlenecek kainatlar dolaşıyordum. Gerçekten ne kainattır o İstanbul!.. (…) Boğaz'da, yahut hatta Haliç'te bir deniz kıyısında birkaç Karadenizli karaya çekilmiş bir sandalı hızlı hızlı kavga ederek ve şarkı söyleyerek kalafat ederlerken gözlerimi yumarım, rüzgarın getirdiği katran kokularıyle kendimi Karadeniz'de bulurum. Tahtakale'de, daha yukarıda Vefa taraflarının bazı mahallelerinde Arabistan sesleri ve kokuları arasına girer kendimi, elinde asâsıyle uzun bir devriâlem seyahatine çıkmış bir serseri derviş vehmine kaptırırım.[1020]

Kahraman, İstanbul'un semtlerinde gerçekleştirdiği dilenmelerini masal dünyasındaki gezintilere benzetir ki bu onun büyülü kaçışını ifade etmektedir.

"Kavak Yelleri" romanının kahramanı Sabri Bey'in, karısının öldüğü günün akşamında kendi evinde kalmak yerine Hacı Ömer Bey'in çiftliğine karısını muayene etmek için gitmesi ile büyülü kaçışı başlar. Hacı Ömer'in çiftliğine giden yolda uyuya kalması ve büyükannesi ile otuz yıl önce İstanbul'da geçirdiği ramazan akşamını rüyasında görmesi yine arabada Hacı Ömer ile çeşitli konularda gevezelik etmesi onun büyülü kaçışı içinde değerlendirilebilir. Onun büyülü kaçışında Türkistanlı dilencilerin "Men garibem, men mehcurem!" ifadeleri de etkili olur. Kahraman kendisini bu kasabada göçmen olarak duyumsar:

> Akşam karanlığında kapalı basma perdeleri arkasında lâmbaları yanmaya başlamış viran evler arasından geçerken kendim de farkında olmadan bu "Ben garibim" şikâyetini çıkarttırmış olan duygu bu kökünden sökülme duygusunun ifadesinden başka bir şey değildir. Artık beni buraya bağlayan hiçbir şey kalmamış gibi bütün mal ve mülkümü satarak elimde çocuğumla bu memleketten çıkıp gitmeyi ciddi surette düşünüyorum ve bu fikir, beni gitgide sarıyor. Daha garibi yaşım hayli ilerlemiş olduğu halde gideceğim her hangi bir yerde o daha evvel bahsettiğim meçhul va'de benzer bir şeylere rastlamak ümidi yeniden beliriyormuş gibi içimde garip bir heyecan kalkıp kabarıyor. [1021]

[1020] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 138-139.
[1021] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 45.

Sabri Bey, karısı Celile'nin ölümü ardından Karayamuklar ailesinin kadınları tarafından paylaşılamaz, çünkü Sabri Bey'e ve kızına hatırı sayılır bir miras kalmıştır. Bu mirasın aile dışına çıkmasını istemeyen aile ileri gelenleri onu derhal kendi ailelerinden biri ile evlendirmeyi tasarlar. Bunlardan biri Ankara'da Yargıtay azalığından emekli olduktan sonra kasabaya yerleşen Sıtkı Karayamuk ve kızı Şaziment –Şoşo- dur. Sıtkı Karayamuk'un kızı ile evlenmesini sağlamaya yönelik çalışmalarına kahramanın aldırışsız kalması onların çabalarını müstehzi bir tavır ile izlemesi büyülü kaçış bağlamında değerlendirilebilir.

Sabri Bey ile evlenmek isteyen kadınlardan biri de Andelip Hanım'dır. Karayamuklar ailesinden olan Andelip Hanım, babası Âşık Fevzi'nin ölümü ve annesinin bir deveci ile kaçması neticesinde Karayamuklar ailesi içinde büyütülmüştür. Bu kadın da Sabri Bey ile evlenmeyi hayal etmekte hatta rüyasında Celile'nin ondan kızını kurtarmasını istediğine dair yalanlar anlatmaktadır. Bu kadınlar karşısındaki vaziyeti Sabri Bey'in büyülü kaçışıdır. Bu durumu o şu şekilde ifade eder:

> Hâsılı, kadının ölümünden beri ben, çeşit çeşit oltalar, ağlar, zıpkınlarla kovalanan bir iri balıktan başka bir şey değilim. Ancak balığın kendini yakalatmaya asla niyeti yoktur. Balık, bu berzahtan kurtulmayı aklına yerleştirmiştir. Hattâ bu karar bugün değil, on yedi yıl evvel bu kasabaya ilk ayak bastığım günü akşamında verilmiş bir karardır.[1022]

Sabri Bey eşi öldükten sonra tıbbiyeden arkadaşı Emin Hulusi'nin yanına İstanbul'a gider. Ne var ki kahraman, Heybeliada'daki Emin Hulusi'nin evine yaklaştığında bir cenaze telaşı yaşandığını fark eder: Emin Hulusi ölmüştür. Kahraman, cenazeye arkadaşının ailesine kendini tanıtmadan uzaktan iştirak eder. Daha sonrasında da İstanbul'da bir otele yerleşir. Bu otelde kasabadan kendisine gelen mektupları ele alışı onun büyülü kaçışta olduğunu, geriye bakmamaya azmettiğini göstermektedir:

> Her sabahki gibi ortalık yine yağmur içinde… Penceremden Haliç'e, Kasımpaşa'nın evlerine ve karşı yakanın minarelerine baktıktan sonra gazetelerimi açıyorum. Dışarı taşlıktaki masasında hesaplarını yapan otel kâtibi bir aralık yerinden kalkarak bana irili ufaklı bir alay mektup getiriyor. Demek bugün kasabanın posta günü… Fakat bizim

[1022] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 80.

> kasaba, artık benim kasaba değildir… Mektupları, âdeta okumaktan tiksinerek yanımdaki masanın üstüne atıyorum.[1023]

"Zaten ben de şimdilik fotoğraf makinesi eksik bir turistten başka ne idim?"[1024] diyen Sabri Bey, Ayasofya ve Asâr-ı Atîka müzeleri başta olmak üzere önemli tarihî binaları gezer. Kahraman, İstanbul'da "mektebe devam eder gibi muntazaman sinemalara"[1025] ve gazinolara gider. Kaldığı oteldeki garsonun marifetiyle gazinoların ön taraflarında eğlendiği, diğer insanların milletvekili veya polis müfettişi sanacak denli gösterişli bir hayat yaşar.

Sabri Bey İstanbul'da Sokak kadınları ile muhatap olur. Bunlardan ikisi genç Rum kadınlardır. Taksim Gezisi'nde gazinodan sonra hava alan kahramana bu iki hayat kadını yanaşır; onu kendileri ile gelmeye iknaya çalışırlar. Bu teklifi kabul etmeyen kahraman, onları sigara vererek başından savar. Bu durum iki gece daha tekrarlanır. Üçüncü gece ise Sabri Bey bunlardan genç olanı ile otele gitmeye ikna olur. Bu kadın Ortaköy'de bakıcıya bıraktığı çocuğunu bahane ederek daha fazla para isteyince Sabri Bey oradan uzaklaşır. O, bu durum ile hayatın başka bir yönüne şahit olmuştur.

Sabri Bey'in kaldığı otelde garsonluk yapan Koço adındaki Rum'un eşini muayene etme bahanesi ile Rum mahallesine gitmesi, oradaki fukara insanları ücretsiz muayene edip kimine parasız ilaç vermesi ve kasabadaki hayatına benzer bir düzeni İstanbul'da da kurabileceğine dair düşüncesi onun büyülü kaçışı bağlamında yorumlanabilir. Sabri Bey için bir kaçış da kitaplar arasında gerçekleşir. O, denize dalar gibi kitaplar arasına dalmayı, büyük bir kütüphaneye sahip olmayı düşler. Bunun için de yeni kitaplar aldığı gibi sık sık kütüphaneye uğrayıp en iyi tıp kitapları ile büyük yazarların felsefe ve edebiyata dair kitaplarını araştırır. Fransızca kitapları daha iyi anlayabilmek için lise sınavlarına öğrenci yetiştiren Yahudi Fransızca öğretmenlerinden ders almayı dahi planlar. Kahraman, Fransız kütüphanesine devam eder ve orada çalışan matmazelin yardımı ile kitaplar arasında yalnızlığını giderir.

Sabri Bey İstanbul'da tıbbiyeden arkadaşı Ali Osman ile karşılaşır. Ali Osman, deniz kenarında bir konağı hastaneye dönüştürmüş, Anadolu'dan gelen hastaları cüzi miktarda para ile tedavi etmektedir. Ali Osman'ın ısrarı ile kahraman, bu hastanede öncelikle hasta olarak ardından da kimi işleri tamamlamak için kalmaya karar verir.

[1023] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 240.
[1024] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 242.
[1025] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 255.

Sabri Bey'in Ali Osman ile bu hastaneyi gezerkenki tasvirleri onun büyülü kaçışta olduğunu göstermektedir:

> (…) Binayı gezerken epeyce yorulduğumuz için arkadaşım bana bu terasta bir kahve içirmek istedi. Bütün genişliğiyle tabak gibi önümüzde, ayağımızın altında duran Marmara'ya karşı hasır koltuklara oturduk. Her şeyi olduğundan başka gösteren renkleri olan sakin bir akşam üstü saati idi. Şairlerin dedikleri gibi karşımızdaki Hayırsızada âdeta gülümsüyor, batmak üzere olan güneşin ışığı, altımızdaki teneke mahallenin evlerine âdeta, biraz evvel odalardan birinde seyrettiğimiz bir İtalyan balıkçı köyü tablosundaki fırça çalıklarına benzeyen katı yağlıboya parçaları konduruyordu. Öyle ki arasıra bu odaları bazı hatırlı hastaların ve İstanbul'u görmeye gelen Avrupalı dostlarını misafir ettiğini anlatan Ali Osman, benim de burada birkaç hafta, hattâ istediğim kadar kalmamı teklif ettiği zaman etrafa baktım; bize biraz evvel kahve getirdikten sonra şimdi merdivenin mermer basamağında oturan beyaz hastahane gömlekli Anadolulu nineye, baktım. Bahçenin hemen kenarındaki seddin altından düdüğünü çalarak geçmiş bir trenin bıraktığı duman parçalarına baktım ve "Hayır" diyemedim. Ertesi gün yine bu saate doğru yeni odama yerleşmiş bulunuyordum.[1026]

Sabri Bey, arkadaşı Ali Osman'ın hastanesinde kalırken aynı zamanda İstanbul'da "Kadıköy, Üsküdar gibi bazı eski hâtıra yataklarını dolaşmaya"[1027] da devam eder. Buralarda Kadıköy'ün Don Juan'ı olarak bilinen ama şimdi çökmüş suratı ile kahvede tavla oynayan eski bir süvari zabitini, şehzadelerden birinin damadı olduğu söylenen, kibarlığı ile dikkatleri üstüne çeken bir zatı tramvayın iki kapısı arasında sıkışmış bir vaziyette, yine Kadıköy'ün çapkınlarını peşinden koşturan şimdi ise sokakta zerzevat pazarlığı yapan bir kadını ve Kadıköy sokaklarında polisi bezdirmiş ama şimdi korkak gözlerle dilencilik yapan eski bir külhanbeyini görür.

Sabri Bey, Bakırköy treninde tıbbiyede kendisinden bir yıl önde olan adaşı Sabri Bey ile karşılaşır. Sabri Bey'in eşi Bakırköy'de sinir hastalığı dolayısı ile tedavi olmaktadır. Karısından kalan bir hanın kirası ve bir okulda doktorluk ile geçimini sağlayan Sabri Bey, kahramanı evine davet eder. Birkaç gün sonra yine Sabri Bey, kahramanı evine yemeğe çağırır. Bu defa davete icabet eden kahraman ve arkadaşı sarhoş olduktan sonra Beyoğlu'nda gazinoya giderler. Gazinonun kapanmak üzere olduğunu anlayan iki adaş bu defa Tepebaşı'na giderler. Burada genç kızlara laf atan Sabri Bey ile kahraman sabaha kadar Beyoğlu'nda eğlenirler.

[1026] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 306-307.
[1027] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 322.

Sabri Bey, büyülü kaçışına adaşı, arkadaşı Sabri Bey ile devam eder. Bu defa iki arkadaş Yalova'ya kaplıca kürü için gitmeye karar verirler. Amaçları kahraman için Ali Osman'ın hastanesinde staj yapan diş doktoru Perihan, Sabri Bey için bir arkadaşının yazıhanesinde daktilo olan Ayperi isimli kızlarla yakınlaşabilmektir. Ne var ki kızlar Yalova'ya yanlarında iki delikanlı olduğu halde gelirler. Kahraman ve arkadaşı düşündükleri Yalova sefahatini gerçekleştiremeseler de bu kahraman adına büyülü kaçıştan başka bir şey değildir. İçinde bulunduğu kaçışı romanın kahramanı Sabri Bey'in aşağıdaki ifadeleri somutlaştırmaktadır:

> Benim işim, gücüm de şimdi onunki gibi havadan başka bir şey olmamakla beraber İstanbul'da pek hoş vakit geçirmeye başlamıştım. İlk gençlik çağlarımda olduğu gibi âdeta bir şeyi beklediğimi duyuyordum. O beklenen şey nedir? Bunu o zaman gibi şimdi de kendime sormamaktayım. Esas böyle bir duygunun varlığı idi. Saadet mi insanda böyle bir şey meydana getirirdi; yoksa bu bilinmez ümit mi saadete tam kıvamını verirdi? Bu, benim için meşhur yumurta ile tavuk dâvası gibi bir şeydi ve zaten işin o kadar ince taraflarına gitmeyerek sadece hâdiseyi tespit ile iktifa ediyordum.[1028]

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer, Murat ve Ferhat'ın Bozova'ya dönmesinden hemen sonra Yukarı Sazan'a eğitim maksadıyla getirdiği on üç çocuğu yakından tanımaya fırsat bulamadığını görür. Üç gün devam eden yağmur da adeta onun büyülü kaçışına zemin hazırlamıştır. Yağmuru ilk anlarda önemsemeyen Ömer, yağmurun durmayacağını fark edince dışarıda kalan eşyaları çocuklarla "plaj eğlencesine gider gibi" içeriye almıştır. Bu eğlence, işleri bittiği zaman da devam etmiştir:

> Bu oyun, çocuklar için öyle coşturucu bir su bayramıdır ki, bahçede artık işimiz kalmadığı halde günde birkaç kere onları dışarıya bırakıyor, suların içinde haykırışarak öteye beriye koşuşmalarını, birbirlerini tepe aşağı çamur bataklıklarına daldırmalarını, sonra elleri üstünde, havaya kaldırarak yağmurun altında tekrar yıkayıp temizlediklerini, sundurmanın kenarından nine ile beraber seyrediyorum. (…)[1029]

Ömer, Yukarı Sazan'a getirdiği on üç çocuktan Müslim, Çürük Ali ve Bacak müstesna diğerlerini tam manasıyla tanımaya fırsat bulamadığını fark eder. Diğer

[1028] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 354-355.
[1029] Güntekin, *Kan Davası*, s. 176.

çocukları tanımaya çalışması da onun için bir büyülü kaçıştır. Çocukları tanıma gayreti, aileleri hakkında düşüncelere dalması, kimi çıkarımlarda bulunması, çocuklar konuşurken gizleyemedikleri saflıklarına dikkat kesilmesi Ömer'i dönüş yolundan alıkoyan büyülü kaçıştan başka bir şey değildir. Bu çocuklarla konuştukça onların yaratılış hamurlarında olumlu ve olumsuz özelliklerin bir arada bulunduğuna tanıklık eder Ömer. Bu çocuklarda gördüğü olumlu değişim kahraman için başarı olarak değerlendirilir. Başarının bu kadar kolay gelmesi de onu kuşkulandırır. Şosede kaptıkaçtıyı soyan, ani bir harekette oradakileri öldürebilecek bu çocuklarla, şimdi yanında ağlayan bu çocukları bir arada düşünür ve gördüğü tezat karşısında şaşkınlığa düşer.

Ömer, okul binasına misafir gelenleri devlet sınırından geçen kaçaklara benzetirken kendisinin de bir devlet kurduğunu ima etmektedir. Kayıtlı olmayan çocukların zaman zaman karavanaya dahil olduğunu görür Ömer; ama onlara vakur ve cömert bir sultan gibi söz etmez; onların da karavanadan faydalanmasına göz yumar. Özellikle yağmurun durmasıyla kamp bir bayram alanına dönmüştür: "Geçirdiğimiz birkaç günlük tufan yağmurundan sonra devam eden son yazda her şey günlük güneşliktir. Kampta oldukça kalabalığız. Misafirlerimiz de eksik olmuyor."[1030] Ömer kurduğu bu "devlet"e kimi zaman Fettah'ın eşi Zeynep ve yüzbaşının kızı Ayşe ile ziyarete geldiğini belirtir: "Gerçi hududumuz pek yakındır. Fakat bizimkinde bir Avrupa devleti karakteri vardır. Kadınlı erkekli resmî ziyaret gidiş gelişlerine kimsenin bir diyeceği olamaz."[1031]

Ömer'in büyülü bir kaçış içinde olduğunu başka ifadelerinde de bulmak mümkündür. O, Yukarı Sazan'da kendi çapında bir etki alanı oluşturmuş; Abdülhamit'in yüzbaşılarından Ukkaş Efendi ile münasebetlerini arttırmıştır. Bu münasebeti anlatırken kullandığı kelimeler onun büyülü kaçışta olduğunu göstermektedir: "Ukkaş Efendi'nin bana olan aşkı, Ferhat'ın kızına olan aşkına taş çıkarmaktadır. Biçarenin yalnız sarayı ancak bir komşu saraya yapılacak gidiş gelişlerle bir müze olmaktan kurtulacaktır. "[1032] Kahraman, bir devlet kurmuş, sarayında komşu saraylardan gelen konukları ağırlayan bir sultan olmuştur. Bu onun büyülü kaçışıdır.

Ukkaş Efendi, Ömer'in yanına her gelişinde üniformasını giymekte, nişanlarını takmaktadır. Onlar geldikçe büyük ziyafetler verilmektedir: "Yüzbaşı takımının

[1030] Güntekin, *Kan Davası*, s. 184.
[1031] Güntekin, *Kan Davası*, s. 185.
[1032] Güntekin, *Kan Davası*, s. 185.

bulunduğu zamanlarda ise yemeklerimiz büsbütün ihtişamlı bir ziyafet şeklini almaktadır."[1033] Kahramanın büyülü kaçışı kışın gelmesine değin sürer. Kışın gelmesiyle kıtlık, açlık ve hırsızlık baş gösterir. Büyülü kaçışı kahramanın kendisinin de ifade etmesi altı çizilecek önemdedir.

> Hâsılı kış, birkaç gün içinde Yukarı Sazan'ın adeta topografyasını değiştirmiştir.
> Fakat şaşkınlığım uzun sürmüyor. Yukarı Sazan'ın asıl çehresinin bu olduğunu kabul etmek lâzımdır. Öteki, bizi bir zaman avutmuş bir yaz rüyasıdır. Murat Bey'le Ferhat'ın Ay ilini bir de bu çehresiyle görmelerini çok isterdim. Arada yine güzel günler olsa bile bu çehre artık değişmeyecektir.[1034]

Büyülü kaçışta "Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman ve ekibinin ilk uğrak yeri Iğdır olur. "Hıdrellez eğlencesine giden çocuklar gibiyiz."[1035] diyen Süleyman'a göre geçtikleri tabiatın özellikleri de İstanbul'u Çamlıca'yı hatırlatmaktadır. Onların herhangi bir kayda da bağlılıkları kalmamıştır: "Artık Azmi'nin haritasından başka ne defter, ne hesap, ne âmirlik, ne memurluk!"[1036] Kimi yerlerde kamyon mola verdikçe yol kenarındaki otları, çiçekleri getirip kamyonu süslerler. Süleyman ve arkadaşları bir curcuna içinde yaşamaktadırlar. Çöllerin ortasında bir ada gibi Erenköyü'nü hatırlatan bir yerde kalırlar; burada ortaoyunu oynarlar; köyde yapılmakta olan sünnet düğününe katılırlar. Yerlilerin "daha kalın" ısrarları üzerine birkaç gün daha kalırlar.

Ağrı'ya gidilir; tepelerde manevra yapan askerlere Kafkas çalgılarıyla ve modern kıyafetlerle Vatan Yahut Silistre oyununu oynarlar. Daha sonrasında Doğu Beyazıt'a geçerler. Süleyman'ın dilinden yapılan anlatım büyülü bir kaçışı betimlemektedir: "Tekrar yollardayız… Kamyonumuz, bir dönemeci döner dönmez, önümüzde bir manzara açılıyor: Düz bir toprakta kollara ayrılmış bir çay… Setlerin arasında alayla genç çocuklar… Suların içinde koşuşuyorlar… Boğuşuyorlar…"[1037] Van iline ulaşmışlardır. "Karşımızdaki kale duvarının yarığından gölü ve batmak üzere

[1033] Güntekin, *Kan Davası*, s. 185.
[1034] Güntekin, *Kan Davası*, s. 197.
[1035] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 151.
[1036] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 151.
[1037] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 160.

olan güneşi seyrediyoruz."[1038] diyen Süleyman, vardıkları yerlerin doğal güzelliğini fark etmektedir.

Süleyman ve ekibinin yolunu Azmi'nin haritasından başka bir şey tayin etmemektedir. Onlar tam bir büyülü kaçışı yaşamaktadırlar. Dinlenmek için durdukları yerlerde günlerce kalırlar. Onların ilkesi şu olmuştur: "Yarını düşünmek yok… Yarın nasıl olsa kendini gösterecek…"[1039] Büyülü kaçışı Süleyman, aşağıdaki alıntıda ifade etmektedir:

> Azmi, bazen:
> -Mısır'dan dönüşümüz hâlâ devam ediyor, diyor, sen sefil ayağınla, ben sefil gözümle…
> Fakat o, bir ümit ile dönüştü… Onunla bunun arasındaki fark; yalnız arasındaki zamanlar… Hepsinde bir kaçıp kurtulma humması…[1040]

Azmi'nin sözüne Süleyman'ın düşüncesi ya da cevabı onun bir kaçışı yaşadığını göstermektedir. Emil'in de belirttiği gibi "Bu romanda, her biri kendi ferdiyetinden ve yalnızlığından kaçan insanlar tiyatro vasıtasıyla hayata tutunmak, yine tiyatro vasıtasıyla kollektif bir rüyayı yaşayarak katı hayat gerçeklerinden kurtulmak isterler."[1041]

Sonuç olarak Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında kahramanların büyülü kaçışı değişik şekillerde yaşadığı görülmüştür. Bunlardan bir kısmı farklı şehirlere gidip oranın insanları ile yakın ilişkiler kurmak suretiyle bu aşamayı geçmişlerdir. Bu kahramanlardan biri hâlihazırı unutmak için geçmişte ölmüş arkadaşına mektuplar yazar. Biri geçmişte yaşadıklarını, etrafında bulunmuş insanları tahayyül eder. Bunun aksine, bir romanda kahraman macerasını hatırlatacak insanlardan uzak durur ve bütün ilgisini yeni tanıştığı insanlara, kitaplara ve bahçesine verir. Aynı zamanda roman kahramanının muhitindeki insanların sıkıntıları ile ilgilenirken kendi macerasını unutma yoluna gittiği de görülmüştür.

İncelenen romanlarda kahramanın hayatının bir bölümü büyülü kaçış olarak yorumlanabilmektedir. Bu dönemde kahraman, devletin önemli kademelerinde görev alır, Avrupa'da eğitim görür, ticaret ile uğraşır, hayatın her tür lezzetini tadar. Buna

---

[1038] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 161.
[1039] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 170.
[1040] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 170.
[1041] Emil, s. 22.

paralel olarak büyülü kaçışı kadınlı erkekli eğlence toplantılarının müdavimi olarak yaşayan kahraman ile de karşılaşılmıştır. Kahramanın, bulunduğu şehrin tabiat güzelliklerini temaşa etmek, insanların özel hayatlarına nüfuz etmek suretiyle de bu aşamayı geçtiği tespit edilmiştir.

2.1.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

"Kahraman doğaüstü macerasından" der Campbell, "dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Yani dünyanın gelip onu alması gerekebilir. Çünkü bir yerde olmanın derin saadeti, uyanık halin benlik parçalanması yararına kolayca bırakılamaz."[1042] 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.[1043]

> Maceranın son aşamalarında, seçilene tüm sınavı boyunca destek olan doğaüstü yardımcı gücün sürekli eylemini gösteriyorlar. Bilinci yenik düşse de bilinçdışı yine kendi dengesini sağlıyor ve geldiği dünyaya geri doğuyor. Egosuna tutunup onu kurtarmak yerine, büyülü kaçış örüntüsünde olduğu gibi, onu kaybediyor, fakat inayet yoluyla geri dönüyor.
>
> (…) İster dışarıdan kurtarılsın, ister içeriden sürüklensin ya da ödülüyle birlikte rehber tanrılarca zarif bir biçimde taşınsın; parçalara ayrılmış insanların içinde kendilerini tüm saydığı çoktandır unutulmuş ortama kendisine bahşedilen lütufla yeniden girmesi gerekmektedir. Ego-dağıtan, yaşam-veren iksiriyle toplumla yüzleşmeli ve makul sorgulamalarla, aşırı gücenmiş ya da anlamakta zorlanan iyi insanların dönüş darbelerini üstlenmelidir.[1044]

"Harabelerin Çiçeği" romanında Süleyman için dışarıdan kurtuluş öncelikle sütninesinden gelir. Süleyman, Seniha'yı hatırlamaz ya da hatırlamak istemez. Süleyman'ın Seniha'ya karşı beslediği aşk küllenmiş; onu ateşleme görevi ise sütninesine düşmüştür:

> -Süleyman, neye evlenmedin?..
>
> Dedi.
>
> -Bana kim varırdı sütnine?..
>
> İhtiyar kadın, derin bir kanaatle:

[1042] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 235.
[1043] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 235.
[1044] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 244-245.

> -Seniha!..
> Dedi.
> Kalbim, kuvvetle çarpmaya başlamıştı. Seniha… Onun adını, senelerden beri, ilk defa, bir başkasının ağzından işitiyordum. Sütninem, bir rüya içinde gibi, kesik devam ediyordu:
> -Seniha, pek güzel bir kızdı, ya Süleyman… Sen, ondan güzel, o senden güzel… Saçları, yüzü ne güzeldi Süleyman… Onu niçin almadın, niçin aramadın Süleyman?..
> Zavallı sütninem, ihtiyarlık hezeyanları içinde, belki benim eski yüzümü görüyordu. Şimdi, o derin ve samimi kanaatıyla yalvarmaya başlamıştı:
> -Git, onu ara, bul Süleyman… O, seni sevecek… Amma, sade o, seni sevecek!..[1045]

Bu sözleri söyledikten hemen sonra sütninenin öldüğü düşünülürse o adeta kahramana yardım edebilmek, onu geri döndürebilmek için yaşamıştır. Süleyman için dışarıdan gelen ikinci yardım ise İstanbul'dan gönderilen bir telgraftır. Bu telgrafta nazırlardan birinin göz ameliyatı olacağı için Süleyman'ın acele İstanbul'a dönmesi gerektiği bildirilmektedir. Bu mecburiyetle Süleyman, yerleşmeyi düşündüğü Çanakkale'den İstanbul'a hareket eder: "Çaresiz, Çanakkale'den ayrılmak icap etti."[1046]

Çanakkale'den İstanbul'a dönerken vapurda karşılaştığı Fransa'dan bir arkadaşı Süleyman'ı büyülü kaçıştan alıkoyan üçüncü yardımcıdır. Bu kişi her ne kadar farkında olmasa da vapurda yolculuk yapan bir çocuğun göz rahatsızlığından söz eder Süleyman'a. Bu çocuk İstanbul'a dönen Seniha'nın çocuğudur. Derhal kamarasına saklanan Süleyman, vapurda teyzesi ile Seniha'yı görür. Böylece Süleyman'ın sütninesi, İstanbul'dan gelen telgraf ve vapurda aradaşı vasıyasıyla gördüğü Seniha onu büyülü kaçıştan kurtarmış; ona geçmişini hatırlatmış; onun İstanbul'a, macerasının başladığı yere, dönmesini temin etmiştir.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey'e dönüş yolunda dışarıdan gelen kurtuluş, hali, davranışları ve sözleri ile eşi Seniha'dan gelir. Şeref Bey, nihai ödüle, büyük bir şirketin yöneticiliğine erdikten sonra onun yaşam şeklinden Seniha hiç hazzetmez. Seniha'nın Şeref Bey'e verdiği ilk uyarı onun vücudunun hareketlerinde kendini belli eder. Şeref evliliklerinin ilk zamanlarında ne zaman Seniha'yı kucaklasa onun vücudunun kasıldığını hissetmektedir. Lakin artık onun vücudundaki kasılmalar da eski anlamını yitirmiştir. "Yalnız, bu, artık onun ilk gecemizdeki ve her zamanki gibi

[1045] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 90-91.
[1046] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 92.

utanç katılaşması değildir. Başka bir şeydir. O kadar başka ki, beni hattâ kendiliğinden öpüyor; eski öpüşlerin tadını vermiyen bir bayram tebriği öpüşüyle…"[1047]

Şeref evliliklerinin ilk zamanlarında Fransız mektebi mezunu Seniha'nın yanında kendini köylü gibi görür. Onun İstanbul'daki sosyete içinde göstermiş olduğu rahat tavrı, kendinden emin duruşu Şeref Bey'in kıskançlık yaşamasına dahi neden olur. Fakat zaman içinde korktuğunun aksine Şeref, Seniha'nın bu tarz bir hayatın içinde yer almak istemediğini fark eder. Seniha, bu yeni hayata dahil olmakta isteksizdir. Seniha, Şeref'in işi bahanesiyle katıldığı gece eğlencelerini içine sindirememektedir. Belki Seniha da Şeref'e ayak uydursa onun geri dönüşü imkânsız olacaktır. Lakin Seniha onun bu davranışlarına ilgisiz davrandıkça Şeref Bey kendini ve yeni hayatını sorgulama ihtiyacı duyar; Seniha'nın yeni yaşamına ayak uyduramamasını kendisi için bir felaket olarak değerlendirir.

> Benim felâketim genç Seniha'ya, açık zihinli Seniha'ya bunu anlatamamak, kabul ettirememektir. Kocası gündüzleri, birdenbire açılmış yeni kaderinin yolunda bütün ateşleri ve ihtiraslarıyla çırpınacak, fakat akşamları, ayağında terlikleri, sırtında pijaması, mavi abajurlu bir lâmbanın rüya gibi ışığı altında:
> -"Mesut muyuz? –Elbette mesuduz. –Daha sonra…-Daha sonra ne olacak? Mesuduz işte" Oh, ne âlâ, ne âlâ! Benim zavallı saf Seniham.[1048]

Şeref Bey bu düşünce ile Seniha karşısında kendi haklılığına neden oluşturmaya çalışsa da onun kendisine gösterdiği soğukluk ve uzaklık Şeref Bey'i etkilemekte, huzursuz etmekte, ona bir şeylerin yanlış gittiğini hissettirmektedir. Bunların ardından Seniha babasının yalnızlığını bahane ederek Gemlik'teki Narlı Çiftliği'ne gitmeye karar verir. Seniha'nın sözleri de Şeref'in içinde bulunduğu durumdan kurtulması gereğini fısıldamaktadır. Şeref Bey evlendiği günden beri Seniha'nın kendisini sevdiğini söylemesini istemektedir; Seniha da bu sözü söylemektedir. "Seni seviyorum sözü" adeta ikisinin arasındaki aşkın dile getirilmeyen sırrı olmuştur. Bu defa Şeref Bey yine Seniha'dan aynı istekte bulununca Seniha'nın aceleyle "Elbette seviyorum" sözü bu tılsımı bozmuştur.

[1047] Güntekin, *Gizli El*, s. 113.
[1048] Güntekin, *Gizli El*, s. 115.

> (…) Bu âdeta masalların tılsımı gibi bir şeydi. Ondaki bütün esrarlı kudret "Seviyorum!" kelimesindeymiş gibi onun ağzıyle tekrar edince büyü birdenbire bozuluyordu. O, artık her kadın gibi bir kadın, bir iyi hayat arkadaşıydı. Gözlerine baktım; çehresinin bütün teferruatına baktım. Onlarda artık gölge ve renklerini kaybetmiş bir hendese dünyası gibi, ne hayal, ne esrar kalmıştı. Buna ben sebep olmuştum. Fakat, o niçin bu tılsımı bu kadar kolaylıkla elinden atıp kırmıştı?[1049]

Seniha'nın davranışları kadar sözleri de Şeref Bey'in içinde ilerlediği büyülü kaçışın bir sonu olması gerektiğini göstermektedir; adeta onu geri dönmesi için uyarmaktadır. Seniha'yı Gemlik'te Narlı Çiftliğine bırakan Şeref Bey birkaç gün orada kalmış; ardından da vapurla İstanbul'a dönmüştür. Onu uğurlamaya Seniha da gelmiş, vapurun ardından mendil sallamış ve gözden kaybolmuştur. Bu anda Şeref Bey Narlı Çiftliği'nde İstanbul'dan gelen misafirlerin de olduğu daveti hatırlamış, o gecede yaşadığı ve onun ardından Seniha ile evlenerek ulaştığı mutluluğu hatırlamıştır:

> (…) Duygular o geceki duyguların o kadar aynı ki, arkalarından bütün teferruatıyla dolaştığım yerlerin hayallerini, resimlerini sürüklüyor. Birdenbire önüme çıkan tümsekleri, dizlerime dolanan çalıları görüyorum… Nihayet, yıkık ayakları arasından geçen suların çağlayıp köpürmesini seyrettiğim viran köprü… O gecenin bir yandan şakaklarımı uğuldatan kan hamleleriyle beni bunaltıp boğarken, bir yandan da fikirlerime gözkamaştıcı bir yıldızlar âlemi nizam ve parlaklığı veren soğuk nöbeti hala devam halinde gibi. Fakat, hayalim birdenbire korkunç bir atlayış yapıyor; kendimi başımda, kollarımda sargılarla doktorun odasında görüyorum; babası onu, kollarında çiftliğin çiçekleri, dudağında masum bir utanç gülümsemesiyle bana getiriyor… O zaman beni ölüme kadar götüren çaresiz ümitsizliğin içinden böyle bir netice çıkmışsa bugün yine aynı şey neden kabil olmasın?[1050]

Şeref Bey'e geri dönüşü, döndüğünde neleri bulacağını hatırlatan Seniha'nın duruşudur. O, birkaç gün sonra Gemlik'e dönmeye ve Seniha'ya "Sensiz olmıyacak bu iş. Ya benimle gel, ya ben artık kalıyorum!"[1051] demeyi planlamaktadır. Onu geriye döndürecek güç Seniha'dır. Geri dönüş yolunda Seniha'nın tesiri Şeref Bey'in bir yabancı kadınla birlikte olacağı anda kendini gösterir. Kocasından ilgi görmeyen ve kocasının metresleri yanında dışarlıklı bir kadına dönüşmüş olan Nezihe ismindeki kadın ile toplantıların birinde tanışır. Onunla birlikte olmak için gelen davetle

[1049] Güntekin, *Gizli El*, s. 118.
[1050] Güntekin, *Gizli El*, s. 121-122.
[1051] Güntekin, *Gizli El*, s. 122.

Nezihe'nin evine gider Şeref Bey. Kadın, Şeref Bey'i öpmeye çalıştığı anda kadın ile Şeref Bey arasında Seniha'nın hayali peyda olur. "Aziz Paşa'nın kızı, aylardan beri gözümün önüne getirmeğe cesaret edemediğim çehresiyle birdenbire aramıza girdi."[1052] diyen Şeref Bey, oradan uzaklaşır. Bu olaydan kısa bir süre sonra da şirketteki yolsuzluklardan dolayı tutuklanır.

Şeref Bey'in geri dönüşünde dışardan gelen kurtuluş bakımından vapurda karşılaştığı insanların da tesiri yadsınamaz. Şeref Bey, Seniha'yı Gemlik'te Narlı Çiftliğine bırakmış, vapurla İstanbul'a dönmektedir. Vapura Mudanya'dan binen bir grup insan, Şeref Bey'in tanıdıkları çıkar. O, yeni muhitinin kendine kazandırdığı girişkenlikle bu insanlara sokulur. Bu grubun en fukarası görünen yaşlı bir adam, Emir Sultan'da dizanteriden ölmüş iki çocuğu gömmek için bulunmuş; burada üç çocuk tabutuyla daha karşılaşmıştır. Bu ölümlerin altında savaşta karaborsacılar marifetiyle şekerin bulunmaması ve çocukların geçen seneden kalma kurtlu, kuru incirleri yemeleri yatmaktadır. Şeref Bey bunların sorumlularının kesin olarak kimlerin olduğunun belirsiz olduğuna dair görüşüne karşılık bu adam şu şekilde cevap verir. "-Beyefendi oğlum, mesulleri tutmak zannettiğiniz kadar müşkül değil, elimi uzatsam onların bir ikisini kulağından yakalarım."[1053]

Yukarıda ifade edilen sözlerin hedefinin kendisi olduğunu düşünür Şeref Bey ve oradan fark ettirmeden uzaklaşır. Onlar da Şeref Bey'in uzaklaşmasına ilgisiz kalmışlar adeta onu uzaklaştırmışlardır yanlarından. Bu yaşanan olay Şeref Bey'in içinde yaşadığı toplumda yaptıklarına karşılık ne kadar ağır bir vergi ödediğini göstermiştir.

> (…) Beni aralarından atmışlardı. Daha doğrusu onlar da bir şey yapmamışlar, ben, yerimde sayar gibi ufak ufak adımlarla dairemi genişletirken, bir hamurun içine katılmış yabancı bir madde gibi kendimi onun dışında bulmuştum. Bu, bir nevi cemaat dışına atılış, sürüden kovuluş, kanunî ve hükmî olmıyan bir sürgün cezasıydı. Murat Bey'in anlatmak istediği ikbal vergisi en ağır mânâsıyle belki bu olacaktı.[1054]

Görüleceği üzere Şeref Bey'i büyülü kaçıştan öncelikle Seniha'nın kendisine takındığı davranış ve ifade ettiği sözleri, ardından da Şeref Bey'in toplum içinde aldığı

[1052] Güntekin, *Gizli El*, s. 137.
[1053] Güntekin, *Gizli El*, s. 123.
[1054] Güntekin, *Gizli El*, s. 124.

vaziyetin vahametini gösteren insanlarla tanışması kurtarmış; bunlar onun için dönüş yolunda dışarıdan gelen kurtuluş özelliği göstermiştir.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride için dışarıdan gelen kurtuluş, Zeyniler köyünde bir iki saatliğine gördüğü, Kuşadası'nda savaş nedeniyle okulun hastaneye çevrilmesi nedeniyle yeniden karşılaştığı Doktor Hayrullah Bey'den gelir. Kuşadası'nda hastanede daha ilk karşılaşmalarında bu kişinin sözleri kurtuluş için atılan ilk adımlardır.

> -Hâlâ mı haber yok, küçük? dedi.
> Birdenbire yüzüme su serpilmiş gibi ürperdim, gözlerimi kırpıştırdım. Hayret ediyor gibi görünmeye çalışarak:
> -Kimden, Doktor bey? dedim.
> O, canı sıkılmış gibi beni parmağıyla tehdit etti.
> -Ne yalan söylüyorsun küçük? Dudakların yalan söylemeyi öğrenmiş ama gözlerin, halin daha pek toy. Kimden mi haber soruyorum. Seni böyle memleket memleket gezdiren her kimse ondan.
> Gülerek omuzlarımı silktim.
> -Maarif demek istiyorsunuz, sonra tabii memleketimin çocuklarına hizmet etmek.
> Doktor, yine Zeyniler'deki iddiasını tekrar etti. Bu söz, beni çok müteessir ettiği için kelimesi kelimesine aklımda kalmıştı:
> -Bu yaşta, bu halle, bu çehreyle mi? Peki, öyle olsun yaramaz, öyle olsun, tek sen vahşilik gösterme.[1055]

Feride ile Başhekim Hayrullah Bey arasında yüzü berbat olmuş İhsan Bey üzerinden bir tartışma çıkar. Hayrullah Bey, böyle bir yüzle yaşamaktansa insanın kendini denize atmasının daha doğru olacağını söyleyince Feride buna karşı çıkar. Kendisinin çok güzel biriyle nişanlı olmasına karşın kendisini aldattığı için onu kalbinden silip attığını ifade eder. Bunun üzerine aralarında şöyle bir konuşma geçer.

> -Bana bak küçük, dedi. Öyle değil, gözlerimin içine bak da söyle, onu sevmiyor musun?
> -Ondan nefret ediyorum.
> Çenemi tuttu, hâlâ gözlerime bakmakta devam ediyordu:

[1055] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 340-341.

> -Ah, zavallı küçük, sen onun için senelerden beri çıra gibi cayır cayır yanıyorsun. O hayvan, seninle beraber kendi kendine de yazık etmiş. Bu aşkı, o, başkasında zor bulur.(…)
> Gözlerim kararıyor, kulaklarım uğulduyordu. O, hâlâ söylüyordu:
> -Başkalarının içinde yaşarken öyle herkese, her şeye yabancı bir halin, rüya gören insanlara mahsus dalgın, mahzun bir gülümseyişin var ki, yüreğimi yakıyor küçük. Sen, yaratılış itibariyle bile herkesten başkasın. Esatir, buseden doğmuş buse ile gıdalanmış, büyümüş birtakım perilerden bahseder. Bunları yalnız bir hayal zannetmemeli. Onların dünyada numuneleri vardır. Feridecik, sen onlardan birisin. Sen, sevmek, sevilmek için yaratılmış bir mahluksun. Ah, deli kız, çok yanlış hareket etmişsin, ne olursa olsun, bu sersem oğlanın yakasını bırakmamalıydın. Mutlaka mesut olacaktın.[1056]

Doktor Hayrullah Bey, Feride ile arasındaki baba-kız münasebetinin halk tarafından farklı yorumlandığını görmesi üzerine Feride ile göstermelik bir evlilik yapar. Kanser hastalığından ölüm döşeğinde iken Feride'den İstanbul'a gideceğine akrabaları ile iletişim kuracağına ve bir pakete koyduğu kitabı da Kâmran'a vereceğine dair söz alır. Akabinde de ölür. Hayrullah Bey'in ölümünün ardından teyzesinin yanına giden Feride, Hayrullah Bey'e verdiği söz gereği paketi teyzesinin kızı Müjgan'a verir. Bu pakette Feride'nin hatıra defteri ile Hayrullah Bey'in Kâmran'a yazdığı ve Feride ile evliliklerinin formalite olduğunu, ne olursa olsun Feride'yi bırakmaması gerektiğini belirten bir mektup vardır. Böylelikle Hayrullah Bey, Feride için son yardımını da yapmıştır.

"Damga" romanının kahramanı İffet için dışarıdan gelen kurtuluş Vedia Hanım'ın kendisidir. Bir perşembe günü Beyazıt'taki arkadaşı ile buluşacak olan İffet gözlüğünün kırılması üzerine Beyoğlu'na gitmeye karar verir. Tünel'de kendisine İffet Bey şeklinde seslenen bir kadın sesi duyar; bu kişi Vedia Hanım'dır. Vedia Hanım İffet ile konuştuğuna memnundur; onun halini hatırını sorar. Konuşma esnasında Vedia Hanım eşi Cemil Kerim Bey'den ayrıldığını ifade eder. Kendisinin Erenköy'de biraderi ile yaşadığını söyler. Uğruna hayatını mahvettiği ama hâlihazırda unuttuğu Vedia Hanım, İffet'i büyülü kaçıştan kurtaracak ilk adımı atar; onu macerasının başına getirir. Bu, İffet'in kendisi ve Vedia Hanım arasındaki durumu tahlil eden düşüncelerinde görülmektedir:

[1056] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 347-348.

> -Vedia'yı unuttum sanıyordum. Hatta onun üstüne Rânâ'yı sever gibi olmuştum. Fakat anlıyorum ki, benim için dünyada Vedia'dan, başka kadın yok. O da mutlaka beni unutmamıştır. Unutmak değil, belki ayrı bulunduğumuz zamanlarda daha fazla sevmiştir. Kendisi için neler çektiğimi biliyor. Herkes nazarında damgalı bir hırsız… Fakat onun için "Damlacık" değirmeninin İsmailiyim. Vedia, serbest kaldı. Evlenmemize hiçbir mâni tasavvur etmiyordum. Şimdi artık halim, vaktim de müsait. Sefalet korkusu yok… Birbirimizi ölünceye kadar seveceğiz. Başkaları benim için ne derlerse desinler… Dünyada en sevdiğim mahlûk, benim ne olduğumu bildikten sonra, hiç ehemmiyeti yok. Belki ileride bir gün bu hırsızlık vakasının hakikati de meydana çıkacak. Değirmen masalının İsmail'i gibi bana da acıyanlar olacak.[1057]

İffet'i yukarıda ifade edilen düşüncelere yönelten, büyülü kaçıştan çekip alan dışarıdan gelen kurtuluş Vedia Hanım'ın ta kendisidir. Bundan sonra İffet, dönüş eşiğini aşacaktır.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan için dışarıdan gelen kurtuluş onun bir sahil gezisi esnasında gerçekleşir. Bir şirket vapurundan duyduğu Paşabahçe sesi ona Lamia'yı, Kınalı Yapıncak'ı, hatırlatır.

> Olduğum yerde duraklamıştım. "Paşabahçe…" Ömrümde pek az söz, pek az ses beni bu kadar müteessir etti. Paşabahçe… Benim zavallı fedakâr Kınalı Yapıncak'ımın doğduğu, büyüdüğü yer, uzak memleketlerde süzgün, yeşil gözlerinin bir hazin ısrarla gördüğü çocukluk rüyası…
> Bu mahzun akşam saatinde gönlümün bir yara gibi sızladığını hissediyorum. Kınalı Yapıncak'ın evi acaba hangisiydi? Acaba hangi taşların üstünde oynamıştı?[1058]

Lamia ile birlikte olduktan sonra Kenan büyülü kaçış aşamasını yaşamış; üç yıl zarfında zaman zaman Lamia'yı aklına getirmiştir. Ne var ki, bu defaki hatırlayış diğerlerinden farklıdır. Bu defa onu bütünüyle ruhunda hissetmektedir Kenan. Büyülü kaçışları esnasında ruhunu kemiren gizli yaranın farkına varmıştır.

> Bu üç seneye yakın bir zaman içinde Lâmia'yı birçok defalar hatırlamıştım. Fakat hiçbir zaman onu bu kadar tam olarak ruhumun içinde bulmamıştım. Gözlerimin önünde en küçük mânalarına, en gizli çizgilerine varıncaya kadar bütün tafsilâtıyla

[1057] Güntekin, *Damga,* s. 141.
[1058] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 291.

> çehresi, kulağımda sesi titriyordu. Dudaklarımda hemen hemen nefesini, saçlarının kokusunu buluyordum. Onu bu kadar tam olarak nasıl muhafaza etmiştim.[1059]

Böylece Kenan büyülü kaçıştan sahilde duyduğu Paşabahçe ismi ve onun hatırlattığı Lamia ile kurtulmuş; yaşamak zorunda olduğu bir macera olduğunu fark etmiştir.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi'yi büyülü kaçıştan, ziyaret maksadıyla çiftliğe gelen Jülide'nin İhsan'a alıştığını onu sevdiğini gösteren hal ve hareketleri kurtarmıştır. Bu davranışlardan en önemlisi Nazmi'nin Bakü'ye gitme kararı alan İhsan ile Jülide'nin danslarına şahit olmasıdır.

> Merdiven kapısının camı kırmızılı, mavili küçük murabbalarla çerçeveliydi. Bilmem nasıl oldu; bir aralık onları bu renkli camlardan birinin arasından mavi bir aydınlık içinde gördüm ve Ondört Temmuz gecesi Fransız Konsoloshanesinde karanlık ve yalnız bir odada Jülide ile yaptığım dansı hatırladım. Küçüğüm, aynı vaziyetle kendini kollarıma bırakmıştı. Kapalı kirpiklerinden sessiz yaşlar akıyordu. Bir parça daha bu vaziyette kalırsam, çocuk gibi ağlayacağımı hissettim, büyük bir gayretle kendimi toplayarak kapıyı ittim.[1060]

Bu sahne onu büyülü kaçıştan çekip almış; Jülide'nin tamamıyla İhsan'ın olduğunu ona göstermiştir. Bunu o, şu şekilde ifade eder: "Jülide'nin artık bana ne kadar uzak ve yabancı olduğunu hiçbir şey bu son kelime kadar gösteremezdi."[1061] Bu sözler Jülide'nin İhsan'ın dans edişini Nazmi'nin eleştirip dalga geçeceğini; o nedenle İhsan'ın bu halini Nazmi'nin görmesini istemediğini söylemesi üzerine ifade edilmiştir.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya için dışarıdan gelen kurtuluş İsmet Hanım ve Behire'dir. Bir gün İsmet Hanım, Ziya'ya Sâra'nın zenci bir Arap'a âşık olduğu, babasının razı olmaması nedeniyle bu ilişkinin sona erdiği yalanını söyler. Bundan bir gece önce ise yine İsmet Hanım ile Ziya konuşurken Behire yanlarına gelir. Sâra'ya ait olduğunu söylediği bir madalyon bulmuş ve ona verecektir. Bu nedenle Sâra'yı aramaktadır. İsmet Hanım, bu madalyonun içini açar ve içinde Ziya'nın fotoğrafının olduğunu Ziya'ya gösterir. Bütün bunlar Sâra ve onun işbirlikçileri İsmet Hanım ve Behire'nin bir oyunudur. Bununla birlikte bu oyun Homongolos Ziya için dışarıdan gelen bir kurtuluş mahiyetindedir. Bu oyun kendisine

---

[1059] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 292.
[1060] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 332-333.
[1061] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 333.

karşı bir planın gerçekleştirilmekte olduğunu gösterir Ziya'ya. Bunu o şu şekilde ifade eder:

> Büyük bir maharetle kurulan pusuya düşmeme bıçaksırtı kalmıştı. Sevmek hakkından mahrum bir insan olduğumu unutacak bir hale gelmiştim. Evet, belki ben de başka bir insan gibi aşktan bahse cesaret edecektim. Yüzüme bakarak gülmeye başlayacaktı, Sâra Hanım bu arzusuna nail olamadı. Fakat ben, o kahkahayı kafamın içinde işiterek ölüyorum.
>
> Kurtuluşum mucizeye benzedi Necdet. Sâra Hanımın akrabalarından bir yaşlı kadın, onun beni sevdiğini söyledi. Küçük Behire tam o esnada onun güya bahçede bulunmuş bir madalyonunu getirdi. Bunun içinde benim resmim vardı. O anda gözlerimdeki perde düştü. Bir umumi suikasta kurban ediliyordum. Bu iz üzerinde yürüdüm. Sâra Hanımın arkadaşlarından bazılarını maharetle söylettim. İlk şüphem kati bir kanaat haline geldi. (…)[1062]

Homongolos Ziya gerçekleri görmüştür. Bunda İsmet Hanım, Behire ile Sâra'nın ve diğer arkadaşlarının payı büyük olmuş; bu pay onları Ziya için dışarıdan gelen kurtarıcı yapmıştır.

"Acımak" romanında dışarıdan gelen kurtuluş Vehbi Efendi tarafından gerçekleştirilir. Bu zat, Zehra'nın babası Mürşit Efendinin uzak akrabası, emekli tabur kâtibidir. "Zehra'yı İstanbul'a çağıran o idi."[1063] Onun Zehra'ya ilk yardımı Zehra'nın İstanbul'a gelmesi yönünde gönderdiği telgraftır. Vehbi Efendi, yolda karşılaştığı Mürşit Efendi'nin haline acımış, onu evine götürmüştür. Çünkü Mürşit Efendi "başı açık ayakları çıplak" bir vaziyette sokakta yürümektedir. Birkaç gün sonra Mürşit Efendi ölmüştür. Vehbi Efendi, Mürşit Efendi'den kalan bir sandığı Zehra'ya teslim etmek ister; ne var ki Zehra önce bunu kabul etmez. Onlar hal ve hareketleri ile Zehra'yı etkilemeye çalışırlar. "Vehbi Efendi ile karısı kendilerini tutamadılar, bu kızın katı kalpliliği karşısında ağlamaya başladılar. Fakat onun karanlık bir kinle dolu gözleri onların bu gözyaşlarını görmüyor, çatık çehresi bir türlü açılmıyordu."[1064] En nihayetinde Vehbi Efendi ve karısı içinde Mürşit Efendi'nin hatıra defteri olan sandıkla Zehra'yı odada yalnız bırakıp çıkarlar. Onların bu yardımı Zehra'nın dönüş eşiğini

[1062] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 171-172.
[1063] Güntekin, *Acımak*, s. 45.
[1064] Güntekin, *Acımak*, s. 49.

aşmasını yani hatıra defterini okumasını ve Zehra'nın babası Mürşit Efendi'nin gerçek hayat hikâyesine vakıf olmasını sağlayacaktır.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat'a dışarıdan kurtuluş Afife'den gelir. Kemal Murat, Milas'tan ayrılalı on yıl olmuştur. Bu dönemde o, Avrupa'da tahsilini tamamlamış, aldığı resmi görevlerle sık sık Avrupa'ya seyahatlere gitmiş, savaş sırasında ticaret yaparak zenginleşmiş, zengin insanlar arasında kendine yer edinmiş, sefahat hayatında tatmadığı zevk kalmamış, en nihayetinde Beyoğlu'nda garsoniyer tutmuş orada "İstanbul'un meşhur kokotlarından biri" ile yaşamaktadır. Yani o, büyülü kaçışı yaşamaktadır. Bir akşam köşke geldiğinde Afife'nin annesi ile konuşmakta olduğunu görür. Afife on beş yaşına gelmiş oğlunu Kuleli İdadisi'ne yazdırmaya gelmiş bundan istifade ile Kemal Murat ve annesini ziyaret etmek istemiştir. Akşam köşkten ayrılmak isteyen Afife'ye Kemal Murat'ın annesi izin vermez. Onun bir süre köşkte kalması için ısrar eder. Bu ısrarlar neticesinde Afife'nin ağzından çıkan "hanımefendi" kelimesi Kemal Murat için dışarıdan gelen kurtuluş görevini ifa eder:

> -Peki, hanımefendi…nasıl isterseniz!...
> Selim Bey ve büyük abla bu hanımefendideki "nım" hecesini "num" gibi telaffuz ederler ve kendilerine mahsus bir ahenkle uzatırlardı.
> Afife, Türkçe'yi ikisinden de iyi konuşmakla beraber bu telaffuz belli belirsiz onda da vardı.
> Onu bu akşam birdenbire karşımda bulmak sürprizinin yapamadığı tesiri bu hanımefendi kelimesi bende uyandırdı. Eski zamanın unutulmuş bir şarkısını işitmiş gibi, kendimi bir an için bütün kokuları ile on sekiz yaşımın Milas'ında Selim Bey'lerin bahçesinde buldum.[1065]

Böylece Afife ve onun kullandığı "hanımefendi" kelimesi Kemal Murat'ı içinde bulunduğu büyülü kaçıştan çekip almış onu macerasına geri döndürmüştür.

"Miskinler Tekkesi" romanında kahramana dışarıdan gelen yardım, bakımını üstlendiği İsmail'in hayali ile gerçekleşir. Kahraman, İsmail ile yaptığı İstanbul gezilerinden birinde karşılaştıkları "Dil best âver ilk hacc-ı ekberest" yazısını evinin duvarında okur ve bu vesile ile İsmail'i hatırlar. Kendisinin kitaplara yönelmesinde İsmail'i etkileme ve kendini onun yanında bilgili gösterme arzusunun önemini düşünür:

[1065] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 264-265.

"Benden işittiği şeylerin yeniliği karşısında bakışlarının değiştiğini görürüm. Arasıra dalgınlıklarımdan uyandıkça bana Mesnevi okutan işte bu çocukça hayaldir."[1066]

Yukarıda ifade edilen düşünceler kahramanı çocukluk günlerine götürür; komşu kızının gönlünü çelebilmek için ud çalmayı öğrendiği günlere. Bu hatırlayış onun dönüş eşiğine yaklaştırmıştır: "Demek yıllar insanı değiştirmiyor. Çocukken gönlümden geçirdiğim bir kıza udla yaptığım zavallı tecrübeyi şimdi ağarmış saç ve sakalımla Mesnevi'de tekrara uğraşıyorum."[1067] Kahraman, erginlenme aşamasında elde ettiği nihai ödülün, kendi ayakları üzerinde durabiliyor olmanın, etkisiyle geçmişini, macera öncesi halini unutmuştur. Lakin İsmail'in çağrıştırdıkları onu geçmişe götürmüş, büyülü kaçışın etkisinden kurtarmıştır.

"Kavak Yelleri" romanın kahramanı Sabri Bey için dışarıdan gelen kurtuluş Yalova seyahatinden dönüşte gerçekleşir. Kahraman, Yalova'dan arkadaşı Ali Osman'ın hastanesine geldiğinde arkadaşının eroin kaçakçılığından tutuklandığını öğrenir. Bunun üzerine İstanbul'a geldiği ilk günlerde kaldığı otele döner. Ali Osman'ın hastanesinde kalırken bu otele gelmiş bazı kasabalı arkadaşları ile karşılaşır. Onlarla Sirkeci'de kendi kasabasından insanların toplandığı bir kahveye devam eder. Kahvede kasabadan, kasabaya gelen yeni doktordan konuşurlar. Bunlar onun kasabaya geri dönmesi için farkına varılmadan yapılan yardımlardan başka bir şey değildir. Kahraman, Ali Osman'ın hastanesinden ayrılmak zorunda kaldıktan sonra bir de kasabalıların içten içe yönlendirmelerine maruz kalmıştır. Aşağıdaki uzun alıntı onun ayrıldığı Anadolu kasabasına dönmesi, "dışarıdan gelen kurtuluş" aşamasını geçmesi, adına atılan adımları somutlaştırmaktadır.

> İstanbul'da vakitsiz sonbahar yağmurları başladı. Âdet yerini bulsun diye Hasan Efendiyi biraz öteye, beriye götürmek istedim. Belki de bu yağmurlar sebebiyle pek zevkine varmadı ve daha ziyade alışveriş için çarşı içinde dolaştık. Dönüşlerde nerede olursak olalım mutlaka Sirkeci'de bizim kasabalıların toplandıkları kahveye uğruyorduk: Onlar, civar otellerdeki arkadaşlarına da haber salarak etrafımıza toplaşıyorlar ve bana yine dertlerini dinletiyorlardı. Her defasında memlekete dönmek vakti gelmiş bir ikisiyle de veda ediyordum. Birbirimize sarılarak helâlleşiyorduk ve boğazıma yumruk gibi bir şey tıkanıyordu. Memleketten bahsetmek yasağı da artık kalkmıştı. Hattâ birkaç kişi yüzünden bu insanların hepsine birden küsmeyi haksız bulmaya başlıyordum. Onlarla en çok konuştuğumuz şeylerden biri de benim yerime

[1066] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 151.
[1067] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 151.

> gelen doktordu. Biçare adam, belki de iyi bir adamdı. Fakat bizimkiler bir türlü ısınamıyorlar, durmadan onu bana şikâyet ediyorlardı. "Yapmayın günahtır, ayıptır!" diye nasihatler veriyordum.
>
> Ancak bir gün memleketten yeni gelen birinden öğrendiğim bir haber üzerine ben de birdenbire aleyhine dönüverdim. Yeni doktor, Müftünün Yurdu için ağır bir rapor vermiş. Galiba dağıtacaklarmış… Müftü son bir ümit ile Vilâyete koşmuş; fakat derdini anlatamayarak ağlaya ağlaya geri dönmüş.
>
> Bazen geceye kadar süren bu konuşmalardan sonra kahveden kalkıyorduk. Hemşehriler benimle Hasan Efendi'yi, Yeni İstasyon Gazinosuna dönüşlerinde olduğu gibi, Sirkeci'deki tramvay durağına kadar getiriyorlardı.[1068]

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer'i büyülü kaçıştan kurtaran dışarıdan gelen yardım kış mevsiminin ta kendisidir. Yukarı Sazan'a kar yağmaya başlamış ve köyün diğer yerleşim yerleri ile bağlantısı kesilmiştir. Ömer ve on üç çocuk Leylekoğlu kalesinde adeta muhasara altında kalmışlardır. Kahraman, kendisi ve on üç çocuğa yetecek miktarda yiyecek malzemesine sahiptir; bununla birlikte kışın sert yüzünü göstermesiyle birlikte köyün diğer çocukları da kaynayan kazanın etrafında toplanmışlardır. Hatta zaman zaman muhtarın kendisi de bu sofrada yer almaya başlamıştır. Ömer bunların yanında okulda çalışmaya başlayan Dursun'un kalabalık ailesine de yemek göndermektedir. İşte bunların neticesinde kıtlık baş gösterir.

Ömer zaman içinde ehlileştirdiğine inandığı on üç çocuğun açlıkla birlikte içlerindeki canavarın hortladığını da gözlemlemeye başlar. Hatta bir gece ambarın son kırıntılarını alma mücadelesinde çocukların, arkadaşları Çürük Ali'yi yara bere içinde bırakmalarına şahit olur. Bu canavarlığın kendisinde de görülmeye başlandığını şu şekilde ifade eder: "Aç bir kurt sürüsü ne yaparsa, çaresiz onlar da onu yapacaklardır. Yalnız şu var ki, canavarlık bende de uyanmıştır ve bu sefer, sürünün başı, kösemeni benim."[1069] Açlık, kıtlık o denli artmıştır ki, Ömer bir zaman ayaklarının altında gezinen kaplumbağaları aramakta, çocuklar büyük haşaratları yemektedirler.

Açlık çocukları hırsızlığa da sürüklemiştir. Bir gün Ömer, okulda mısır kokusu duyar; bu Hacı Rüstem'in ambarından çalınmış mısırın kokusudur. Derhal Ömer, Dursun ve Fettah da yanlarında olduğu halde Hacı Rüstem'in yanına mısırla ve iki suçlu çocukla gider. Durumu Hacı Rüstem'e izah ederler; lakin Hacı Rüstem başta Ömer olmak üzere okula ve çocuklara türlü hakaretlerde bulunur. Neticede Ömer ve

[1068] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 371-372.
[1069] Güntekin, *Kan Davası*, s. 202.

yanındakiler okula geri dönerler. Ne var ki bir zamanlar bu çocuk çetesinin liderliğini yapmış Müslim, bu hakaretlerin öcünü alma niyetindedir. O, yanında Çöme olduğu halde okuldan ayrılacağı zaman onları durdurmayı başarır Ömer. Fakat ertesi günün sabahında Ömer, Müslim'in okuldan ayrıldığını görür; hiçbir şey olmamış gibi günlük rutinlerine devam eden Ömer, bir süre sonra bütün çocukların –Bacak hariç- okuldan ayrıldığını fark eder. Çocuklar Müslim'i getirmeye gitmişlerdir. Zaten bir süre sonra içlerinde Müslim olduğu halde bütün çocuklar geri dönerler. Bütün bu yaşananlar –kış, kıtlık, açlık ve hırsızlık- Ömer'i büyülü kaçışın etkisinden kurtaran macerasının gerçekliğine döndüren dışarıdan gelen kurtuluş olmuştur.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman ve ekibini büyülü kaçıştan alan olay bir garnizon şehrinde yaşanır. O ana kadar bütün kumpanya gittikleri yerlerde büyük başarılar elde edemeseler de ayakta durabilmişler, gittikleri yerlerin tabiatı ve insanları onlar için büyülü kaçışa zemin hazırlamıştır. Bu şehirde ise askerin manevra dönüşü münasebetiyle sokaklarda bir bayram manzarası yaşanmaktadır. Sokaklarda otomobiller gelip giderken büyük bir bahçede askeri bando çalmaktadır. Pencerelerinden hayatın aktığı bu şehirde küçük kazalarda oyunlar oynamış kumpanya manevi bir ezilme yaşamaktadır. "Bir çingene alayı gibi yüzsüzleştiğimizi sandığımız halde hepimizde bir izzetinefis vardı…"[1070] diyen Süleyman, tiyatrosunun ilan kafilesinin gelişi sırasında bandonun sesini duyar; bandonun sesi altında kumpanyanın zurnasının sönüklüğünü görür. Kumpanya üyeleri oyunlarını sergilerken çaresizliklerinin farkına varırlar:

> Gazali: ezeli neşesi ve fistolu gömleğiyle, komik kantolarını oynadı. Yavaş yavaş arkadaki sıralara sızıntılar oluyor. Bunlar, yüksek sosyeteye giremeyen memurlar; genç ortamektep öğretmenleri idi. Ben, dışarıda oturmuştum. Hakikaten sefildik… İçlerinde "Müdür Bey" dedikleri biri:
>
> -Sefaletimize bakın, diyordu. Biz, işte böyle alilleri oynatırız…
>
> Âdeta, garip bir bozgun olmuştu. Gazali Doktor Hoca Kunduracı'yı oynuyorlardı. Ön sıralardaki fakir insanlar, çocuklar eğlenmiş görünüyorlardı; fakat arkadakiler alay ediyorlardı. Bir ara alay o kadar mütecaviz bir şekil aldı ki… İşte bu esnada kapıda konuşmalar oldu. Tiyatro, hep birden ayağa kalkıyordu.[1071]

[1070] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 172.
[1071] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 172-173.

Bu defa şehrin ileri gelenleri, paşalar, vali ve mebuslar, oyuna gelmiş; lakin oturmaya dahi gerek duymadan en arka sıralarda ayakta durmuşlardır. "Kırıcı seslerle alay ediyorlardı. Hem de ne alay! Arada sırada da aralıklarla gülüyorlardı."[1072] Bu garnizon şehrinde yaşananlar, Süleyman'ın ve kumpanyasının ne halde olduklarını görmeleri açısından önemli bir rol oynamıştır. Süleyman'ın küçük şehir ve kazalardaki kaçışlarını adeta büyük şehrin insanlarının alaycı davranışları engellemiştir. Bu cihetle, bu garnizon şehri kahraman için dışarıdan gelen kurtuluş olmuştur.

Sonuç olarak Güntekin'in romanlarında dışarıdan gelen kurtuluş aşamasının öncelikle kahramanın sevdiği kişi bağlamında gerçekleştiği görülmüştür. Kahraman sevdiği kişiyi ve ona bağlı olarak macerasını unutma eğilimindedir. Bu noktada kahramanın yanında bulunan ki genelde bu yaşlı biridir, ona söz ve davranışları ile sevdiğini hatırlatır, hatta ona dönmesi için kahramanı ikna etmeye çalışır. Bu yaşlı kişinin dışında kahramanın sevdiği kişiyi hatırlamasına kahramanın bir gezinti sırasında duyduğu bir muhitin adı da vesile olmaktadır. Kahramana geçmişini ve sevdiği insanı hatırlatan bu sevilen kişinin kendisi de olabilmektedir. Bir gün aniden kahramanın karşısına çıkan unutulmuş sevgili, maziyi ve dolayısı ile macerayı yeniden canlandırır. Kahraman, sevdiği kadının kocasını benimsediğini gözlemleyerek de kendi gerçekliğine dönebilmektedir.

Kahraman elde ettiği başarı ile büyülü kaçışı yaşarken onu bu durumdan kurtaran, karısının veya etrafındaki insanların söz ve davranışları olabilmektedir. Kahramanın yanında yetişmiş birinin okuduğu bir beyit dahi ona geçmişini yani macerasını hatırlatabilmektedir. Kahraman uzak durduğu böylelikle macerasını unuttuğu insanlarla bir araya gelmek suretiyle geçmişini hatırlar. Bu hatırlayış onun macerasını tamamlaması adına dışarıdan gelen kurtuluştur. Kahramanı büyülü kaçışa yönlendiren içinde bulunduğu maddî refah olabilmektedir. Bu noktada onu geriye döndüren bu düzenin bozulmasına sebep olan değişen iklim koşulları olabilmektedir. Kahraman, çevresindeki insanların büyülü bir dünya kurarak kendisini aldattığını anlar ise buna vesile olan kişi de dışarıdan gelen kurtuluş bağlamında yorumlanabilmektedir.

2.1.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Yaşam ve ölüm, gece ve gündüz ayrımında olduğu gibi tanrısal ve insani dünyalar birbirlerinden farklı gerçekliklere sahiptirler. Bununla birlikte aslında tanrısal ve insani dünyalar özünde birdir. Campbell'a göre tanrısal dünya, insani dünyanın

[1072] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 174-175.

unutulmuş özelliklerini içinde barındırır. Bu noktada denilebilir ki kahramanın bütün yapıp ettikleri bu unutulmuş tanrısal dünyanın araştırılmasından ibarettir. Bu araştırma neticesinde kahraman, sıradan hayatında önemli ve değerli gördüğü şeylerin kaybolduğunu fark eder; "cadıların tanrıçalara ve ejderlerin tanrıların bekçi köpeklerine dönüştüğünü keşfeder."[1073] Bu noktadan sonra kahramanın geri dönmesi beklenir; bunun için de dönüş eşiğini aşması gerekir. Onu bekleyen problemler vardır.

> Geri dönen kahramanın ilk sorunu, bu 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.[1074]

Campbell, kutsanmış insanın –kahramanın- dünyanın değişmez biçimini, sonu olmayan özelliğini kavrarken sıradan insanın gördüğü sadece değişim ve ölümdür. Kahraman için aşılması gereken en önemli sorun onun bu kozmik bakış yetisini herhangi bir dünyevi neşe ya da acı karşısında da koruyabilmesidir. Campbell bundan dolayı kahramanın dünya insanları ile temasa geçerken bir aracının, onu insanlardan soyutlayan bir nesnenin varlığından söz eder. Bu soyutlayıcı unsur kimi zaman bir at olabilir kimi zaman ise kahramanın ayağının yere değmesini engelleyen insanlar. Akşam yemeği için İngiliz'in giyinmesinde, bir sanatçının bıraktığı sakalda, din adamının giysilerinde ya da evli bir kadının yüzüğünde bu soyutlayıcı aracın izleri bulunabilir.[1075]

Kahraman, döndüğü dünyanın etkisini atlatabildiği oranda macerasını tamamlayabilmektedir. Aksi taktirde Ovidius'un Başkalaşımlar'da toplanmış mitlerde olduğu gibi "aşırı yoğunlaşmış bir güç merkezi ile bunu kuşatan dünyanın daha düşük

[1073] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 245.
[1074] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 247.
[1075] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 251-253.

güç alanı arasındaki yalıtımı, gerekli önlemler alınmadan birdenbire kaldırıldığında gerçekleşen sarsıcı dönüşümleri"[1076] kahramanın atlatması çok zor olacaktır.

"Harabelerin Çiçeği" adlı romanının kahramanı Süleyman'ın Çanakkale'den İstanbul'a dönerken teyzesi ve Seniha'yı görmesi ve onların İstanbul'a yerleşeceğini öğrenmesi önemlidir. Bunun ardından o da İstanbul'a yerleşmeye karar verir. "Seniha'nın, İstanbul'da bulunması, beni İstanbul'a bağlamak için bir sebep oldu. Ben de, Gedikpaşa tarafında bir eve yerleştim."[1077] diyen Süleyman için İstanbul'a dönmek ve oraya yerleşmek dönüş eşiğinin aşılması demektir. Süleyman'ın bütün macerası İstanbul'da başlamış, nihai ödüle ulaşan kahraman dönüşten, İstanbul'dan kaçmıştır. Ama artık o, dönüş eşiğini aşabilecek biridir. Bu nedenle İstanbul'a yerleşir.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey için dönüş eşiğinin aşılması hapishane ile gerçekleşir. Hapishane diğer adıyla zindan "dışarının ahengine ayak uyduramayan bireyin uyumsuzluğunun ve suçunun muhasebesini yapacağı, ıslah edileceği, toplumla kendisi arasında kopan bağlarını yeniden inşa edebileceği bir ara mekân, bir eşiktir."[1078] Bir sabah, yabancı birisinin kendisini sorduğunu öğrenen Şeref Bey, polis müdürünü görmeye gider ve ardından da tutuklanır. O, kendisine sorulan sorulara makul cevaplar vermektedir. Bu süreçte devletin ya da toplumun işleyişinde bir şeylerin değiştiğinin farkına varır; bu an korkuyu da beraberinde getirir.

> (…) Yalnız arasıra dev mekanizmanın artık eskisi olmadığını, başka bir çarkın dişlerine düştüğümden şüphe ettirecek sesler geliyor bana… Hükümet değişmiştir. Kırmızı Konak hemen hemen kapalı kapıları, perdeleri sökülmüş pencereleriyle bir kiralık ev manzarası almağa başlamıştır. Şaşkın sükutum içinde zaman zaman korku nöbetleri geçirerek düşlerim birbirine çarpıyor. Sonra yine düzeliyorum.[1079]

Şeref Bey, hapishane günlerinde Murat Bey'i, kendisinin nihai ödüle ulaşmasında etkili olan kişiyi düşünür. Daha sonrasında başına gelebilecekleri aklına getirir: "Fakat çerçevesinde bir sokak mı, bir açık kır manzarası mı, bir darağacı mı göreceğim?"[1080] Bunlar artık onun için pek de önemli değildir. Aynı zamanda o Seniha'nın hayali ile de uğraşır bu günlerde. Onun bu sefil yerlerde işinin

---

[1076] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 253.
[1077] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 96.
[1078] Doğan, s. 121.
[1079] Güntekin, *Gizli El*, s. 138-139.
[1080] Güntekin, *Gizli El*, s. 139.

olamayacağını, kendisi gibi sefil bir adamla ilgisinin olamayacağını düşünür; onu kovar. "Seniha'nın çehresi gözümün önüne her gelişte, içim şimdiye kadar bilmediğim bir acıyla yanarak hemen kovduğum bir çehredir."[1081]

Bütün bu olanların ardından Seniha ve Aziz Paşa, Doktor Cemil Bey'in evinde başı ve kolları sarılı Şeref'i ziyaret etmeleri gibi onu hapishanede ziyarete gelirler. Bu onun yeniden Seniha'nın yanına, evliliğinin ilk günlerine dönmesi demektir. Zaten bunun ardından Şeref bir miktar para cezası ile ve yattığı günler düşünülerek salıverilir. Aziz Paşa ve kızı onu hapishaneden "artık hangi ismi alsa benim için Neylüfer olan Bursa vapuruna"[1082] götürürler; oradan da Gemlik ve Narlı Çiftliğine. Burada dikkat edilecek nokta Neylüfer vapuru ismidir. Savaş sırasında Şeref'in Gemlik'teki ilk yıllarındaki Neylüfer vapuru batırılmıştır. Ama onun için her vapur artık Neylüfer vapurudur.

Şeref Bey, Narlı Çiftliğinde Seniha ile eski odalarında kalmayacağını, kendisinin başka bir odaya nakledileceğini düşünmektedir. Ama öyle olmaz. O, Seniha ile eski odasına yerleşir. Onun tam manası ile döndüğünü Seniha ile arasındaki şu konuşma göstermektedir:

> -Bak gözlerime Şeref… Onları kaçırmadan bak… Bana cevap ver… Beni başka kadınlarla aldattığın doğru mu. Çünkü öyleyse…
> Ağlıyordu. O zaman nerede bulduğumu bilmediğim bir sükûnetle gülümseye gülümseye onun gözlerine baktım. Ağlaması daha çoğaldı. Fakat aynı zamanda da gülüyordu. Sonra başını yana eğdi:
> -İnanmaya mecburum Şeref… Eskisi gibiyiz artık.[1083]

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride yarın Hayrullah Bey ile evlenecektir. O, bu evliliğin gerçek bir karı koca evliliği olduğunu düşünmekte meyusane hatıra defterine duygularını yazmaktadır. Bir daha defterine bir şey yazmayacağını düşünen Feride'nin ifadeleri, onun dönüş eşiğini aştığı gerçeğini göstermektedir. Çünkü o defterinin son yapraklarına yaptıklarının bir hata olduğunu yazdığı gibi Kâmran'ı da sevdiğini bütün açıklığı ile belirtir.

[1081] Güntekin, *Gizli El*, s. 139.
[1082] Güntekin, *Gizli El*, s. 140.
[1083] Güntekin, *Gizli El*, s. 141.

> Bu son ayrılık saatinde niçin hakikati saklamalı? Bu okumayacağın defteri ben senin için yazdım Kâmran. Evet, ne söyledim, ne yazdımsa hep senin içindi. Yanlış, çok yanlış bir iş tuttuğumu bugün artık itiraf edeceğim. Ben, her şeye rağmen seninle mesut olabilirim. Evet, her şeye rağmen seviliyordum, sevildiğimi de bilmiyor değildim; fakat bu bana kâfi gelmedi, istedim ki çok, pek çok sevileyim, kendi sevdiğim kadar değilse bile –çünkü imkân yok- ona yakın sevileyim. Bu kadar sevilmeye benim hakkım var mıydı? Zannetmem Kâmran. Ben küçük, cahil bir kızdım. Sevmenin, kendini sevdirmenin de bir yolu var, değil mi Kâmran? Halbuki ben bunları hiç, hiç bilmiyordum. Senin Sarı Çiçeğin –taş atmak için söylemiyorum Kâmran, inan bana, mademki seni mesut etti, ben hayalimde onunla barışıyorum- kim bilir ne kadar cazibeli bir kadındı? (…)
>
> Kâmran, ben, seni sevmesini, senden ayrıldıktan sonra öğrendim. Hatta yaptığım tecrübelerle, başkalarını sevmekle sanma sakın. Gönlümün içindeki derin, hazin, ümitsiz hayalini sevmekle.
>
> Zeyniler mezarlığının karanlığında, rüzgarın sonbahara kadar haykırıp ağladığı uzun gecelerde, Çeçen arabalarının ince sesli, yanık çıngıraklarının titrediği bu ovalarda, ben hep seninle yüz yüze, senin hayalinin kollarında yaşadım. Yarın, karısı olacağım biçare adam, beni zambak gibi masum bir kız zannediyor, ne yanlış![1084]

Feride Kâmran'a duyduğu aşkı bir defa daha bütün içtenliği ile kendine itiraf etmiş, böylece dönüş eşiğini zihninde aşmıştır.

"Damga" romanının kahramanı İffet'in dönüş eşiğini aşması Vedia ile görüşmesi esnasında gerçekleşir. İffet, Vedia Hanım ile ilk karşılaşmasından sonra onunla bir daha görüşmek ister; çünkü bütün hayatını onun için mahvetmiştir. İffet'in nazarında kendisini anlayacak en azından kendisinin arkadaşı olacak tek kişi Vedia Hanım'dır. İffet önce Vedia Hanım'ın Erenköy'deki evini araştırır; ardından da onunla görüşmek isteğini belirten bir mektup gönderir. İffet ile Vedia Hanım Haydarpaşa İstasyonu'nda sekiz on dakika görüşürler. İffet, Vedia Hanıma evlenme teklif eder. O, önce yaşının otuz beş olduğunu aralarında yaş farkı bulunduğunu söyler. Sonrasında kocasının evine hırsızlık için giren biri ile evlenmesinin iyi karşılanmayacağını ifade eder. "Evlenmemiz, ikimizi de tuhaf bir mevkide bırakacak. Hiç olmazsa bu kadar şeyi göze alacağımıza göre, büyük bir aşk mazereti olsa…"[1085] Bu söz ile İffet dönüş eşiğini

[1084] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 383-384.
[1085] Güntekin, *Damga,* s. 143.

aşmış, "Hayatımı bir vehme kurban etmiştim."[1086] gerçeğiyle yüzyüze gelmiştir. İffet, maceraya çağrıdan önceki haline geri dönmüş olur.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan için dönüş eşiğinin aşılması İzmir'e Bozyaka'ya gitmektir. Kenan ve Cavidan görünüşte Kenan'ın yeni eserini vücuda getirmesi sürecinde Bozyaka'nın olumlu yönde etkisinin olacağını düşünseler de Bozyaka Kenan'ın nazarında Lamia'yı yeniden görebileceği geri dönüştür. Kenan ile Cavidan'ın Bozyaka'ya gitme kararını aldıkları anda Kenan'da görülen değişimden buranın ne kadar önemli bir yer olduğu anlaşılmaktadır. İzmir'e gitme fikri Cavidan'dan gelir.

> -İstersen bu yaz bir iki ay İzmir'e gidelim…Bozyaka'da belki daha iyi çalışırsın… Tabiî orası daha sakin bir yer…
> Hayretle Cavidan'ın yüzüne bakıyor, sözlerine inanmıyordum. İzmir dünyanın öbür ucunda mıydı? Bozyaka gidilmez bir rüya diyarı mıydı? Hususiyle dayım yine her sene beni davet ediyordu. Orada bir iki ay kalmaktan daha sade ve tabiî bir şey yoktu. Böyle olduğu halde ben, bu ümidi, bu arzuyu âdeta içimden silmiştim. Kulaklarım uğulduyor kalbim çarpıyordu.
> Cavidan dikkatle yüzüme bakarak gülümsedi:
> -Bu seyahat herhalde iyi bir şey olacak… İzmir'in sözü bile hemen rengini değiştirdi.[1087]

Kenan'ın Bozyaka'ya gelişini anlattığı aşağıdaki alıntı onun dönüş eşiğini geçtiğini göstermektedir:

> Münir Bey'in köşkünden geç vakit çıktık… Hafif bir mehtap vardı. Küçük bir tepenin üstünden, yürüdüğümüz yolun etrafını saran çiçekler, çalı yığınları arasından bağı gördüğüm vakit, gözlerimin yaşla dolduğunu hissettim. Bu dakikadan tahassüslerini unutamayacağım.[1088]

Kenan ilerledikçe geçmişe dönmektedir:

> Bağ kapısı ile köşk arasındaki ağaçlıklı yolu geçerken beş altı defa durdum: buralarda yazın ılık ve taze hayatı bütün kuvvetiyle açılmıştı. Yolun iki tarafı yine sık yapraklı dallarla örülüyordu. Ağaçların arasından kuş cıvıltıları, kanat sesleri geliyor, karanlıkta

[1086] Güntekin, *Damga,* s. 143.
[1087] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 307.
[1088] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 315.

> görünmeyen yabanî güllerin, hanımellerinin ağır kokusu başımı döndürüyordu… İşte büyük köşkün önündeki çardak… Bir seher vakti annemin beni beklediği pencere… Nahif vücudunu kollarımda sıktığım, sabah aydınlıkları içinde daha soluk görünen mavi gözlerini öptüğüm, ilk muvaffakiyetlerle sarhoş olan başımı göğsüne koyarak ümitlerimi emellerimi söylediğim taş merdiven…
> Biraz daha yürüyorum… Karanlığın içinde gözüme bir ağaç kümesi daha ilişiyor… Oradan geçerken Cavidan'dan ayrılıyorum… Bir türbe ziyaret eder gibi bir defa daha orada duruyorum… Yirmi sene evvel Leylâ'dan ayrıldığım, ilk aşkımın ilk busesini reddettiğim yer… Senelerden sonra burada bir gece bir başka genç kızı, âciz bir kuş yavrusu gibi kollarıma düşen bir kız çocuğunu daha derâguş etmiştim… Zavallı Kınalı Yapıncak ne kadar titriyordu… Onu buz gibi soğumuş bileklerinden tutarak göğsüme çektiğim, dudaklarımı geniş alnında titreyen ince saçlarına…[1089]

Bozyaka Kenan için geri dönüş eşiği olmuştur. O burada aynı zamanda Zeybeklerpınar'ına ilk eşiğin aşıldığı yere de uğrar. Her ne kadar o, buraya gelmeye niyetli olmasa da kendiliğinden, farkına varmadan Zeybeklerpınar'ına gelmiştir. "Niyetim pek uzaklara gitmek değildi. Fakat yine yavaş yavaş kendimi eski hatıralara kaptırdım, onlar, beni kuvvetli bir su akıntısı gibi ta 'Zeybeklerpınarı'na kadar götürdü."[1090] Burada zaman hissini kaybeden Kenan uzun süre uyuşmuş gibi kalır. O dönüş eşiğini aşmıştır.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi'nin hayat hikâyesini bir görevle M kasabasına gelen Doktor Kemal Bey'e anlatması onun macerasında dönüş eşiğini aşması olarak değerlendirilebilir. Doktor Kemal Bey, Nazmi'yi ilk defa M'de Sazlı Pınar yolunda görür. Mutasarrıfın ısrarıyla Doktor Kemal Bey, kasabayı tanımak için yanında İsmail çavuş olduğu halde geziye çıkmıştır. İsmail Çavuş Nazmi'nin iyilikseverliğinden ve halkın da ona duyduğu muhabbetten söz eder. Daha sonra Kemal Bey ikinci olarak Nazmi'yi On Temmuz şenliği akşamında görür. Kemal Bey, yanındaki Madam İrma Ziya ile eşine Nazmi'yi kasabada peygamber derecesinde sevildiğini söyleyerek gösterir. Madam İrma ve eşi, Nazmi ile Paris'ten tanışık çıkarlar. O gece Nazmi, Madam İrma, eşi ve Doktor Kemal Bey'i çiftliğe davet eder. Ertesi gün Doktor Kemal ve arkadaşları çiftliğe giderler. Bu ziyaret Doktor Kemal Bey ile Nazmi arasında dostluk temelinin atılması anlamına gelmektedir. Bundan sonra Kemal Bey ile Nazmi samimi dost olurlar.

[1089] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 316-317.
[1090] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 325.

Doktor Kemal Bey'in hükümet doktoru olarak M'deki görevi bitmiş Erzurum sıhhiye müfettişliğine tayini çıkmıştır. İki buçuk sene burada görev yapan Doktor Kemal Bey, Bahrisefit vilâyeti sıhhiye müfettişliği görevi ile Rodos'a tayini çıkar. Bu fırsatla o, M kasabasını da ziyaret etmek ister. M'ye geldiğinde de Nazmi'yi bulur. Nazmi, Kemal Bey'in yanında misafir kalır. O gece Nazmi bütün hayat hikâyesini Kemal Bey'e anlatır.

> (…) Muhakkak olan şu ki çocukluğumu, gençliğimi çaresiz bir yalnızlık içinde geçirdim. Daima değişen insan kalabalıkları içinde –çölde kaybolmuş gibi- yalnız yaşadım. Öyle zannediyorum ki yalnız yaşadığım gibi yalnız öleceğim. En sevdiklerim bile beni anlamayacak. Fakat olmadı. Bu gece iflâs etti. Sizi uyutmayacağım. Kemal Bey, bütün derdimi söyleyeceğim… Bu gece, evimdeki yalnızlıktan nasıl korktumsa içimdeki yalnızlıktan da öyle korkuyorum…[1091]

Nazmi, Jülide'ye duyduğu aşkını Jülide'den bile gizleyerek yaşamış, kendini kalabalıklar içinde yalnız bir adama dönüştürmüştür. Hayat hikâyesini, yalnızlığını, yaşadığı duygusal çöküntüleri Doktor Kemal Bey'e anlatarak o, dönüş eşiğini aşmıştır.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya, Vesime ve Remzi'nin düğünlerine katılır. Burada kadınlarla erkeklerin oturma düzenini belirleyecek kuraya katılır. Yaptığı hile ile Ziya, Sâra ile aynı masada oturur. O, Sâra'nın üç dört güne kadar İstanbul'a döneceğini öğrenir. Bununla birlikte Ziya onunla bir arada bulunmasının kendisinin mahvı anlamına geldiğinin de farkındadır. Hile yapmış olması, onunla bir araya gelme isteğinin de azabı içinde olan Homongolos Ziya oradan uzaklaşır: "Sonra zaafımdan utandım. Sâra'nın tesiriyle başımdaki kati kanaatin müphem bir ümide kaybolmasından ve böyle göz göre göre kendimi mahvetmekten korktum, bir bahane ile ondan ayrıldım."[1092]

Ziya, Sâra'nın kendisine bir oyun oynadığının farkındadır. Bununla birlikte onunla yan yana gelmiş; ama onunla bir arada bulunmanın kendisinin mahvı olacağının da farkına varmıştır. Bu nedenle düğün mekânından ayrılır. Bu ayrılış onun için Sâra'nın etki alanından çıkıştır. Sâra'nın etki alanından çıkabilen Ziya, dönüş eşiğini de aşmıştır. Bu ayrılışı Sâra mektubunda Nermin'e şöyle anlatır:

[1091] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 25.
[1092] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 172.

> Elimi uzattım. Parmaklarımı tuttu. Dudaklarına götürmek ister gibi bir hareket yaptı. Sonra tekrar bıraktı. Bir şey söylemeden ağır ağır uzaklaşıp gitti.
> Sevinçten çıldırmış gibiydim. Artık şüphem kalmamıştı.
> Şimdi aklınca benden kaçan Homongolos'un bir iki gün sonra döneceği muhakkaktı. Mutlaka ayaklarıma kapanacaktı… İşte o zaman… Zafer, öyle şey ki muharebe meydanlarında bu emel için birbirini boğazlayanlara âdeta hak veriyorum Nermin…[1093]

Sâra'nın düşüncesinin aksine Ziya bir daha ona dönmeyecektir; çünkü o dönüş eşiğini aşmış; Sâra'nın etki alanından kendini kurtarabilmiştir.

"Acımak" romanında Zehra'nın dönüş eşiğini aşması babasından kalan sandığı açması ve babasının hatıra defterini okuması ile gerçekleşir. Yazar, sandığın açılma anını şu şekilde anlatmaktadır:

> Mürşit Efendi'nin sandığını bu odanın bir köşesine koymuşlar, anahtarını Zehra'ya teslim etmişlerdi. Muallim, biraz evvel bu sandığa el sürmeyeceğini söylemişti. Fakat şimdi, onu açmak için dayanılmaz bir merak hissediyordu.
> Kapısını sürmeledi, sandığı odanın ortasına getirdi, açtı.[1094]

Zehra önce sandıkta eski püskü çamaşırlar, yamalı çoraplar, yırtık bir seccade, bir küflü makas, birkaç kitap bulur. En altta sedef kakmalı ceviz kutu içinde ise silik fotoğraflar, bir tutam saç, mülkiye diploması, mahkeme evrakları ile bir defter bulur. Bu, Mürşit Efendi'nin hatıralarını yazdığı defterdir.

> Zehra, aynı zehirli gülümseme ile başını salladı:
> -Hatıra Defteri… Çok tuhaf… Yaptığı bütün fenalıkları bu küçük deftere nasıl sığdırdı acaba?
> Lambayı minderin üstüne koydu, kendi yere oturdu, ağrıyan şakakları avuçlarının içinde, okumaya başladı…[1095]

Zehra dönüş eşiğini aşmış insanî değerlere dönüş yolunda önemli bir adım atmıştır; çünkü okuyacağı hatıra defteri ile babasının masumiyetini, büyükanne ve annesi başta olmak üzere çocukluğunun iyi bildiği insanlarının gerçek yüzlerini görecek ve çocukluğunun merhametine, acıma duygusuna dönmüş olacaktır.

[1093] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 117.
[1094] Güntekin, *Acımak*, s. 50.
[1095] Güntekin, *Acımak*, s. 51.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat'ın annesinin ısrarı ile Afife köşkte misafir kalmaya karar verir. O günün akşam yemeği Kemal Murat'ın dönüş eşiğini aşmasına vesile olur. O, bu sofrada şimdiki haliyle geçmişi, unuttuğu ya da unuttuğunu zannettiği Milas'ı ve orada yaşadıklarını hatırlar. Öncelikle Kemal Murat, annesinin yanında büyük ablayı; ağabeyi ve yengesinin oturduğu sandalyede de babası ve Doktor Selim Bey'i görür gibi olmuştur. O zaman da şu anda olduğu gibi Afife, Kemal Murat'ın annesine yemek yedirmiş; annesi de mutat mızmızlığını yapmadığı gibi kendisinden beklenenden daha fazla yemek yemiştir. Bunları ifade ederken Kemal Murat, Afife ile göz göze gelir. Aynı hatıraların onun zihninde de canlandığını düşünür.

> O zaman, dirseklerimi masaya dayadım ve o geceye dair hatıralar anlatmaya başladım. Çoktan unuttuğumu zannettiğim şeyler birbiri ardısıra bütün tafsilatıyla geliyordu. Babamla Selim Bey'in Girit hikâyeleri; o akşam, beni sigara içerken yakalayan babamın ikide birde beni nasıl haşladığını, sofranın bir köşesinde şaşkınlıktan bıçağı tabağa vurarak çıkardığım sesler için işittiğim azar, bahçede Flora'ya elimi ısırtmak suretiyle yaptığım kahramanlık, kuyu suyu ile yaptığımız pansuman… sonra hatıralarımda biraz daha gerileyerek Afife'yi ateş gecesinde ilk defa nasıl gördüğümü anlattım.
>
> Hayattaki kolay muvaffakiyetlerimden aldığım emniyetle, artık ne söylesem beğenileceğine dair olan derin kanaatimle o geceki toyluklarımı karikatürize ediyor, sofra halkını kahkahalarla güldürüyordum. İki aziz ölü ve bir büyük aşk ile alâkası itibariyle hüznü ve kutsiyeti olan hatıradan, sırf kendi zararıma da olsa, bir kahkaha mevzuu çıkarmak![1096]

Bu akşam yemeği ve sofrada Kemal Murat'ın geçmişe gidip gelmesi onun unuttuğu gerçek yaşamını kendisine hatırlatır. Evinde on senede belki üç defa adı geçmemiş Afife ve onun çağrıştırdığı hatıralar Kemal Murat'ın gerçek dünyaya kendi realitesine dönmesini sağlamış, o böylece dönüş eşiğini aşmıştır.

"Miskinler Tekkesi" romanı kahramanının dönüş eşiğini aşması arkadaşı Talat'a borç para vermesi ile gerçekleşir. Dilenci olduğunu öğrendikten sonra Talat bir süre kahraman ile münasebeti keser. Lakin Pitpazarı'nda bir iki eşyasını satmaya gelen Talat ile kahramanın karşılaşması aradaki soğukluğun giderilmesine zemin hazırlar. Bundan sonra Talat, zaman zaman kahramanın evinde yatıya gelmeye başlar. Mesule bacının eski yalı günlerini canlandırır tarzda ikramları Talat'ı daha da şaşırtır. Böyle bir

[1096] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 266-267.

akşamda Talat karısının hastalığı nedeniyle yeni bir ilaç alması gerektiğini akrabalarından istemesine karşın borç para bulamadığını ifade eder; bunun üzerine kahraman ona borç para verebileceğini söyler. Talat kabul etmek istemese de en nihayetinde parayı alır. Bu esnada kahramanın düşünceleri onun dönüş eşiğini aştığını, eski günlere döndüğünü göstermektedir:

> Ufak ufak sinir kahkahaları içinde farkında olmadan paraları yerden kaldırıyor; sıcak bir maddeye elini alıştırır gibi gene bırakıyor; gene alıyor. Gayri ihtiyarî Eşrefpaşa Camiinde, uzaktan uzağa büyükanneme benzeyen ihtiyar kadından, ilk müşterimden aldığım parayı, onu nasıl avucumda oynattığımı görüyor ve insanların bazı anlarda birbirlerine ne kadar benzediklerine hayret ediyorum. Kime karşı olduğunu bilmediğim birikmiş bir hıncı bu biçareden çıkarmak ister gibi âdeta zalim bir sevinçle yükleniyordu: "Koy şunları cebine Talât Bey, bu kadar iyiliğin var bana… ayıp, ayıp… ay başına getirirsin, haydi!..[1097]

Böylece dedesi Osmanlı sarayında paşa olan, konakta dadılar, halayıklar nezaretinde büyüyen kahraman, etrafındaki insanlara ihsanda bulunan atalarının ruh dünyasına geri dönmüştür. Onda arkadaşı Talat'a borç para verirken bu duygunun izlerini görmek mümkündür. O, bu davranışı ile yola çıkmadan önceki haline geri dönmüş; dönüş eşiğini aşmıştır.

"Kavak Yelleri" romanı kahramanının kasabaya geri dönmesi onun dönüş eşiğini aşması bağlamında yorumlanabilir. O, kızının kasabada Karayamuklar ailesinden Andelip Hanım'ın oğlu ile evlenmesini içine sindirememiş, bunun etkisi ile de İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da damadının babası ve arkadaşı Hurrem'i soğuk karşılamış adeta kasabayı hatırlatan her şeyden uzak durmuştur. Bu defa o, trende kasabaya dönerken onu yolcu edenler arasında damadının babası ve kendinin tıbbiyeden arkadaşı ve adaşı Sabri Bey vardır: "Bu iki kişi benim Sabri ile damadımın babasıdır; galiba artık ne burada, ne de başka yerde göremeyeceğim iki insandır. İkisine de birdenbire: 'Gelin, beklerim, memnun olurum!' diye sesleniyorum."[1098]

Damandının arkadaşı, iç hastalıkları uzmanı Hurrem onu vagonun yanında koşarak uğurlar. İlginç olan şudur ki kahraman, Hurrem'i kendisini bir zamanlar Anadolu'ya uğurlayan en yakın arkadaşı Emin Hulusi'ye benzetir:

[1097] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 157.
[1098] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 372.

> Bizimkiler, hâlâ el sallarken vagonun yanında başka birini görüyorum. Bizim küçük doktor Hurrem'dir. En son elimi sıkan olmak için daha evvel gruptan ayrılarak trenin baş tarafında beklemiştir. Pencereye atılarak bunu yaptıktan sonra yağmur ve çamura aldırmadan trenin yanında koşmaya devam ediyor. Arkadakileri birdenbire unutarak onunla meşgul oluyorum. Bundan sonra görmeme pek az ihtimal olanlardan biri de odur. Hurrem, koşu idmanı yapan sporcu çocuklar gibi genç yanakları kızarmış, saçları, yağmurdan ıslanmış, epeyce bir zaman trenin yanında koşuyor, sonra kesilerek duruyor. Bu çocuk bana yirmi beş sene evvel yine burada, yağmura, çamura aldırmayarak treni kovalayan Emin Hulûsi'yi hatırlatmıştır. Gözlerimde hangisi için olduğunu bilemediğim birkaç damla yaş beliriyor. Kimbilir belki de ikisi, yahut her üçümüz içindir. Tren hızlanıyor, ama o zamankinden daha da viran görünen evlerin arasından geçiyor. Sonra yavaş yavaş açıklığa çıkıyor. Gitgide uzaklaşan sahilden arasıra deniz parçaları görünüp kaybolmaktadır.[1099]

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer'in dönüş eşiğini aşmasında vilayetten gelen bir emir yazısı etkili olmuştur. Bu yazıda "yatı teşkilatı"nın usule uygun olmamasından dolayı okula para gönderilemediğinden çocukların bir kısmının da yaşlarının ilkokula uygun olmamasından ve bu çocukların normal çocuklarla birlikte eğitim görmesinin sakıncalarından söz edilmektedir. Bu emir yazısına göre çocuklardan yaşı ve yapısı müsait olanların bir işe yerleştirilmeleri de istenmektedir. Bu yazı üzerine Ömer, çocukları alarak önce Garipler'e oradan da Bozova'ya gider. "Böylece küçük çete, nereye gittiğini bilmeden, bir sabah Yukarı Sazan dağını tahliye ediyor. Bundan yalnız muhtarın haberi vardır."[1100]

Bu yolculukta "dönüş eşiğinin aşılması" aşamasına denk geldiğini gösteren izleri bulmak mümkündür. Çocukları Bozova'ya getiren Ömer onların belli yerlerde işe yerleştirilmelerine de nezaret eder. Ömer'in macerasının başında tren istasyonunda karşılaştığı küçük kız çocuğunu bu zaman zarfında araması onun dönüş eşiğini aştığını göstermektedir:

> Bu işleri bitirdikten sonra, hepsini kapılandıkları yerlerde birer birer görmeye gidiyor, birer küçük hediye bırakarak alınlarından öpüyorum. Sonra, kendi kendime Yukarı Sazan'a dönüyorum. Bu işler arasında da adını bilmediğim iki saatlik kızımı Bozova

[1099] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 373.
[1100] Güntekin, *Kan Davası*, s. 219.

> istasyonunda ve sokaklarında yine aramışımdır. Gitgide genişleyerek bir bir derken, on üç çocuğun babası yapmış olan gediği, yüreğimde ilk önce o yumurcak açmıştır.[1101]

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman için dönüş eşiğinin aşılması kendilerine Ege kıyılarındaymış izlenimi veren bir kasabada gerçekleşir. Burada halkevi reisi ve parti başkanı olan bir zat ile tanışırlar. Onun Sultan Mahmut zamanından kapalı bir tekke olan evinde misafir kalırlar. Bir süre sonra kaymakam, jandarma kumandanı, öğretmen olmak üzere devletin ileri gelenleri de bu zatın evinde toplanır. Burada bir Bektaşî ayini icra edilmektedir: "Öğretmen çöküyor, jandarma kumandanı çöküyor… Sonra bacılarla birlikte hep beraber ayağa kalkılıyor. Kol kola bir sallantı başlıyor… Kadınlar bile cezbe halinde…"[1102]

Bu gecenin sonunda bu zatın evinde kalır Süleyman ve ekip arkadaşları. Yataklarına uzandıklarında Hoca, yataklarının rahatlığının kendisine evlendiği gecenin lüksünü hatırlattığını söyledikten sonra şöyle devam eder: "Bununla beraber de arkasından acıların bir dalga gibi akın etmesinden korkuyorum…"[1103] Hoca'nın bu sözlerinden sonra Süleyman'ın da içine düştüğü duygu durumu onun büyülü kaçıştan gerçek dünyaya döndüğünü göstermektedir: "Bu gece, bana da başka cinsten Galatasaray'ı hatırlatıyor. Bu, yataktaki benzeyiş için değil… Dediğim gibi başka bir yönden … Gerçi yine aynı mektep çocuklarıyız… Fakat artık, hiçbir istikbal rüyası kalmamış mektep çocukları…"[1104] Bu sözler Süleyman'ın büyülü kaçıştan dönüş eşiğini aşarak gerçekler dünyasına adım attığını göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuç olarak Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında dönüş eşiğinin, kahramanın bir şehre veya kasabaya gelmesi ile gerçekleştiği görülmüştür. Kahraman çocukluğunun geçtiği şehre döner ve burada geçmişini bir daha hatırlar. Bunun yanında kahramanın macerasının şekillendiği ama bir süreliğine ayrıldığı kasabaya dönmesi ile de bu aşamanın gerçekleştiği fark edilmiştir. Geri dönülen yer bir çiftlik olabilmektedir. Kahraman hapishanede geçmişinin muhasebesini yaptıktan sonra eşi ile evliliklerinin ilk zamanlarında olduğu üzere kayınpederinin çiftliğine yerleşir, eski hayatına döner.

İncelenen romanlarda kahramanın dönüş eşiğini sevdiği kadın bağlamında aşabildiği belirlenmiştir. Kimi kahraman bütün samimiyeti ile aşkını itiraf eder kimi

---

[1101] Güntekin, *Kan Davası*, s. 222.
[1102] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 194.
[1103] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 196.
[1104] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 196.

kendisine oyun oynadığını fark ettiği kadının etki alanından uzaklaşır kimi sevdiği kadın ile konuşmasının ardından hayatını bir hiç uğruna mahvettiğini anlar kimi sevdiği kadının etkisiyle bir akşam yemeğinde geçmişini hatırlar ve dönüş eşiğini aşmış olur. Kahramanın kendisine yakın hissettiği birine –yazara- hayatını bütün içtenliği ile anlatarak bu aşamayı geçtiği görülmüştür.

Okuduğu bir hatıra defteri, insanlar hakkında bütün bildiklerinin bir yanılgıdan ibaret olduğunu kahramana gösterir ve bu onun dönüş eşiğini aşmasına vesile olur. Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak büyümüş, itibarlı bir geçmişe sahip ama hâlihazırda dilencilik yapan kahraman, arkadaşına borç verdiği zaman yaşadığı huzur ile dönüş eşiğini geçer. Bunun yanında içinde bulunduğu ortamın çağrıştırdıkları kahramana hayatının gerçeklerine dönmesinin dolayısıyla dönüş eşiğini aşmasının yolunu açar.

2.1.3.5. İki Dünyanın Ustası

"İki dünya ayrımı arasında" der Campbell, "zamanın görünümlerinin bakış açısından nedensel derinliğinkine –birinin ilkelerini diğerininkilerle karıştırmadan, aklın birinin erdemiyle diğerini tanımasını sağlayarak- ileri geri gidip gelmek özgürlüğü ustanın becerisidir."[1105] İki dünyanın ustası olan kahraman, bir açıdan olayları ve durumları görebilir; ama bu onun diğer açılardan da göremediği anlamına gelmemelidir. O, bütün açılardan olayları ve durumları kavrayabilme kabiliyetine sahiptir. Kahraman, sıradan insanın kader sınırlarını aşmıştır ve kozmosun özünü görebilen bir vizyona sahiptir. Geçtiği sınavlar, elde ettiği deneyimler neticesinde kahraman, bütün insanlığın, yaşamın, atom ve yıldız sistemlerinin işleyişine vakıftır.[1106]

> Anlam çok açık; bütün dinsel eylemlerin anlamı budur. Birey, uzun ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağlılığını terk eder, doğrunun gerçekleşmesinde 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. Yasa, içten kabulüyle içinde yaşar.[1107]

Geçirmiş olduğu sınavlar ve aşamalarla bireyleşme ve erginleşme sağlamış olan kahraman, tanrısal ya da insanî hangi dünyada nasıl davranması gerektiğini bilir.

[1105] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 258.
[1106] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 263.
[1107] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 266.

O, artık ulaşmış olduğu yeni boyutuyla olay ve durumları yukarıdan izleyebilmektedir. Campbell'ın da ifade ettiği gibi "bir aktörün, rolünün kostümünü giysin ya da giymesin hep bir insan olması gibi, Yok edilemezin kusursuz bileni de Yok edilemezdir, başka bir şey değildir."[1108]

Campbell'ın ifadesi ile kişisel sınırlarını, çekişmelerini, umut ve korkularını aşmış "Harabelerin Çiçeği" romanının kahramanı Süleyman iki dünyanın da ustasıdır. O artık bütün açılardan olayları ve durumları görebilme yetisine sahiptir. Çocukluğunda başına gelen kaza ile yüzü ağır bir yara almış, bu yaranın etkisiyle insanlar tarafından dışlanmış; kendi gayreti ile tıp tahsilini tamamlamış; ailesinin ve ülkesinin iftihar ettiği, görmeyenleri görür kılan bir kahramana dönüşmüştür. Campbell'ın ifadeleriyle o, bütün insanlığın, yaşamın işleyişine vakıf biridir.

"Kişisel tutkuları tamamen çözülmüş olarak, artık yaşamaya çalışmaz da, istekle içinde olup bitecek olana bırakır kendini; yani bir isimsiz olur."[1109] diyen Campbell'ın ifadeleri doğrultusunda Süleyman kendini teyzesi, Seniha ve iki çocuğuna adar. O, öncelikle İstanbul'da teyzesinin Çengelköy'deki evini Musevi sahibinden yüksek miktarda para ödeyerek alır. Kendisini ziyarete gelen teyzesi ile konuştuktan sonra izini kaybettirir Süleyman. Bununla birlikte uzaktan uzağa Seniha ve çocuklarını izler. "Ertesi günü, iki kadınla, iki çocuk kapıma geldiler. Kapı açılmadı… Komşularım, hakikati onlara söylemişlerdi. Çünkü, o akşam evimi bırakmış, izimi kaybettirmiştim."[1110] Süleyman isimsiz olur; çünkü "yasa, içten kabulüyle içinde yaşar."[1111] O, olayları yukarıdan izleyen bir konuma yükselmiştir.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey okulunu bitirip Gemlik'te memuriyete başlamıştır. Burada mektepteki hayallerinin tek tek yok olmasına tanıklık eder. Memuriyet hayatı onun için çok sıkıcıdır, çünkü o memleketi, şehri susta durduracak bir işadamı olma hayalleri taşımaktadır. Bunun da ötesinde o, sıradan bir adam olmadığını gösterme emelini içinde taşır. Bu yolda talih onun karşısına Doktor Cemil Bey'i çıkarır, Doktor Cemil Bey de Şeref'in Aziz Paşa ve kızı Seniha ile tanışmasına vesile olur. Bu ilişkiler ağı onu, hayalindeki gibi şehri hatta memleketi susta tutabilen işadamları derekesine getir.

[1108] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 266.
[1109] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 266.
[1110] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 101.
[1111] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 266.

Şeref Bey, kazandığı konumun gerektirdiği sefahat yaşamını hayatına tatbik etmek zorunda kalır. Onu Seniha'dan ve kendine duyduğu saygıdan mahrum bırakan bir yaşam şeklidir bu. En nihayetinde hırsının kurbanı olan Şeref Bey hapse girer; her şeyini kaybettiğini düşünür. Lakin yanında yine Seniha vardır. Bir farkla ki Şeref Bey her iki dünyanın da ustası olmuştur. O, hem sıradan bir adamın yaşamını hem şirketleri hizaya getiren bir konumun tecrübesini yaşamış; toprağın üstünde yürürken gökyüzüne heves etmiş, oraya uzanmış; oranın havasını solukladıktan sonra yeraltına girmiş; onun içsel hareketini duyumsamıştır. O, dünyayı her yönüyle yaşayarak öğrenmiş; iki dünyanın ustası olmuştur.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride'nin iki dünyanın ustası olduğunu onun Tekirdağ'a döndükten sonraki hal ve hareketleri göstermektedir. Besime Teyzesinin kızı Necmiye Trabzon'da ölmüştür. Feride teyzesine bu acının ne demek olduğunu kendisinin de bildiğini ifade eder ve Munise'den bahseder. Herkes onun bir çocuğu olduğunu düşünür ve Munise'nin kaç yaşında öldüğünü sorarlar. On üç yaşında öldüğünü söyleyince de herkes kahkaha ile gülmeye başlar. "Feride'nin on üç yaşındaki kızına herkes gülüyordu. Fakat, Feride'nin kirpikleri yaşla doluydu. Necdet'i daha kuvvetle göğsüne çekti, söyledikçe artan bir mahzunlukla onlara Munise'nin hikayesini anlattı."[1112]

Aynı sofrada bir süre sonra Feride maceraya başlamadan önceki haliyle görülür.

> Parlak elâ gözlerinin, biraz kısa dudağının o hiç sönmeyen gülümsemesiyle saatlerce konuştu. Eski Çalıkuşu tamamıyla uyanmıştı. Hoşa giderek dinlendiğini gördükçe kelimeleri ezip büzüyor, yalnız sevilen ve beğenilen çocukların bildiği o sevimli, nazlı hareketlerle dudaklarını büzerek, dişleriyle dilini ısırarak, yanağını çukurlaştırarak mütemadiyen söylüyordu. Öyle ki, sevincinin verdiği sarhoşluktan bir türlü ayrılamayan ihtiyar enişte, eski bir şakasını tekrar etmek arzusundan kendini alamadı. Küçükken, Feride'nin üst dudağını parmakları arasına sıkıştırır: "seni yaramaz çalıkuşu seni, benim kirazımı almışsın ha, ver geri bakayım!" diye bu dudağın ucunu zorla öperdi.[1113]

Feride'nin iki dünyanın ustası olduğu onun sesinde de kendini gösterir. Sabah erkenden kalkmış olan Kâmran'a bahçeden seslenirken yazar bunu şöyle anlatır: "Eski

[1112] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 394.
[1113] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 394.

hafif, alaycı Çalıkuşu'nu hatırlatan bu sözleri söyleyen sesinde kalbe serinlik ve tazelik hisleri veren berrak bir akarsu ahengi vardı."[1114] Feride, Kâmran'a "Anadolu ikramı" olarak süt ısıtmak ister, Kâmran'ın yapmamasına yönelik ricasına karşılık "Nafile, ısrar etme. Bir Anadolu kadınına karşı en iyi kompliman; onun iş görmesine, hizmet etmesine müsaade etmektir."[1115] der. Bunun üzerine elinde bakraçla, kuru dal parçalarıyla gidip gelmeye başlar. Süt hazırlayan Feride'ye Kâmran aklına gelen bir anıyı söyleyeceği anda Feride "Benim de öyle, seni omzunda atkı ile görünce, Kâmran Hanım dediğim aklıma geldi."[1116] diyerek adeta onu susturur.

Feride'nin her davranışında maceraya çıkmadan önceki hali ile maceradan sonraki hali birbiri içine geçmiştir. Reçel yapmayı, çörek pişirmeyi, armutla beslenen ineğin sütünün hoşluğunu o hep macerası sürecinde öğrenmiştir. Onun, Kâmran'ı sabah kahvaltısına çağırmasında bunu görmek mümkündür:

> Kâmran, yine bir sabah, kapalı pancurlarına vuran hafif taş sesleriyle uyandı. Bunun, yalnız Feride'ye mahsus bir uyandırma usulü olduğunu biliyordu. Çalıkuşu, yine onu, büyük cevizin altında sabah ziyafetine davet ediyordu. İlk günlerde vaat ettiği gibi artık güzel armut kokusu vermeye başlayan sütün yanında mini mini dışarlık çörekleri, sonra reçele benzeyen pembe bir tatlı vardı.[1117]

Feride'nin kişiliğinde macerasından önce neşeli, yaramaz, sorumluluklardan kaçan kız ile macerasından sonra sevdiklerinin ölüm acısını yüreğinde hisseden, hayatta kalma adına üzerine düşen görevleri yerine getiren insanın izlerini görmek mümkündür. O, yaşadıkları neticesinde hayatın aydınlık ve karanlık yüzüne vakıf olmuş, dünyanın bu iki gerçekliği arasında gidip gelen bir usta olmuştur.

"Damga" romanında İffet yaşadığı maceralar neticesinde iki dünyanın ustası olmuştur. Macerasına başlamadan önce İffet etrafındaki insanlara kendini feda etmeye hazır bununla birlikte içindeki gururu insanlara yansıtmaktan da geri kalamayan biridir. Yaşadığı aşamalar neticesinde öncelikle gururunu yenmiştir. İş bulabilmek, hayatta kalabilmek için yaşadığı sıkıntıları insanlara ifade etmekten çekinmeyen; onların küçümseyici davranışlarını görmezden gelebilen bir insan olmuştur. Devrin kudretli ismi Halim Paşa'nın oğlu İffet, yeri geldiğinde gururunu ayaklar altına alabilmiştir. İffet

[1114] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 396.
[1115] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 396.
[1116] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 397.
[1117] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 402.

için bir diğer özellik ise fedakârlık duygusu bağlamında ele alınabilir. O, macerasından önce sevdiği insanlar için fedakârlıkta bulunmayı ulvi bir değer görmektedir. Romanın sonunda dönüş eşiğini aşan, bir vehme kendini kurban verdiğini düşünen İffet ise artık değişmiştir. Sonuçta o, yaşamış olduğu erginleşme ile nerede nasıl davranmasını öğrenmiş, olay ve durumları yukarıdan izleyebilecek bir konuma yükselmiştir.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan'ın Bozyaka'da daha bir çocukken Leyla'yı reddetmesi onun kendini başarıya layık görmeyen hayat görüşünün bir tezahürüdür. Yaklaşık yirmi sene sonra on altı yaşındaki Lamia'ya maddi ve manevi anlamda sahip olması ise Kenan'ın en son ödülü alması demektir. Burada ondan beklenen elde ettiği ödülü kabul etmesi ve onunla yaşamını sürdürmesidir. Lakin o, bunu yapmaz ve Lamia'ya duyduğu hisleri bir facia, bir hayal kırıklığı olarak değerlendirir. Kenan dönüş eşiğini aştıktan Bozyaka'ya döndükten sonra bu düşüncesini değiştirir; Lamia'yı sevdiğini kendine kabul ettirir. Bu kabul onun Lamia'yı elde ettiği yani nihai ödüle kavuşmasının öncesi ve sonrasını daha derinlikli düşünmesini temin eder:

> Evvelâ sanıyordum ki Lâmia'ya başına gelen felâketler için acıyorum, onu her yerde bunun için arıyorum… Kınalı Yapıncak'a karşı duyduğum tahammül edilmez hasret, merhametten ileri geliyor. Fakat sonra düşüne düşüne her şeyi kendi kendime izah ettim, hakikati niçin saklamalı? Öyle hodgâm bir ruhum vardı ki sevmediği şeyle alâkadar olmasına, acımasına imkân yok. Kınalı Yapıncak'ı bu kadar derin sevmeseydim onun sergüzeşti bana böyle tesir etmeyecekti, kendimi temize çıkarmak için zihnimde bin türlü bahane icat edecek, bin mantık yapacaktım. Lâmia'yı o kadar kalpsiz bir surette bırakıp gittiğim zaman böyle olmamış mıydı?[1118]

İki dünyanın ustası olarak Kenan her iki dünyadaki hallerini yorumlar. Kenan'ın bu yorumları yapabilmesi ise onun ustalığının bir işaretidir.

> Artık şüphem yok. Ben Lâmia'yı daima sevdim. O küçük, sade biçare bir kız çocuğuydu. Ben uzun mahrumiyet ve ümitsizlik senelerinden sonra gelmiş muvaffakiyet, şöhret ve saadetle sarhoş hodgâm, görgüsüz bir zavallı…
> Sevda ve saadet üzerine yeni fikirlerim vardı… Henüz içine girdiğim sahte kibar muhitinin mütasallif ve müteredditi nazariyeleri… Aşk öyle bir şeydi ki mutlaka zarafet, muvaffakiyet, şöhret, servet, ihanet ile beraber giderdi. Yüksek bir insanın zavallı sade

[1118] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 328-329.

> bir Kınalı Yapıncak'a gönül bağlaması, hayatını vakfetmesi mümkün müydü: Hayatım tarzıyla, fikirlerimle, sözlerimle başka bir muhitin adamı olduğumu iddia ederken, benliğim, ruhum Tilkilik'teki karanlık tekkenin ilahîleriyle, Şem'i Dede'nin neyiyle büyümüş, mahrum ve muhteriz çocuk kalmıştı. Daha on altı yaşındayken bir büyük adam tahammül ve feragatıyla Leylâ'sının ilk busesini reddeden, ruhunun mağrur ve münzevî melâlini yıllarca bu topraklarda sürükleyen bağ çocuğu…[1119]

Şem'i Dede'nin nazariyesi Kenan'ın iki dünyanın ustası olmasında önemlidir. Karısı tarafından terk edilmiş Şem'i Dede'yi ziyarete giden Kenan, onun beklediği gibi harap olmadığını fark eder. Bunun ardında Şem'i Dede'nin hayata bakış açısının etkisi vardır. Ona göre her insan belli bir yetenekle yaratılmıştır; her insan kendine has bir yoldan hayat macerasını sürdürmelidir. Buna karşın insanoğlu yeteneklerine uygun yoldan ilerlemek yerine ondan sapmayı tercih etmektedir. Kâinattaki düzenin aksine hareket eden insanoğlu bu defa kendini felaketlerin kucağına bırakmaktadır. Kenan, Şem'i Dede'nin bu düşüncesinden hareketle kendisinin iki yaşam biçimini iki farklı dünyasını daha derinlikli düşünmeye başlar ki bu, onun iki dünyanın ustası olduğunu gösteren başka bir kanıttır:

> Münzevî ve mahzun ruhlu bir bağ çocuğuyum, hayatımın gölge ve mahrumiyet içinde geçmesi mukarrerdi. Hiçbir şeyden memnun olmamaya mahkûmdum. Fakat burada hiç olmazsa ruhuma bir sükûn ve karar temin edebilecektim ki bu da bir dereceye kadar saadet sayılırdı.
>
> Başka bir hayatın başka bir muhitin cazibesine kapıldım. Birkaç sene kendimi başka bir adam sandım, sevdiğimi, mesut olduğumu vehmettim, fakat tabiat hükmünü yapıyor. Bu sarhoşluk gecesinin sabahı başladı. O âlemin bütün avizeleri gözümde söndü. İhtimal kapalı ateşler gibi için için yandıktan sonra bugün alevlenen aşkım bu daha derin ve umumi derdin bir şeklinden ibaret…[1120]

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi, uçarı, sefih, çapkın bir hayat süren, Fransa'da Boğazın prensi unvanını alan bunun yanında Balkan ve Makedonya dağlarında çeteye dahil olup ayrılıkçı unsurlarla çatışmalara giren, gazinodan kantocu kızları herkesin gözü önünde alıp götüren, genç bir kıza duyduğu aşkla için için eriyen bir karakter ve hayat hikayesine sahip biridir. O, M kasabasında hem bir peygamber derecesinde sevilen bir insan hem de Boğazın prensi olarak geçmişi yanında taşıyan

[1119] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 331-332.
[1120] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 335-336.

biridir. Kasabayı devre çıkan Doktor Kemal Bey'e yardımcı olan İsmail Çavuş Nazmi'yi şu şekilde anlatır:

> -Şu adamı gördün mü Doktor Bey, dedi. Hani Cenabı Hak, kitabında Hazret-i Peygamber'in son peygamber olduğunu yazmasaydı ben, bu adama peygamber derdim.
> -İyi bir adam öyle mi?
> -İyi de söz mü?.. Cenab-ı Hak, meleklerini böyle yaratmıştır. (M…) adasında onun gibi beş kişi daha olsaydı işler başka türlü yürürdü… Dünya, böyle adamların yüzü suyu hürmetine durur… Zatıâliniz Nazmi Beyin adını hiç işitmedin mi?
> -Hayır.
> -Yeni geldin de ondan olacak… Bu adamı Adada tanıyıp sevmeyen yoktur. Deminden geçtiğimiz Gâvur Köyünde bir balıkçı karısı onun resmini Hıristosun yanına asmış… Gözümle gördüm… Yakında zatıâliniz de öğreneceksiniz ya… Başka türlü bir adam, Doktor Bey…[1121]

Doktor Kemal Bey birkaç gün sonra On Temmuz şenliğinde Nazmi ile yine karşılaşır. Kemal Bey'in yanında bulunan Madam İrma Ziya ise Nazmi'nin İsmail Çavuş'un anlattığından çok farklı yönünü dile getirir:

> -Ziya ile ilk evlendiğimiz sene Paris'te tanıdığımız bir çapkın Türk zabiti… Ziya "Monpelye"de çalışıyordu. O, İstanbul'dan "Sensir"de tahsile gelmiş genç bir erkânıharp zabiti idi. Çapkın, müsrif sefih bir çocuk… Eğlence yerlerinde Prens dö Bosfor diye âdeta bir küçük şöhret yapmıştı.[1122]

Nazmi, gençliğinde Madam İrma'nın da ifade ettiği gibi sefih bir hayatı yaşamış, bu dünyanın ustası, prensi olmuş Jülide'ye duyduğu aşkın neticesinde de iyiliksever, halkın kalbini kazanmış bir peygamber haline gelmiştir. Onun peygamber derecesinde sevilmesinde yani ikinci dünyasında usta olmasında Jülide'ye duyduğu aşkın etkisi büyüktür. Jülide, İhsan ile evlendikten sonra çiftlikten ayrılarak M kasabasına yerleşir. Nazmi ise onu görmek için çeşitli bahanelerle M. Kasabasına iner. Bu saatlerde onda önemli değişimler, görülmektedir. "Jülide'yi göreceğim sabahlar sade şen değil, aynı zamanda da iyi bir insan oluyor, sokaklarda yardım edilecek biçareler arıyorum… En sevmediğim, tahammül edemediğim insanlar, o gün benim için

[1121] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 5-6.
[1122] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 14.

sevimlidir. ”[1123] Görüleceği üzere o, ikinci dünyasında ustalığını Jülide'ye duyduğu aşk neticesinde elde etmiş ve iki dünyanın ustası haline gelmiştir.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya, doğumundan itibaren etrafındaki insanlar tarafından dışlanmıştır. Bu dışlanmada onun çirkinliği birinci etkendir. Aile bireyleri onun etraflarında bulunmasından rahatsız olmuş, ona bir çocuğun ihtiyacı olan sevgiyi göstermemişlerdir. "Küçüklüğünde sevilmeyen, okşanmayan, nazını çekecek kimse bulamayan bir çocukta ince ve güzel hislerin doğmasına nasıl imkân tasavvur edilir?"[1124] diye soran Ziya, diğer insanların hakaretleri, küçümsemeleri neticesinde sevgiden uzaklaşmıştır. Çirkinliği nedeniyle insanlar ondan uzaklaşırken o da kendini insanlardan uzak tutmuştur. O, sevmek ve sevilmenin ne olduğunu bilemeden Sâra ile tanıştığı ana kadar yaşamıştır.

Homongolos Ziya, Sâra ile sevmeyi ve sevilmeyi öğrenmiştir. O, aşkın hayallere sığmayacak denli güzelliğini görür Sâra ile münasebetinin neticesinde. O, insanlardan hakaret görmenin, sevmekten ve sevilmekten uzak yaşamının ne olduğunu bilmektedir. Bununla birlikte Sâra ile olan münasebeti yaşamın diğer yanını da anlamasını sağlamıştır. Bir akşam gezintisinden sonra Sâra ile ilgili duygularını şu şekilde kaleme alır Ziya:

> Ben, aşkın ne hayallere sığmayacak derecede güzel bir şey olduğunu bu gece anladım Necdet… Kendi kendime diyordum ki: "Allah beni de öteki insanlar gibi sevilecek ve utanmadan sevdiğini söyleyebilecek bir insan olarak yaratabilirdi… Yanımda yürüyen, omzuma dokunan, fakat hakikatte bana en uzak yıldızlardan daha uzak olan bu yabancı genç kız, benim nişanlım, yahut karım olabilirdi. Nitekim bu saatte yine böyle ay ışığında yan yana dolaşan ve sevişen nice insanlar var… Kimbilir neler hissediyorlar? Nasıl mesut oluyorlar? İnsan, saadetin bu derecesine nasıl tahammül eder?" Bu suali çirkin Çinli gözlerimin kapaklarını yakan yaşlarla ve büyük bir saffetle kendi kendime soruyorum.[1125]

Ziya, o ana kadar bu aşk saadetinin güzelliğini yaşamamıştır. Sâra, her ne kadar bir oyunun parçası olsa da ona bu duyguyu yaşatmıştır. Kimi zaman aşkı bir hastalığa benzetse de Ziya, onu tatmadan ölmemiş olmayı da bir kazanç kabul eder:"Evet, belki bu hastalık, seni dünyanın en güzel bir şeyini, aşkı tanımadan hayattan göçüp gitmek

[1123] Güntekin, *Akşam Güneş*, s. 320.
[1124] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 139.
[1125] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 168.

sefaletinden kurtaracak."[1126] Gerçekten de Ziya, Sâra ile sevenler ve sevilenlerin dünyasını da tanımış, böylelikle iki dünyanın ustası olmuştur.

İki dünyanın ustası, olayları bütün açıları ile görebilendir. "Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi'nin kızı, onun yerine macerayı tamamlayan Zehra, babasının hayatı başta olmak üzere herkesin hayatının bir de görünmeyen tarafını kavramıştır. Mürşit Efendi, herkes tarafından serseri, içki müptelası, ailesinin sorumluluklarını yerine getiremeyen hırsız biri; kaynanası Makbule Hanım ile karısı Müveddet masum, biçare zavallı biri olarak görülmektedir. Zehra babasının hatıra defterini okuduktan sonra onun gerçek hayatına vakıf olmuş; onun kaynanası ve karısının yönlendirmeleri ile kendini ateşe attığını, hayatını mahvettiğini anlamıştır.

Zehra büyükannesi, annesi hatta komşularının dahi göründükleri denli masum olmadıklarını idrak eder. Bu ona iki dünyanın ustası olma özelliğini kazandırır. Hatırlanacağı üzere kasabasında başmuallim olan Zehra öğrencilerinin de görünenin ötesinde bir hayatlarının olabileceğini fark edemiyordu. Okula geç kaldıkları için Zehra tarafından sınıftan kovulan üç kız öğrenciden birisi annesi hasta olduğu için ev işlerini yapmaktan ve kardeşlerinin bakımını sağlamaktan; ikincisi saatleri olmadığı için vakti tayin edememekten; üçüncüsü de fotinlerinin ayağını sıktığı için nalın ile okula gelmek zorunda olduğundan Zehra öğretmenin isteği doğrultusunda okula zamanında gelememektedirler. Bu da gösteriyor ki olayları ve kişileri bir yönden değerlendirmek, Zehra'nın özelliği iken maceranın sonunda o artık olayları, durumları ve insanları birçok açıdan değerlendirebilme ustalığına ulaşmıştır. Söylenebilir ki Zehra, ulaştığı yeni vizyonla olayları yukarıdan görebilen bir konumdadır.

"Ateş Gecesi" romanında anlatılan macerada roman kahramanı Kemal Murat Milas'a sürgün edilmeden önce ailesinin baskısı altında yaşamış, kendi bireysel farkındalığını duyumsamamıştır. Milas'a geldikten sonra o, kaymakam, belediye reisi, doktorla arkadaşlık etmiş olgunlaşmasında özellikle kaymakam ona yol gösterici olmuştur. Tabi ki en önemlisi de evli ve çocuklu Afife'ye âşık olmuş, bu aşkla olgunlaşmıştır. O, artık iki dünyanın da ustası olmuştur. Kemal Murat, savaş ticaretinde zenginleşmiş, dünyada tatmadığı zevk kalmamıştır. Onun bu iki dünya ustalığını on sene sonra kendisini ve ailesini ziyarete gelen Afife hakkındaki düşünceleri bağlamında fark etmek mümkündür:

[1126] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 164.

> Genç ve mağrur olmak sırası artık bana gelmişti. Vaktiyle yirmi dört yaşının ve güzelliğinin verdiği gururla bana daima tepeden bakmış olan Afife, şimdi sofrada benim o zamanki yerime düşmüştü. Arasıra ona karşıdan karşıya sualler soruyordum. Zavallı kadın, bunları daima çekinerek karşılıyor, başladıktan biraz sonra sesinin titrediğini ve bütün gözlerin kendisine baktığını hissedince şaşalıyor, kekeliyor.[1127]

Yukarıdaki ifadelerde Kemal Murat'ın iki dünyanın da şartlarına vakıf olduğunu, ezilen âşıktan ezen maşuka dönüştüğünü görmek mümkündür. Köşkün bahçesinde Kemal Murat'ın Afife ile gezintisi onun bir kozmik dansçı gibi iki dünya arasında, Milas'taki yaşamı ve hâlihazır arasında gidip geldiğini göstermektedir. O, bir an Milas'taki bir köyde Afife'ye aşkını söylediği geceyi hatırlamakta bir an Afife'nin hâlihazırdaki durumunu düşünmektedir.

> (…) Bu sefer de Milas'ın bir köyünde Afife'ye aşkımı söylediğim geceyi düşünüyorum. Karanlıkta birer küçük ağaç cesameti alan fundalar, Afife'nin bir rüzgâra karşı müdafaa eder gibi iki eliyle uçlarından yakaladığı ve şakakları üzerine gerdiği papaziye örtüsü… Neredeyse derilerimde beyhude bir işkence için üstüne yattığım ve yavaş yavaş döndüğüm dikenlerin sızısını duyacağım. Bütün bunlar, kollarını göğsünün altında çaprazlaştırmış, ellerini koltukları altına sokmuş, kimbilir hangi iş veya borcunu düşünen bu kadın için![1128]

Burada Kemal Murat'ın geçmiş ile bugün arasında yani iki dünya arasında gidip geldiği bu konuda ustalaştığı fark edilmektedir. O, geçmiş ile bugünün perspektifinden yaşamı görebilmektedir.

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı, manevi oğlu İsmail'in devlet bursu kazandığını öğrenmesi ile iki dünyanın ustası olur. İsmail bu mutlu haberi verdikten sonra kahramanın pek de düşündüğü kadar sevinmediğini fark eder. Bunun sebebini sorar. Kahraman şu cevabı verir: "-İsmail, dedim, ben, senden değil, sen benden, benim gibi bir adamın yardımından kurtuluyorsun. İşte ben buna seviniyorum."[1129] Bu cevap üzerine İsmail uzun süre ağlar. İçinde bulundukları hal, onların kişisel tutkularından tamamen çözülmeleri yaşamaya çalışmayıp da kendilerini istekle içinde olup biteceklere bırakmaları; yani bir isimsiz olmalarıdır.[1130] Bu kahramanın olayları ve durumları

[1127] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 268.
[1128] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 274-275.
[1129] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 171.
[1130] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 266.

yukarıdan izlediğini özkıyımını gerçekleştirdiğini göstermektedir. O iki dünyanın ustası olmuştur.

Kahramanın iki dünyanın ustası olduğunun en güzel delili onun etrafındaki evleri ve insanları fark etmesi, onların içine nüfuz edebilmesidir. O, yaşadığı mahalle için şunları söyler:

> Bu iki sıra ev, benim için uzun zaman, Karagöz göstermelikleri gibi, iç ve arkası olmayan tek yüzlü bir resimden ibaret kalmıştır; gündüzleri, uzun yıllar asılı kaldığı bir duvarda güneşten, tozdan, rutubetten boyaları silinmeye yüz tutmuş bir eski suluboya; gece olunca pencerelerinin dışarıdan ve karşıdan vuruyormuş gibi görülen ölü aydınlıklarıyle bir karanlık kabartma…[1131]

İki dünyanın ustası olan kahraman zaman içinde değişime uğramış, evleri, insanları ve onların hayat tarzlarını daha yakından ve derinden görebilme yetisine ulaşmıştır:

> Böyle olmakla beraber, bu görünüşler ve sesler, geçen zaman içinde birike birike şöyle bir hadise oldu ki, bu sokak benim için bir cansız resim olmaktan çıkmaya başladı; cepheler yavaş yavaş aydınlandı; bir kere bile ayak basmadığım, hatta geçerken aralık kapılarından bir göz atmayı merak etmediğim halde şimdi hepsinin içini (odaları, merdivenleri, mutfaklarıyle ve daha bütün gizli köşeleriyle) biliyorum; içindeki insanların yaşayışlarını en mahrem hareketleriyle, bir ruh gibi, istemeden seyrediyorum.[1132]

Kahraman, bugünün ustası olduğu gibi geçmişin de ustasıdır. Kızı ile yaşayan otuz beş otuz altı yaşlarında, karısı tarafından terk edilmiş öğretmen komşusunu gözlemler. O, kızını uyuttuktan sonra kitaplarına gömülüyor, bunun ardından komşusunun pencereleri açılıyor. Bu pencereden öğretmenin bulaşıklarını yıkayan kadının gölgesi beliriyor. Kadın udu ile öğretmenin dikkatini çekmeye çalışıyor. Kahraman, öğretmene hitaben:

> -Bu şarkılar hep senin için.
> -Anlamamak mümkün mü? Sirke ile sinek avlamak istiyor biçare.

[1131] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 177.
[1132] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 178.

> -Bunu benim kendi keşfim sanıyordum. Vaktiyle ben de ud çalarak kendimi birine beğendirmeye çalışmıştım.[1133]

Kahramanın çocukluk yıllarında komşu kızını kendine âşık etmek için ud çalmayı öğrendiği ve komşu kızını etkilendiği düşünülürse onun komşuları arasındaki iletişimi anlamasının kolaylığı fark edilecektir. O, yükselmiştir. Bundan dolayıdır ki öğretmeni kendine çekmeye çalışan kızın iç dünyasını, yaşadıklarını bilebilmektedir. Bu kız hakkında öğretmene bilgi verir:

> -O halde, gene acırım bu biçareye… Çünkü bunlar, sadece bir koca avlamak içindir ve belki on beş yıldan beri, yani on altı, on yedi yaşında babası yeni ölmüş bir kız olduğu zamandan beri bu, böyledir. Hatta bugün bile sokakta karşısına çıkan adam namuslu biri olup da açık açık: "küçük hanım, bende epeyce dünyalık var. Seninle bir eyyam bir yere kapanıp safa sürsek" dese, onun ağlayarak ve haykırarak kovacağına şüphe yoktur. Nitekim anası da öyle. Fakat, "Allahın emriyle şimdilik nişanlanalım; sonra da birbirimizi tanıyıp tecrübe ettikten sonra gene Allahın emriyle…" dedi mi, kendi de, anası da derhal yelkenleri, suya indiriyorlar. (…)[1134]

Kahraman, ana kızın on beş yıl öncesinden bugüne geçmişlerini bilmekte kişilik yapılarını hayallerini maksatlarını öğretmene anlatmaktadır:

> -Çünkü ikisi de zamanın cahilidirler. Eski evlenme usulünün değişmiş olduğunu biliyorlar ve yenisini bu sanıyorlar. (…) Bir hafta, bir ay, yahut daha fazla, sonra macera, bir rezaletle, hatta çok kere o da olmadan kendi kendine sona erdiği zaman ana da, kızı da gene aynı saflıkla: "Talihimize nişanlı bu defa da ahlaksız çıktı!" diyorlar. O bir hafta, bir ay, yahut daha fazla zamanın zararlarına gelince, eeey dünya halidir bu. İnsanın başına ne gelmez?.. Allah insanı edepsizin şerrinden saklasın!..
> Yani biçarenin bütün ömrü ucuzcu serserilerin kucağında geçtiği halde, ne yaptıklarını kendi de, anası da anlayamayacaklardır.[1135]

Bütün bu konuşmalar kahramanın iki dünyanın da ustası olduğunu göstermektedir. Kahraman, iki dünyanın ustası olarak mahallesindeki ihtiyarlamış posta katibi, karısı ve üç çocuğunun, Abdülhamit zamanından kalmış bir paşanın, savaş döneminin zenginlerinden olup da fakirleşmiş eski bir çapkının, Abdülmecit devrinin iş

[1133] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 181.
[1134] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 182.
[1135] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 183.

bitirici imamı olup halihazırda bir gazinonun işletmeciliğini yapan ve sahipsiz kalmış arsaları satarak zenginleşen Tombul İmam'ın, büyük fabrikalardan tornacılık ya da tesfiyecilik yapan bir işçi genç ile onun yaşadığı hayat şartlarını beğenmeyen gözü yükseklerde olan karısının, Şişli taraflarında zengin bir ailenin kızı ile evlenen lakin annesini yeni muhitine sokmak istemeyen adam ve onun annesinin hayat maceralarını anlatır. Bu da iki dünyanın ustası olarak insanların yaşamına nüfuz edebilme yetisinden başka bir şey değildir.

"Kavak Yelleri" romanın kahramanı Sabri Bey İstanbul'da tıp eğitimi almış, dönemin fikir atmosferinin ve kendisinin maddi imkânsızlıklarının etkisi ile Anadolu'ya, küçük bir kasabaya yerleşmiştir. O, kasabadaki ilk günlerinde kendisine uzak gördüğü bu küçük kasaba yaşamını yadırgamış, buradan en kısa zamanda ayrılmanın planlarını yapmıştır. Kasabanın müftüsü ve eczacısı ile sağladığı yakınlaşma onun kasabada ücretle bakabileceği hastalar bulmasını, maddi bakımdan ayakları üstünde durabilmesini temin etmiştir. Sabri Bey, ikili ilişkileri ve temkinli hareketleri ile İsa Bey ismindeki sabık doktorun kasabadaki tahakkümünü yıkmış, kasabanın eczacısı ve ileri gelen ailelerinden Karayamukların önemli kişisi Hacı Müslim Bey'in kızı Celile ile evlenerek de kasabanın belli başlı insanları arasına girmiştir.

Sabri Bey hem İstanbul'da doğup büyümüş, orada tahsilini tamamlamış bir aydın hem de Anadolu'nun küçük bir kasabasında oranın küçük çıkar mücadelelerinden başarıyla çıkmış, oraya uyum sağlamış Anadolu insanı olmuştur. Onun bu özelliğini kasabadan ayrılıp İstanbul'a yerleştiği dönemde görmek mümkündür. İstanbul'da tarihi mekânları gezerken karşılaştığı hademe ile konuşması onun iki dünyaya da hâkim olduğunu göstermektedir:

> Bu defa dili bizim Müftünün diline çaldığı gibi yüzü de bir parça onunkine benzeyen fakir bir ihtiyar hademe peşime takıldı ve sıra ile salonları gezdik. Kulak dolgunluğuyla epeyce şeyler de öğrenmişti. Fakat heykeller vesaireyi seyrederken daha ziyade Anadolu'yu konuşuyordu. Bizim vilâyete komşu vilâyetlerden birindendi. Çoktandır İstanbul'daymış. Fakat artık ne olursa olsun memlekete gidecekmiş. "Git, git. Kendi memleketindir. Rahat edersin!" dedim. Oraları iyi bildiğime hayret eder görünüyordu. Bu hayreti arttırmak için dilimi arasıra o tarafların konuşmasına da kaydırıveriyordum. "Sen de bizim oralardansın mutlaka bey… Neredensin?" diye heyecanlandı. O vakit çehremi çatarak ve konuşmamı değiştirerek: "Yok arkadaş, bizim evimiz, köyümüz ayrı… Şöyle bir gelip geçtim oralardan… Ben sütbesüt İstanbulluyum!" dedim ve ayrılırken epeyce para verdim. Bana daha başka yerleri göstermeyi teklif etti. Her halde

> Topkapı Sarayı'nı da gezmeliydim. Orada kendi adını verirsem bana her yeri gösterecek bir hemşehrisi vardı. "Vakit geçti. Hepsi bir günde olmaz. Sonra ne kalır?" dedim.[1136]

Sabri Bey'in iki dünyanın ustası olduğunu tıbbiyeden arkadaşı Ali Osman'ın hastanesinde kalırken de görmek mümkündür. O, bu hastanede hem hasta hem de halledilmesi gereken küçük işleri tamamlayan, hastane sahibi Ali Osman olmadığı zamanlarda ona vekâlet eden bir konumdadır. Onun hastane çalışanları ile diyaloglarında iki dünyanın ustası özelliğini görmek mümkündür:

> Hastanenin en ehemmiyetli çehrelerinden biri Anadolulu bir aşçı idi. Bir gün onunla kendi ağzıyla konuşmaya başlayıvermiştim. Adamcağız, bana âdeta benim Müftü ve Hacı Ömer gibi bağlanmıştı. Tabelâyı beraber yapıyorduk. Bunu bahane ederek onu uzun zaman yanımda alıkoyuyordum: hattâ bazen mutfağına da giderdim. Hep aynı ağızla konuşurdum ve bu, bana bir eski şarkıyı söylemek gibi zevkli bir hüzün vererek zamanlarımı unutturdu.[1137]

Sabri Bey sadece aşçı ile değil hastanede staj yapan ve ileride Anadolu'ya, memleketine, dönüp orada diş doktorluğu yapmayı planlayan Perihan ismindeki genç kız ile konuşmalarında da bu özelliğini sergiler: "Anadolu'yu iyi bilen biri olarak ona gideceği yeri anlatıyor ve bu tafsilâtın ne hakikat, ne de onun hayaline fazla uygun olmayarak iki arada dalgalanmasına dikkat ediyordum."[1138] Sabri Bey İstanbul'dan kasabaya dönerken trende içsel bir muhasebe yapar. Bu aslında onun İstanbul ve kasaba hayatından sonra iki dünyanın ustası kimliği ile olayları yukarıdan izleyen bir yapının varlığını sergilemektedir.

> Başım arkamdaki yastığa dayalı, üzerinden yol yol yağmur suları akan bu camların ötesindeki çamur sarısı aydınlığa bakarak İstanbul'daki dört buçuk ayımı hatırlıyorum. Karanlıkta kiremit yığınlarının üstüne oturarak Emin Hulûsi'nin öldüğü evin aydınlıklarını seyrettiğim gece; Tepebaşı otelimdeki köşemde yine böyle sisler ve yağmurlar arasında Haliç'i seyrettiğim günler; kaldırımlarda sokak serserileriyle beraber macera kovalamaya çıktığım geceler, müzede yabancı seyyahlara karışarak Bizans resimlerini ve İskender'in lâhdini seyrettiğim gün; çalgıda sarhoş kemancıyla öpüştüğüm gece, Kadıköy'ün akşam pazarı çarşısında beni vaktiyle türlü çılgın

[1136] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 243.
[1137] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 318.
[1138] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 320.

> hayallare sürüklemiş olan La dam o Kamelya'yı kambur sırtında peştamal biçimi atkısı, elinde sopası ve sepeti ile görmeye gittiğim gün; nihayet kırmızı oda ve beni ondan da daha fazla küçültmüş ve harabetmiş olan Yalova balosu gecesi![1139]

O, bütün yaşanmışlığı ile iyi ve kötü yönleri ile İstanbul'un ve kasabanın, geçmiş ve şimdinin, ustası olarak kasabaya dönecek, hayatını devam ettirecektir.

Bozova istasyonunda karşılaştığı kimsesiz küçük kıza iki saatlik babalık yapan "Kan Davası" romanının kahramanı Ömer ile Bozova'ya yerleşen, linç edilmek üzere olan on üç çocuk ile Yukarı Sazan'a giden oranın önyargılı insanları ve çetin tabiat şartları ile mücadele eden, Aşağı Sazan ile Yukarı Sazan arasındaki kan davasının mahiyetine vakıf olan Ömer aynı insanlar değildir. O, macerası öncesiyle –zorlu savaş meydanlarından çıkmayı başarmış- ve macera sonrası -ele avuca sığmaz on üç çocuğa babalık yapmış – ile iki dünyanın ustası olmuştur. Ömer, Yukarı Sazan'da duyulan kinin, yaşanan düşmanlığın oluşturduğu tarikatın manasına vakıf olmuştur; Yukarı Sazanlıyı anlamıştır. Bununla birlikte geçmişi de tamamen yok olmamıştır. O, Aşağı Sazan'ı da Yukarı Sazan'ı da insanlarıyla birlikte tanımıştır. Onun bu araf hali aşağıdaki alıntıda kendini göstermektedir:

> (…) Hiç kimse, hatta Ferhat'ın kendisi de bilmediği halde Yukarı Sazanlı'yım; kurt adamların ruhu bana da hulûl etmiştir. Çenem artık bir çeşit gizli tarikat sırrı ile kilitlidir. Çocukları Bozova'ya bırakıp döndükten sonra Leylekoğlu kulesinde geçirdiğim uzun yalnızlık gecelerinde elim resim yaparken zihnim hep onun üzerinde işlemiş, bana hulûl ettiğini söylediğim yeni ruh ağır ağır gelişmelerini yaparak bütün varlığımı sarmıştır. Evet, artık ben onlardanım. Yalnız şu farkla ki, ben, tek başına tarikatın bir başka kolundanım. Onları hiçbir zaman satmayacağıma şüphe yok. Fakat bulunduğum tarafın bütün acılarını ve isyanlarını duyduğum halde bu iki hudut arasında bir gün mutlaka kopacak kıyametin ortasına, her şeyi durduracak bir Barış Nebisi gibi atılmanın çaresini nereden bulmalı?
>
> (…) birbirine hudutlarını kapamış iki kardeş Sazan arasındaki bu tepede tek başına gözcülük yapan bir nöbetçi neferi, onlar arasında er geç kopacak kıyamette hayatının en büyük muharebesini vermeye hazırlanan eski askerim.[1140]

Görüleceği üzere Ömer, hem Aşağı Sazan'ı hem de Yukarı Sazan'ı tanımakta bu iki düşman dünya arasındaki çatışmayı engellemeye çalışan bir "Barış Nebisi"

[1139] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 374.
[1140] Güntekin, *Kan Davası*, s. 230-231.

sorumluluğunu yüklenmektedir. Onu bu konuma yükselten ise onun, ailesi düşman askerleri tarafından katledilmiş, yalnızlığı bütün benliği ile yaşamış yanı ile adını dahi bilmediği küçük bir kızın yüreğine ektiği sevgi tohumunun etkisiyle bilmediği bir diyarda, bilmediği çocuklar için mücadele edebilen yanını birleştirebilmiş olmasıdır. O bu özelliği ile iki dünyanın da ustası olmuştur.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman, macerası öncesinde İstanbul'da bir boyacı dükkânında kâtiplik yapmaktadır. Macera çağrısına katıldıktan sonra ise İstanbul'dan bilmediği Anadolu şehirlerine gitmiş, valisinden kaymakamına, kamyon şoföründen tarikat şeyhine kadar birçok insanla karşılaşmış; bunların ve içinde yer aldığı tiyatro ekibindeki insanların farklı kişilik özelliklerini idare edebilen bir insan olmuştur. O, tiyatro idealinin gerçekleşmesi yolunda gayret göstermiş, kişisel duygularını bir kenara bırakmıştır. Böylelikle o, macerasında rüya ile gerçek arasında yolculuk yapmıştır; her iki dünyanın, hayal ve gerçek dünyanın, ustası olmuştur.

Sonuç olarak Güntekin'in romanlarında kahraman herkesin hakir gördüğü çirkin bir çocuğun duygu dünyası ile insanların takdirini kazanan başarılara imza atmış bir doktorun ruh dünyasını yakından bilebilmektedir. Bu kahramanlardan biri çocuk dönemindeki çirkinliğinden dolayı kendi öz ailesi tarafından dışlanmanın acısını yaşadığı gibi herkesin hayranı olduğu bir kadının yakın alakasının verdiği duygu sarhoşluğunu yaşamasını bilmiştir. Sıradan bir devlet memurunun ve dünya siyasetini etkileyebilen bir şirketin yöneticisinin dünyasına dahil olduğu gibi en lüks yaşam koşulları ile hapishane hayatının ne olduğunu roman kahramanının yakından tecrübe ettiği belirlenmiştir.

Bu romanlarda bir paşanın oğlu olan kahramanın gururunu insanlara hissettiren bir ruh dünyası ile kimi fedakârlıkların bir vehimden başka bir şey olmadığına kanaat getirmiş, gururunu ayaklar altına almış bir insanın ruh dünyasını bünyesinde birleştirmiştir. Aynı zamanda kahramanın konaklarda el bebek gül bebek yetiştirilmiş bir insanın ve hayatın her türlü meşakkatine katlanmış kendi ayakları üzerinde durabilen insanın ustalığını da elde ettiği tespit edilmiştir. Buna benzer olarak kahramanın, sorumluluklarından uzak, etrafındaki insanların acılarına hatta kendi acılarına duyarsız bir insandan ayakları üzerinde durabilen hayatın acılarına duyargalarını açmış bir insanın ustalığına evrildiği belirlenmiştir.

İncelenen romanlarda kendini başarıya ve mutluluğa layık görmeyen bir insan ile elde ettiği başarılarla kendini diğer insanlardan üstün gören, özgüveni artmış bir

insanın ruh inceliğine sahip kahraman ile karşılaşılmıştır. Bunun yanında eğlence mekânlarının müdavimi, silahlı mücadelelerin gözü pek kahramanı ile yaşadığı aşk ile insanların peygamber derecesinde sevdiği bir kişiliği bir araya getiren iki dünyanın ustası olmuş kahraman belirlenmiştir. Aynı zamanda savaş meydanlarının cesur askeri ile kimsesiz çocukların himayesini üzerine alan şefkatli bir babanın özelliklerini kendinde birleştirmeyi başarmış roman kahramanı tespit edilmiştir. Olayları tek yönlü gören, acıma duygusunu hayat ilkeleri adı altında yok saymış bir insan ile olayları farklı açılardan görebilen insanların eksikliklerinin kaynağına inebilen kahraman da Güntekin'in roman kahramanları içinde ele alınmıştır.

Güntekin'in romanlarında kahramanın eğitim görmüş aydın bir İstanbul beyefendisi ile küçük bir Anadolu kasabasında çıkar oyunlarından başarı ile çıkmayı başarmış taşralı bir doktorun dünyasına hâkim olduğu tespit edilmiştir. Buna paralel olarak sanat dünyasının hayalleri ile gerçek dünyanın sıkıntılarını bir arada değerlendirebilen, hayal ile gerçeği bir bütün olarak yorumlayabilen kahramanın da bu romanlarda iki dünyanın ustası olarak kendisine yer bulduğu belirlenmiştir.

2.1.3.6. Yaşama Özgürlüğü

Campbell'a göre mitin amacı, bireysel bilinç ile evrensel iradenin uyuşmasını sağlamak, böylece bireyde hayata karşı oluşan aldırışsızlığı, umursamaz tavrı ortadan kaldırmaktır. Campbell'a göre bu amaç, "zamanın geçici görüngüleriyle her şeyde yaşayıp ölen tükenmez yaşam arasında gerçek bir ilişki kurulmasıyla sağlanır."[1141] İnsan günlük hayatta yapıp ettiklerinin sonucu konusunda endişeli olmasından dolayı sonsuzluk ile ilgili düşüncesi muğlâklaşmıştır. Bununla birlikte, günlük hayatın faaliyetlerinden ve onların getirilerinden Tanrıya sığındığı noktada insan ölümün zincirlerinden kurtulmuş olacaktır.[1142] "Bu yaklaşımla güçlenen, eylemde dingin ve serbest, elinden Viracocha'nın rahmetinin fışkıracağına inanmış olan kahraman, işi ister kasaplık, süvarilik ya da krallık olsun korkunç, harika Yasa'nın bilinçli aracıdır."[1143]

Kahraman maceranın sonunda yaşama özgürlüğü duygusunu içinde duyumsamıştır. Maceranın başındaki ve sonundaki insan artık aynı değildir; çünkü o "kişisel egosunda ölerek Benlikte dirilmişti(r)"[1144] Kahraman bu noktadan sonra bir önceki ya da bir sonraki anın, kalıcı olanı bozacağına dair bir korkuyu beslemez içinde.

[1141] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 267.
[1142] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 267.
[1143] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 268.
[1144] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 272.

Çünkü o şu düşünceye ulaşmıştır: "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."[1145]

"Harabelerin Çiçeği" romanının kahramanı Süleyman öncelikle yazara içini dökerek huzura, nirvanaya ulaşmıştır. O, çocukluğundan, hâlihazırdaki ana kadar bütün sıkıntılarını yazarla paylaşmış, adeta günah çıkarmıştır. Yazar, kendisine hayatını anlattığı için Süleyman'a teşekkür eder. O şu şekilde cevap verir: "-Bilakis, ben size minnettar kalacağım. Söyleşmekte, derdini anlatmakta öyle derin bir teselli var ki… Yalnızlık… Bunun acısını, benim kadar tatmış kimse tasavvur edemiyorum…"[1146] Bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere Süleyman çocukluğundan beri ayaklarında taşıdığı zinciri, yazarın yardımıyla söküp atmış, içsel özgürlüğe ulaşmıştır. Hal ve hareketlerinde içsel huzura kavuşmuş olan Süleyman "harika Yasa'nın bilinçli aracı" olarak etrafına yardım elini uzatır. O, ölümünün ardından Seniha'nın çocuklarının bakımını üstlenir. Yazar, İsviçre'den gelen bir arkadaşı vasıtası ile Süleyman'dan haber alır.

> Süleyman Bey olduğunu anlayarak izahat istedim. İki çocuğu ile beraber, küçük bir köşkte oturuyor, onları orada okutturuyormuş. Halinden hiç şikâyetçi değilmiş. Çocuklar, onun, bütün zamanını ve ruhunu işgal eden bir meşgale imiş. Çocukların kim olabileceğini birdenbire anlayamamıştım. Sonra aklıma geldi. Mutlaka hastamın çocuklarını almış olacak. Kendi kendime gülümsedim:
> -Harabesinin asıl çiçekleri, annelerine çok benzeyen bu iki çocuk olmuştur…
> Dedim…[1147]

Görüleceği üzere Süleyman, önceki veya sonraki anın kalıcı olanı bozmayacağı gerçeğine ulaşmıştır. O, doğanın, büyük bir yenileyici olarak, her şeyin biçimini değiştirdiğini, hiçbir şeyin yok olmayıp sadece çeşitlenip biçim yenilediği gerçeğini idrak etmiştir. O, yaşama özgürlüğüne ulaşmıştır.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey kolay yoldan, vagon ticareti yaparak, zengin olunca "zamanın geçici görüngüleriyle" meşgul olmuş; herkesin saygısını gören, herkesi susta tutabilen bir insan olmanın peşinde koşmuştur. O, bütün mücadelesini benliğinin tatminini sağlamak adına gerçekleştirmiştir. Şeref Bey, her an

---

[1145] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 272.
[1146] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 101-102.
[1147] Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, s. 102.

yeniden var olan değişmez yasanın ayırtına varmadan yaşamını sürdürmüştür. Şeref Bey, zengin olduktan sonra içinde bulunduğu halin kıymetini anlamadığı gibi karısını ve etrafındakileri küçümser tavırlar içine girmiş; en nihayetinde de vagon ticaretinden elde ettiği zenginliğini yitirdiği gibi hapse de düşmüştür.

Şeref Bey, kendine çizdiği yolun yanlışlığını, hapse girdikten sonra fark etmeye başlar: "Açılacak bu kapılardan biri elbette… Fakat çerçevesinde bir sokak mı, bir açık kır manzarası mı bir darağacı mı göreceğim?... Bunların hepsi mümkündür."[1148]düşüncesiyle hapishanede benliğinin tahakkümünden kurtulma adına ilk adımlarını atar. Bütün zilleti içinde hapishaneden sonra kendini Seniha'nın kuşatıcı varlığına bırakır. Şeref Bey, büyük işler yaptığını zanneden ve nihayetinde başarısızlığa düştüğünde annesinin güvenli kollarına sığınan bir çocuk gibi Seniha'nın sevgisine sığınmış; Seniha da onun yaşadığı bütün zilleti bir kalemde silmiş, onu bağrına basmıştır. "Nirvana, Hiyânâ mezhebinde hayalin sönüşü, benliği söndürmek, benliğin yok oluşu gibi anlamlara sahiptir."[1149] Şeref Bey, Seniha'nın yanında nirvanaya, yaşama özgürlüğüne, ulaşmıştır bütün dünya hırslarını ve emellerini bir yana bırakarak.

"Çalıkuşu" romanında Kâmran, Hayrullah Bey'in yardımı ile Feride'nin macerasını onun hatıra defterinden öğrenir. Artık Feride'yi kaybetmemeye kararlıdır. Başta Müjgan olmak üzere bütün aile efradı, Kuşadası'na dönecek Feride'ye mani olur; onun Kâmran ile dinî nikah kıymasını temin ederler. Bu dakikadan itibaren kendini Kâmran'a bırakmıştır Feride. Feride nezdinde Çalıkuşu ölmüştür; ama yerine Gülbeşeker doğmuştur.

> -Görüyorsun artık, Çalıkuşu müebbeden öldü, dedi.
> Genç adam, başını daha ziyade yaklaştırdı, aynı hafif ses:
> -Ziyanı yok, ben Çalıkuşu'nun bütün aşkını bir başkasına, Gülbeşeker'e verdim, dedi.
> Kâmran, kollarında gittikçe ağırlaşan bu bitap genç vücudun birdenbire canlandığını,
> bir hayal titreyişiyle kıvrandığını hissetti:
> -Kâmran, onu söyleme, yalvarırım sana.[1150]

Bunun ardından Feride, bütün vücudu titrediği halde ayaklarının üstünde yükselir ve Kâmran'ı omuzlarından çekerek öper.

[1148] Güntekin, *Gizli El*, s. 139.
[1149] Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1999, s. 226.
[1150] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 432.

> Bir dakika sonra ayrılmışlardı. Feride, uzun bir susuzluktan sonra berrak bir dereden kana kana su içen bir kuş gibi canlanıyor, ayağını yere vurup yüzünü göstermemek için bir yandan bir yana çevirerek:
> -Ne ayıp, Yarabbi, ne ayıp! Sen sebep oldun vallahi, sen sebep oldun, diye hırçınlaşıyordu.[1151]

"Trajediler yaşamış bazı insanlar neredeyse aşkın bir özgürlüğe sahiptirler, çünkü 'en kötüsüyle' karşılaşmış ve ona dayanmışlardır."[1152] Feride de yaşadığı acılar neticesinde ayakta kalabilmenin verdiği özgürlükle Kâmran'ın sunduğu aşkın kanatları altına girmiş; sevgi konusundaki hem kendinin hem de Kâmran'ın kuşkularını bertaraf, duygularındaki muğlâklığı izale etmiş ve yaptığı seçimden tereddüd etmeden onu yaşayabilecek bir konuma yükselmiştir.

"Damga" romanı İffet tarafından anlatılmaktadır; macerasını tamamlamış iki dünyanın ustası olmuş İffet tarafından. Eserin ilk sayfaları, macerasını tamamlamış, erginleşmiş İffet'in çocukluğunun geçtiği Erenköy'deki ve Aksaray'daki konakta yaşayan insanlar ve günlük hayattan bahseden anılarından oluşmaktadır. O yaşadığı maceralar neticesinde egosunu yenmiş, benliğinde yeniden doğmuştur. Bunun içindir ki başından sonuna yaşadıklarını anlatabilmektedir. O, yaşama özgürlüğüne ulaşmış "harika Yasa'nın bilinçli aracısıdır."[1153]

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan başarıya ulaşmadan önceki ve başarıya ulaştıktan sonraki iki dünyanın da ustası olduktan sonra yaşam onun nazarında değerini kaybetmiştir. Egosunu yenmiş olan Kenan yaşam ile ölüm arasındaki uçurumu ortadan kaldırmıştır kendi zihninde. Ölümün zincirlerinden kendini kurtaran Kenan, günlük yaşamın getirilerinden de artık endişeli değildir. O, ölüm hakkında şöyle düşünmektedir:

> (…) İnsanın ölümü gönül rızasıyla kabul etmesini aklıma sığdıramıyordum… Bu kuru yapraklarla dolu çukurda yatarken fikrimi değiştirdim. Ölüm sadece bir vasıta değildi. Kara toprağın içinde sönüp gitmekte, mahvolmakta ayrıca bir zevk, bir lezzet de vardı.[1154]

[1151] Güntekin, *Çalıkuşu*, s. 432.
[1152] Pearson, s. 93.
[1153] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 268.
[1154] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 353.

Macerasının sonundaki ve başındaki Kenan artık aynı kişi değildir. Egosunu yenmiş olan kahraman, yaşamın akışına bırakmıştır kendini. Yaşamda önceki ya da sonraki anın genel gidişi bozacağına dair bir korku yoktur içinde. Sarhoş olduğu bir gün barda sarhoşların isteği üzerine keman çalar. Bu onun egosunun tasallutundan kurtulduğunun, yaşamın getireceklerine dair endişelerini bertaraf ettiğinin bir göstergesidir.

> Demek birçok hayallerden, ümitlerden, beyhude çırpınmalardan sonra bu hale düşmüştüm öyle mi? Ben ki gönlüm istemediği vakit en sevdiklerimin hatırı için bile keman çalmayı zül saymış, daima reddetmiştim… İhtimal, dayımın dediği çıkacak… Nihayet pek sefil bir kerizci olacağım… Yahut babam gibi ben de …[1155]

Kenan, yaşamın bütün ayakta kalma, en ileri gitme adına yapılan mücadelelerinden, ihtiraslarından kendini soyutlamıştır. Hayatında huzuru elde etmek ve onu yaşamak tek arzusudur. İzmir'deki kız kardeşinin yanına giderken bunu arzulamaktadır.

> Yarın İzmir'e hareket ediyorum. Orada hiç durmadan Seydiköy'e gideceğim. Yalnızlığa tahammülüm yok… Son ümidim kardeşim Afife'de… Hayatımız senelerden beri ayrı geçiyor… Fakat ne ziyanı var… Mazimden bir o yadigâr kaldı… Kar fırtınası içinde meşakkatli bir gece yolculuğundan sonra ocağının ateşine kavuşan bir insana benzeyeceğim… (…) Çocukluğum mahzun ve vakur feragati yeniden içime süzülecek… Ondan sonra geçen senelerin beyhude ümitleri, mariz heyecanları hırçın ihtirasları içimden silinecek… Başımın içinde zaman hissi duracak… Bir şey duymayacağım, bâhusus bir şey istemeyeceğim… Ruhumu bir ihtiyari himaye vakfedeceğim… Bir ölü gibi emelsiz, ihtirassız, vakur ve mesut olacağım… Bu ruh sükûnunu şimdi yalnız kardeşimden bekliyorum…[1156]

Kenan, kız kardeşi Afife'nin yanında düşündüklerini gerçekleştiremez. Kız kardeşi, eniştesi ve yeğenlerinin çekingen ve mesafeli halleri onun yalnızlığını daha da arttırır. Kenan annesinin mezarını ziyaret ettikten sonra yukarıdaki düşüncelerini ölümün yaşama özgürlüğü veren kucağında gerçekleştir. Ölüm, "duygu kanatlarında

[1155] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 366.
[1156] Güntekin, *Dudaktan Kalbe*, s. 396.

aşkınlık"[1157] olarak düşünülen nirvanaya ulaşma kabul edilirse Kenan, kardeşinin yanında aradığını ölümün kucağında bulmuştur.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi için yaşama özgürlüğü onun ölümü ile gerçekleşmiştir. O, bir On Dört Temmuz akşamı Fransız bir tüccarın verdiği suareye gider. Genel salona gitmeyen Nazmi, Jülide ile yapmış olduğu gibi tüccarın kızına kütüphanede perdenin ardından salonu takip etmek istediğini söyler. Genç kızdan kendisi ile vals yapmasını ister. İçerideki müziğe uyarak vals yapan Nazmi, bir süre sonra bir tıkanma ile yere yığılır. O, orada ölmüştür. "Âşıklar, sevgiliden başka bir şeyle bağları olmadıkları için özgürdür, belki de sadece onlar özgürdür."[1158] Nazmi, Jülide ile tanrısallaştığı gün ve yerde kendini ölüme teslim ederek sevdiği dışında her şeyle bağını kesmiş; benlik düşkünlüğünü bir kenara bırakmış; kendiliğini gerçekleştirmiş; yaşama özgürlüğünü elde etmiştir.

Özgürlük aşkın bir varlığa kendini teslim etme olarak düşünüldüğünde "Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya'nın intiharı yani ölümü onun yaşama özgürlüğüne ulaşması demektir. Aksi halde o, yaşama özgürlüğünü kaybedecek, iradesini duygularının kontrolüne bırakacaktır. Onun Necdet'e yazdığı mektupta bu kontrolün kimde olacağına dair endişesi görülmektedir:

> Sâra Hanım, bir iki güne kadar gidiyor. Müthiş bir mücadele devresi başlayacağını hissediyorum. Otomobil altında vücudum yarısı ezilmiş bir köpek gibi, yolların üstüne kanımı dökerek, sürünmeye cesaretim yok. Zaten söylemiştim ya… Gece onun gözlerinde başka bir dünyaya baktıktan sonra etrafımdaki şeylerde bir tat bulmak kabil değildi.(…)[1159]

"Can vermek, âşığın kemâlinin, yetkinliğinin göstergesidir. Kendi benliğinden arınmayan kişinin aşkında eksiklik vardır. Noksanlıktan kurtularak vuslata ermek isteyen âşığın, canın gerçekte sevgiliye ait olduğunu teslim etmesi gerekir."[1160] Homongolos Ziya kendini ölümün kucağına bırakır, benliğinin esaretinden kurtulur. "Ölmek sonsuza kadar yaşamak anlamını taşımaktadır. Sonsuza kadar yaşamak için önce ölmelisin. Kendini kutsal bir amaç için feda ya da kurban etmek, ölümsüzlüğe

---

[1157] Campbell, İlkel Mitoloji, s. 463.
[1158] Cemal Kurnaz, "Vuslat Yolculuğu", Turkish Studies, Sayı 3, Yaz 2010, s. 459.
[1159] Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, s. 172.
[1160] Kurnaz, s. 454.

uzanan yolculukta en kestirme yollardan biridir."[1161] Homongolos Ziya, ölerek sevgiliye ait benliğinden geçmiş, yaşama özgürlüğüne kavuşmuştur. O, maceranın başındaki insan ile aynı özellikte değildir; benlikte yeniden dirilmenim yolunu tutmuştur.

"Acımak" romanının kahramanı Zehra'nın en büyük zaafı acımak duygusundan mahrum olmasıdır. Onun içinde bulunduğu durumu Birol Emil şu şekilde ifade etmektedir:

> (…) O, sadece ahlâksızlıkları değil, en küçük insan zaaflarını bile affetmez. Kendi şahsiyetinde hiçbir leke, ahlâkında hiçbir zaaf yoktur. Bu yüzden başkalarında da zaaf ve düşkünlüğe tahammül ve müsamaha etmeyen haşin bir ahlâkçı, "bir kemal heykeli" yahut "ideal bir roman kahramanı"dır. Fakat "tam bir insan" değildir. Çünkü bir insan için hiçbir zaafı olmayış da büyük bir zaaftır. Son derece karmaşık bir varlık olan insanı anlamamaktır. Zehra'nın en büyük zaafı acımak nedir bilmemesidir. (…)[1162]

Macerasının neticesinde Zehra değişmiştir. Zehra, diğer yarısı olan babasını tanımış, acımak duygusundan mahrum olan kişiliğini yeniden şekillendirmiş, mükemmel işleyen bir yasanın aracısı olmuştur. Romanın son cümleleri bunu göstermektedir: "Zehra, birkaç gün sonra Anadolu'daki mektebine döndü. Muallimin artık bir eksiği kalmamıştı. Acımayı öğrenmişti."[1163]

Zehra'nın bireysel bilinci ile evrensel irade arasındaki uçurumun varlık sebebi onun acımak duygusundan mahrum olması idi. Bu mahrumiyet beraberinde diğer insanların hayatına karşı umursamazlığı da getirmekteydi. O, babasının hatıra defterini okuması, onun gerçek hayatına vakıf olması ile yaşam sıkıntılarından tanrıya sığınmış insanın dinginliğine ulaşır.

> Mürşit Efendi'yi ince bir şilteye yatırmışlar, üstüne bir eski asker battaniyesi örtmüşlerdi. Battaniye kısa olduğu için ölünün yırtık çoraplı ayakları dışarıda kalmıştı; Zehra, artık kendini zaptedemedi.
> -Baba… Benim zavallı babam… diye feryat etti.
> Yüzünü yere kapadı, gözlerinden sel gibi yaşlar akarak bir ibadet istiğrakı içinde babasının ayaklarını öptü:
> -Baba… Zavallı babam… Affet beni… [1164]

[1161] Özden, s. 198.
[1162] Emil, s. 19.
[1163] Güntekin, *Acımak*, s. 145.
[1164] Güntekin, *Acımak*, s. 145.

Zehra, macerası neticesinde acıma duygusunu elde etmiş; duygusal eksikliğini gidermiş; adeta insan-ı kâmil makamına çıkmıştır. Bu noktada tanrıyla bütünleşen insan-ı kâmili anlatan Arasteh'ten yapılan aşağıdaki alıntı Zehra'nın bu özelliğini ifade etmesi bakımından önemlidir.

> (…) O, iyi ve kötünün ötesine geçerek hayatın hepsini bağrına basar. O, her yaşam biçiminin niteliklerini, alelade insan varlığını ve fikrî hayatı tecrübe ederek yaşamıştır. O, kendisini çeşitli biçimlerde; meşhur bir insan olarak, hırslı bir insan ve dindar bir insan olarak hissetmiştir ve bütün bunların ötesine geçerek, tamamen kapsamlı benliği doğurmuştur. Toplumunun, insanlığın ve geriye kalan bütün dünyanın imajı olmuştur. Onlarla ilişkisi olduğunu hissederek onların hepsini kabul etmektedir. Aslında o, onların hepsidir. Onların varlık düzeyini tecrübeyle yaşadığından, onları kabul eder; onun, onlarla ilişkili varoluş düzeyi, ayna gibi yansıtan varlıkta görülebilir. Bu sebeple, diğerlerinin düşünce ve duygularını tahmin edebilir ve muhtemelen telepatik olarak onları anlayabilir ve aynı zamanda normal insana normal üstü gibi görünen güçler sergileyebilir. En nihayet, tevazu sahibi yaratıcı ve kurtulmuş (özgürleşmiş) evrensel bir insan olarak, diğerlerini kurtarmaya çalışır. Böyle bir varlık düzeyinde evrensel insan hiçbir şeyin kötü olmadığına inanmaktadır: Her şey, her farklı varlık düzeyine fayda verir; fakat insanın birliğe ulaşması için, içinde bulunduğu durumdan kendisini daha yükseğe çıkarması gerekmektedir.[1165]

Campbell'a göre mitlerin gayesi, bireyin kendi bilinci ile evrensel iradeyi bir araya getirebilmesini sağlamak, böylelikle bireyin hayata karşı aldırışsızlığını, umursamaz tavrını yok etmektir. Bu ise zamanın geçici yansımaları ile her an yaşayıp ölmekte olan tükenmez yaşam arasında gerçek ilişkinin kurulması ile elde edilebilir. Denilebilir ki kahraman, günlük, şahsi, sıradan olaylardan tanrısal, evrensel boyuta geçtiği anda yaşama özgürlüğünü yakalamıştır. "Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat da Afife'ye duyduğu aşktan, bireysel ıstıraptan evrensel boyuta ulaşmış, yaşama özgürlüğünü yakalamıştır. O, bu ana kadar benlik düşkünlüğünün yönlendirmesine tabii olmuş; yaşama karşı aldırışsız kalmıştır.

Romanın sonlarında İstanbul'a gelen Afife'nin Milas'a dönmesinden bir gün önce Kemal Murat ve Afife araba gezintisi yapmaya karar verirler. Bu gezi esnasında

---

[1165] Arasteh, s. 109.

bir ayazmadan içeri girerler. Ayazmadaki atmosfer Kemal Murat'a yıllar öncesini, Afife ile kilisede ateş gecesinde karşılaştığı anı hatırlatır. Afife'nin gözyaşlarını görür; o ağlıyordur. Lakin Kemal Murat, Milas'taki ateş gecesinden farklı olarak Afife dolayısıyla bütün bir insanlığın, evrenin ıstırabını görebilmektedir artık.

> Afife'nin yüzüne daha ziyade dikkat edince kapalı kirpiklerinden yüzüne yaşlar indiğini gördüm. Sklavaki'lerin son kızı yabancı bir dinin resimleri ve mumları arasında ne arıyor ve niçin ağlıyor? Dinler yabancı, fakat elem aynı mayadan çıkmış, aynı kanuna boyun eğmiş bir cinsin aynı elemi…
>
> Az evvel kendimi bu gözyaşlarının tek mesulü gibi görüyordum, fakat sonradan bu gözyaşları benim için bedbaht bir ferdin elemi olmaktan çıktı, fertten çok daha derin bir şeyin, bir tarihin elemi şeklini almaya başladı. Yüzlerce sene evvel Tekirdağı taraflarında bir köyden çıkan, Trakya'da, Dalmaçya'da birçok esaret maceralarından sonra Girit'e düşen ilk Sklavaki'yi düşündüm; sonra onun hep aynı ümit ve emel noktalarından yükselerek kısa bir zaman sonra aynı tatmin edilmemiş ruhlarla kimi kan, kimi gözyaşı içinde birer birer toprağa dökülmüş hesapsız çocuklarını –Milas'taki duvarları dolduran resimlerle- gözümün önünden geçirdim.
>
> Güzel kumral çehresinin zaman zaman anlaşılmaz ateşlerle yandığını gördüğüm Selim Bey'i, bilmeden balını yapan arı gibi bilmeden kalbinin zengin şefkatini etrafa dağıtan saf büyük ablayı gördüm.
>
> Otuz yaşına kadar hep muvaffakiyete doğru esmiş rüzgârımın bana verdiği materyalist dünya telâkkisinde yer yer çatlaklar, çöküntüler meydana geliyor, yıllardan beri unuttuğum şüpheler ve hüzünlerle sarsılmaya başlıyorum.
>
> Evet, Sklavaki'lerin son kızının kendine ağladığını zannederken daha derin ve eski bir şeye, ebedi viranlığına çare bulunamayacak bir dünyaya ağlar gibi bir hali var.[1166]

Bu uzun alıntıda Kemal Murat'ın, Afife'nin gözyaşlarında onun mensup olduğu bütün bir Sklavaki ailesinin, oradan da insanlığın hüznünü gördüğü, kişisel aldırışsızlığını bir kenara bırakarak evrensel iradenin işleyişini kavradığı fark edilmektedir. "Ve hiçbir şey tek başına değil, herkes, bütün olaylar, bütün bireyler, oldukları gibi, kaba, iyi veya çok iyi, Tanrının maskesidirler."[1167] Bu maskenin ardını görecek insan da hiç kuşkusuz yaşama özgürlüğünü elde etmiş biri olmalıdır. Kemal Murat'ın aşağıdaki sözleri onun yaşama özgürlüğünü elde ettiğini, görünen gerçekliğin çok da önemli olmadığını kavradığını gösterir mahiyettedir. "Zaman ve mevsimlerinde birçok şeyleri asıl zannettim. Fakat uzun bir koşuda birdenbire soluğu kesilenler gibi

[1166] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 302-303.
[1167] Campbell, *Yaratıcı Mitoloji Tanrının Maskeleri*, 653.

daima yolumun yarısında dindim ve bütün öteki koşucuların hareketi bana boş bir yorgunluk ve nafilelik gibi göründü."[1168]

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanı "Kocabaşlar'ın son torunu da artık kendi mesleğinin bir mütekaididir."[1169] Biriktirdiği para ile kirada oturduğu evi satın almış, emekli olan Talat karısının ölümü ile tamamen kahramanın evine yerleşmiştir. Talat'ın beceresi ve kendisinin parası ile küçük bir dükkân alırlar. "Benim Sinop'taki arzuhalci dükkânımı uzaktan uzağa hatırlatan bu dükkâna ben de sık sık uğrar ve sokaktan görünmeyen bir köşesine oturarak onu seyrederdim."[1170] İsmail Avrupa'da mimar olmuş, Ankara'da günden güne yükselmektedir. Kahraman, İsmail'in Anadolu'da valilerle, vekillerle fotoğraflarını gazetelerden takip etmektedir. Bir gün İsmail, eşi ile birlikte kahramanı ziyarete gelir. Gelini muhabbetle kahramanın elini öper: "-Baba, ben sizin gelininizim, İsmail'in karısıyım ben"[1171] dedikten sonra hep beraber evi gezerler.

İsmail'in kibar ailenin çocuğu olduğu anlaşılan eşi yanında geçmişini, kahramanın hayatını çekinmeden, utanmadan anlatması kahraman açısından mühimdir. İsmail, kahramanı övdükçe onun yaşama özgürlüğü artmaktadır.

> -Benim babamı hor gördüğüm zamanlar oldu, dedi. Fakat mevki, şeref, para itibariyle hiçbir eksiği olmayan birçok kibar insanların, hatta büyük insanların ufak bir geçim sıkıntısına düştükleri, kendilerinde olandan daha fazlasına göz diktikleri başkalarının otomobilini, mevkiini kıskandıkları zaman gözlerini belerterek, "Açız" diye ağladıklarını gördükten sonra…
>
> Çocuğuma bakarken gözlerim kamaşıyordu. Hakiki gurur, hakiki asalet, bildiklerimizden ne kadar başka bir şeydi.
>
> İsmail, bir aralık bana.
>
> -Baba, sen bir şey düşünüyorsun, dedi.
>
> -Bu kadar vakalarla bir gün gene bedbaht olmandan korkuyorum, diyecektim. Fakat kendimi topladım. Bu sefer ben, onun elini dudaklarıma götürerek:
>
> -Sadakalarımın en muhteşemini ben, senden aldım İsmail, dedim.[1172]

[1168] Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 325.
[1169] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 203.
[1170] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 203.
[1171] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 205.
[1172] Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 208.

"Kavak Yelleri" romanının kahramanı Sabri Bey hayatın getirdiklerine ve getireceklerine teslimiyeti bağlamında yaşama özgürlüğüne ulaşmıştır. Onun aşağıya alınan düşünceleri ölüm ve hayat karşısındaki duruşunu göstermesi bakımından önemlidir. Sabri Bey tren ile İstanbul'dan kasabaya ikinci ve belki de son defa dönmektedir:

> Bundan sonraki hayatımın ne olacağını kendime sormaya lüzum görmüyorum. Bu saatte bildiğim şey ancak orada, akşam üstleri yeni İstasyon Parkına toplanan insanlar arasında konuşur ve gülerken kendi sesimi tanıyabileceğimdir. Ölüm her yerde çirkindir. Fakat benim için onun en normali, mümkün olduğu kadar uzun bir zamanda, benim Celile'nin odasında, yahut daha iyi Dereboyu Eczahanesinde kayınbabamın birdenbire düştüğü yerde, arkamda beyaz doktor gömleğimle yakalayacak olanıdır. Bunu böyle kabul ettikten sonra artık hiçbir mesele, hiçbir kavak yeli tehlikesi kalmamıştır.[1173]

Sabri Bey'in hayatın getireceklerine dair teslimiyetçi tavrını romanın son cümlelerinde de görmek mümkündür. Sabri Bey, yanında kasabadan tanıdığı Hasan Efendi olduğu halde İstanbul'dan kasabaya dönmektedir. Pencereden baktığında denizin görülmeyecek kadar uzaklarda kaldığını fark eder, ama onun için bunun artık pek de önemi yoktur:

> İkimiz de ora ağzıyla uzun uzun kasabayı konuşmaya dalıyoruz. Bir ara ben:
> -Yahu, şu denizi bir kere daha görelim, diye telâşla yerimden kalkıyorum.
> Güçlükle pencereyi açıyoruz. Fakat İzmit'i geçmişizdir; deniz kaybolmuştur. Fazla üzüntü duymadan:
> -Ne idelim. Sağlık olsun! diyorum.[1174]

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer'in yaşama özgürlüğü aşka sevgiye teslim olmasında gizlidir. O, gazetelerde Murat Bey'in de vasıtasıyla çıkan haberler neticesinde okulunun ve köyün müreffeh bir hale geldiğini görür. İnsanlar açılan ufukları ile daha güzel günleri beklemektedirler. Lakin Yukarı Sazan ahalisinde Aşağı Sazanlılara yönelik kin devam etmektedir. Bu kini ise bir doğa olayı, sel silip süpürecektir. Yağan yağmurlar neticesinde Aşağı Sazan'ı sel almıştır. Bu manzaraya tanıklık eden Yukarı Sazan ahalisi sevinç içindedir. Gördüklerine dayanamayan Ömer,

[1173] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 373-374.
[1174] Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 379.

Murat Bey ve Aşağı Sazan öğretmenlerinden Esma Güneyli ile Aşağı Sazan'a yardıma koşarlar.

Aşağı Sazan'ı bu sel felaketinden kurtaracak çere ise Kurtboğan kayalığında yapılacak bir patlama ile suyun mecrasının değiştirilmesidir. Bunun için Ömer, Fettah, Osman, Müslim, Çöme ön plana çıkarlar. Bu iş gerçekleştirilir; lakin Osman, Fettah, Müslim ve Çöme'nin canları pahasına. En nihayetinde Yukarı Sazan'dan gelenler ile birlikte bu dört insanın cenazeleri yan yana defnedilirler ve oradaki kin ve düşmanlık son bulur.

> Her tür biçimi parçaladığı, her geçmişi sildiği için suyun arındırma, yeniden oluşturma ve yeniden doğurma özelliği vardır; çünkü suya batan her şey "ölür", suya batan kişi, tıpkı günahsız bir çocuk gibidir, geçmişi yoktur, "yeni" bir yaşama başlayabilir, yeni bir aydınlığın eşiğindedir.[1175]

Bu sel felaketi neticesinde Yukarı Sazan ile Aşağı Sazan halkı sevgi ve fedakarlık etrafında bir araya gelir; "Ömer, insan iradesinden ve insanî duygulardan mahrum bir sosyal idealizmin fanteziden başka bir şey olmadığını, muvaffak olmuş bir dâvâ adamı sıfatıyla, gösterir."[1176]

Yaşananların ardından vali, Yukarı Sazan'a bir öğretmenin daha gönderileceği müjdesini verir. Bu göreve Esma Güneyli talip olur. Ömer ise artık görevinin tamamlandığı düşüncesiyle Murat Bey'e Yukarı Sazan'dan ve Bozova'dan ayrılacağını söyler. Bu noktada Murat Bey'in aşağıya alınan sözleri onun aşka, sevgiye teslim olmasını yaşama özgürlüğüne ulaşmasını temin etmiştir.

> -Sen hayatının bir dönüm noktasındasın artık Ömer… Bir gün adını bile bilmediğin bir küçük kız sana kırık bir çeşme tası ile su içirdi ve sırtına bindi. Yıllardan sonra seni, tekrar Bozova'ya, sonra küçük haydutlarının peşinde Yukarı Sazan'a götüren odur. Kelimeyi sevmezsin ama seni bir idealin hizmetine sokan odur. Biraz evvel buradan gideceğini söylediğin zaman Esma Güney'liye dikkat ettim… O, yıllardan beri bir türlü bulunamayan adsız kızın bir devamından başka bir şey değildir. O, her şeyden, hepimizden kuvvetle senin omuzlarına tırmanmıştır Ömer… Bir gün belki hepimizi silkeleyip atacaksın. Fakat onu asla… O, senin kanının içindedir. Nereye gitsen avucundaki su tası ve gömleğinin eteğine sarılı iki ceviz ile karşına çıkan adsız küçük kız gibi seni rahat bırakmayacaktır. Mutlaka şu karşımızdakinden daha bedbaht bir

[1175] Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş* (Çev. Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003, s. 202.
[1176] Emil, s. 34-35.

> Yukarı Sazan'a ihtiyacın varsa git!... Fakat onunla beraber… İnsan, yalnız yaşamak için yaratılmamıştır… Bu Esma Güneyli, seni seviyor… İnanmazsan başını çevir… Bir köşeden, zavallı Müslim gibi sana baktığını göreceksin… Haydi Ömer, nafile uğraşma; teslim ol!
> Ömer, çocuk başını önüne eğerek düşünüyor, "Hayır" demiyor.[1177]

Yaşama özgürlüğü, ölümün zincirlerinden kurtulup üstün bir varlığa teslimiyette kendini gösterir. Yaşama özgürlüğüne ulaşmış bir bireyin, bir önceki ve bir sonraki anın kalıcı olanı bozacağına dair endişesi kalmamıştır. "Son Sığınak" romanının kahramanı Süleyman'ın anlatıcı kahraman olarak macerasını Hoca'nın şu sözü noktalar: "İsim, isme benzer; cisim, cisme benzer… Geçmiş zaman olur ki, hayali cihan değer …"[1178] Süleyman'ın bu söz ile macerasını tamamlaması ilginçtir. Campbell'ın yaşama özgürlüğünü anlatırken kullandığı şu cümle ile örtüşmektedir: "Tüm evrende kaybolan bir şey olmadığından emin olun; çeşitlenir ve biçimini yeniler."[1179] Süleyman da macerasının sonunda egosunu öldürmüştür. O, hareketlerinde serbest ve dingin hayatın akışına kendini bırakmanın özgürlüğünü hissederek İstanbul'a dönmektedir: "Fakat artık uğrayacak hiçbir yerimiz kalmamıştı. İçimizde vaktiyle yangından kaçarcasına terk ettiğimiz yerlerin hasreti, döküle saçıla, dönüş yollarını tutuyoruz."[1180]

Sonuçta Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında kahramanın dünya hırsını bir kenara bırakması, ayakları üzerinde durabilmenin özgüvenini elde etmesi, kendini sevdiği kişiye adamasının yolunu açmaktadır ki bu onun yaşama özgürlüğü şeklinde yorumlanmıştır. Kendini aşka teslim etmiş kahramanın sevdiği insanın sıkıntılarından bütün bir insanlığın sıkıntılarına yönelerek görünen gerçeğin ardında başka gerçekliklerin ayırtına vararak da yaşama özgürlüğüne ulaştığı belirlenmiştir. Güntekin'in romanlarında çocukluğundan beri sırtında taşıdığı sıkıntıların acısını birine anlatmak suretiyle kahramanın yaşama özgürlüğünü elde ettiği fark edilmiştir.

, İncelenen romanlarda kahramanın, kişiliğinin eksik noktalarını fark edip insanın eksiklikleri ile insan olabileceğine kanaat getirmesi onun yaşama özgürlüğüne ulaşması şeklinde ele alınmıştır. Bunun yanında hayatın getireceklerine ya da ölümün kollarına kendini bırakmak veya ölüm ve yaşam arasında aldırışsız bir hale gelerek de kahramanın yaşama özgürlüğünü hissettiği görülmüştür.

[1177] Güntekin, *Kan Davası*, s. 251-252.
[1178] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 231.
[1179] Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 272.
[1180] Güntekin, *Son Sığınak*, s. 231.

SONUÇ

Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yolculuk Arketipi başlıklı çalışmanın giriş bölümünde tezin konusu, amacı, önemi ve yöntemi belirtilmiştir. Tezin " Psikanaliz ve Arketip Kuramının Temel Unsurları" başlıklı birinci bölümünde arketipsel eleştiri kuramının antropolojik ve psikolojik zemininin oluşturulmasına çalışıldı. Arketipsel eleştiri kuramının antropolojik zemininde George Frazer'ın Altın Dal adlı eserinin önemli bir yere sahip olduğu görüldü. Farklı kültürlerdeki ortak mitleri ve bunların ortak kökenlerini Frazer'ın Altın Dal adlı eserinde ortaya koyduğu fark edildi. Sözü geçen eserde İtalya'daki Nemi Köyü'nde bulunan Diana Nemorensis ya da Orman Dianası'na ait kutsal koru ve tapınaktan söz eden Frazer'ın bir ağaç ve onun etrafında günün her saatinde gizlenmeye çalışan bir figür üzerinde durduğu tespit edildi. Bu figür hem rahip hem bir katil hem de kendisini öldürüp rahipliği devralacak kişiyi bekleyen biridir. Bunun üzerine Frazer, Nemi rahipliğinin kökenini araştırmaya başlar.

Nemi Rahipliğini araştıran Frazer'ın iki soruda yoğunlaştığı fark edildi: Niçin rahip kendinden öncekini öldürmek zorunda kalıyor? Rahip, öncelini öldürmeden önce neden Altın Dal'ı koparmak zorunda kalıyor? Bu sorulara daha sonra Frazer rahibin neden Orman Kralı unvanını kullandığına ve egemenlik alanının neden krallık olarak ifade edildiğine dair sorularını da ekleyerek incelemesini sürdürür. Frazer'ın insanoğlunun doğa ve doğaüstü olaylara getirdiği izahın ve bunun günlük hayat pratiklerini dünyanın birbiriyle bağlantısı olmayan bölge ve insanları arasında ortak özelliklere sahip olduğunun da altını çizdiği belirlendi.

Eski bir İtalyan töresini açıklamak maksadıyla yola çıkan Frazer'ın bütün zamanların birbiriyle çağdaş olduğu sonucuna ulaştığı tespit edildi. Böylece modern insanın yaşamında yer alan düşünce ve inanç kalıplarının ilkel dönemden itibaren dünyanın birçok bölgesinde varlığını sürdürdüğü görüldü ki bunun da arketip kavramının şekillenmesinde önemli bir yere sahip olduğuna dikkatler çekildi.

Birinci bölümün ikinci ana başlığı Sigmund Freud'dur. Arketip düşüncesinin oluşumunda ikinci basamak Freud'dur. Bu nedenle onun düşüncelerinin ileriki yıllarda

arketip kavramı üzerinde yoğunlaşacak Jung için önemli olduğu kavranıldı. Bu Freud'un düşünce yapısının ele alınmasını zorunlu kıldı. Bu çalışmada Freud'un psikoloji dünyasına getirdikleri topografik kişilik kuramı, gelişim psikolojisi, yapısal kişilik kuramı, rüyalar ve Freud'un sanat ve edebiyat hakkındaki düşünceleri alt başlıkları altında incelendi.

Freud'un topografik kişilik kuramında bilinç, ön-bilinç ve bilinçdışı kavramalarını incelediği görüldü. Bireyin hayatı boyunca en üst kertede farkında olduğu yaşantıları "bilinç" denilen bölümde yer aldığı; bunu konuşarak ya da diğer davranış şekilleri ile somutlaştırdığı fark edildi. Freud'un bilinçli olmaya elverişli bölümü ise ön-bilinç kavramı ile karşıladığı görüldü. Bu bölümdeki bilgiler silinmiş gibi görünse de çeşitli yollarla bilinç alanına çıkabilmektedir. Freud bireyin normal yollardan bilinç alanına çıkaramadığı yaşantıların bilinçdışında yer aldığını söylemektedir.

Freud'un kuramında cinsel gelişimin bireyin kişiliğinin gelişiminde başat rol oynadığı görüldü. Ona göre cinsel yaşam buluğ döneminde değil de doğumdan kısa bir süre sonra başlamaktadır. Freud'un cinsellik kökenli içgüdülerin enerjisini "libido" kavramıyla karşıladığı tespit edildi. Onun cinsel içgüdülerin toplumsal-kültürel nesnelere yönelmesi ile yani yüceltme ile bireyin yaşanabilecek sorunları asgariye indirdiğini; aksi durumda yani cinsel içgüdülerin başka bir amaca evrilmediği durumlarda ise sorunların yaşanmaya başlandığını ifade ettiği belirlendi. Freud'un cinsellik etrafında şekillenen gelişim sürecini oral dönem, anal dönem, fallik dönem, latans (gizil) dönem, genital dönem başlıkları altında ele aldığı belirtildi.

Freud çocuğun üç ile altı yaş arasında kendi cinsiyeti ile karşı cinsiyetin farklılıklarını araştırmaya başladığını belirtir. Çocuğun ulaştığı farklılık ise onu kendi cinsiyetinden olan ebeveynine yaklaştırır. Babasına yönelen erkek çocuk onun gibi olmak, onun yerini almak isteği ile kuşatılır. Bu durum zaman içinde Oidipus kompleksinin ortaya çıkmasına neden olur. Çocuk babası ile özdeşleşirken annesini obje olarak görmeye başlar. Çocuk cinsel arzularının babası tarafından keşfedilip iğdiş edilmesinden korkar. Freud, çocuğun bu kompleksten kurtulmasında okul çağının başlamasının etkili olduğunu da vurgular. Freud kız çocuğunun erkeklik organının olmamasının yarattığı düş kırıklığı sonucunda babasına yöneldiğini bunun ise Elektra kompleksinin zeminini oluşturduğunu belirtmektedir.

Freud'un yapısal kişilik kuramını id, ego (ben), süper-ego (üst-ben) kavramları ile açıkladığı görüldü. Freud'a göre id, haz ilkesi çerçevesinde faaliyet gösteren, tatmin

yolları arayan bir özelliğe sahiptir. Psişik enerjinin deposu konumunda bulunan id, ego ve süper-egonun ihtiyaç duyduğu enerjiyi sağlamaktadır. Egonun ise mantık çerçevesinde düşünen ve olayları ve durumları gerçekçi bir açıdan yorumlayan kişilik bölümü olduğu fark edildi. İçgüdülerin nasıl tatmin edileceğine karar veren egonun, id'in dürtülerini gerçeklikle bağdaştırmaya çalıştığı tespit edildi. Freud'a göre Oidipus kompleksi çerçevesinde oluştuğu düşünülen üst-benin, anne-baba sevgisini yitirme korkusunun vicdan korkusuna, aile, ırk, millet geleneği, toplumsal çevrenin beklentilerine dönüşmesi ile oluştuğu belirlendi.

Freud'un içgüdüleri iki başlık altında ele aldığı görüldü. Eros (yaşam içgüdüsü) ve thanatos (yok etme içgüdüsü). Yaşam içgüdüsü ile yok etme içgüdüsü arasındaki yarışma veya çatışma yaşamın olaylarını doğurmaktadır. Freud, yaşam içgüdüsündeki enerjiye libido adını verir ve onun insandaki yok etme eğilimlerini en aza indirdiğini söyler. Ona göre libidonun egoda var olan ilk hali ben-sevicilik bağlamında ele alınabilir. Zaman içinde ego bu libidoyu nesnelere yansıtmaya başlar. Yok etme içgüdüsü bağlamında ise Freud'un yaşamın cansız bir varlıktan meydana geldiği kabul edilecek olursa yok etme içgüdüsünün yaşamı yok edip nesneleri ilk hallerine dönüştürme isteği ile ilgili gördüğü tespit edildi. Freud'un bireyin içindeki yok etme arzusunu dışarıya yansıtmadığı taktirde kendine yöneleceğini vurguladığı belirlendi.

Freud için rüyaların bireyin bilinçdışına ulaşmada Kral Yolu görevi üstlendiği görüldü. Ona göre rüyalar insanın akıldışı hayvanî arzularından kaynaklanır. Freud düşüncesinde bireyin uyanık iken baskılayabildiği kıskançlık, hırs, nefret gibi duygularının ortaya çıkarılmasında rüyalar başat rol üstlenir; çünkü uyku halinde bastırma mekanizması tam manası ile çalışamamaktadır. Freud'un rüyaları üç kategoride incelediği tespit edildi. Bunlardan birincisinde rüyalar, bireyin bilinçli hayatından kaynaklanmaktadır. İkinci türden rüyalar akla yakın olduğu gibi açıklanabilir özelliktedir. Bu rüyalarda ortaya çıkan kaygıların bireyde olduğuna dair hiçbir kanıt yoktur. Üçüncü türden rüyalarda ise ifade edilen durumlar bireyi huzursuz etmemesi için sansüre tabi tutulmuşlardır. Bu rüyalarda görülen olaylar birbirleriyle ilgisi olmayan semboller vasıtası ile ortaya çıkarlar.

Freud'un rüyaları açıklarken rüyaları açık (manifest) ve gizli (latent) olmak üzere iki yönde ele aldığı fark edildi. Freud'un kişinin uyandıktan sonra hatırladığı ama anlaşılması zor hatta saçma rüyalara açık (manifest), rüyanın asıl anlamını taşıyan kısmına ise gizli (latent) rüya adını verdiği görüldü. Freud gizli rüyaların kılık

değiştirerek açık rüyaya dönüşmesinde Ben'deki savunma mekanizmalarının etkili olduğunu söyler. Freud, rüya sembollerinin bazılarının bir tek anlama sahip olduklarını düşünür. Bunun yanında o, kimi sembollerin dil ve kültür bakımından birbirine yakın insanlarda ortak özellikler sergilediğini belirttiği gibi bütün bireylere özgü tipik bir özellik taşıyabileceğini de ifade etmiştir. Hatta o, bu ortak sembollerin incelenmesi ile mit ve masalların oluşumlarının aydınlığa kavuşabileceğini de söyler. Onun bu düşüncesinin ise Jung'un arketip kavramını ortaya koymasında etkisi olduğu kanaatine ulaşıldı.

Freud psikanaliz çalışmaları sonucunda elde ettiği verileri edebiyat ve görsel sanatlara uygulamıştır. Onun "Jensen'in Gradiva'sındaki Sanrılar ve Düşler", "Sahnedeki Psikopatik Kişilikler", "Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz-Düşleri", "Leonardo Da Vinci ve Çocukluğunun Bir Anısı", "Üç Kutu Teması", "Ruhçözümsel Çalışma Sırasında Karşılaşılan Bazı Kişilik Tipleri", "Tekinsiz", "Dostoyevski ve Anababa Kıyımı" adlı çalışmaları bu bağlamda ele alınmıştır.

Freud'un "Jensen'in Gradiva'sındaki Sanrılar ve Düşler" adlı çalışmasında Alman oyun ve roman yazarı Wilhelm Jensen'in Gradiva adlı eserindeki kahraman Norbert Hanold'un sanrıları ve gördüğü rüyanın çerçevesinde onun geçmişine ve çocukluk ilişkilerine açıklama getirdiği tespit edildi. Freud "Sahnedeki Psikopatik Kişilikler" adlı çalışmasında tiyatronun Aristoteles döneminden bu yana korku ve acıma duygularını uyandırarak izleyicilerin kendi duygularından kurtulmasına hizmet edildiğini, bunun sonucunda ise bireyde rahatlama ve cinsel uyarılma sağlandığını söyler. Freud'un "Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz-Düşleri" adlı çalışmasında imgelemsel faaliyetlerin ilk izlerine bireyin çocukluk döneminde rastlanabileceğine dair düşüncesi fark edildi. Freud oyun oynayan bir çocuk ile yaratıcı bir yazar arasında benzerliğin olduğu sonucuna ulaşmıştır.

"Leonardo Da Vinci ve Çocukluğunun Bir Anısı" başlıklı yazısında Freud'un Da Vinci'nin bir anısından hareketle onun annesi ve babası ile ilişkisine dair psikanalitik saptamalarda bulunduğu buradan hareketle Da Vinci'nin eserlerine yeni yorumlar kazandırdığı, onun dini inancının çalışmalarına etkisine dair açıklamalarda bulunduğu tespit edildi. "Üç Kutu Teması" başlıklı çalışmasında Freud'un Shakespeare'in Venedik Taciri adlı eserinde Bassanio'nun altın, gümüş ve kurşun kutulardan kurşun olanını seçerek sevgilisi ile birlikte olma hikâyesini incelediği belirlendi. O, dünyanın birçok anlatısında üç seçenek arasından seçim yapmanın

yaygınlığına değinir. Bu bağlamda onun bu seçim kavramı etrafında insanoğlunun kadere ve ölüme karşı bir zafer kazanma duygusu yattığını vurguladığı görüldü. Freud'un "Ruhçözümsel Çalışma Sırasında Karşılaşılan Bazı Kişilik Tipleri" adlı yazısında elde ettiği bilimsel sonuçlara hem yaşanan hayattan hem de edebiyat dünyasının tanınmış karakterlerinden örnekler verdiğine ulaşıldı. Onun bu yöntemle eser kahramanlarının kişilik yapılarını, onları belli birtakım davranışlara iten etkileri, izleyicilerin onlardan etkilenme nedenlerini gün yüzüne çıkardığı anlaşılmıştır.

Freud'un "Tekinsiz" adlı çalışmasında korku yaratan olgu ve kişilerin eskiden beri bilinen ve yabancısı olunmayan bir şeylerle bağlantısı olduğu kanaati görüldü. O, bu çalışmasında bilinen bir şeyin hangi koşullar sonucunda tekinsiz ve korkutucu bir mahiyete dönüştüğünü araştırmaktadır. Freud'un bunu Hoffmann'ın "Kum Adam" adlı öyküsünden hareketle gerçekleştirdiği tespit edildi. "Dostoyevski ve Anababa Kıyımı" adlı çalışmasında Freud'un Dostoyevski'nin kişiliğinde yaratıcı sanatçı, nevrotik, ahlakçı ve günahkâr olmak üzere dört özelliğin varlığını sürdürdüğüne dair iddiası ile karşılaşıldı.

"Carl Gustav Jung" başlıklı bölümde Jung'un psikoloji, psikiyatri, mitoloji, din, felsefe, simya ve fizik gibi geniş bir alanda okumalar yaptığı, bunun sonucunda insanoğlunun sınırsız bir oluşum içinde varlığını sürdürdüğüne dair kanaate ulaştığı belirtilmiştir. Onun çalışmalarında bireyin bilinç ve bilinçdışını içine alan psyche (kişilik) kavramından hareket ettiği tespit edildi. Ona göre bilinç ve bilinçdışı olmak üzere birbirine karşıt ama birbirini tamamlayan alan ile psyche (kişilik) sınırsız bir derinliğe sahiptir. Onun düşünce sisteminde Freud'dan farklı olarak libidonun cinsel enerji ile sınırlanmadığı libidonun insanî faaliyetlerin bütününü kapsayan yaşam enerjisi olarak değerlendirildiği anlaşılmıştır.

Jung'un, Freud'un düşüncelerine getirdiği tenkidin iki noktada yoğunlaştığı fark edilmiştir. Jung, Freud'dan farklı olarak insanî motivasyonun kaynağını bütünüyle cinsel bağlamda ele almamış ve bilinçdışı aklı tamamen kişisel ve kişiye özgü değerlendirmemiştir. Onun cinselliği, psişik alanın sadece bir bölümü olarak değerlendirirken bilinçdışını ise kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı bağlamında incelediği vurgulanmıştır. Ona göre kişisel bilinçdışını bireyin hayatı boyunca yaşayıp da unuttuğu veya bastırdığı deneyimleri oluşturur. Kişisel tecrübeye dayanmayan kolektif bilinçdışı ise bütün insanlığın ortak mirasıdır. Jung'a göre kişisel tecrübelerin kişisel bilinçdışında bütün insanlığın tecrübelerinin ise kolektif bilinçdışında

depolandığı fark edildi. Jung'un "ben" kavramını ise bilincin merkezinde yer alan bireyin iç ve dış dünyayı algılamasını sağlayan bir unsur olarak yorumladığı sonucuna erişilmiştir.

Jung'un arketip kavramına ilişkin ilk izi Platon'un idea kavramında bulduğu görülmüştür. Jung'un arketip kavramını ele alan diğer düşünürlerden farkının arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak her zaman ve her yerde kendiliğinden ortaya çıktığına dair düşüncesinin olduğu anlaşılmıştır.

Jung'a göre DNA insanın biyolojik işleyişini belirleyen bir unsur ise arketipler de bireyin psikolojik işleyişini belirleyen bir unsurdur. Şartlar oluştuğunda aktif hale gelecek şifreler halinde merkezi sinir sisteminde depolanmış olan arketipler din, ırk, coğrafi konumdan bağımsız benzer düşüncelere, duygulara ve davranışlara yol açarlar. Jung psikolojisinde bireyin hayatta karşılaştığı ve karşılaşabileceği olaylar sınırsız olduğu gibi bireyin bunlara cevap verme şeklini belirleyen arketiplerin de sınırsız olduğu görülmüştür. Bir olgunun uzun bir süreçte devamlı tekrar edilmesinin onun arketipleşmesini sağladığını düşünen Jung'un buna Güneşi örnek verdiği tespit edilmiştir. Çünkü Güneş var olduğu andan beridir aynı şekilde doğup batmaktadır.

Jung'un bilinçsiz içeriklerin kaynağının bilinemeyeceğine ve bireyin kendi çabası ile elde edemeyeceğine dair düşüncesinin yanında bilinçsiz içeriklerin en önemli özelliğinin mitolojik karakter taşıması olduğuna dair düşüncesi ile karşılaşılmıştır. Bu bilinçsiz içerikler belli bir kimseye ait olmayıp bütün insanlığın ortak malıdır. Önceleri bu tür içeriklerin belli bir ırka mensup insanlara ait olabileceğini düşünen ama Amerika kıtasında yaptığı çalışmalarla başka kültürlerle temasa geçme imkanı olmayan insanlarda da bu içerikleri yansıtan düş görüntüleri ile karşılaşan Jung'un kurtarıcı kahraman, ejderha, balina balığı ve kahramanı yutan canavar motiflerinin yaygınlığını gördüğü belirlenmiştir.

Jung psikolojisinde arketipik unsurların kendilik, benlik, persona, gölge, anima, animus ve diğer arketipik unsurlar başlığı altında incelenebileceği kanaatine ulaşıldı. Jung açısından bireyin psikolojisinin bilinç ve bilinçdışı dünyasını kapsayan "kendilik"in kişisel bütünlüğün merkezinde yer aldığı görüldü. Bilinç ve bilinçdışı bölgesinde yer alan arketipleri etrafında toplayan ve birbirine zıt özellikler arasında dengeyi sağlayan "kendilik"in görevinin bireyselleşmesini tamamlamış olgun bireyler ortaya çıkarmak olduğu tespit edildi. Çocukluğun ilk dönemlerinde "kendilik"ten

ayrılan, bilinci merkez kabul eden ve "ben", "benim" ifadeleriyle kendini ifşa eden "benlik"in yaşamın ilk döneminde önemli bir rol üstlendiği görüldü. Bireyin kendi ayakları üstünde durma isteği, evlenmesi, çocuk sahibi olması bu ilk dönemde gerçekleştirilir. Bireyin hayatının ikinci döneminde "kendilik" karşısında "benlik"in çok da önemli olmadığı, "benlik"in "kendilik" ile "kendilik"in de "benlik" ile yüzleştiği; böylece kişiliğin bütünlüğe erişmesi yolunda önemli bir adımın atıldığı ifade edilmiştir.

Bireyin iç dünyasındaki istekleri ile çevresinin beklentileri arasındaki uzlaşmadan doğduğu görülen "persona", gerçekte olmadığımız ama insanların öyle olduğumuzu zannettikleri yüzümüzdür. Jung'un "persona"nın psikolojik rahatsızlıkların sebebi olabileceğine çünkü insanların toplum içinde takındıkları maskelerinin kendilerinin asli kişiliği olduğuna inandıklarına ilişkin düşüncesi tespit edildi. Toplum tarafından kabul görülmeyen özelliklerin kişisel bilinçdışına atıldığı, görmezden gelinen bu özelliklerin ise "gölge"yi oluşturduğu fark edildi. "Gölge"nin toplum değerlerine ve bireyin ideal kişiliğine aykırı olan tüm istek ve duyguları barındırdığı anlaşıldı. "Persona" ile "gölge" arasında birbirini dengeleyen bir ilişkinin söz konusu olduğu, bireyin "persona"sı ile "gölge"sini dengeleyemediği takdirde toplumdan dışlandığı; bu bağlamda bastırma, inkâr etme gibi savunma mekanizmalarının ortaya çıktığı kavranıldı.

Jung psikolojisinde gölgenin yok edilmesinin baş ağrısı için bireyin kafasının kesilmesi ile eşdeğer olduğu asıl çözümün bireyin "gölgesi" ile yüzleşmesinde yattığı fark edildi. "Gölge" arketipinin bilinç ile bağlantısı azaldıkça insanı kötülüklere yönlendiren eğilimin arttığı izah edildi. Jung psikolojisinde "anima" ve "animus" kavramlarının da önemli yeri olduğu görüldü. "Animus"un kadının erkekliğe "anima"nın erkeğin kadınlığa ait yönünü temsil eden zıt eşler olduğu tespit edildi. Bu iki arketipik unsurun, kadın ve erkeğin birbirlerine tanıdık ama farklı iki cins olduğu atalarımızın kadınlar ve erkekler üzerine edindikleri tecrübeleri bir araya getirdiği belirlendi.

Jung psikolojisinde "animus"un babaya ait Logos ile "anima"nın anneye ait Eros ile yakın ilişkisi olduğu fark edildi. Jung'a göre "anima"nın ruh durumlarını "animus"un düşünceleri ortaya çıkardığı, "anima"sını kabullenen bir erkeğin daha anlayışlı, sezgilerini ve duygularını geliştirebilen bir birey, "animus"unu kabullenen bir kadının da girişkenlik ve düşünme kabiliyetini etkinleştiren birey olduğu görüldü. Yukarıda ifade edilen beş ana arketipin yanında Jung'un "Yaşlı Bilge Adam", "Anne",

"Çocuk", "Kahraman" arketiplerinden de söz ettiği vurgulandı. "Yaşlı Bile Adam" arketipinin insanlığın ortak hayat tecrübesini; "anne" arketipinin şefkat, manevî bilgelik, yardımlaşma duygusu ile zehirleyici, baştan çıkarıcı, karanlık, korkutucu bir özellik yansıttığı ifade edildi. "Çocuk" arketipinin hayata yeniden, yenilenmiş bir şekilde başlayabilmeyi, "kahraman" arketipinin ise bireyin kendini aşıp geliştirebilmesini ifade ettiği fark edildi.

Jung psikolojisinde psişenin içeriklerinin ve işlevlerinin ve bunların egoda meydana getirdiği etkilerin adım adım keşfedilmesinin bireyselleşme bağlamında ele alındığı görüldü. Kişiliğinde yer alan karanlık tarafların, psikolojik zıtlıkların farkına varan birey kendini tanıma ve dolayısıyla bireyselleşme yolunda ilerlemektedir. Jung'un bireyselleşmeyi çocukluk dönemi, yetişkinlik dönemi, tabiattan kültüre, içgüdüden manevi alana dönüş dönemi ve bilgelik ile olgunluğu temsil eden yaşlılık dönemi olmak üzere dört aşamada şekillendirdiği okundu.

Jung'un mandala kavramı üzerine düşünceleri ile karşılaşılmıştır. Sanskritçe büyülü daire anlamına gelen mandalanın ortak merkezli olarak düzenlenmiş dairesel ve küresel biçimleri içine aldığı, kaosu kozmosa çevirmeyi amaçlayan mandala simgeciliğinin düzeni ifade ettiği gibi düzeni oluşturduğu kavranmıştır. Jung'un mandalayı insan bedeninde saklı duran ve kendini dışarıya yansıtmak isteyen tanrısal varlığın ya da insanın tanrısal bir varlık olarak dönüşebilme yetisinin simgesi şeklinde yorumladığının altı çizildi. Rüyalar bölümünde Jung'un rüyaların oluşumunda kolektif bilinçdışı ve arketiplerin etkisine yoğunlaştığına dikkat edildi. Onun, rüyaları kişisel, kültürel ve arketipik bağlamda ele aldığı vurgulandı.

Jung psikolojisinde rüyanın kişisel bağlamda onu görenin yaşantısında yeniden kurulduğu, kültürel bağlamda rüyanın görüldüğü ortam ve zamanın önem kazandığı, arketipik bağlamda ise atalarımızın tecrübeleriyle bağlantıya geçmemizi sağlayan birer vesile olduğu bilgisine erişildi. Jung için rüyaların bireyin bilinçdışı potansiyelinin ortaya çıkarılıp bireyselleşme yolunda ilerlemesini sağlayan bir unsur olduğu tespit edildi. Jung'un rüyaların çözümlenmesinde arkeoloji, din, edebiyat, mitoloji ve folklor gibi geniş bir alandan yararlanma yoluna gittiği belirlendi. Jung'un çalışmalarında rüyaların yorumlanmasının iki düzeyde ele alındığı fark edildi: özne düzeyi ve nesne düzeyi. Özne düzeyinde bireyin kendisini nasıl gördüğü ön plana çıkarken nesne düzeyinde etrafındaki insanları nasıl gördüğü önem kazanmaktadır. Jung'a göre

rüyalarda ortaya çıkan sembollerin, arketiplerin somut yansımaları olduğu düşüncesine dikkat çekildi.

İnsanlar iç ve dış dünyalarında meydana gelen gelişmeleri algılamaya yarayan yeteneklerle dünyaya gelmişlerdir. Jung'un bu yeteneklerin duyum, düşünce, duygu ve sezgi olmak üzere dört işlevinden söz ettiği görüldü. Bu yetenekler etrafında da sekiz psikolojik tipin varlığından söz eder Jung: dışadönük duyumsal tipler, içedönük duyumsal tipler, dışadönük düşünen tipler, içedönük düşünen tipler, dışadönük duygusal tipler, içedönük duygusal tipler, dışadönük sezgisel tipler, içedönük sezgisel tipler. Jung düşüncesinde bilim ve sanatın kaynağının insan ruhu olması nedeniyle insanoğlunun psişik süreçlerini inceleyen psikolojinin de edebiyatı ele almasının olağan görüldüğü tespit edildi. Jung'un bu bağlamda yapılan araştırmalardan sanat eserinin oluşumu kadar insanı yaratıcı kılan unsurların da ortaya çıkarılmasını beklediği fark edildi. Jung'a göre sanat eseri ile sanatçı arasında ilgi olduğu için birinin incelenmesi ile diğeri aydınlatılabilmektedir.

Jung'a göre bir psikologun ele alması gereken eserler, yazarının eserdeki kişiler hakkında açıklamada bulunmadıkları arasından seçilmelidir. Bunun yanında Jung'un yaratıcılığın iki şekilde ortaya çıktığını söylediği anlaşıldı: psikolojik yaratım ve ilham kaynaklı yaratım. Psikolojik yaratımda bireyin bilinçli ve duygusal hayatını yansıtan her şey yer alırken ilham kaynaklı yaratımda ise bilinçli yaşantı alanında kendine yer bulamayan, kolektif bilinçdışından kaynağını alan, bütün insanlığın duygu ve düşüncelerine tercüman olan yaratımın varlığı kavranıldı. Jung'un, Faust'u her Alman'ın ruhunda yaşayan ve doğmasına Goethe'nin yardım ettiği hekim ya da insanlık öğretmeni arketipinin bir sembolü olarak gördüğü belirlendi. Buradan sanat eserinin sanatçının bireysel kaderinin çok ötesinde bir anlama sahip olduğu gerçeğine ulaşıldı.

Erich Fromm üzerine yapılan çalışma beş başlık altında gerçekleştirildi: Otoriter ve Hümanist Ahlâk, Kendini Geliştirme, İnsanlararası İlişkiler ve Yaratıcı Karakter, İnanç, Sembol Dili, Rüyalar ve Mitoslar. Fromm'un psikanalizin psikolojiyi felsefe ve ahlak problemlerinden ayırdığını bunun sonucunda insan kişiliğini anlamada yanılgıya düştüğünü vurguladığı tespit edildi. Ona göre ahlaki normlar bireyin kalıtımsal özellikleri üzerine bina edilmiş ve birey bu normları ihlal ettiği noktada da psikolojik bozukluklarla karşılaşmaktadır. Fromm'un hümanist ahlak bağlamında bireyin kendini tanımasını, sevmesini, iyilik ve verimlilik yönünde yeterli donanıma sahip olduğu bilincine ulaşmış olması gerektiğini ifade ettiği görülmüştür. Fromm

düşüncesinde otoriter ahlakta bireye neyin doğru neyin yanlış olduğunu belirten otoritenin varlığı söz konusu iken hümanist ahlakta kuralları koyan ve uygulayanın bireyin kendisi olduğu anlaşıldı.

Psikanalizi ahlak kuramının gelişimi noktasında Fromm'un zorunlu gördüğü tespit edildi. Fromm açısından erdem ve ahlak kavramları erdemli ya da kötü olan bireylerin karakter yapıları tahlil edilmek suretiyle belirginleştirilebilir. Çünkü korkudan veya kendini beğenmişliğin baskılanmasından kaynaklanan alçakgönüllülük gibi bireyin karakterinden ayrışmış erdemsel niteliğin pek değeri olmayabilir. Aynı durum bireyin güvensizlik ya da kendini değersiz görmesinden ortaya çıkan kötülük için de geçerlidir. Fromm psikolojisinde ahlak konusunun karakter bağlamında ele alındığı, ahlak araştırmalarının tek tek erdemler ya da kötülüklerle değil de erdemli ya da kötü karakter ile ilintili olduğu sonucuna ulaşıldı.

Fromm'un bireyin kendini geliştirmesi noktasında düşüncelerinin "yaratıcı olmayan karakter tipleri" ve "yaratıcı yöneliş" kavramları etrafında şekillendiğinin farkına varılırken onun yaratıcı olmayan karakter tiplerini "alıcı yöneliş", "sömürücü yöneliş", "biriktirici yöneliş" ve "pazarlama yöneliş" kavramları ile açıklama yoluna gittiği görüldü. Fromm'un yaratıcı yöneliş bağlamında insanın aklını kullanarak olayların derinlerinde yatan gerçeklere vakıf olabileceği, sevme gücünü kullanarak diğer insanlarla arasındaki engelleri aşabileceği, hayal gücü ile şu anda mevcut olmayan şeyleri tahayyül edip yeniliklere öncülük edebileceği düşüncesiyle karşılaşıldı. Fromm'un ortak yaşam, el çekme, yıkıcılık ve sevgi kavramları etrafında insanlar arası ilişkileri ele alırken inancı bir şeye inanmak olarak değil de içsel bir tavır olarak değerlendirdiği fark edildi. Onun gözünde insanın karşısında nesnel bir varlığın mevcudiyetinin ikinci dereceden bir öneme sahip olduğunun altı çizildi.

Fromm psikolojisinde inancın şüphe kavramıyla şüphenin de akla uygunluk bağlamında incelendiği görüldü. Fromm'un akıldışı şüphenin bireyde baskın olması durumunda bireyin hayatta karşılaşacağı her durum ve varlığa şüpheyle bakacağını bunun en sonunda nevroz olarak karşımıza çıkabileceğini belirttiği fark edildi. Bu türden insanların her eylemde ve düşüncede şüphe içinde kalmaları nedeniyle kararsızlık yaşadıkları ve bu kararsızlığın da onların yaşama enerjilerini emdiği anlaşıldı. Fromm'un sembol dili, rüyalar ve mitoslar bağlamında rüyalar ve mitoslar arasında ilinti kurduğu tespit edildi. Fromm'a göre içerik ve biçim bakımından rüyalar mitoslar ile benzerlik göstermektedir. Ona göre farklı insanların birbirlerinden farklı

rüyalar görebilmeleri gibi farklı kültürler de birbirlerinden değişik mitoslar oluşturabilmektedir. Bunun yanında onun rüyalar gibi bütün mitosların da ortak bir anlatımı ve sembol dilini paylaştığı düşüncesine ulaşıldı.

Çalışmanın birinci bölümünün "Mircea Eliade ve Arketipsel Düşünce" başlığı altında Eliade'nin düşünceleri onun "Ebedî Dönüş Mitosu" adlı eseri bağlamında irdelendi. Eliade'nin düşünce sisteminde mitin kutsal etkinlik, ilk olay kavramıyla bağlantılı düşünüldüğü, mitin, kozmik bir durumun ilk defa ortaya çıkışının, yaratılış öyküsünü anlattığının öne sürüldüğü öğrenildi. Bir gerçekliğin ortaya çıkış sürecini anlatan mitin, dünyayı oluşturan kutsalın varlığını yansıttığı tespit edildi. Eliade'ye göre inanan insanın miti gerçeklik olarak kabul etmesi, mitin gerçek olması için yeterlidir. Bunun yanında Eliade'nin mitin gerçekleştiği zamanın zamandışı bir an olduğu bu nedenle de mitin, zamanın başlangıcında, doğaüstü varlıkların eylemlerini anlattığı düşüncesine vakıf olundu.

Eliade'nin düşünce sisteminde somut nesnelerin ve insani eylemlerin tek başlarına arkaik insanın gözünde öneme sahip olmadığı, onların ancak kendilerini aşan bir gerçekliğe dâhil olmak suretiyle değer kazanabilecekleri fark edildi. Bunun sonucunda insan eylemlerinin, ilk eylemi, mitsel örneği tekrarladığı sürece değer ve gerçeklik kazanabileceği anlaşıldı. Eliade'ye göre bu insanlar bu davranışları bilinçli bir şekilde tekrar ederler çünkü onlar tanrılar, atalar ya da kahramanlar tarafından dini bir bağlamda ilk defa gerçekleştirilmiştir. Arkaik insanın her davranışı ilk eylemi tekrarladığı oranda gerçeklik değeri kazanabilmektedir. Bundan dolayıdır ki avlanma, tarım, savaş, oyun, cinsellik gibi somut eylemler, arkaik insanın gözünde kutsal olanla, arketipik kaynakla uyum içinde olmalıdır. Eliade'nin arkaik insanın dağların, nehirlerin, kentlerin, tapınakların dünya dışı birer arketipi olduğuna dair inancını vurguladığı belirlendi.

Eliade'nin tüm insani eylemlerde olduğu gibi sanatın temelinde de tanrısal sanat eserlerinin taklit edilmesinin yattığını; tanrıya en fazla benzeme çabasının sanatın oluşumunda etkili olduğunu düşündüğü anlaşıldı. Eliade'nin düşünce sisteminde arketiplerin tekrar ve taklit edilmesinin yaşanan zamanın ilga edilmesi ve o etkinliğin ilk defa icra edildiği zamana dönüşü ifade ettiği öğrenildi. Eliade'nin birçok tarihsel olay ve kahramanlıkların halk tarafından mitosa dönüştürülmek suretiyle arketiplerin zaman dışı modeline yaklaştırıldıklarından söz ettiği fark edildi. Ona göre tarihsel kişilik mitsel modelle birleştirilir; olay da canavarlarla savaş, düşman kardeşler gibi

mitsel eylemler kategorisine dâhil edilir. O, tek olan bireyin ancak kişi-ötesi tanrıya yükselerek varlık kazanabileceği inancını belirtir. Eliade'nin Ay'ın dönüş ve evrelerinin insanın ebedî dönüş mitosuna ilham kaynağı olduğuna dair düşüncesine ulaşıldı. Sonuç olarak Eliade'nin arketipi taklit ve tekrar edilen örnek model, insan bilincinin değişmez bir niteliği olarak yorumlandığı, kendisinden önce ortaya konan düşünceleri sentezleyerek arketipi mitik bir gerçeklik boyutuna bağladığı kavrandı.

Çalışmanın birinci bölümünün "Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi" adlı bahsinde Propp'un düşünceleri onun "Masalın Biçimbilimi" adlı çalışması çerçevesinde ele alındı. Kendi çalışması da dâhil masal alanında yapılan bütün çalışmaların dünya masalları arasında görülen benzerliğin temeline inmesi gerektiğini vurgulayan Propp'un, tarihsel açıdan herhangi bir bağlantının kanıtlanamadığı Amerikan yerlileri arasında, Rusya, Almanya, Fransa, Hindistan ve Yeni Zelanda'da görülen "Kurbağa Kraliçe" öykülerindeki benzerliğin açıklanması gerektiğine dair düşüncesi ile karşılaşıldı. Masalın yüzeydeki olağanüstü çeşitliliğine ve renkliliğine karşın derinlerinde tekbiçimli bir yapıyı barındırdığını düşünen Propp'un masalların, masallarda yer alan kişilerin eylemlerinden-işlevlerinden yola çıkarak incelenmesini teklif ettiği; çünkü masallarda kişi adları ve kişilerin nitelikleri değişse de kişilerin eylemlerinin-işlevlerinin değişmeyen bir mahiyet arz ettiği fark edildi.

Masallarda neden-sonuç ilişkisi içinde kendilerini belli eden işlevlerin otuz bir adet olduğunu söyleyen Propp'un bu otuz bir işlevin özelliklerini açıklayarak masalların yapısını oluşturan formülü ortaya çıkardığı görüldü. Bunlar şu şekilde sıralanmaktadır: aileden biri evden uzaklaşır, kahraman bir yasakla karşılaşır, yasak çiğnenir, saldırgan bilgi edinmeye çalışır, saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar, saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener, kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur, saldırgan aileden birine zarar verir, kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir, arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir, kahraman evinden ayrılır, kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, sorgulama, saldırı, vb. karşılaşır, kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir, büyülü nesne kahramana verilir, kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir, kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir, kahraman özel bir işaret edinir, saldırgan yenik düşer,

başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır, kahraman geri döner, kahraman izlenir, kahramanın yardımına koşulur, kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da bir başka ülkeye gider, düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer, kahramana güç bir iş önerilir, güç iş yerine getirilir, kahraman tanınır, düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar, kahraman yeni bir görünüm kazanır, düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır, kahraman evlenir ve tahta çıkar.

Propp'un bütün masalların bir tek eksen etrafında oluştuğu gibi masallarda yer alan işlevlerin yedi tür kişi tarafından yedi eylem alanında gerçekleştirildiği düşüncesinde olduğu öğrenildi. Bunlar Propp tarafından şu şekilde sıralanmaktadır: 1. Saldırgan'ın (ya da kötü kişinin) eylem alanı, 2. Bağışçı'nın (ya da sağlayıcının) eylem alanı,3. Yardımcının eylem alanı, 4. Prenses'in (aranan kişinin) ve babasının eylem alanı, 5. Gönderenin eylem alanı, 6. Kahramanın eylem alanı, 7. Düzmece kahramanın eylem alanı. Propp gerçekliğin masallara dolaylı yollardan geçtiğini; bunu da inançların sağladığı kanaatindedir. Propp açısından din ile masallar arasında bağ olabileceği, ruhun öte dünyaya yaptığı yolculuğa dair inancın masallarda yolculuk kavramını oluşturduğu, kimi kahramanların uçan at, kuş, gemi ya da uçan halı ile yolculuk yapmasının buna kanıt olarak yorumlanabileceği belirtildi. Propp'un bu ve buna benzer durumların dünyanın çeşitli bölgelerinde birbirlerinden bağımsız bir şekilde oluştuğuna dair düşüncesi ile karşılaşıldı.

Northrop Frye bahsinde görüldü ki kaynağını mitostan alan eleştiri yönteminin önemli temsilcilerinden olan Frye'a göre edebiyat tarihi incelendiğinde bazı yasalar çerçevesinde varlığını sürdüren bir sistemle karşılaşılmaktadır. Jung'tan farklı olarak arketiplerin kökenine değil de çözümlenmesine yoğunlaşan Frye'ın, miti arketip olarak düşündüğünü, arketipi ise edebî eserlerde tekrarlanan sembol veya imge bağlamında değerlendirdiği öğrenildi. Onun, miti edebî esere biçimini veren "yapısal düzenleyici ilke" olarak gördüğü; anlatı bağlamında mit kavramını, anlam bağlamında arketip kavramını kullanma taraftarı olduğu fark edildi. Ona göre edebiyat alanında yeni bir eserin ortaya konulması imkânsızdır; çünkü edebiyat devamlı surette tekrarlanan arketipler aracılığıyla yinelenmektedir. Edebiyatta dört temel türün olduğunu söyleyen Frye, bunların yılın dört mevsimiyle ilgili olduğunu ifade eder. Bunlar; taşlama miti-kış, romans miti-yaz, trajedi miti-sonbahar ve komedi miti-ilkbahardır.

Frye'ın düşünce yapısında komedi türü baharla ilişkili görüldüğü için bu tür içinde kış, karanlık ve ölüm kendine yer bulamaz ve çoğunlukla komedi türü, mutlu sonla biter. Romans türü yaz mevsimiyle ilişkili olup büyüme ve olgunlaşmayı temsil eder. Aynı zamanda bu türde üç aşamadan oluşan bir arayış söz konusudur. Bu üç aşamadan birincisinin tehlikeli bir yolculuğu ve başlangıçtaki küçük maceraları; ikincisinin kahramanın, düşmanın ya da her ikisinin de ölebileceği bir mücadeleyi; üçüncüsünün ise kahramanın yüceltilmesini içerdiği anlaşılmıştır. Frye düşüncesinde trajedinin sonbaharla yani çöküşle temsil edildiği, kahramanın çöküşü ve ölümü anlatılırken daha çok birey üzerinde yoğunlaşıldığı, karanlık bir tür olan taşlamanın kış mevsimiyle temsil edilip muhatabın taklit edildiği, onunla dalga geçildiği fark edildi.

Bu çalışmanın dayanak noktası olan Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı eserinde Joseph Campbell'ın, evrenin monomit kavramıyla adlandırdığı tek tanrısal mit üzerine kurulduğunu ve diğerlerinin bu mitin şekil değiştirmiş hâlinden başka bir şey olmadığını savunduğu anlaşılmıştır. Mitleri arketiplerin sembolik şekilleri olarak değerlendiren Joseph Campbell'in, adı geçen eserde "yolculuk arketipi"nin, kahramanın yolculuğuna çeşitli aşamalarda yansıdığına, bu mitolojik yolculuğun, dünyanın değişik yer ve zamanlarında ortaya çıkmış mitlerde de varlığını devam ettirdiğine dair düşüncesi ile karşılaşılmıştır. Campbell bu yolculuğu açıklarken arayış, geçiş, ölüm ve yeniden doğum gibi arketipler üzerinde yoğunlaşır.

Campbell, kahramanın macerasını üç bölümde ele alır: yola çıkış, erginlenme ve dönüş."Yola Çıkış" bölümünde yazarın, önce "maceraya çağrı" aşaması üzerinde durduğu; maceraya çağrı ile birlikte kahramanın yaşam ufkunun genişlediğinin, eski kavramların, ideallerin ve duygusal kalıpların ona anlamsız gelmeye başladığının altını çizdiği belirtildi. Campbell ortaya çıkan haberci figürünün yolculuğa çıkacak kahramanı etkileyen, karşı konulmaz derecede büyüleyici bir izlenime sahip olduğuna da değinir. Bu çağrıya aldırmayan kahraman en nihayetinde onu reddedemez bir duruma gelir. "Çağrının reddedilmesi" aşamasında reddedişi kahramanın kendi çıkarı saydığı şeyden vazgeçmeyi kabul etmemesi ve geleceği ölüm ve doğum şeklinde değil de mevcut yararlarının, hedeflerinin güvenceye alınması şeklinde değerlendirdiği tespit edildi. Bununla birlikte yazarın, duraksayanların hepsinin kaybolmadığını bu durumun, ruhun sakladığı gizli gücün ortaya çıkmasına zemin hazırladığını ifade ettiği de söylenmelidir.

"Doğaüstü yardım"ın macerayı reddetmemiş kahramana genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek tarafından getirildiği, bu figürün kahramana karşılaşacağı

ejdere üstünlük sağlayacak tılsımı sunduğu fark edildi. Doğaüstü yardımcının kahramanın anne karnında tanıdığı cennet huzurunun kaybolmayacağına, eşik geçişlerinde düşer gibi olsa da koruyucu güçlerin her an onun yanında olacağına dair bir güvencesi olduğu belirlendi. Doğaüstü yardımcıların ormandaki bir küçük adam, bir büyücü keşiş, çoban ya da demirci gibi türlü şekillerde kahramanın karşısına çıktıkları birçok mitolojide doğaüstü yardımın, rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya ulaştıran bir figür tarafından da getirilebildiği kavrandı.

Campbell'ın "ilk eşiğin aşılması" aşamasında kahramanın eşik muhafızına rastlayıncaya kadar ilerleyeceğini ifade ettiği görüldü. Kahramanın yaşam alanının ne olduğunu belirleyen bu muhafızların sınırın ardında karanlık, bilinmeyen olduğunu ima ettikleri belirlendi. 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 onun en nihayetinde bunlardan sıyrılarak engebeli yolun ardına geçtiği tespit edildi. Yolculuğa Çıkış bölümünün son aşaması olan "Balinanın Karnı"nın büyülü eşikten geçişin, yeniden doğum alanına geçme fikrinin simgesi olarak yorumlandığı vurgulandı. Bu aşamada kahramanın, bilinmeyenin içinde kaybolduğu ve ölmüş gibi göründüğü fark edildi. Kaybolma fikrinin, inanan insanın ölümsüz olmadıkça kül ve tozdan başka bir şey olmadığı düşüncesinin bir uzantısı olduğunun, bu aşamada kahramanın dünyevî karakterinin dışarıda kalıp bambaşka biri olarak yeniden doğduğunun altı çizildi.

"Erginlenme" bölümünde Campbell'ın, öncelikle "Sınavlar Yolu" aşaması üzerinde durduğu, kahramanın bu aşamaya girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcılardan aldığı öneri ve tılsımlarla ilerlemesine devam ettiği, sonuçta kahramanın kendi benliğini keşfettiği belirtildi. Kahramanın, gururunu, erdemini ve yaşamını bir kenara bırakarak katlanılmaz olana boyun eğdiğine; bu süreç dahilinde kendinin ve karşıtının ayrı değil aynı türden olduğunun farkına vardığına dikkat çekildi.

Kahramanın yolculuğunda bir başka aşama "Tanrıçayla Karşılaşma"dır. Burada anne, kız kardeş, sevgili, gelin olsun, tanrıçanın kahramanların dünyevî ve dünya dışı maceralarının hedefi olduğu tespit edildi. Campbell'ın annenin sadece iyi kalpli olamayabileceği, kötü annenin de bu aşamada var olabileceği düşüncesine ulaşıldı. Campbell, "Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın" aşamasında yaşamın ötesindeki yaşamı

arayan kahramanın kadın engelini aşması gerektiğini vurguladığı, kahramanın yapması gerekenin kadının çağrısının çekiciliğine kendini kaptırmaması olduğu belirlendi. "Babanın Gönlünü Alma" aşamasında ise Campbell'ın, babanın genç oğlun, varlığın büyük dünyasına geçişini sağlayan erginleştirici bir rahip olduğunu söylediği görüldü. "Tanrısallaşma" aşamasında bireyin, kendini ön plana çıkaran egonun yanılsamalarını terk ettiğine ve içinde dinginliği yakaladığına dikkat çekildi. Bu türden bir tecrübenin Hinduizmde de olduğunu belirten yazarın, yaşamda özgürleşen kişinin her şeyi eşit bakışla izleyen, içinde tüm canlıları ve tüm canlılarda da kendini bulan bir insana dönüştüğünü ifade ettiği tespit edildi.

"Erginlenme" bölümünün son bahsi olan "Nihai Ödül" aşamasında kahramanın, kendi yaşam çekirdeğinin var olduğu bir alana girdiği gerçeği ile karşılaşıldı. Campbell'a göre ister dünyevî ister tanrısal olsun dünyanın tüm biçimleri anlaşılmaz bir gizemin gücünü yansıttır. Bu gücün, kahramanın çekirdeği olup onun içinde aslında kahramanın kendini bulduğu belirlendi. Bu keşfin ise kahramanın kendi ufkunu aşmasıyla gerçekleştiği görüldü. Campbell'ın tasarımında kahramanın yolculuğunun üçüncü bölümü "Dönüş" adını taşır. Bu bölümde yazarın, önce "Dönüşü Reddetme" aşaması üzerinde yoğunlaştığı, kahramanın macerasının sonuna gelmesine karşın dönüş sorumluluğunu yerine getirmede isteksiz davrandığı tespit edildi.

"Büyülü Kaçış" aşamasının, kahraman büyülü tılsımı onun muhafızlarından gizlice almış ya da dünyaya dönme isteği tanrılar veya şeytanlarca uygun görülmemişse büyülü engelleme ve kurtulma mucizesiyle karmaşık bir hale geldiği fark edildi. "Dışarıdan Gelen Kurtuluş" aşamasında ise Campbell'ın, kahramanın doğaüstü macerasında dışarıdan bir yardımla geri getirilmesinden söz ettiği görüldü. Toplumun kendisinden uzak durma eğiliminde olanlara karşı kıskançlık gösterdiği, onu kendi içine dâhil etmeye çabaladığı, kahramanın bilinci yenik düşse de bilinçdışının kendi dengesini sağlayıp kahramanı dünyaya gönderdiği tespit edildi.

"Dönüş Eşiğinin Aşılması" aşamasında kahramanın bir görevi başarmanın huzurunu tattıktan sonra yaşamın neşe ve acısını kabul etmekteki sorununun vurgulandığı belirtildi. Campbell'ın burada kolay olanın tüm topluluğu şeytana havale edip kahramanın kendini göksel mağaraya kapatması olduğunu belirttiği gibi bu aşamada geri dönen kahramanın karşılaştığı dünyanın etkisini atlatabilmesinin de en önemli nokta olduğunu ifade ettiği öğrenildi. "İki Dünyanın Ustası" aşamasında kahramanın birinin ilkelerini diğerine karıştırmadan iki dünya arasında gidip gelme

becerisinden söz edildiği belirlendi. Bu aşamada kahramanın, isteklerini, tutkularını tamamen bir kenara bıraktığı, bu eylemin sonucunda da onun artık bir isimsiz olduğu fark edildi.

"Yaşama Özgürlüğü" aşamasında Campbell'ın, mitin amacının, bireysel bilinçliliğin evrensel iradeyle uyuşmasını sağlayarak yaşam aldırışsızlığına yol açan eğilimi yok etmek olduğuna dair düşüncesiyle karşılaşıldı. Bu eğilimin yok edilmesinin ise zamanın geçici görünümleriyle, her şeyde var olan, sonrasında da ölen tükenmez yaşam arasında bir ilişki kurmak ile gerçekleştiği fark edildi. Bu düşünceyle zihinsel güce ulaşan kahramanın mesleği ne olursa olsun evrensel yasanın bilinçli bir aracısı olduğu gerçeği belirlendi.

Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı eserinde "Yola Çıkış", "Erginlenme" ve "Dönüş" başlıkları altında ele alınan yolculuk/aşama arketipi bağlamında Reşat Nuri Güntekin'in incelenen romanları şu şekilde sıralanmaktadır: Harabelerin Çiçeği, Gizli El, Çalıkuşu, Damga, Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi, Bir Kadın Düşmanı, Yeşil Gece, Acımak, Yaprak Dökümü, Kızılcık Dalları, Gökyüzü, Eski Hastalık, Ateş Gecesi, Değirmen, Miskinler Tekkesi, Kavak Yelleri, Kan Davası, Son Sığınak.

"Harabelerin Çiçeği" romanında roman kahramanı Süleyman'ın maceraya çağırılması bir kaza, yangın ile gerçekleşir. Süleyman yangın neticesinde yüzünde oluşan yara ile yaşamaya mahkûm olduktan sonra içinde bulunduğu durumun farkına varmaz. Bu durum çalışmada onun çağrıyı reddetmesi olarak yorumlandı. Süleyman'a doğaüstü yardımın sütninesi, köpeği ve farkında olamasalar da ebeveyni tarafından getirildiği görüldü. Süleyman'ın ilk eşiği aşmasını yanına köpeğini de alarak konaktan uzaklaşması, yatılı mektepte geçirilen beş yıl ise balinanın karnı bağlamında yorumlandı. Roman kahramanı Süleyman'ın Paris'e eğitim amacıyla gitmesi, Paris'te kendi ayakları üzerinde durup tahsilini tamamlaması sınavlar yolu çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Harabelerin Çiçeği romanının kahramanı Süleyman'ın kaldığı pansiyondaki Bijou ismindeki kadınla münasebeti tanrıçayla karşılaşma bağlamında ele alınmıştır. Süleyman'ın karşısına baştan çıkarıcı kadın olarak iki kişi çıkar. Bunlardan birincisi fahişeliğe o akşam başlamış, diğeri ise bir kahvede kahramana mütebessim görünen kadınlardır. Süleyman'ın babasının gönlünü almasının iki surette gerçekleştiği belirtilmiştir: tahsilini tamamlayıp başarılı bir göz doktoru olması ve İstanbul'a

dönmesi. Süleyman'ın Mudanya'da tabiat ile baş başa kalması tanrılaştırma bağlamında ele alınmıştır; çünkü o, bu vesile ile içindeki ve dışındaki dinginliği yakalamıştır.

"Harabelerin Çiçeği" adlı romanın kahramanı Süleyman'ın nihai ödüle, Rum kızı Maryanti'nin görmeyen gözlerini tedavi etmesiyle ulaştığına karar verildi. Onun elinde görmeyenleri iyi edebilecek bir iksir "tıp bilgisi" vardır; ondan beklenen geri dönüp kazandıklarını halka yaymaktan başka bir şey değildir. Bununla birlikte Süleyman bu erginlenme aşamasını hiç yaşamamış gibi yine yüzündeki yaranın ıstırabını yaşamaya devam eder. Bu durum dönüşün reddedilmesi olarak değerlendirilmiştir. Süleyman, Bursa'dan İstanbul'a oradan da Mısır'a gitmek niyetiyle ayrılacaktır. Vapuru beklerken ihtiyar bir köylü ile polis arasındaki konuşmada Kösedere sözcüğü ona tanıdık gelir ve sütninesinin köyü olan Kösedere'ye gider. Kösedere'den Çanakkale'ye gelen Süleyman için bu yolculuk büyülü kaçış olarak yorumlanmıştır. Süleyman için dışarıdan kurtuluş öncelikle sütninesinden gelir. Çanakkale'den İstanbul'a dönerken vapurda karşılaştığı Fransa'dan bir arkadaşı da Süleyman'ı büyülü kaçıştan alıkoyan bir başka yardımcı olarak yorumlanmıştır. Süleyman için dışarıdan gelen ikinci yardım bağlamında İstanbul'dan gönderilen ve bir nazırın ameliyatı haberini veren bir telgraf ele alınmıştır.

Harabelerin Çiçeği adlı romanın kahramanı Süleyman için İstanbul'a dönmek ve oraya yerleşmek dönüş eşiğinin aşılması demektir. Çocukluğunda başına gelen kaza ile yüzü ağır bir yara almış, bu yaranın etkisiyle insanlar tarafından dışlanmış; kendi gayreti ile tıp tahsilini tamamlamış; ailesinin ve ülkesinin iftihar ettiği, görmeyenleri görür kılan bir kahramana dönüşmüştür. Campbell'ın ifadeleriyle o, bütün insanlığın, yaşamın işleyişine vakıf biridir. Süleyman'ın bu durumu iki dünyanın ustası başlığı altında ele alınmıştır. Süleyman öncelikle yazara içini dökerek huzura, nirvanaya ulaşmıştır ki bu yaşama özgürlüğü çerçevesinde değerlendirilmiştir.

"Gizli El" romanının kahramanı Şeref Bey için maceraya çağrı akşamüstleri şehirden kaçtığı kırlarda Marmara'nın üzerinde güneşin batışını seyrettiği bir akşam vakti gelir. Kendisine seslenen birini görür Şeref Bey. Şeref Bey'e seslenen maddi yönden durumu iyi, emekli olduktan sonra Gemlik'te yerleşip insanları ücretsiz tedavi eden emekli bir askeri doktor Cemil Bey'dir. Bu durum maceraya çağrı bağlamında değerlendirilmiştir. Şeref Bey'in çağrıyı reddetmesi ise kendisine seslenen Cemil Bey'in aşk ile ilgili düşüncelerini kabul etmemesi bağlamında açıklandı. Şeref Bey'in Seniha'ya âşık olmasında iki doğaüstü yardımcının varlığı fark edildi: Cemil Bey ve

Aziz Paşa. Şeref Bey'in ilk eşiği aşmasının rüyasında, Seniha'ya âşık olduğunu görmesiyle gerçekleştiği sonucuna varıldı. Şeref Bey'in balinanın karnı aşamasını yaşaması Aziz Paşa'nın İstanbul'dan gelen misafirlerinin de olduğu çiftliğinde akşam yemeğine kalması ile gerçekleştiği kanaatine ulaşıldı.

Şeref Bey için sınavlar yolunun Seniha ile evlendikten sonra aşıldığı açıklandı. Şeref Bey için tanrıça ile karşılaşma aşamasının Seniha ile evliliğinin ilk zamanlarına denk geldiği tespit edildi. Bu yorumda Seniha'nın, Şeref Bey'in hayatına huzur ve mutluluk vermesi etkili olmuştur. Seniha'nın, Şeref' Bey'in nihai ödüle yönelik macerasında ona sunduğu aşk ile engelleyici bir özellik de sergilediği bu nedenle baştan çıkarıcı kadın olarak yorumlanabileceği düşünüldü. Şeref Bey'in kayınbabası Aziz Paşa'nın suyuna gitmesi ile babanın gönlünü alma aşamasını da geçtiği sonucuna ulaşıldı. Şeref Bey'in iradesini kendisini ticarete yönlendiren Murat Bey'in ellerine teslim ederek hali hazırdaki hayatın başka bir boyutunu yakaladığı; tanrısallaşma aşamasını da böylelikle aştığı görüldü. Şeref Bey'in nihai ödüle ise büyük bir şirketin idarecisi olarak ulaştığı ifade edildi.

Gizli El romanının kahramanı Şeref Bey'in Seniha'yı beğenmediği, geldiği konuma eşinin ayak uyduramadığını ima ettiği, bu durumun ise onun nihai ödülü sahiplendiği, eski Şeref olmayı aşağı bir konum olarak değerlendirdiği gerçeği bu durumun dönüşün reddedilmesi olarak yorumlanmasına sebep olmuştur. Kahramanın yüksek sosyetenin yer aldığı kadınlı erkekli eğlence toplantılarının müdavimi olması büyülü kaçış, Seniha'nın hal ve davranışları ve zaman zaman da sözleri ise dışarıdan gelen kurtuluş olarak izah edildi. Şeref Bey için dönüş eşiğinin aşılmasının hapishaneden çıkması ile gerçekleştiği ifade edildi. Şeref Bey'in hem sıradan bir memur hem de şirketleri hizaya getiren bir yönetici olarak iki dünyanın ustası olduğu; bütün dünya hırslarını ve emellerini bir yana bırakarak Seniha'nın yanında yaşama özgürlüğüne kavuştuğu da tespit edilenler arasındadır.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride'ye maceraya çağrının misafirler ile konuştuğu bir ortamda geldiği, Feride'nin Kâmran'a duyduğu aşkı –macera çağrısını- reddedişi ise onun Neriman isimli yaşı otuzlara yaklaşan dul bir kadın ile yakınlaşmasında tespit edildi. Feride için doğaüstü yardımın Tekirdağ'daki teyzesinin kızı Müjgan'dan geldiği görüldü. Feride için ilk eşiğin aşılması Kâmran'a karşı duyduğu aşkı itiraf etmesi, balinanın karnı aşaması ise bir kadın vasıtasıyla Kâmran'ın

Münevver isimli bir kadınla Avrupa'da bir aşk ilişkisi yaşadığını öğrenmesi ile gerçekleştiği düşüncesine ulaşıldı.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride'nin ilk sınavı gittiği merkez rüştiyesinde gerçekleşir. Okulun coğrafya ve resim öğretmenliğine Feride gibi Huriye Hanım da atanmıştır. Huriye Hanım durumu öğrenince önce bayılır, ardından halini soran Feride'ye ağza alınmayacak sözler sarf eder. Böyle bir insanın hakaretlerine tahammül edebilmesi Feride'nin karşılaştığı ve geçtiği bir sınav olarak yorumlandı. Feride'nin Zeyniler köyüne zorlu bir yolculuktan sonra ulaşması ile sınıftaki çocukların sınıf düzenine uymasını sağlaması da geçilen sınavlar bağlamında ele alındı. Feride için tanrıça ile karşılaşma aşamasının Munise isimli öğrencisini fark etmesi ile gerçekleştiği görüldü. Feride için baştan çıkarıcı kadının onun öğretmen arkadaşlarından biri olan Nazmiye ile gerçekleştiği tespit edildi.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride'nin babanın gönlünü almasının, ölüm döşeğindeki Şeyh Yusuf Efendi'nin yanına gelip, onu gözlerinden öpmesi ile gerçekleştiği söylenebilir. Feride'nin Ç.'de Abdürrahim Paşa'nın kızı Nadide ve diğer aile fertleri ile münasebeti tanrısallaşma sürecinin yaşanmasını sağlamıştır. Feride'nin geçirmiş olduğu aşamalar neticesinde dışarıdaki hayat ile kendi yaşamı arasındaki farkı gördüğü; ne olursa olsun geçmişinin terk edilecek kadar kötü olmadığını idrak etmesi nihai ödülü olarak değerlendirildi. Feride elde ettiği nihai ödül ile âşık olduğu insan Kâmran ile yüzleşebilecek bireysel birikimdedir. Ne var ki o, İstanbul'a değil de İzmir'e gider. Bu durum onun dönüşü reddetmesi şeklinde açıklanmıştır. Feride üç aya yakın bir zaman İzmir'de vazife bekler. Feride'nin büyülü kaçışı Kuşadası'nda da devam eder. Feride için bir kaçış da yaralı olarak hastaneye (okula) gelmiş olan İhsan Bey'e evlenme teklif etmesidir.

"Çalıkuşu" romanının kahramanı Feride için dışarıdan gelen kurtuluşun, Zeyniler köyünde bir iki saatliğine gördüğü, Kuşadası'nda savaş nedeniyle okulun hastaneye çevrilmesi nedeniyle yeniden karşılaştığı yaşlı Doktor Hayrullah Bey'den geldiği tespit edildi. Feride'nin defterine yazdığı ifadeler, onun dönüş eşiğini aştığı şeklinde yorumlanmıştır. Çünkü o defterinin son yapraklarına yaptıklarının bir hata olduğunu yazdığı gibi Kâmran'ı da sevdiğini bütün açıklığı ile itiraf eder. Bu ise dönüş eşiği bağlamında ele alınmıştır. Feride'nin kişiliğinde macerasından önce neşeli, yaramaz, sorumluluklardan kaçan kız ile macerasından sonra sevdiklerinin ölümünün acısını yüreğinde hisseden, hayatta kalma adına üzerine düşen görevleri yerine getiren

insanın izleri görülmüştür. Bu, onu iki dünyanın ustası konumuna ulaştırır. Feride'nin aşkın kanatları altına girmesi; sevgi konusundaki hem kendinin hem de Kâmran'ın kuşkularını bertaraf etmesi, duygularındaki muğlâklığı izale etmesi ise yaşama özgürlüğü bağlamında değerlendirilmiştir.

"Damga" romanının kahramanı İffet'in değirmen hikâyesini dinlemesi maceraya çağrı olarak yorumlanmıştır. İffet'in değirmenin masalını dinlediği zaman ile idadiye başlayacağı zaman arasındaki boşluk çağrının reddedilmesi olarak değerlendirilmiştir. İffet'in sıradan insanların arasına karışma isteğinde Kâmiyap adındaki kalfasının yardımı doğaüstü yardım, konakta eniştesi ve Muzaffer ağabeyi arasında geçen konuşması da ilk eşiğin aşılması olarak ele alındı. İffet için balinanın karnı Cemal Kerim Bey adındaki bir mebusun Bebek'teki yalısıdır. İffet'in sınavlar yolunda ilk imtihanı altı ay hapse mahkûm olduğu mahkemeden çıkıp koridorda ilerlerken gerçekleşir. O, içine düştüğü durumun acısını ve imtihanının ağırlığını karşılaştığı hocası Mahmut Efendi'nin karşısında hisseder. İffet'in bir başka sınavının Aristidi Efendi adında hem Anadolu hem de Avrupa ile iş yapan bir tüccar ile münasebeti bağlamında gerçekleştiği görüldü.

"Damga" romanının kahramanı İffet için tanrıçayla karşılaşmanın Kısıklı'da yaşayan Fahriye yengesi ile gerçekleştiği söylenebilir. İffet için baştan çıkarıcı kadının tren yolculuğunda tanıştığı Rânâ ismindeki kız olduğu ifade edildi. İffet için babanın gönlünü alma aşamasının Celal ile gerçekleştiği görüldü. İffet'in tanrılaşması Celal'in vagon ticaretinde görev alması ile gerçekleşir. O, bu iş vesilesi ile Konya'ya gider; onun görevi İstanbul'a gönderilecek mala nezaret etmek ve levazım dairesindeki işleri çekip çevirmektir. Bu görevle veya seyahatle onun, içinde bulunduğu toplumun ön yargılarından uzaklaşarak "Tanrı'nın sevgi olduğu" gerçeğini adeta yaşamaya başladığı fark edildi.

İffet için nihai ödülün, ağabeyi Muzaffer'in yürüttüğü babasının serveti konusunda açılmış davanın kazanılması bağlamında gerçekleştiği belirlendi. İffet için geri dönüş çağrısı, Celal tarafından, babasının servetini kazandıktan sonra gelir. Celal, İffet'in evlenmesini, çoluk çocuğa karışıp dünyayı unutmasını salık verir. İffet ise bu teklifi geçiştirir. Gerçekte ise o, kendini evlenecek bir adam değerinde görmemekte dönüşü reddetmektedir. İffet'in Çengelköy'de bahçeli bir ev alıp ölen hocası Mahmut Efendi'nin gelinini ve ihtiyar bir bahçıvanı yanında çalıştırması, evinde bahçesi ile uğraşıp kitaplarına vakit ayırması büyülü kaçış bağlamında yorumlandı. İffet'in

dışarıdan gelen kurtuluşunun ve dönüş eşiğini aşmasının, uğruna hapis yattığı Vedia Hanım bağlamında gerçekleştiği görüldü. İffet'in hem devrin kudretli isimlerinden Halim Paşa'nın oğlu hem de hırsızlıktan hapis yatmış biri olarak iki dünyanın da ustası olduğu tespit edildi. İffet'in yaşama özgürlüğünün kendi egosunu yenmesi ve başından geçen olayları okuyuculara anlatması ile gerçekleştiği söylendi.

"Dudaktan Kalbe" romanının kahramanı Kenan'ın annesi ve kız kardeşi Afife ile babasını hapishanede son ziyareti esnasında yaşadıkları maceraya çağrı bağlamında değerlendirildi. Kenan'ın daha o anda bu çağrıyı reddettiği görüldü. Çünkü bir daha görmemek üzere ayrılacağı babasının yüzüne bakmaz. Kenan için doğaüstü yardımcının Şem'i Dede olduğu tespit edildi. Kenan'ın ilk eşiği aşması Şem'i Dede ile gittiği Zeybekpınar'ı adı verilen yerde gerçekleştiği fark edildi. Kenan'ın macerasında balinanın karnı aşaması çocukluk arkadaşı Leyla'ya duyduğu aşk ile gerçekleşmiştir. Kenan mühendis okulunu bitirir; kemanda kendisini geliştirir, arkadaşlarının tavsiyesi üzerine rüştiye mektepleri ile fakir mahallelerde keman hocalığı yapar. Bütün bunlar sınavlar yolu başlığı altında değerlendirilmiştir.

"Dudaktan Kalbe" romanında Kenan'ın tanrıça ile karşılaşmasının Lamia ile gerçekleştiği, Avrupa'dan başarılı bir şekilde döndükten sonra birkaç kadın ile yaşadığı gönül ilişkisi bağlamında "baştan çıkarıcı olarak kadın" aşamasını yaşadığı belirlendi. Kenan, sanatçılara fikirleri kadar maddi yardımlarda da bulunan onları baba şefkatiyle himaye eden Prens Vefik Paşa'nın gönlünü kazanmıştır. Böylece onun ileride kayınbabası da olacak Prens Vefik Paşa'nın nazarında yükselerek babanın gönlünü alma aşamasını geçtiği anlaşılmıştır. Kenan, Lamia'ya söz verip de çalmadığı ninniyi hatırlar. Kemanını alan Kenan'ın, ninniyi icra ederken yaşadıkları onun tanrılaşması olarak yorumlamıştır. Kenan'ın Lamia ile birlikte olması, Leyla ile birleşmesi demektir. Leyla ile birleşmek ise Kenan'ın babası hırsızlıktan hapishanede ölmüş; dayısının türlü hakaretlerine maruz kalmış, itilmiş, horlanmış çocuktan kurtulup arzusunun peşinden giden ve onu elde eden, bunu kendinde bir hak görebilen insana evrilmesidir. Bu durum nihai ödül olarak yorumlanmıştır.

"Dudaktan Kalbe" romanında Kenan için dönüşü ret, Lamia ile birlikte olduktan sonra gerçekleşir. Onun için yapmış olduğu bu hata hayatını önemsiz bir kıza bağlamaktır. Kenan'ın, Cavidan ile evliliği büyülü kaçış bağlamında değerlendirilmeye uygun görülmüştür. Kenan için dışarıdan gelen kurtuluş onun bir sahil gezisi esnasında gerçekleşir. Bir şirket vapurundan duyduğu Paşabahçe sesi ona Lamia'yı, Kınalı

Yapıncak'ı hatırlatır. Kenan için dönüş eşiğinin aşılması onun İzmir'e Bozyaka'ya gitmesi olarak değerlendirilmiştir. Kenan, babası hırsızlıktan hapse düşmüş bir çocuğun bütün ıstıraplarını yaşadığı gibi besteleri ile insanların kalbinde taht kurmanın lezzetini de tadar. Onun bu hali iki dünyanın ustası bağlamında yorumlanmıştır. Egosunu yenmiş olan Kenan yaşamak ile ölüm arasındaki uçurumu ortadan kaldırmıştır kendi zihninde. Ölümün zincirlerinden kendini kurtaran Kenan, günlük yaşamın getirilerinden de artık endişeli değildir. Onun bu ruh hali yaşama özgürlüğü başlığı altında ele alınmıştır.

"Akşam Güneşi" romanının kahramanı Nazmi'nin, maceraya çağrıyı Fransa'ya giderken treninin yolda Sırp isyancıların bir köprüyü yıkmaları sebebi ile ilerleyememesi üzerine aldığı tespit edildi. Burada karşılaştığı Kaymakam Nusret ismindeki bir kişi ona Fransa'da Türkler lehine propaganda yapmasını ister. Nazmi'nin bu isteği reddi, kendisinin süslü salonlarda propagandacılığa layık görülmesinedir; çünkü o kendisini salon zabiti olarak değil elinde silah düşman peşinde koşan bir asker olarak değerlendirmektedir. Nazmi'nin macerasında ona doğaüstü yardımı getirenin Harbiye'den arkadaşı İbrahim ile Kaymakam Nusret Bey olduğu görüldü. Balkan dağlarında ayrılıkçı güçlerle mücadele eden on iki kişinin konuşmalarını dinlerken Nazmi'nin, macerasında ilk eşiği aştığı ve çeteye propagandacı olarak değil elinde silah düşman kovalayan bir asker olarak katılmaya karar verdiği tespit edildi.

Akşam Güneşi romanının kahramanı Nazmi için balinanın karnı aşamasının Balkan ve Makedonya dağlarında Sırp ve Bulgar çeteleri ile mücadele ettiği dokuz ay olduğu vurgulandı. Balkan ve Makedonya dağlarında geçirdiği günlerde elverişsiz yaşam şartlarında tutulduğu romatizma Nazmi'nin kalbine zarar vermeye başlamış bu ise onun askerlik mesleğinden uzaklaşmasına neden olmuştur. Askerlik mesleğinden emekli olan Nazmi, M'deki çiftliğinde sakin bir hayat sürmeye mahkûm olmuştur. Balkan ve Makedonya dağlarından geldikten sonra Nazmi'nin sınavının kendisine uzak sakin yaşamı benimsemesi çerçevesinde gerçekleştiği fark edilmiştir. Nazmi'nin karşısına çıkan tanrıçanın, amcasının kızı Şükran olduğu görüldü. Baştan çıkarıcı olarak kadın bağlamında Jülide'nin davranışları kahramanı yolundan alıkoyacak hareketler olarak değerlendirildi.

Akşam Güneşi romanında Nazmi ve Jülide'nin birbirinin anima ve animusu olduğu gibi aralarında baba-kız ilişkisi olduğu fark edildi. Bu noktada babanın gönlünü alma aşamasının Jülide'nin Nazmi'nin gönlünü alması ile gerçekleşeceği kanaatine ulaşıldı. Bunun ise Jülide'nin Burhan Bey ile evlenmeyi reddetmesi ile gerçekleştiği

görüldü. Nazmi'nin tanrısallaşma aşamasının Jülide ile katıldığı Fransızların On Dört Temmuz Gecesi'nde, Nazmi'nin nihai ödülü ulaşmasının ise Jülide'nin kendisini sevdiğini bildiren mektubunu aldıktan sonra Jülide'ye duyduğu aşkı kendine itiraf etmesi ile gerçekleştiği açıklandı. Nazmi'nin dönüşü reddetmesinin Jülide'nin İhsan ile evlenmesine onay vermesi, ilk büyülü kaçışın haftada bir iki gün kasabaya inmesi ve orada türlü sebeplerle meşgul olması ile gerçekleştiği tespit edildi. Onun bir başka kaçış şeklinin ise çiftlikteki insanlarla Jülide ile ilgili olayları konuşması, onların hatıralarını dinlemesi olduğu sonucuna ulaşıldı. Nazmi'yi büyülü kaçıştan alıkoyan saikın ise ziyaret maksadıyla çiftliğe gelen Jülide'nin İhsan'a alıştığını onu sevdiğini gösteren hal ve hareketleri olduğu ifade edildi.

Akşam Güneşi romanının kahramanı Nazmi'nin hayat hikâyesini bir görevle M kasabasına gelen Doktor Kemal Bey'e anlatması onun macerasında dönüş eşiğini aşması olarak değerlendirilmiştir. Nazmi, gençliğinde sefih bir hayat yaşamış, bu dünyanın ustası, prensi olmuş; Jülide'ye duyduğu aşkın neticesinde de iyiliksever, halkın kalbini kazanmış bir "peygamber" haline gelmiştir. Bu durum Nazmi'nin iki dünyanın ustası olması bağlamında yorumlanmıştır. En nihayetinde Nazmi için yaşama özgürlüğünün onun ölümü ile gerçekleştiği sonucuna ulaşılmıştır.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı Homongolos Ziya'nın komşu köşkten duyduğu sesler onun maceraya çağrısı olarak ele alınmıştır. Bir gece Homongolos Ziya ve arkadaşları kamp yaptıkları yerin yakınlarındaki köşkün sahipleri tarafından davet edilirler. Önce Homongolos Ziya da arkadaşlarına dâhil olmaya karar verir. Fakat davet edildikleri yerde kadın kalabalığını görünce onlara dâhil olmaktan vazgeçer ve motosikletini sürüp oradan kamp alanına döner. Bu durum çağrının reddedilmesi bağlamında yorumlanmıştır. Homongolos Ziya için doğaüstü yardımın kamp arkadaşlarından ve Sâra'nın hal ve hareketlerinden kaynakladığı tespit edildi. Homongolos Ziya'nın, verilen ikinci davete arkadaşlarının da teşvikiyle katılması ilk eşiğin aşılması, Sâra'nın verdiği davette yaşananlar ise balinanın karnı aşaması bağlamında yorumlandı.

Homongolos Ziya'nın aşkı tatma -nihai ödül- yolunda geçtiği sınavın, onu kampta ziyarete gelen Sâra ile konuşması, onunla doğa içinde yürümesi, onun tenine dokunmasına müsaade etmesi bağlamında gerçekleştiği sonucuna ulaşıldı. Homongolos Ziya'nın nihai ödülü aşkı tatmasıdır. Bu yönden değerlendirildiğinde onu bu hedefine yönlendirenler ister bilinçli ister bilinçsiz tanrıça olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle

Sâra tanrıça olarak yorumlanmıştır. Homongolos Ziya, Sâra tarafından ilgi çemberine alınmakla çocukluğunun itilmişliğini yenmeye başlar. Bütün bir kasabanın görmek için yollara dizildiği Sâra, Homongolos Ziya ile ilgilenmekte; onu kampta ziyarete gelmekte; onunla akşam gezintisine çıkmaktadır. Homongolos Ziya'nın bu haliyle bir zamanlar çirkinliği nedeniyle kendisini evden uzaklaştıran, yatılı okula veren babasının gönlünü aldığına dair kanaate ulaşıldı.

"Bir Kadın Düşmanı" adlı romanın kahramanı, maşukunda yok olmuş, ateşte yanan pervaneler gibi ateş olmuştur. Bu tanrılaştırma olarak yorumlanmıştır. Homongolos Ziya için nihai ödül ise aşkı tatmaktır. Homongolos Ziya'nın Sâra'nın kendisini sevdiğine dair nedenler ileri sürmesi, onun aşkı tatmış bir insan olarak dönüşü reddetmesi olarak yorumlanmıştır. Homongolos Ziya'nın ölmüş arkadaşı Necdet'e mektup yazması ise büyülü kaçış olarak ele alınmıştır.

Homongolos Ziya için dışarıdan gelen kurtuluşun İsmet Hanım ve Behire'den geldiği görüldü. Homongolos Ziya, Vesime ve Remzi'nin düğünlerine katılır. Bu düğünü bir süre sonra terk etmesi, onun Sâra'nın etki alanından çıkması, dönüş eşiğinin aşılması bağlamında açıklandı. Homongolos Ziya doğduğu günden itibaren çirkinliği nedeniyle etrafındaki insanlar tarafından dışlanmış bunun acısını derin bir şekilde yaşamıştır. Sâra'nın ilgisi ile bu defa o, sevmenin ve sevilmenin ne olduğunu yakından görmüştür. Bu hal, Ziya'nın iki dünyanın ustası olduğu şeklinde yorumlanırken onun intiharı ise yaşama özgürlüğüne ulaşması olarak görülmüştür.

"Yeşil Gece" romanının kahramanı Şahin Efendi'nin hayatını değiştiren çağrının babası tarafından getirildiği tespit edildi. Babası ilmiye sınıfından olduğu için Şahin'in de kendisinin halefi olmasını istemiş; ilkokulu bitirmesini beklemeden onu medreseye yazmıştır. Romanda zikredilen yeşil sarık da kahramanın gireceği maceraya bir çağrı olarak değerlendirmeye uygun bulunmuştur. Şahin diğer çocuklardan – medreseli çocuklardan- farklı olarak yazıldığı medreseyi uzun zaman yadırgadığı gibi sokak arkadaşlarının peşini de bir süre bırakmamıştır. Bu nedenle Şahin Efendi'nin, babası tarafından medreseye yazıldıktan sonraki tavır ve davranışları onun maceraya çağrıyı reddettiği şeklinde yorumlanmıştır. Hacı Fettah Efendi adındaki medrese hocası doğaüstü yardımı getiren kişi bağlamında ele alınmıştır. Doğaüstü yardımcı olarak Hacı Fettah Efendi kahramanı ilk eşiğin kıyısına getirir; bu eşik ise ahiret inancının sorgulanmasıdır.

Darülmuallimin, "Yeşil Gece" romanı kahramanı Şahin Efendi için balinanın karnı görevini üstlendiği görülmüştür. Şahin Efendi'nin Sarıova kasabasına geldiğinde insanların içyüzlerine dair başarılı tahminlerde bulunmasının sınavlar yolu çerçevesinde ele alınabileceği düşünüldü. Sarıova kasabasına geldiği günün akşamında verilen ziyafetten sonra okunan mevlüdün etkisinden kendisini kurtarabilmesi de sınavlar yolu başlığı altında ele alındı. Şahin Efendi için tanrıça olarak Hafız Remzi'nin annesi, kasabanın softalarının, Şahin Efendi'yi yolundan alıkoyabilmek için kullandığı kadın engeline Şahin Efendi'nin takılmaması da baştan çıkarıcı olarak kadın aşaması bağlamında incelendi. Şahin Efendi'nin, Deli Necip'in geride bıraktığı yaşlı annesini ve dul kız kardeşini himayesi altına almak suretiyle bilinçdışı babası olarak yorumlanan Deli Necip'in gönlünü ettiği böylece babanın gönlünü alma aşamasını geçtiği ifade edildi. Kasaba öğretmenlerinden Emin Efendi iftiraya uğrar ve halk onu linç etmeye kalkışır. Bu sırada Komiser Kazım Efendi canını ortaya koyarak Emin Efendi'yi kurtarır. Bu durum karşısında Şahin Efendi'nin içinde bulunduğu ruh durumu tanrılaştırma bağlamında ele alınmıştır. Şahin Efendi, inkılâbın egosu etrafında gerçekleşeceğine inanmışken inkılâpçılığın zaman ötesi, bireyi aşan boyutunu idrak etmiştir. Kahramanın geçtiği aşamalar, yaşadığı acılar onun bireysel ufkunun genişlemesini sağlamıştır. Bu ise nihai ödül olarak yorumlanmıştır.

"Acımak" romanı kahramanı Mürşit Efendi'nin görevlendirildiği Anadolu şehrinde bir akşam toplantısında maarif müdürünün rakı içme sebeplerini sıralaması kahramanın gireceği macera yolunu bildirmesi açısından maceraya çağrı olarak değerlendirildi. Mürşit Efendi bu sözleri günlüğüne yazdığı ifadelerde kabul etmez. Bu ise onun çağrıyı reddetmesi olarak ele alındı. Mürşit Efendi için doğaüstü yardım maarif başkâtibi Tahsin Efendiden gelir; çünkü romanın kahramanı akşamüstleri çarşıda bakkal önünde onunla derdini paylaşır. Mürşit Efendi'nin kalemdeki arkadaşlarından biri ile tartışması ilk eşiğin aşılması, Sivas vilayeti ve orada yaşadıkları ise balinanın karnı olarak düşünüldü.

"Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi Sivas vilayetinden (M…) kazasına kaymakam olarak atanır. Onun halkın bir bataklıktan su içmesi nedeniyle çocuk ölümlerini engellemeye yönelik çalışması sınavlar yolu bağlamında yorumlandı. Onun bir başka sınavı ise yaşlı, işinde yetersiz bir öğretmeni görevden alması ve bunun akabinde yaşadıklarıdır. Acımak romanında tanrıça, Mürşit Efendi'nin kaynanasıdır. Mürşit Efendinin ideallerini gerçekleştirmesi yolunda en büyük engelleri ortaya

koyanın, onu yolundan çevirmeye çalışanın eşi olduğu görüldü ki bu onun baştan çıkarıcı olarak kadın bağlamında yorumlanmasının en önemli nedeni olmuştur. Romanda adeta babasının nasihatlerini dinleyen bir oğul gibi Mürşit Efendi'nin Evkaf müdürü Abdüssamet Bey'in eleştirilerini ve öğütlerini dinlemesi babanın gönlünü alma başlığı altında incelenmiştir.

"Acımak" romanının kahramanı Mürşit Efendi'nin tanrısallaşma aşaması kızı Zehra'yı yatılı okula vermesi ile gerçekleşir. Nihai ödüle Mürşit Efendi kızı Zehra vasıtasıyla ulaşmıştır. Çünkü hayatı boyunca devletine milletine faydalı işler yapmak azminde olan Mürşit Efendi macerasında bu sona ulaşamamış görünse de kızı Zehra bu amacı gerçekleştirmiştir. Zehra'nın babasının ölmek üzere olduğunu öğrenmesine rağmen İstanbul'a gitmek istememesi dönüşün reddi olarak değerlendirilmiştir. Zehra'nın İstanbul'a giderken trende geçmişi düşünmesi onun büyülü kaçış aşamasını yaşadığı şeklinde açıklanmıştır. Vehbi Efendi, Zehra'nın babası Mürşit Efendi'nin uzak akrabası, emekli tabur kâtibidir. Zehra'yı İstanbul'a çağıran da odur. Bu nedenle dışarıdan gelen kurtuluşun Vehbi Efendi tarafından gerçekleştirildiği kanaatine ulaşıldı.

Acımak romanında Zehra'nın dönüş eşiğini aşması babasından kalan sandığı açması ve babasının hatıra defterini okuması ile gerçekleşir. İki dünyanın ustasının, olayları bütün açıları ile görebilen bir özellikte olduğu düşünüldüğünde Mürşit Efendi'nin kızı -babasının yerine macerayı tamamlayan Zehra- babasının hayatı başta olmak üzere herkesin hayatının bir de görünmeyen tarafı olduğunu idrak etmiştir. Onun bu hali iki dünyanın ustası bağlamında ele alındı. Acımak romanında macerasının başındaki ve sonundaki Zehra aynı kişi değildir. O, egosunda ölmüş benliğinde yeniden var olmuştur. Zehra, diğer yarısı olan babasını tanımış, acımak duygusundan mahrum olan kişiliğini yeniden şekillendirmiş, mükemmel işleyen bir yasanın aracısı olmuştur. Bu ise onun yaşama özgürlüğüne ulaştığını düşündürmüştür.

"Yaprak Dökümü" adlı romanda "Altın Yaprak Anonim Şirketi"nde çalışmakta olan eski mutasarrıflardan Ali Rıza Bey için maceraya çağrının daha ilk sayfada kendini belli ettiği görüldü. İki kardeşi ve annesinin geçimini sağlayamadığı için bu şirketten bir süre önce istifa etmiş olan ve bir gümrük komisyoncusunun yanında işe başlayan bir arkadaşının, kendi ve toplumun durumu hakkındaki konuşmaları bu açıdan yorumlandı. Ali Rıza Bey kendisine yapılan çağrıyı birkaç defa reddeder. Bu çağrılardan sonuncusu Altın Yaprak Anonim Şirketi'nin sahibi ve onun eski öğrencisi Muzaffer'den gelir. Onun her sözü ve davranışı devrin ve insanların değiştiği, bu denli saf ve temiz

olmaması yönündedir. Buna karşın Ali Rıza Bey'in bu sözleri duymazdan geldiği fark edildi.

"Yaprak Dökümü" romanında macerayı reddeden Ali Rıza Bey'in doğaüstü yardımcısının eşi ve emeklilik günlerinde karşılaştığı insan manzaraları olduğu görüldü. Ali Rıza Bey için ilk eşiğin aşılmasının Şevket'in Ferhunde ile evlenmesine onay vermesi, balinanın karnının ise Şevket ile Ferhunde'nin düğünü akşamı bir köşeye çekilip içsel muhasebeye dalması bağlamında gerçekleştiğine karar verildi. Ali Rıza Bey'in sınavının yeni düzene ayak uydurmak, eskiden karşı çıktığı durum ve kişileri kabullenmek bağlamında gerçekleştiği tespit edildi. Şevket'in karısı Ferhunde'nin kahraman açısından tanrıça, baştan çıkarıcı kadının ise Hayriye Hanım olduğu düşünüldü. Ferhun'de Şevket hapishanede iken evi terk eder. Hapishanede Şevket'e olanları imalı bir şekilde hissettiren Ali Rıza Bey ondan bu yolda bir temenni görünce durumu olduğu gibi açıklar. Haberi Şevket çok iyi karşılar; hatta rahatlar. Bu durum bir bütünün iki yarısı olarak düşünülen Ali Rıza Bey ve Şevket'in babanın gönlünü alma aşamasını geçtikleri sonucunu beraberinde getirmiştir.

"Yaprak Dökümü" romanının kahramanı Ali Rıza Bey'in tanrısallaşmasının çocukları ve onların sebep oldukları olaylar karşısındaki duruşu bağlamında gerçekleştiği vurgulandı. O, çocuklarının bütün taşkınlıklarına karşı içindeki sevgiyi engelleyememiştir. Ali Rıza Bey için hastalanmak, hastaneye yatmak çarmıha gerilmektir. Nihai ödülün, içsel hesaplaşma, bireyin kendini çarmıha germesi olduğu gerçeğinden hareketle Ali Rıza Bey'in kızı Fikret'i ziyaretten sonra personasını çarmıha gerip gölgesi ile karşılaştığı ve nihai ödüle ulaştığı kanaatine ulaşıldı.

"Kızılcık Dalları" adlı romanın kahramanlarından Gülsüm ile Nadide Hanım'ın karşılaşmaları Pendik istasyonunda kazara gerçekleşir. Bu karşılaşmadan sonra Nadide Hanım'ın Gülsüm'e kendi konağında kalmayı teklif etmesi maceraya çağrı, bu teklifi Gülsüm'ün kabul etmemesi çağrının reddedilmesi bağlamında yorumlandı. Gülsüm'ün macerası yolunda Binbaşı Feridun Bey'in ve Lala Tahir Ağa'nın doğaüstü yardımı getirdiği tespit edildi. Gülsüm'ün ilk eşiği aşmasının ise konakta çocuklar ile yaptığı kavga neticesinde Nadide Hanım'ın onu cezalandırması ile gerçekleştiği görüldü. Balinanın karnı aşamasının, Gülsüm'ün kardeşi İsmail'in ölüm haberini alması çerçevesinde yaşandığı fark edildi.

Gülsüm'ün sınavlar yolunu geçmesi, öldüğünü düşündüğü kardeşi İsmail'in "kırk gecesi"ni tertip etmesi ve konakta tertip edilen tiyatro kumpanyasında başrolde

görev alması bağlamında yorumlandı. Gülsüm'ün macerasında tanrıçayla karşılaşma aşamasını Nadide Hanım vasıtası ile baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasını kendi cinsel dürtüleri etrafında gerçekleştirdiği ifade edildi. Lala Tahir Ağa'nın İstanbul'dan uğurlanması sırasında onun yanında yer alarak Gülsüm'ün babanın gönlünü alma aşamasını geçtiği tespit edildi. Gülsüm'ün Murat Bey'in eşinin son nefesinde Nadide Hanım ve çocukları hakkındaki bedduasını açıklaması tanrılaştırma bağlamında yorumlanırken Gülsüm'ün son ödülünün herkesin sevgilisi, hayranlık duyulan "Şark Greta Gabrosu" olması bağlamında ele alındı.

"Gökyüzü" romanının kahramanı, sütkardeşi Raşit çocuğun Denizyolları vapurundan emekli olması nedeniyle onu ziyarete gider. Burada Raşit çocuğun eşinin "Vallahi erkekler tekaüt olunca çocuğa dönüyorlar beyefendi…" sözleri kahraman için maceraya çağrı bağlamında yorumlandı. Kahramanın, Raşit çocuğun evinden çıktıktan sonra kendi evine ulaştığı ana kadar İstanbul sokaklarında gezmesi, maziyi hatırlaması çağrının reddedilmesi olarak düşünüldü. Kahramanın ilk eşiği aşmasında arkadaşı Mükerrem'in doğaüstü yardımda bulunduğu görüldü. Roman kahramanının, Sevim ile Bursa'da gezintisi, ilk eşiğin aşılması olarak değerlendirildi. Romanının kahramanı açısından balinanın karnı aşamasının Bursa'da içinde doğaüstü olayların gerçekleştiği düşünülen ve Bulgar muhaciri ailenin yaşadığı ev bağlamında gerçekleştiği sonucuna ulaşıldı.

"Gökyüzü" romanının kahramanının sınavları, Sevim'in rahatsızlığı etrafında cereyan eder. Kahramanın macerasında karşısına çıkan tanrıçanın Pervin olduğu düşüncesine ulaşıldı. Roman kahramanının, Sevim'in rahatsızlığından bunaldığı bir akşam vakti gittiği eğlence mekânlarında kadınlar ile tanışması ama onların etkisinde kalmadan evine dönmesi baştan çıkarıcı olarak kadın bağlamında yorumlandı. Kahraman başlarda kabul etmese de en nihayetinde Mükerrem'in söylediğini gerçekleştirmiş, mayangalar gibi metafizik bir grubun ellerine Sevim'i iyileştirsinler diye bırakmıştır. Mükerrem'in öngörüsünü gerçekleştirerek kahramanın bilinçdışı babasının gönlünü almış olduğu kanaatine ulaşıldı.

"Gökyüzü" romanı kahramanının tanrılaştırma aşamasını dört beş yaşlarında yaşadığı mistik deneyimi yeniden zihninde canlandırması ile gerçekleştirdiği görüldü. Kahraman için nihai ödül benliğini çarmıha germesi, kendisini sınırlamalardan arındırmasıdır. Bütün hayatı boyunca akıl ve mantık çerçevesinde hareket etmiş, bu uğurda her türlü göksel inanca bayrak açmış, bu türden düşünceleri küçümsemiş biri

olarak kahramanın Sevim'i mayangaların metafizik tedavisine bırakması onun egosunu yenmesi demektir. Bu ise nihai ödül başlığı altında ele alınmıştır.

"Eski Hastalık" romanında Ali Osman, kızı Züleyha'nın Şevket Dayısının yanında kalıp onun hayat felsefesini, yaşam tarzını benimsemesini istememektedir. Bu nedenle de kızını yanına, Anadolu'ya çağırır, onunla beraber yaşamayı ister. Bu istek maceraya çağrı bağlamında değerlendirildi. Züleyha'nın Anadolu'da yaşama isteğine karşı gelmesi ise çağrının reddi olarak yorumlandı. Züleyha'nın macerasında ilerleyebilmesine ilk yardım babasından gelir. Züleyha'nın kimse ile konuşamamasını fark etmiş olan Ali Osman'ın kızına "Züleyha, senin ne kadar çok susacak şeyin varmış!" sözü Züleyha'yı etkiler. Züleyha için ikinci doğaüstü yardımın Silifke Belediye reisi Yusuf'tan geldiği görüldü. Yusuf, eğlenti programı için bir komitenin teşkil edildiğini Züleyha'nın da bu komitede görev almasını istediklerini belirtir. Züleyha'nın bu eğlenti komitesinde görev alması ise ilk eşiğin aşılması bağlamında yorumlandı.

Züleyha için balinanın karnı aşamasının Yusuf'un çiftliğinde gerçekleştiği tespit edildi. Çünkü Züleyha burada Yusuf'un hayatına vakıf olmuş; onunla evlenerek Anadolu'ya yerleşebilecek zihinsel dönüşümü yaşamıştır. Züleyha'nın üstesinden geldiği ilk sınavının, annesinin ölümüyle hayatında oluşan boşluğu doldurma gayretleri bağlamında gerçekleştiği fark edildi. Züleyha'nın erginlenme bölümünde karşısına çıkan tanrıça ise Yusuf'un annesi Enise Hanım'dır. Resmen birbirlerinden ayrılan Züleyha ve Yusuf kanuni zorunluluk olan bir yıllık bekleme sürecini beklemektedirler. Bu zaman içinde ise Züleyha İstanbul'a dönmüştür. İstanbul'daki dört aylık zaman içinde ise Züleyha, Büyükdere'de ikincilik kazanmış bir otomobil yarışçısının kur yapmasına maruz kalmıştır. Bu ablukadan Züleyha'nın kendini kurtarması baştan çıkarıcı olarak kadın bağlamında ele alındı.

Züleyha babasını her şart altında yalnız bırakmayacağını belirtir. Bunun yanında Ali Osman Bey Züleyha'nın, milli mücadelede neferi olan daha sonrasında Silifke belediye başkanlığı görevinde bulunan Yusuf ile evlenmesi taraftarıdır. Babasının isteğini kabul etmesi Züleyha'nın babanın gönlünü alma aşamasını geçtiği şeklinde yorumlanmıştır. Yusuf, Züleyha'yı İstanbul'dan Mersin'e gemi ile getirmektedir. Bu yolculuk sırasında Züleyha bir rüya görür. Rüyada da olsa kendini aşka teslim etmesi bütün dünyevî baskıları, egoyu bir kenara bırakıp Yusuf'un kollarında, basit gördüğü Yusuf'un kollarında, aşkı tatmaya yaklaşması, Züleyha'nın

nefsaniyetten uzaklaşması, ilahi boyuta yükselmesi –tanrısallaşması- olarak yorumlandı. Züleyha, İstanbul'dan Silifke'ye Yusuf'un ayarladığı Taşucu adlı yük gemisi ile yapılan yolculukta alelâde insanların duygularına, yaşam kavgalarına tanıklık etmiş; onlara karşı bir yakınlık duymuş; evlendiği günden beri arasına duygusal mesafe koyduğu Yusuf'a duygusal anlamda yakınlaşmış ve basit, duygudan yoksun gördüğü Anadolu genci Yusuf'ta romanesk bir aşk hikâyesinin kahramanına şahitlik etmiştir. Züleyha'nın içinde bulunduğu bu durum ise nihai ödül başlığı altında ele alınmıştır.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat Bey için maceraya çağrının, mühendis okulunun mütalahane kapısının açılması ve dâhiliye müdürünün numarasını ve adını söyleyerek onu müdür odasına çağırması ile gerçekleştiği tespit edildi. Kemal Murat'ın çağrıyı reddi, kendisine harici giysilerini giymesini ve çantasını hazırlamasını isteyen okul müdürüne soru soramaması ve romanın ileriki sayfalarında okuma alışkanlığını bir türlü edinemediği anlaşılan Kemal Murat'ın hapiste bütün gece kalın bir romanı okuması bağlamında yorumlandı. Hapiste Kemal Murat Bey'i ziyarete gelen babası, iki sene önce felç geçirmiş olmasına karşın enerjik tavırlar içinde görülür. Onun bu davranışı ise oğluna gireceği macerada moral vermesi nedeniyle doğaüstü yardımcı bağlamında ele alındı. Kemal Murat Bey için ilk eşiğin aşılması ise Milas'a yerleşmesi ile gerçekleştiği kanaatine ulaşıldı.

"Ateş Gecesi" romanının kahramanı Kemal Murat Bey için balinanın karnı aşamasının ateş yortusu gecesinde ve akabinde gerçekleştiği belirlendi. Kahramanın sınavının, onun Milas'ta çevre edinmesi ve kendini ziyarete gelen anne ve babasını sorunsuz bir şekilde uğurlaması çerçevesinde gerçekleştiği tespit edildi. Kemal Murat Bey'in macerasında tanrıça ile karşılaşması Afife ile gerçekleşir. Kemal Murat Bey'in baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasını yaşadığı Kilise Mahallesi'ndeki kızların etkisinden kurtularak aştığı ifade edildi. Kemal Murat Bey için sürgün beldesi Milas'ta onu koruyup kollayan, onun zihinsel gelişimine katkıda bulunan, onun yaşadığı aşk ıstıraplarında sırdaşlığını yapan Kaymakam olmuştur. Kemal Murat Bey her ne kadar her anında kaymakamı yanında bulsa da onun gazup tarafından da haberdardır ve onu memnun edecek hal ve hareketlerde bulunur; bu vesile ile milletin babası olan padişahın Milas'taki vekili kaymakamın gönlünü almıştır. Bu durum babanın gönlünü alma aşaması başlığı altında incelendi.

Kemal Murat Bey'in tanrısallaşmasının Afife'ye duyduğu aşkın tesiriyle kendinden geçmesi, vecd halini yaşaması ile gerçekleştiği görüldü. Kemal Murat Bey'in

evli ve bir çocuğu olan Afife'ye duyduğu imkânsız aşkı onun olgunlaşmasını sağlamıştır. Olgunlaşma ise onun geçmiş yaşantısını hesaba çekmesi, eski Kemal Murat'ı çarmıha germesi ve yeni kişiliği ile yeniden doğmasıdır. Onun bu hali nihai ödül bağlamında yorumlandı. "Ateş Gecesi" romanının kahramanı, evli ve çocuklu bir kadına kendisini sevdiğini söylemenin gururunu yaşar; Afife'nin kendisinden nefret etse de kendisini düşünmekten geri duramadığını hayal eder. Kemal Murat Bey, her an ve her yerde Afife'nin kendisini düşündüğünü varsayarak kendince tatmin olur. Onun bu düşüncesi dönüşün reddi bağlamında ele alındı.

1908'de Meşrutiyet inkılâbı olmuş Kemal Murat Bey Milas'tan ayrılmıştır. Bu on yıl içinde Kemal Murat Bey, sabık iktidarın hışmına uğramış bir sürgün olması dolayısıyla iktidarı ele geçirmiş İttihat ve Terakki Partisi'nce yüksek bir memuriyetle taltif edilmiştir. Milas'tan dönüşünün ikinci ayında Nafia Nezareti, Kemal Murat Bey'i Avrupa'ya tahsile gönderir. Beş yıl Almanya'da kalan kahraman, tahsillini başarıyla bitirir. Daha sonrasında o, İstanbul'da görevlendirilmiş ve birkaç defa daha resmi görevle Avrupa'ya gönderilmiştir. Birinci Dünya Savaşı esnasında da ticaret ile iştigal etmiş, küçük çapta bir savaş zengini olmuştur. Bu zaman zarfında yaşananlar büyülü kaçış çerçevesinde değerlendirildi. Afife ve onun kahramanın annesine yönelik kullandığı "hanımefendi" kelimesi Kemal Murat Bey'i içinde bulunduğu büyülü kaçıştan çekip alan dışarıdan gelen kurtuluş bağlamında yorumlandı.

Afife'nin katıldığı akşam yemeğinde Kemal Murat Bey'in geçmişe gidip gelmesi onun unuttuğu gerçek yaşamını kendisine hatırlatır. Evinde on senede belki üç defa adı geçmemiş Afife ve onun çağrıştırdığı hatıralar Kemal Murat Bey'in gerçek dünyaya, kendi gerçekliğine dönmesini sağlamıştır. Bu hatırlayışı dönüş eşiğinin aşılması başlığı altında incelendi. Kemal Murat Bey'in iki dünyanın da şartlarına vakıf olduğu, ezilen âşıktan ezen maşuka dönüştüğü, her ikisinin de hislerini kavrayabildiği görüldü. Kemal Murat Bey'in, Afife'nin gözyaşlarında onun mensup olduğu bütün bir Sklavaki ailesinin, oradan da insanlığın hüznünü gördüğü, kişisel aldırışsızlığını bir kenara bırakarak evrensel iradenin işleyişini kavradığı fark edildi. Kahramanın bu ruhsal değişimi ise yaşama özgürlüğü olarak ele alındı.

"Değirmen" adlı romanın kahramanı Kaymakam Halil Hilmi Efendi'nin Bulgar kızı Nadya ya da diğer adıyla Kızanlıklı Naciye'nin varlığından haberdar olması maceraya çağrı olarak ele alındı. Kaymakam Halil Hilmi Efendi, çekim alanından kurtulmak, getirdiği macera teklifini reddetmek adına Bulgar kızı Nadya'yı

Sarıpınar'dan uzaklaştırmayı düşünür. Bunun için mutasarrıflığa bir yazı yazar. Onun bu ruh hali çağrının reddi olarak yorumlandı. Kaymakam Halil Hilmi Efendi için doğaüstü yardımın Ömer Bey'den geldiği tespit edildi. Çünkü Halil Hilmi Efendi'nin ilk eşiği aşacağı ve Bulgar kızının da katılacağı eğlence, Ömer Bey'in evinde tertip edilmektedir ve Ömer Bey kaymakamı da bu eğlenceye davet etmiştir. Kaymakam efendi için doğaüstü yardımın Doktor Arif Bey'den de geldiği belirtildi. Eğlence gecesi deprem korkusu ile kaçarken bayılmış olan Halil Hilmi Efendi'nin sızdığını değil de yaralandığını halka duyurmuş olması macerası yolunda Halil Hilmi Efendi için bir iyiliktir.

Kaymakamın Bulgar kızının da katılacağı eğlenceye katılması ilk eşiğin aşılması bağlamında yorumlandı. Kaymakam Halil Hilmi Efendi için eğlenceden sonraki Hükümet Konağı'ndaki tedavi süreci balinanın karnı olarak ele alınmaya uygun görüldü. Kaymakamın sınavı deprem sonrası oluşturulan komisyondaki tartışmaları sükûnete bağlaması çerçevesinde ele alındı. Romanda Deli Kazım'ın dişil yönünü temsil eden Muallim Ahmet Masum ile münasebeti kahramanın tanrıça ile karşılaşması bağlamında yorumlandı. Kaymakam Halil Hilmi Efendi için babanın gönlünü alma aşamasının, kasabayı yerinde görmeye gelen Mutasarrıf Hamit Bey ile münasebeti çerçevesinde gerçekleştiği anlaşıldı. Kaymakam Halil Hilmi Efendi'nin, kendisini her türlü sınırlamanın etkisinden kurtarması, yaşamın akışına kendini bırakması tanrısallaşma, kasabayı ziyarete gelen şehzadeden Osmanlı nişanı alması ise nihai ödül olarak yorumlanmıştır.

"Miskinler Tekkesi" romanının kahramanının, dilenci olacağına ve bu yolda macerasını tamamlayacağına dair ilk çağrıyı Gülfidan kalfadan aldığı görüldüğü gibi Meşrutiyet'in ilanının ve akabinde yaşananların da maceraya çağrı bağlamında ele alınabileceği kanaatine ulaşıldı. Arkadaşı Talat'ın, kahraman için doğaüstü yardımı getiren kişi, yine onun yardımıyla Galatasaray Sultanisi ile rekabet edeceğini söyleyen aslında tam bir ticarethane olan Nur-i İrfan adındaki okula kahramanın girmesi de ilk eşiğin aşılması olarak değerlendirildi. Roman kahramanı için balinanın karnının askerlik dönemi olduğu düşünüldü. Kahramanın kendini dilenciliğe alıştırması, gururunu yenmesi ise aştığı en büyük sınavdır. Kahraman için tanrıça ile karşılaşma aşamasının onun dilenciliğe başlamasını sağlayan ve ona ilk sadakayı veren kadınla gerçekleştiği fark edildi.

Roman kahramanının karşısına çıkan, onu yolundan alıkoymak isteyen baştan çıkarıcı kadının Mesule bacı olduğu tespit edildi. Bakımını üstlendiği İsmail'in, devlet kademelerinde itibar sahibi biri olduğu bu başarı ile kahramanın da kendi babasının arzularını gerçekleştiren birine yardım etmesi ile dolaylı yoldan babasının gönlünü alma aşamasını geçtiği belirlendi. Miskinler Tekkesi" romanının kahramanının devlet dairesinde karşılaştığı arkadaşı Talat'a kendisinin dilencilik yaptığını söylemesinin ona tanrısallaşma aşamasını yaşattığı ifade edildi. Devlet dairelerinde geçirdiği kış mevsimi kahramanın "zanaat"ında olgunlaşmasını sağlamıştır. O, devlet dairelerinde de dilenebilen usta bir dilencidir ki bu nihai ödül bağlamında yorumlandı. Ulaştığı bu noktayı idrak edememesi ise dönüşün reddi olarak değerlendirildi.

Kahraman, İstanbul'un semtlerindeki dilenmelerini adeta masal dünyasında gezintiye benzetir ki bu hal büyülü kaçış bağlamında incelendi. "Miskinler Tekkesi" romanında kahramana dışarıdan gelen yardımın, bakımını üstlendiği İsmail'in hayali ile gerçekleştiği görüldü. Kahramanın dönüş eşiğini aşması, arkadaşı Talat'a borç para vermesi çerçevesinde ele alındı. Roman kahramanının, manevi oğlu İsmail'in devlet bursu kazandığını öğrenmesi, dilencilikle devletin saygı duyduğu bir insan yetiştirdiği gerçeğini idrak etmesi kahraman açısından iki dünyanın ustası başlığı altında değerlendirildi. İsmail'in kibar ailenin çocuğu olduğu anlaşılan eşi yanında kahramanın geçmişini, hayatını çekinmeden, utanmadan anlatması onun açısından mühimdir. İsmail, kahramanı övdükçe onun yaşama özgürlüğünün arttığı belirlendi.

"Kavak Yelleri" romanın kahramanı Sabri Bey'in, maceraya çağrıyı "Gençler Anadolu'ya" parolası ile İstiklal Savaşı'nın son senesinde, tıbbiyeyi bitirdikten sonra aldığı tespit edildi. Sabri Bey Anadolu kasabasında kalırken ikamet ettiği evin damından yandaki caminin minaresine çıkmayı adet edinmiş burada İstanbul'a dönmeyi tasarlamıştır ki bu çağrının reddi bağlamında yorumlandı. Sabri Bey'in kasabaya geldikten sonra ilk doğaüstü yardımı belediye ebesinden, kasabadaki diğer memurlardan, müftüden ve Hacı Müslim Bey'den aldığı fark edildi. Sabri Bey'in, kasabanın eczacısı Hacı Müslim Bey'in eczanesine girmesi ilk eşiğin aşılması, Hacı Müslim Bey ile münasebeti balinanın karnı aşaması çerçevesinde incelendi.

Sabri Bey'in geldiği kasabada doktor olarak kendine ait bir muhit oluşturabilmesi en önemli başarısı, Hacı Müslim Bey'in kızı Celile ile karşılaşması ise tanrıça ile karşılaşma olarak değerlendirildi. Sabri Bey'in babanın gönlünü alma aşamasını kasabanın eczanesini işleten ve daha sonra kayınbabası olacak olan Hacı

Müslim Bey ile geçtiği tespit edildi. Sabri Bey kasabaya gelmeden önce kasabanın tek doktoru yaşlı İsa Bey'dir. İsa Bey, Hacı Müslim Bey'in eczanesinde bulunup etraftaki insanları tahakkümü altında tutan bir karaktere sahiptir. Sabri Bey'in İsa Bey'in yanında yer alması, onun konumuna yükselmesi ise yine İsa Bey'in bir hastalığı neticesinde gerçekleşir. Artık kasabanın yeni İsa Bey'i Sabri Bey olmuştur. Sabri Bey'in bu durumu tanrılaştırma bağlamında incelendi.

Sabri Bey'in Hacı Müslim Bey'in kızı Celile ile evlendikten sonra kasabanın ileri gelen ailelerinden Karayamukların arasında yer alması, Hacı Müslim Bey'in ölümü ile bir yabancı olarak geldiği kasabanın en önemli simalarından olması nihai ödül olarak ele alındı. Kahramanın, karısının öldüğü ilk gece, evde hafızlar sabaha kadar Kuran-ı Kerim okuyacakken Hacı Ömer'in çiftliğine çiftlik sahibinin karısını muayene etmeye gitmesi dönüşün reddi olarak yorumlandı. Sabri Bey'in, karısının öldüğü günün akşamında kendi evinde kalmak yerine Hacı Ömer Bey'in çiftliğine, daha sonrasında tıbbiyeden arkadaşı Emin Hulusi'nin yanına İstanbul'a gitmesi, arkadaşı ve adaşı Sabri Bey ile Yalova seyahati yapması büyülü kaçış bağlamında değerlendirildi.

Sabri Bey'in Yalova'dan arkadaşı Ali Osman'ın hastanesine geldiğinde arkadaşının eroin kaçakçılığından tutuklandığını öğrenmesi dışarıdan gelen kurtuluş, kasabaya dönmesi ise dönüş eşiğinin aşılması olarak ele alındı. Sabri Bey hem İstanbul'da doğup büyümüş, orada tahsilini tamamlamış bir aydın hem de Anadolu'nun küçük bir kasabasında oranın küçük çıkar mücadelelerinden başarıyla çıkmış, oraya uyum sağlamış bir Anadolu insanı kimliğini kendinde birleştirmiştir. Onun bu hali iki dünyanın ustası bağlamında yorumlanırken hayatın getirdiklerine ve getireceklerine dair teslimiyeti ise yaşama özgürlüğü olarak yorumlandı.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer'in maceraya çağrısının trenle Bozova'dan geçerken bir kaza, bir tesadüf ile gerçekleştiği tespit edildi: Bir kız çocuğu çeşmeye gider ve bir tas suyu tek başına seyahat eden kahramana "Sana ben su getirdim." diyerek uzatır. Kahramanın bu kızın ismini hiç sormamış olması çağrının reddi olarak yorumlandı. Deli Murat isimli kişinin ise Ömer'in Bozova'da kalıp macerasını yaşamasına ön ayak olduğu bu özelliği ile de doğaüstü yardımcı özelliğini kazandığı belirtildi. Ömer'in ilk eşiği aşması ise Bozova'da kalmaya karar vermesi ile gerçekleşir. Kahramanın çeteci çocukların peşinden dağa hareket etmesi ve bu dağda yaşadıklarından sonra çocukların eğitimini üstlenmesi de balinanın karnı bağlamında incelendi.

Ömer'in Yukarı Sazan'a ulaşması, Yukarı Sazan muhtarını yanına çekmesi muhtarın yeğeni Fettah ile iletişim kurması sınavlar yolu başlığı altında açıklandı. Ömer'in Yukarı Sazan köyünde karşılaştığı ilk tanrıçanın, köy muhtarının yeğeni Fettah'ın eşi Zeynep, diğer tanrıçanın ise Döne Aba olduğu görüldü. Ömer'in Yukarı Sazan köyünde karşılaştığı baştan çıkarıcı kadının ise Yüzbaşı Ukkaş Bey'in kızı Ayşe olduğu tespit edildi. Deli Murat, Ömer'in bilinçdışı, gölgesidir ve Ömer Yukarı Sazan ve Aşağı Sazan halkı arasındaki düşmanlığı, yetiştirdiği çocuklar vasıtası ile yok ederek Deli Murat'ın gönlünü almıştır. Ömer, Fettah'ta kendisine karşı gördüğü "teslimiyet"in nedenine bir yanıt bulamaz. Anlaşıldığı üzere Ömer farkında olmadan onların his dünyasına dokunabilmiş onların saygısını kazanmış; kazandığı bu mertebe ile kendisine "teslim" olunan bir kişi haline gelmiştir. Onun bu hali ise tanrılaştırma bağlamında yorumlanmıştır.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer'in nihai ödülü onu Yukarı Sazan'a iten saikı fark edebilmesidir. Ömer'in aradığının aslında sevgi, kendini gerçekleştirme arzusu olduğu görüldü ki bu nihai ödül olarak ele alındı. Beklenen şey, Ömer'in kendini bu dağ başına iten saikın mahiyeti hakkında düşünmesidir. Kendisi gerçekten de burada ne aramaktadır? Ne var ki Ömer bunu gerçekleştirmez. Onun bu halinin dönüşün reddedilmesi olduğu açıklandı. Kahramanın Yukarı Sazan'da hayatın sıradan akışına kendini kaptırması büyülü kaçış olarak yorumlandı.

"Kan Davası" adlı romanın kahramanı Ömer'i büyülü kaçıştan kurtaranın, dışarıdan gelen yardımın, kış mevsiminin ta kendisi olduğu tespit edildi. Çünkü karın yağması ile etraf ile bağlantısı kesilen Yukarı Sazan'da kahraman ve çocuklar kıtlık yaşamaya başlamışlardır. Ömer'in dönüş eşiğini aşmasında vilayetten gelen bir emir yazısı etkili olmuştur. Bu yazıda "yatı teşkilatı"nın usule uygun olmamasından dolayı okula para gönderilemediğinden çocukların bir kısmının yaşlarının ilkokula uygun olmamasından ve bu çocukların normal çocuklarla birlikte eğitim görmesinin sakıncalarından söz edilmektedir. Bu yazı üzerine Ömer, çocukları alarak önce Garipler'e oradan da Bozova'ya gider.

Bozova istasyonunda karşılaştığı kimsesiz küçük kıza iki saat babalık yapan Ömer ile Bozova'ya yerleşen, linç edilmek üzere olan on üç çocuk ile Yukarı Sazan'a giden oranın önyargılı insanları ve çetin tabiat şartları ile mücadele eden, Aşağı Sazan ile Yukarı Sazan arasındaki kan davasının mahiyetine vakıf olan Ömer aynı insan değildir. Onun, macerası öncesiyle –zorlu savaş meydanlarından çıkmayı başarmış- ve

macera sonrasıyla -ele avuca sığmaz on üç çocuğa babalık yapmış – iki dünyanın ustası olduğu belirlenmiştir. Ömer'in yaşama özgürlüğüne ulaşmasının ise aşka, sevgiye kendini teslim etmesi bağlamında gerçekleştiği tespit edildi.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman, trende ikinci mevki kompartımanın kapısı yanındaki köşesinde uyurken yüzüne gelen su damlacıkları ile uyanır. Süleyman bir süre sonra kardan dolayı yolun kapandığını öğrenir ve yemek için bir şeyler almak üzere dışarı çıkar. İstasyonun hemen arkasında ve yarısına kadar kara gömülmüş bir kahveye girer. Burada kendisine bir çay getirtir ve ağabeyinin oğlu olduğunu öğrendiğimiz İsmail'in bisküvilerini yer. Bu esnada dışarıdan uzak olmayan bir yerlerden mızıka sesi duyulur. Duyulan bu ses maceraya çağrı şeklinde yorumlandı. Kahveye gelen halkevi reisi kahvedeki herkesi halkevinde yapılmakta olan düğüne davet eder. Yapılan davet maceraya çağrı olarak ele alınırken Süleyman'ın bu davete icabet etmemesi çağrının reddedilmesi olarak anlaşıldı.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman'ın yolculuğunda iki doğaüstü yardımcının olduğu görüldü: Bunlardan birincisi Ayseven takma ismi ile Anadolu'da şarkıcılık yapan Makbule, ikincisi ise halkevinin reisidir. İlk eşiğin aşılması, trenin zorunlu olarak beklediği kasabada, Süleyman'ın genç bir subayın düğününün yapıldığı halkevine gitmesi bağlamında ele alındı. Süleyman'ın balinanın karnı aşmasını onun Kuledibi'nde bir Yahudi'ye ait pansiyondaki odasında ve Tepebaşı'ndaki bir gazinoda aştığı tespit edildi. Süleyman'ın liderliğinde yeni tiyatronun sınavının oyuncu seçimlerinde yaşandığı görüldü. Süleyman'ın tiyatro macerasında ilerlemesinde olumlu etkisi nedeniyle Makbule'nin tanrıça olarak yorumlanabileceği düşünüldü. Makbule'nin tensel çekiciliğini kullanarak Süleyman'a yaklaştığı, tiyatronun ikinci adamının metresi olmanın imkânlarını kullanmayı düşündüğü fark edildi ki Makbule'nin baştan çıkarıcı olarak kadın başlığı altında incelenmesine karar verildi.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman, tiyatro kumpanyası dağıldığında sarf edeceği küfürleri, en ağır eleştirileri engelleyerek bilinçdışı, gölgesi, olan Hocanın gönlünü almıştır. Bu durum ise babanın gönlünü alma başlığı altında incelenmiştir. Süleyman'ın tanrısallaşması en saf haliyle sevmenin ve sanatın coşkunluğu içinde gerçekleşir. Süleyman kaplıcaların ilerisinde gördüğü bir taş set marifetiyle Pembe Kız'ı hatırlar. Lokman ve Makbule oyunu oynamaya başlayınca Remziye de onlara dâhil olur. Bu coşkuya Süleyman da katılır. Bu adeta yeniden doğuşun ayinidir; bütün bir kumpanyanın dâhil olduğu bu arınma ayini, çocuksu

saflığıyla yeniden doğuma ulaştıran bir ayindir. Başta Süleyman, bütün kumpanya üyeleri komplekslerini yenmişler, bilinçdışılarını karanlık bölgeden çıkarıp olduğu gibi sergilemişlerdir. Bu hal nihai ödül şeklinde yorumlandı.

Tiyatro çalışmalarında başarısızlığın peşlerini bırakmadığını gören kahraman ve arkadaşları İstanbul'a dönmeye karar verdikleri anda bu düşüncelerinden vazgeçerler ki bu dönüşün reddi bağlamında yorumlandı. Süleyman ve ekibi dinlenmek için durdukları yerlerde günlerce kalırlar. Onların ilkesi şu olmuştur: "Yarını düşünmek yok… Yarın nasıl olsa kendini gösterecek…" Onların bu ruh hali büyülü kaçış bağlamında ele alındı. Gittikleri bir garnizon şehrinde sergiledikleri oyunun şehrin ileri gelenleri tarafından küçümsenerek izlenmesi ise onların içinde bulundukları durumu fark etmelerini sağlamıştır ki bu dışarıdan gelen kurtuluş olarak yorumlandı.

"Son Sığınak" adlı romanın kahramanı Süleyman için dönüş eşiğinin aşılması kendilerine Ege kıyılarındaymış izlenimi veren bir kasabada gerçekleşir. Burada halkevi reisi ve parti başkanı olan bir zat ile tanışırlar. Halkevi reisinin Sultan Mahmut zamanında kapatılan bir tekke olduğunu söylediği evinde misafir kalırlar. Yataklarına uzandıklarında Hoca, yataklarının rahatlığının kendisine evlendiği gecenin lüksünü hatırlattığını söyledikten sonra şöyle devam eder: "Bununla beraber de arkasından acıların bir dalga gibi akın etmesinden korkuyorum…" Hoca'nın bu sözleri Süleyman'ın büyülü kaçıştan gerçekler dünyasına dönmesini sağlamıştır. Süleyman'ın, girmiş olduğu maceranın onun rüya ile gerçek arasında bir yolculuk yapmasını sağladığını bu durumun ise iki dünyanın ustası olarak kahramana yansıdığı fark edildi. Süleyman macerasının sonunda egosunu öldürmüştür. O, hareketlerinde serbest ve dingin, hayatın akışına kendini bırakmanın özgürlüğünü hissederek İstanbul'a dönmüştür ki bu onun yaşama özgürlüğü olarak yorumlanmıştır.

KAYNAKÇA

Abalı, Nefise, "Zincir Mektupların Jung'un Bilinçdışının Dinsel İşlevi ve Arketipleriyle Okunması", *Millî Folklor*, Sayı 79, 2008, s. 65-69.

Adıbelli, Ramazan, *Mircea Eliade ve Din*, İz Yayınları, İstanbul 2011.

Agizza, Roza, Antik Yunan'da Mitoloji, (Çev. Z. Zühre İlkgelen), 2. Baskı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006.

Akdemir, Ayşegül, "Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde 'Şem ve Pervane'", *Turkish Studies*, Volume 5/3, yaz 2010, s. 1-36.

Alak, Mustafa, *Murathan Mungan'ın Eserlerinde Benlik Arayışı ve Kendini Gerçekleştirme*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2009, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Alay, Okan, "Evvel mi Gelsin Sonra mı? Masalı ile Güneşlioğul Halk Hikâyesinin Arketipsel Tahlili", *Millî Folklor*, sayı 96, 2012, s. 58-66.

Arasteh, A. Reza, *Aşkta ve Yaratıcılıkta Yeniden Doğuş*, (Çev. Bekir Demirkol, İbrahim Özdemir), 3. Baskı, Kitâbiyât Yayınevi, Ankara 2007.

Armutlu, Sadık, "Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klasik Fars ve Türk Edebiyatında Şem' ü Pervâne Mesnevileri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstütüsü Dergisi*, cilt 15, sayı 39, 2009, s. 877-907.

Bahadır, Abdülkerim, *Jung ve Din*, İkinci Baskı, İz yayınları, İstanbul 2010.

Bayındır, Tolga, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde Ölüm-Hayat Çatışması ve 'Trajik Olan'", *Turkish Stusies*, Volume 8/4, Bahar 2013, s. 335-342.

Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu,* (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2010.

Campbell, Joseph, *İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, 2. Baskı, İmge Kitapevi, Ankara 1995.

Campbell, Joseph, *Yaratıcı Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İmge Kitapevi, Ankara 1994.

Çakmakcı, Selami, "Osmancık Romanında Başkişinin Arayış, Değişim ve Dönüşüm Süreci", *Turkish Studies*, Volume 6/3, yaz 2011, s. 1907-1923.

Çetin, Özer, "Jung Psikolojisinde Rüya", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 19, Sayı 2, 2010, s. 249-260.

Çopur, Gürhan, "Ruh Adam Romanında Kahramanın Sonsuz Yolculuğu: Yasak Aşk'ın Döngüsü", *Turkis Studies*, Volume 7/3, yaz 2013, s. 837-844.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1999.

Debray – Ritzen, Pierre, *Freud Skolastiği* (Çev. A. Fikret Gökdemir, A. Çetin Ertürk), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1991.

Demir, Sema, "Mistik Erginlenme Törenlerinin Gizliliği Üzerine", *Millî Folklor*, Cilt 9, Sayı 67, 2005, s. 40-46.

Demirkol, Nihal, *İngiliz Roman Geleneğinde Çocuk Edebiyatının Gelişimi: Arketipçi Eleştiri Kuramına Göre Alice Harikalar Diyarında, Define Adası, Orman Kitabı Eserlerinin İncelenmesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Sözlük*, 15. Baskı, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara 1998.

Doğan, Ahmet, "Hüsn ü Aşk'ta Sembolik Anlatım", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt 9, Sayı 1, 2004, s. 87-98.

Doğan, Ahmet, "Bireyleşim / Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar", *Bilig*, Sayı 37, Bahar 2006.

Dökmen, Üstün, "Pinokyonun Arketipler ve Anababa- Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi", *AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*,Cilt 16, Sayı 2, 1983.

Dundes, Alan, "Mitte İki Karşıtlık: Geçmişe Bakışta Propp/Levi-Strauss Tartışması", (Çev. Selcan Gürçayır), *Millî Folklor*, Sayı 69, 2006 s. 110-117.

Duvarcı, Ayşe, "Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar", *Bilig*, Sayı 32, Kış 2005, s. 125-144.

Ege, Fatih, "Namert ile Cömert Masalı2nın Arketipsel Sembolizm açısından incelenmesi", *Bilim ve Kültür-Uluslar Arası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Sayı 1, Mart 2013, s. 36-43.

Eğri (Demirci), Gamze, *Nathaniel Hawthorne'un Kızıl Damga Romanı ile Kate Chopin'in Uyanış Romanının Sigmund Freud'un Psikanalitik Kuramı Açısından İncelenmesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Eliade, Mircea, *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ), İmge Kitabevi, Ankara 1994.

Eliade, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş,* (Çev. Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003.

Emil, Birol, *Reşat Nuri Güntekin*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

Ersevim, İsmail, *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, Altıncı Baskı, Özgür Yayınları, İstanbul 2012.

Erten, Meltem Uzunoğlu, *An Archetypal Analysis of Sons And Lovers and Women In Love by D.H. Lawrence*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2008, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Feyzioğlu, Nesrin, "On Erzurum Türküsü Üzerinde Bir Metot Denemesi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Cilt 16, Sayı 1, 2012, s. 187-198.

Fırdolaş, Duygu, *Murat Gülsoy Romanlarında "zaman" Kavramının Psikolojik Verilerle Açıklanması*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2010, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Frazer ,James G., *Altın Dal; Dinin ve Folklorun Kökleri*, (Çev. M.H. Doğan), Payel Yayınları, C.1. İstanbul 1991

Frazer,James G., *Altın Dal; Dinin ve Folklorun Kökleri*, (Çev. M. H. Doğan), Payel Yayınları, Cilt 2, İstanbul 1991.

Fordham, Frieda, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev. Aslan Yalçıner), Sekizinci Baskı, Say Yayınları, İstanbul 2011.

Freud, Sigmund, *Psikanaliz Üzerine,* (Çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, On Üçüncü Baskı, İstanbul 2002.

Freud, Sigmund, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış,* (Çev. Kâmuran Şipal), İkinci Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 2012.

Freud, Sigmund, *Psikanaliz Üzerine Konferanslar,* (Çev. İhsan Kırımlı), Alter Yayınları, Ankara 2011.

Freud, Sigmund, *Sanat ve Edebiyat*, (Çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul 1999.

Freud – Jung – Adler, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, (Çev. Selahattin Hilav), Ataç Kitabevi, İstanbul [t.y].

Fromm, Erich, *Erdem ve Mutluluk*, (Çev. Ayda Yörükân), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1993.

Fromm, Erich, *İtaatsizlik Üzerine*, (Çev. Ayşe Sayın), Kariyer Yayınları, İstanbul 2001.

Fromm, Erich, *Özgürlük Korkusu*, (Çev. Roza Hamken), Yaprak Yayınları, İstanbul [t.y].

Fromm, Erich, *Sevme Sanatı*, (Çev. Özden Saatçi-Karadana), İlya Yayınları, İkinci Baskı, İzmir 2003.

Fromm, Erich, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, (Çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten), Arıtan Yayınevi, İstanbul 1990.

Gariper, Cafer, "Destandan Modern Şiire Kolektif Bilincin Sürekliliği ve Yeniden İnşası: Oğuz Kağan Destanı ve Yahya Kemal'in O Rüzgâr Şiiri", *Turkish Studies*, Volume 6/3 yaz, 2011, s. 781-796.

Genç, Elif, *D.H. Lawrence'ın Oğullar ve Sevgililer (Sons and Lovers), Gökkuşağı (The Rainbow) ve Aşık Kadınlar (Women in Love) Adlı Eserlerindeki Karakterlerin Psikanalitik Kuram Bağlamında İncelenmesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Gilchrist, Cherry, *Dokuzlar Çemberi*, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1993.

Golban, Tatiana, "Electra Myth-The Myth of Inter-Human Determinism", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı 15, Ağustos 2006, s. 181-190.

Güntekin, Reşat Nuri, *Harabelerin Çiçeği*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.y].

Güntekin, Reşat Nuri, *Gizli El*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1993.

Güntekin, Reşat Nuri, *Çalıkuşu*, Kırk Yedinci Baskı, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.y].

Güntekin, Reşat Nuri, *Damga,* 12. Baskı, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1984.

Güntekin, Reşat Nuri, *Dudaktan Kalbe*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul [t.y].

Güntekin, Reşat Nuri, *Akşam Güneşi*, 17. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1998.

Güntekin, Reşat Nuri, *Bir Kadın Düşmanı*, 15. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1993.

Güntekin, Reşat Nuri, *Yeşil Gece*, 11. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1990.

Güntekin, Reşat Nuri, *Acımak*, 31. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y].

Güntekin, Reşat Nuri, *Yaprak Dökümü*, 17. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1988.

Güntekin, Reşat Nuri, *Kızılcık Dalları*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1995.

Güntekin, Reşat Nuri, *Gökyüzü*, 16. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y].

Güntekin, Reşat Nuri, *Eski Hastalık*, 20. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1989.

Güntekin, Reşat Nuri, *Ateş Gecesi*, 8. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1988.

Güntekin, Reşat Nuri, *Değirmen*, 12. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1990.

Güntekin, Reşat Nuri, *Miskinler Tekkesi*, 20. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y].

Güntekin, Reşat Nuri, Kavak Yelleri, 11. Baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y].

Güntekin, Reşat Nuri, *Kan Davası*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y].

Güntekin, Reşat Nuri, *Son Sığınak*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul [t.y].

Gündüz, Şinasi, Yavuz Ünal ve Ekrem Sarıkçıoğlu, *Dinlerde Yükseliş Motifi ve İslam'da Miraç*, Vadi Yayınları, Ankara 1996.

Gürol, Ender, *Sigmund Freud*, İz Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul 2011.

Gürses, İbrahim, "Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufî Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, cilt 16, sayı 1, 2007, s. 77-96.

Hança, Baki Bora, "Canıl Mırza Destanında Kahraman tipolojisi Açısından Kadın", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Cilt 12, Sayı 2, Kış 2012, s. 499-512.

Harmancı, Meriç, "Keloğlan'ın Hilebazlığı", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Cilt.1, Sayı 2, yaz 2010, s. 79-94.

Hughes, T. Hywel, "Psikoloji ve Dini Hayat", (Çev: A.Vahit İmamoğlu, Ömer Gültekin), *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 10, 2004.

Haque, Amber, "İslamî Bir Perspektiften Psikoloji ve Din Arasındaki İlişki ve Bütünleşme" (Çev. Mustafa Koç) *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakiültesi Dergisi*, Cilt 20, Sayı 1, 2011, s. 227-258.

Harman, Ömer Faruk, "Yûsuf", Diyanet İslam Ansiklopedisi, Cilt 44, İstanbul 2013.

Jacobi, Jolande, *C.G. Jung Psikolojisi*, (Çev. Mehmet Arap), İlhan Yayınları, İstanbul 2002.

Jung, Carl Gustav, *Analitik Psikoloji*, (Çev. Ender Gürol), İkinci Baskı, Payel Yayınları, İstanbul 2006.

Jung, Carl Gustav, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, (Çev. Kâmuran Şipal) Dördüncü Baskı, Cem yayınevi, İstanbul 2010.

Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmazer), Metis Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul 2012.

Kanter, M. Fatih, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2008 (Yayımlanmamış Doktora Tezi)

Kazancı, F. Asiye Şenat, "Mevlana'nın Ölüm Algısının Kur'anî Arka Planı", *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, Sayı 2, Kasım 2009, s. 67-79.

Keskin, Neslihan Koç, "Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler", *Turkish Studies*, Volume 5/3, Yaz 2010, s. 400-420.

Koç, Sema Özher, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Aşk/Sevgi Temi ve Bu Temin Nesnesi 'Kadınlar'", *Turkish Studies,* Volume 7/2, Bahar 2012, s. 879-887.

Korkmaz, Ramazan, "Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü", *Bilig*, Sayı 46, Yaz 2008.

Korkmaz, Ramazan, "Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale", *Bilig*, sayı 50, yaz 2009, s. 119-130.

Korucu, Ayşe Arzu, *Rider haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım: She, Ayesha: The Return of She, Wisdom's Daughter ve She and Allen*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2006 (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Köksel, Behiye, "Dede Korkut Kitabı'nda Dinî-Mitolojik Yardımcı Kahraman Motifi", *TSA*, Sayı 1, Nisan 2012, s. 73-88.

Kurnaz, Cemal, "Vuslat Yolculuğu", *Turkish Studies*, Volume 5/3, yaz, 2010, s. 447-461.

Mannoni, Octave, *Freud,* (Çev. Veysel Atayman, Turgay Kurultay), Alan Yayıncılık, İstanbul 1992.

Mehdiyev, Gülsüm, *İlham Dilman'ın Psikanaliz Anlayışı ve Freud Eleştirisi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İkinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1999.

Naci, Fethi, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, Oğlak Yayınevi, İstanbul 1995.

Namlı, Taner, "Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın 'Pinhan' Romanının İncelenmesi", *Turkish Studies*, Volume 2/4, Sonbahar, 2007, s. 1210-1230.

Onat, Gökşen, *Elif Şafak'ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2007, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Ölçer, Evrim, *Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003 (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Öncül, Kürşat, "Dede Korkut Hikâyelerinde Savaşçı Kadın Tipi ve Animus Kavramı", *Turkish Studies*, Volume 3/2, Bahar 2008, s. 574-581.

Özcan, Tarık, "Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlenmesi", *Millî Folklor*, Cilt 8, Sayı 57, Bahar 2003, s. 76-81.

Özcan, Tarık, "Romanda Sosyal Ortam", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 10, sayı 2, temmuz 2000, s. 99-110.

Özcan, Tarık "Osmancık Romanının arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlenmesi", *Bilig*, Sayı 26, Yaz 2003, s. 103-116.

Özdemir, Arzu, *Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2005, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Özden, Kemalettin, "V For Vendetta'da Mitolojik Öğeler, Simgeler ve Ritler", *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1, Mart 2013.

Özher, Sema, "Beyaz Gemi Adlı romandaki yüce Birey arketipi", *Bilig*, sayı 37, Bahar 2009, s. 81- 90.

Özkan, Tuba, *Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu açısından incelenmesi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Özkan, Tuba Saltık, "Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginleme Süreci", *Millî Folklor*, Sayı 81, 2009, s. 27-33.

Özkan, Tuba Saltık, "Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler", *Millî Folklor*, Sayı 85, 2010, s. 81-90.

Özkan, Ömer, "Tasavvufî Mesnevîlerde Sıklıkla İşlenen Bir Motif: Sefer/Seyahat", *Turkish Studies*, Volume 4/3, Bahar 2009, s. 1755-1778.

Öztekin, Ayşe, "İbn Arabî'nin 'Âyân-ı Sâbite'si ile Jung'un 'Arketipler'i Üzerine Bir Değerlendirme", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 52, Sayı 1, 2011, s. 293-303.

Öztürk, Murat, "Aşk Mesnevilerinde 'Yönlendirici Güç' ve 'İdeal'" *Turkish Studies*, Volume 4/7, sonbahar 2009, s. 449-477.

Özünel, Evrim Ölçer, "Hoca Nasrettin, Kahraman mı Anti-Kahraman mı, Hilebaz mı, Bilge mi?", *Millî Folklor*, Sayı 78, 2008, s. 22-27.

Pearson, Carol S., *İçimizdeki Kahraman*, (Çev. Semra Ayanbaşı), Akaşa Yayınları, İstanbul 2003.

Pospelov, Gennadiy, *Edebiyat Bilimi* (Çev. Yılmaz Onay), 2. Baskı, Evrensel Yayınları, İstanbul 2005.

Propp, Vladimir, *Masalın Biçimbilimi*, (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul 2011.

Sambur, Bilal, *Bireyselleşme Yolu – Jung'un Psikoloji Teorisi*, Elis Yayınları, Ankara 2005.

Sarıçiçek, Mümtaz, *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*, Kayseri 2013.

Saydam, M. Bilgin, *Deli Dumrul'un Bilinci*, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2011.

Shafii, Muhammed, 2000. Varoluşsal Vuslat, 93-120. In: Sufi Psikolojisi (Eds: Kemal Sayar). İnsan Yayınları, İstanbul.

Stevens, Anthony, *Jung*, (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.

Şahin, Elmas, *Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2009, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Şahin, Veysel, "Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ateşin Dili", *Arayışlar*, Sayı 15, 2006, s. 1-10.

Şimşek, Esma ve Ebru Şenocak, "İnb Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili", *Milli Folklor*, sayı 82, 2009, s. 110-121.

Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.

Tura, Saffet Murat, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, Dördüncü Baskı, Kanat Kitap Yayınları, İstanbul 2010.

Yasa, Metin, "Eflatun Mağara Alegorisini Yeniden Yorumlama Gereksinimi: Dinsel Bilgiyi Anlama ve Geliştirmeye Yönelik Felsefi Bir Karşılaştırma", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı 28, 2010, s. 37-52.

Yavuzer, Nurgül, "'Perseus' Kahramanlık Mitinin Arketipsel Sembollerle İncelenmesi", *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 19, Bahar 2011, s. 193-205.

Yazoğlu, Ruhattin ve Tuncay İmamoğlu, "Mevlânâ Düşüncesinde Bir Ölümsüzlük Tecrübesi Olarak İradî ve Doğal Ölüm", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Cilt 14, Sayı 34, 2007, s. 9-19.

Yıldırım, Ali, "Renk Simgeciliği ve Şayh Gâlib'in Üç Rengi", *Millî Folklor*, sayı 72, 2006, s. 129-140.

Yıldırım (Mırol), Çiğdem, *Arketip Bir Yolculuk İçinde, Narsistik Bir Kitap Biçiminde: Beyaz Kale*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2011, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Yılmaz, Ebru Burcu, "Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Bilig*, sayı 56, Kış 2011, s. 45-65.

Yılmaz, Elif, *"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" ile "Suç ve Ceza" Romanlarının Teknik ve Psikanalitik Açıdan Karşılaştırılması*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale 2011, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Yolcu, Mehmet Ali, "Türk Destanlarında Kahramanın Sevgilisine Ulaşmak İçin Sınanması Motifinin Tip Yapısı", *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı 34, Ocak-Şubat 2013, s. 1-11.

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Semih ZEKA

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 12.08.1976 Almanya

Medeni Durumu: Evli

Tel: 05316937200

e-mail: zekasemih@hotmail.com

Yazışma Adresi: Ziya Gökalp Mahallesi Zerdali Sokak 7/13 Kocasinan Kayseri

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet
Yüksek Lisans	İstanbul Üniversitesi	2004
Lisans	Boğaziçi Üniversitesi	2001
Lise	Sümer Lisesi	1993

İş Deneyimleri

2001-2015 MEB Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği

Yabancı Dil: İngilizce