

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI



MÜNTEHİR/MÜTEŞEBBİS TÜRK KADIN
EDEBİYATÇILARIN ESERLERİNDE ÖLÜM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BEYZA NUR SARI

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Selami Alan

BOLU, TEMMUZ - 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

Beyza Nur SARI tarafından hazırlanan “**MÜNTEHİR/MÜTEŞEBBİS TÜRK KADIN EDEBİYATÇILARIN ESERLERİNDE ÖLÜM**” adlı tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliğiyle kabul edilmiştir. 20/07/2023

Jüri yeleri

İmza

Danışman
Doç. Dr. Selami ALAN
Bolu Abant İzzet Baysal niversitesi

.....

ye
Prof. Dr. Ayşe DEMİR
Ankara Yıldırım Beyazıt niversitesi

.....

ye
Doç. Dr. Metin AKYÜZ
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. İbrahim KÜRTÜL
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir,

aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Teze ilişkin 22/06/2023 tarihinde Turnitin adlı intihal tespit programından enstitü müdürlüğünce belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan benzerlik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 30'u geçmemektedir.

.....
BEYZA NUR SARI

ÖZET

**MÜNTEHİR/MÜTEŞEBBİS TÜRK KADIN EDEBİYATÇILARIN
ESERLERİNDE ÖLÜM
YÜKSEK LİSANS TEZİ
BEYZA NUR SARI
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
(TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. SELAMİ ALAN)
BOLU, TEMMUZ - 2023
(X+ 253)**

Türk kadınlarının sosyal ve kültürel yaşamda kendilerine açılan alanı genişletmeleri zor koşullar altında gerçekleşmiştir. Özellikle eğitim alanında yapılan düzenlemeler ile kadınların okuma ve yazma oranında yükseliş meydana gelmiştir. Bu yükseliş, kadınların edebiyat alanında aktif olarak görev almalarını ve onların eserlerinin günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Kadın edebiyatçıların zorlu yaşam koşulları ardından ilerledikleri yol, onların sanat eserlerine de yansımıştır. Bu yansıma, koşulların zorluğunu göstermekte ve bu koşullar neticesinde kapıldıkları hisleri anlatmaktadır. Yaşamları boyunca hissettikleri baskı, kapıldıkları melankoli ve bunalım gibi etmenler eserlerinde yer edinmekle beraber, ölüm karşısındaki tavırlarını da gösterebilmektedir.

Her insanın bir gün mutlaka karşılaşacağı ölüm, aslında insanların yaşamları boyunca merak ettikleri bir olgudur. Yaşamın zorlu koşulları neticesinde ortaya çıkan duygular ise ölüme karşı merakı arttıran ve yönelmeye neden olan bir durumdur. İnsanın ölümü düşünmesi, intihar olgusunu ortaya çıkarır. İntihar, bireysel bir davranış ve kişinin kendi kaderini belirlemesidir. İntiharın kapsamlı bir olgu oluşu, onu birçok yönden ele almayı sağlar. Bunlar; psikolojik, sosyolojik, felsefi ve dinî yönlerdir. Edebiyatın da önemli konularından biri hâline gelen ölüm, aynı zamanda intiharı da içine almaktadır. Edebiyatçıların ölüm olgusunu işlemesi, ölüm karşısındaki düşüncelerini anlamaya olanak sağlamaktadır. Ölümü yalnızca düşünmeyip intihar ederek eyleme döken edebiyatçılar da mevcuttur. Bu edebiyatçılar, yaşam ve ölüm karşısındaki düşüncelerini eserlerine işlerken aynı zamanda intiharlarına dair ipuçları da verebilmektedirler. Bu çalışma, Türk edebiyatının intihar eden veya intihar teşebbüsünde bulunan kadın edebiyatçılarından Yaşar Nezihe Bükülmez, Rabia Bayraktar, Tezer Özlü, Nilgün Marmara, Kanat Güner ve Ayşe Altan'ın eserleri üzerine yapılan incelemeler ile onların ölüm hakkındaki düşüncelerini tespit etmeyi ve intihar nedenlerinin izlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: İntihar, Ölüm, Türk, Kadın, Edebiyat

ABSTRACT

SUICIDE/ATTEMPTED SUICIDE DEATH IN THE WORKS OF TURKISH FEMALE LITERARY WRITERS

MSC THESIS

BEYZA NUR SARI

BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY

INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

(SUPERVISOR: ASSOC. PROF. DR. SELAMİ ALAN)

BOLU, JULY 2023

(X + 253)

The expansion of Turkish women's presence in social and cultural life has occurred under challenging circumstances. Especially in the field of education, the rate of literacy among women has increased. This rise has enabled women to play an active role in the field of literature and ensured that their works have reached the present day. The way female writers advanced after difficult living conditions was reflected in their works of art. This reflection aims to illustrate the difficulty of circumstances and to articulate the emotions they have evoked as a consequence of these conditions. Throughout their lives, the pressures they feel, the melancholy and degradation they encounter, as well as taking place in the works of perpetrators, can also reflect their attitude towards death.

The death that every human being will surely encounter one day is actually a phenomenon that people wonder about throughout their lives. The challenging circumstances of life and the emotions that individuals experience in such situations often foster a sense of curiosity about death and can influence one's perspective. The contemplation of death leads to suicide. Suicide is an individual behavior and it determines one's own fate. The complexity of suicide as a phenomenon allows for various approaches to address it. These aspects include psychological, sociological, philosophical, and religious elements. One of the most significant themes in literature is death, which also includes suicide. The literature dealing with the phenomenon of death enables individuals to understand their thoughts when confronted with death. There are also writers who not only contemplate death but also commit suicide. Those writers explore the themes of life and death, while also giving clues about their own suicides. This study aims to identify the thoughts of female authors in Turkish literature who have either attempted suicide or expressed suicidal tendencies. The authors in focus are Yaşar Nezihe Bükülmez, Rabia Bayraktar, Tezer Özlü, Nilgün Marmara, Kanat Güner, and Ayşe Altan and to reveal the underlying causes of suicide in their works.

KEYWORDS: Suicide, Death, Turkish, Woman, Literature

İÇİNDEKİLER

Sayfa

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
ETİK BEYAN	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ	ix
TEŞEKKÜR	x
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. İNTİHAR.....	3
1.1 İntihar Kavramı.....	3
1.2 İntihar Nedenleri.....	5
1.3 İntihar Türleri.....	6
1.3.1 Bencil (Egoistic) İntiharlar:	6
1.3.2 Elcil (Altruistic) İntiharlar:	7
1.3.3 Kurationsız (Anomik) İntiharlar:	8
1.4 İntihar Yöntemleri	8
1.5 Sosyolojik, Psikolojik ve Felsefi Açından İntihar	9
1.5.1 Sosyolojik Açından İntihar	9
1.5.2 Psikolojik Açından İntihar	11
1.5.3 Felsefi Açından İntihar	14
1.6 İnanç ve İntihar İlişkisi	15
1.6.1 Hristiyanlıkta İntihar	16
1.6.2 Yahudilikte İntihar.....	17
1.6.3 İslâm’da İntihar.....	18
İKİNCİ BÖLÜM.....	21
2. TÜRK EDEBİYATINDA KADIN VE İNTİHAR	21
2.1 Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Kadının Edebiyattaki Yeri.....	23
2.2 Kadınlar ve İntihar	32
2.3 Kadın Edebiyatçılarda İntihar ve Ölüm Arzusu	35
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	39
3. MÜNTEHİR/MÜTEŞEBBİS TÜRK KADIN EDEBİYATÇILARIN ESERLERİNDE ÖLÜM	39
3.1 Yaşar Nezihe Bükölmez (1882-1971)	41
3.1.1 Yaşar Nezihe Bükölmez’in Eserlerinde Ölüm Olgusu.....	45
3.1.1.1 Kadere Yüklenen Keder	45
3.1.1.2 Sefalet ve Evlat Acısı	50

3.1.1.3	Sevgisizlik ve Ayrılık Acısı.....	57
3.1.1.4	Yalnızlık Hissi.....	62
3.2	Rabia Bayraktar (1929-1954)	71
3.2.1	Rabia Bayraktar'ın Şiirlerinde Ölüm Olgusu	72
3.2.1.1	Sanat Aşkı.....	72
3.2.1.2	Deniz Tutkusu	73
3.3	Tezer Özlü (1943-1986)	76
3.3.1	Tezer Özlü'nün Eserlerinde Ölüm Olgusu	78
3.3.1.1	Manik Depresiflik İzleri	78
3.3.1.2	Evlilik Sorunsalı	90
3.3.1.3	Arkadaşların Ölümü	97
3.3.1.4	Rol Modeller: Pavese, Kafka, Svevo.....	101
3.3.1.5	Toplum Baskısı ve Yabancılaşma	110
3.3.1.6	Varoluşsal Sorgulamalar	121
3.3.1.7	Ölüme Götüren Hastalık: Kanser	133
3.4	Nilgün Marmara (1958-1987).....	138
3.4.1	Nilgün Marmara'nın Eserlerinde Ölüm Olgusu	141
3.4.1.1	Çöl Günlerinde Bunalım	142
3.4.1.2	Bipolar Bozukluk Hastalığı	147
3.4.1.3	İntiharın İzinde	155
3.4.1.4	Kader-Tanrı-Ölüm.....	158
3.4.1.5	Yabancılık ve Yalnızlık.....	163
3.4.1.6	Aile ve Annelik	166
3.4.1.7	Mor Renkli Sözcükler	171
3.4.1.8	Adım Adım İntihar	172
3.5	Kanat Güner (1970-1998).....	191
3.5.1	Kanat Güner'in Eserlerinde Ölüm Olgusu	192
3.5.1.1	Madde Bağımlılığı.....	192
3.5.1.2	Aile Sorunsalı ve Aykırılık.....	195
3.5.1.3	Yalnızlık ve İntihar Arzusu	202
3.5.1.4	Ölüme Götüren Bağımlılık: "H"	210
3.6	Ayşe Altan (1971-2017)	224
3.6.1	Ayşe Altan'ın Eserlerinde Ölüm Olgusu.....	225
3.6.1.1	Hayal Kırıklığı.....	225
3.6.1.2	Sevgisizlik, Yalnızlık ve İntihar	229
3.6.1.3	Ayşe Altan'ın "Son Söz"ü.....	238
SONUÇ		241
KAYNAKLAR		246

KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ

Akt.	: Aktaran
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
TDV	: Türk Diyanet Vakfı
vd.	: ve diğerleri
vb.	: ve benzeri



TEŞEKKÜR

Yüksek lisans ders dönemi ve bu çalışmanın gidişatı boyunca görüşlerinden istifade ettiğim, bilgi birikimi ile ufkumu açan, akademik çalışma hususunda disiplin sağlamama yardımcı olan, emeğini ve yardımlarını benden esirgemeyen kıymetli danışman hocam Sayın Doç. Dr. Selami ALAN'a katkılarından ve desteğinden ötürü teşekkürü borç bilirim.

Çalışma boyunca maddi ve manevi yardımlarını benden esirgemeyen, beni her zaman destekleyen ve yanımda olan sevgili aileme, eğitim hayatım boyunca beni yüreklendiren ablam Ceren AYDIN'a, çalışmada Ayşe ALTAN'ın eserleri üzerinden inceleme yapacağımı öğrenince elindeki eserleri benimle paylaşarak bana yardımcı olan Ayşe ALTAN'ın ablası Leyla AY'a, bu zorlu süreçte tahammülü ve desteği ile yanımda olan değerli arkadaşlarım Berk NUHOĞLU ve Büşra ERDOĞAN'a, çalışmayı zenginleştirmem için kıymetli tavsiyeleri ile bana destek olan Sayın Prof. Dr. Ayşe DEMİR ve Sayın Doç. Dr. Metin AKYÜZ hocama çok teşekkür ederim.

GİRİŞ

“Beşiği sallayan el dünyaya hükmeder.”

Halide Edip Adivar

İntihar, *nahr* kökünden (boğazını keserek öldürmek/boğazlamak) türemiştir ve kendini öldürmek, gönüllü ölüm, özkıyım, son çareye başvurmak, kendini katletme gibi anlamları karşılamaktadır. Canlılara özgü bir davranış olan intihar; psikolojinin, sosyolojinin, felsefenin ve dinin açıklamaya çalıştığı, üzerinde tartıştığı ve ele aldığı global bir sorundur. Temelde bireyin yaptığı ve yöneldiği bir eylem olan intiharda, yaşama son verme güdüsü bulunmaktadır ve bu güdünün pek çok nedeni vardır. Bunlar; yaşamın zor koşullarına dayanamama, bunalım, melankoli, yaşanan kayıplar, hastalıklar, yaş ve cinsiyet gibi durumlardır. Dolayısıyla insanın karşılaştığı bu gibi durumlar, onun yaşamına devam etmeme kararı almasına neden olabilmektedir. Ölümü bir kaçış ve son çare olarak gören bireyin yöneldiği eylem olan intihar, kadınlar ve erkekler arasında da farklı durum ve koşullarda ortaya çıkmaktadır. Kadınların ve erkeklerin toplumdaki rolleri, üzerlerinde yer edinen baskı, hayata bakış açılarındaki ayrım ve fiziksel farklılıklar gibi etmenler, kadınların ve erkeklerin intiharlarındaki oranları ve altında yatan sebepleri etkilemektedir.

Kadınlar, tarihî süreç içerisinde ilerleyen sosyal hayatta olduğu gibi sanat alanında da kendilerine yer bulmuşlardır. Ataerkil düzende varlıklarını kanıtlama hususunda zorluk çeken kadınların yaşamlarındaki zorluklar, hayata bakışları, olaylar karşısındaki aldıkları tavırlar, onların sanatına da yansımıştır. Edebiyat, yazı ile sözün birleşimidir ve dolayısıyla edebiyatçılar sözlerini yazıya geçirirlerken kendi yaşamlarından izleri de aktarabilmektedir. Yalnız yaşamlarına değil, kendi ölümlerine dair ipuçları da veren edebiyatçıların eserleri iyi incelenmeli ve araştırılmalıdır. Özellikle kadın edebiyatçıların eserleri belli başlı konular üzerinden ilerlemektedir. İşledikleri konuların benzer olması, kadınların ölüm ve intihar olgularına bakışını da belirleyebilmektedir. İntihar eden veya intihara teşebbüs eden kadınların bu kararı almalarının altında yatan sebepler hemen hemen aynıdır. Müntehir/müteşebbis kadın edebiyatçıların eserleri incelendiğinde, onların ölüm karşısında edindikleri tavır, intiharlarının sebepleri, yaşamlarının gidişatı ve yaşadıkları zor koşullar görülebilmektedir. Dolayısıyla, mevzubahis kadın edebiyatçıların eserleri üzerine yapılan bu çalışmayla onların ölüm ve intihar hakkındaki düşüncelerinin tespit edilmesi hedeflenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde intihar kavramı açıklanarak intiharın nedenlerine, yöntemlerine ve türlerine değinilmiş, intihar; psikolojik, sosyolojik ve felsefi açıdan ele alınarak bu eylemin inanç ile ilişkisi de ortaya konulmuştur.

İkinci bölümde Türk kadınlarının sosyal ve kültürel hayattaki konumlarının ilerleyişi ve edebiyat sahnesine çıkışları ele alınmıştır. İkinci bölümün devamında; kadınların ve erkeklerin intihar karşısındaki farklılıklarına değinilerek kadınların intihar etmesindeki sebepler incelenmiş, kadın edebiyatçıların intihar ve ölüme karşı olan arzuları ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde ise müntehir/müteşebbis Türk kadın edebiyatçılarından Rabia Bayraktar'ın; *En Güzeli Aşk ve Şiir*, *Deniz ve Ötesi* ile *Denizde Şarkı* adlı şiirleri, Yaşar Nezihe Bükülmez'in; *Bir Deste Menekşe* (1913), *Feryâdlarım* (1925) ve *Şiir Defteri*, Tezer Özlü'nün; *Eski Bahçe-Eski Sevgi* (1987), *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980), *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984), *Kalanlar* (1990), *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin* (2014), *Zaman Dışı Yaşam* (1998), *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar* (1995), *Her Şeyin Sonundayım: Ferit Edgü'ye Mektuplar* (2010), Nilgün Marmara'nın; *Kağıtlar* (2016), *Defterler* (2016), *Kırmızı Kahverengi Defter* (1993), *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* (1988), *Metinler* (1990) ve *Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi* (1985), Kanat Güner'in; *Eroin Güncesi* (1997) ve *Ada 4-4910* (1998), Ayşe Altan'ın; *Eksik Şiir* (2017), *Kaçak Balonlar Ülkesi* (1994) ve *Elin Üzerinde Olsun Yüreğimin* (2004) adlı eserlerinden nitel yöntemler kullanılarak veriler toplanmış ve analiz edilmiştir. Bu bağlamda, mevzubahis kadın edebiyatçıların intihar nedenlerinin izleri ve ölüm olgusunun hem yaşamlarına hem de eserlerine olan etkisi incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızda İrfan Polat'ın *Sanatçının İntiharı* başlıklı yüksek lisans tezinden, Cemile Sümeyra'nın *Türk Edebiyatında İntihar* adlı çalışmasından ve Enver Ercan'ın *İntihar Şairleri* adlı eserinden yararlanılmıştır. Bu çalışmanın söz konusu olan çalışmalardan farkı, kadın odaklı ilerleyerek hem daha önce çalışmalara konu olmamış kadın edebiyatçılara yer verilmesi hem de bu kadın edebiyatçıların eserlerinde yer alan ölüm olgusu incelenerek intihar nedenlerinin izlerinin bulunmaya çalışılmasıdır. Çalışmada, kadınların ortak konular üzerinden ilerleyerek yaşamlarının benzer koşullar altında sınındığı gösterilmeye çalışılmış ve kadınların ölüm karşısındaki duygu ve düşünceleri incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İNTİHAR

1.1 İntihar Kavramı

İntihar, bireyin bilerek ve isteyerek kendi hayatına kastetme davranışında bulunmasıdır. TDV İslâm Ansiklopedisinde yer alan bilgiye göre; “boğazını keserek öldürmek, boğazlamak’ anlamına gelen *nahr* kökünden türeyen intihar ‘kendini öldürmek’ demektir” (Hökelekli, 2020: 351). Dünya Sağlık Örgütü (WHO) intiharı; intihar eylemi ve intihar girişimi olarak iki grupta ele alırken 1974 yılında intiharı; “kişinin amacının bilincinde ve değişik derecelerde ölümcül amaçlı olarak kendine zarar vermesi” (Harmancı, 2015: 1) şeklinde tanımlamıştır.

İntiharın farklı dillerdeki anlamları da hemen hemen aynı tanımı karşılamaktadır. Ian Marsh, ele aldığı çalışmasında Anton van Hooff’un, Eski Yunanca ve Latince’de 300’den fazla sözcüğün farklı şekillerde kendini öldürme olarak tanımlandığını aktarmıştır (2021: 109). Bu ifadelerden yola çıkıldığında, “intihar” kelimesinin eski zamanlardan itibaren geldiğini söylemek mümkün değildir. Marsh aynı zamanda Roma’da intihar terimi yerine kullanılan ifadelerin bazılarının şunlar olduğunu belirtmiştir: “gönüllü ölüm (*mors voluntaria*), kendini yok etme (*conficere se, eximere se*), son çareye başvurmak (*consulare extremis rebus*) ve ölümün peşinden koşmak (*appetere mortem*)” (2021: 109).

İntihar anlamına gelen “suicide” kavramının ortaya çıkışı ise daha yakın tarihlerdedir. Suicide kelimesi, Latin kökenli kelimelerden oluşmasına rağmen, Latince değildir. İngilizce’de ise suicide kavramı 1662 tarihinde ilk kez kullanılmıştır. Orta çağda, Latince’de “sui homicido” ya da “sui ipisus homidicum” kavramları, intihar yerine kullanılmıştır. Türkçede ise ilk kez Tanzimat Dönemi’nde kullanılan kavram, çeviri eserlerinde “kendini katletme”nin yerine “intihar” olarak kullanılmıştır (Uçan, 2006 :1). Aynı zamanda intihar kavramı yerine özkıyım kavramı da kullanılmaktadır.

İntiharın tanımı herkes tarafından aynı anlamı içerecek şekilde yapılabilir; kendini öldürme, yaşamına son verme gibi. Durkheim bu hususta açıklama yaparken “nasıl bir sonuç vereceği bilinen, kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilen, olumlu ya da olumsuz bir edinimin dolaysız ya da dolaylı sonucu olan her ölüm edinimine intihar denir” (2021: 5) der ve ekler; “İntihar girişimi de böyle tanımlanan fakat ölüm sonucu vermeyen edinimdir” (2021: 5). Bu bağlamda,

intihar eylemi -girişimde bulunmak değil-, sonu ölümle biten ve bu ölümün bireyin kendi isteği doğrultusunda gerçekleştiği bir davranış olarak karşımıza çıkmaktadır.

İntiharı kavrayabilmek için intihar düşüncesini, girişimde bulunmayı ve eyleme geçme tanımlarını bilmek gerekir. İntihar düşüncesi, bilinçli veya bilinçsiz olarak bir arzu ve istek etrafında bireyin zihninde kendi hayatına son vermesi ile ilgili olumsuz düşüncelerin oluşmasıdır. İntihar girişi, ölümle sonuçlanmayan bir davranıştır. Niyeti ölmek olan ve bu niyet için ölümcül bir yöntemle başvuran bireyin, kullandığı araçlara karşı oluşan zayıflığı, kendi isteği doğrultusunda gerçekleşmeyen bir etmenin oluşumu ve olası bir görgü tanığının müdahalesi neticesinde intihar eylemini yarıda bırakır (Alptekin-Duyan, 2022: 31). Bu yarım bırakma eylemi ile yapılan girişim ölümle sonuçlanmaz ve birey için yaşam devam eder. İntihar eylemi ise sonu ölümle biten ve kendi yaşamına kendi son veren bireyin yaptığı eylemdir.

İntihar, bireyin kendi kaderini kendi belirleme isteği, bir seçim ve irade eylemi olarak karşımıza çıkar. Birey, yaşamda karşılaştığı olumsuz koşullar neticesinde bir çıkmaza girer. Bireyin girdiği çıkmaz; çaresizlik, umutsuzluk ve kaygı gibi hisler olarak adlandırılabilir ve bu hisler bireyi intihar eylemine iten duygular olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölümün her canlı için var olan bir olgu olduğu bir gerçektir. Ancak intihar eyleminde bulunan birey, kendi ölüm şeklini kendi belirleyerek geçici olduğunu bildiği dünya hayatından vazgeçer ve kendi yaşamına kendi belirlediği yolla son verir. Bu durum, ölümün doğal akışına bir müdahale olarak düşünülebilir.

İntihar ve intihar girişiminde bulunma eylemi, insanlık tarihi kadar eskidir. İntiharın var olduğu tarihten günümüze kadar gelen sürece bakıldığında zaman, intihar oranlarının belirli toplumlarda arttığı ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, intihar vakalarının nedenleri üzerine çalışan araştırmacılar, intihar eyleminin bireyselden çok toplumsal etmenler neticesinde yapılıp yapılmadığı üzerinde durmuşlardır (Kınık, 2018: 15). İntihar oranlarındaki artışta tek bir etmenin etkisi değil, birçok faktörün etkisi gözlemlenebilir. Bu faktörler; psikolojik, sosyolojik, ekonomik, siyasî ve kültürel nedenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.2 İntihar Nedenleri

İntihar, canlılara özgü bir davranıştır. Ancak insanı diğer canlılardan ayıran özellikler mevcuttur. İnsan, “ahsen-i takvim’ olarak en güzel biçimde, tam kıvamında, şerefli, akıllı, başka varlıklardan üstün olarak yaratılmıştır”¹ (Uçan, 2021: 20). Dolayısıyla akıl ve düşünme yetisi var olan insanın, kendi yaşamına son verme isteğinin birden çok nedeni vardır. İnsanın bile isteye kendi canına kıyma eylemi bu nedenler etrafında gelişerek onu, sonu ölüm olan eyleme doğru itebilir. İntihar davranışı, taşıdığı niyete göre şekillenir. Birey intihar etme noktasına gelene kadar etrafındaki insanlara genelde bu niyetini belli edebilir. Gerek davranışları ve gerekse de sözlü ifadeleriyle aklında böyle bir düşüncenin var olduğunu gösterebilir. Aslında bireyin bu davranışı, bir yardım çağırısı şeklindedir.

İnsan, yaşamı boyunca pek çok durumdan kaynaklı olarak kendi içinde bir sınav verir. Bazen bu sınav onu çıkmaza sokar ve bu çıkmaz, insanın psikolojini etkileyen bir nokta hâline gelir. Sonunda insan, üç aşamayla intihara yönelir; niyet, girişim ve eylem. İnsanı niyete, girişime ve intihara iten sebepler çok faktörlüdür. İntihar nedenleri bir etmen odaklı olmayıp pek çok olgu etrafında şekillenebilir. İntihar olayının önemli ve belirleyici faktörleri arasında inanç boşluğu, benlik algısı, yaş ve cinsiyet, psikolojik bunalımlar, psikiyatrik bozukluklar, ekonomik krizler, toplumun baskısı, bireyin yalnızlaşması gibi nedenler tespit edilmiştir (Taşdelen, 2006: 33).

Bireyin anlam arayışı, yaşadığı hayatı sorgulamaya iten bir durumdur. Hayatında yaşamaya değer bir şey bulamayan birey, intihar düşüncesine yönelir. Bu arayışa girme durumunda dinî boyut önemli bir yer tutar ve inanç zayıflığı da intihara yönelmede etkin bir durum olarak karşımıza çıkar. İntihar, özellikle ergenlikte sık sık düşünülen bir olgudur. Düşünme yetisinin olgunlaşmaması, yaşlılarının anlattıklarının etkisinde kalma ve özenme gibi durumlar nedeniyle ergenlikte olan gençlerin yöneldiği bir eylem olmuştur. Yaşlılık da yine ölüme yaklaşmış olmanın bilincinde olma ve vücutta var olan hastalıklara dayanamama gibi sebeplerin etkisi ile intihara yönelme oranlarının yüksek olduğu bir evredir.

¹ “Ahsen-i takvîm” ifadesi, “Andolsun ki biz insanı en güzel şekilde yarattık” (et-Tîn 95/4) meâlindeki âyetle geçmektedir.

Bunun yanında toplum baskısı ve bu baskıdan kaynaklı olarak bireyin yalnızlaşması da yine en önemli intihar nedenlerinden biri hâline gelmiştir.

Tıbbî bir vaka olan intihar, kişilere sağlanacak psikolojik destek ve tedavi ile çözümü olan bir durumdur. Bu nedenle yardım çağrıları dikkate alınmalı, intihar girişiminde bulunan veya niyetinde olan bireylere destek olunmalıdır.

1.3 İntihar Türleri

İntiharı ve intiharın oluşumuna zemin hazırlayan etmenleri; bencil, elcil ve kuralsız olmak üzere üç tür gruba ayıran Durkheim, intiharların asıl nedenini toplumsal etmenler olarak belirlemiştir.

1.3.1 Bencil (Egoistic) İntiharlar:

Bencil intiharlar, bireyin içinde bulunduğu çevreyle yetersiz bütünleşmesinden kaynaklıdır. Bireyi çaresiz veya yalnız bırakan etmenler arttıkça intihar oranı da artış göstermektedir. Durkheim'a göre, insanı yaşamaya bağlayan bazı bağlar bulunmaktadır. Bu bağların yitirmeye başlanması, insanı topluma bağlayan bağın da gevşemesine neden olur (2021: 209). Özetle bencil intiharlar, bireyin sosyal bir gruba bütünleşemediği, uyum sağlayamadığı, dışlandığı ve yalnızlaştığı durumlarda ortaya çıkan intiharlara denir.

Durkheim'a göre, bir gruba olan yoğunluk azalırsa, o grubun içindeki canlılık ve yaşamaya dair neden veren sürdürücü gücün etkisi de azalır. Ortak duyguların güçlü bir bağ ile birbirine bağlı olduğu gruplarda, bireyler arası etkileşim artmaktadır. Karşılıklı gerçekleşen bu etkileşim, ortak duyguların uyandırılması ve hissedilmesi yönünde etkili bir durumdur (2021: 194). Ailevî bağların önemine dikkat çeken Durkheim, aile olgusunun intihara karşı koruyucu bir unsur olduğuna değinmiş ve bu koruyucu etmenin insanın gücünü arttırdığına dikkat çekmiştir (2021: 195). Ayrıca ailedeki kişi sayısına göre intihar oranının değiştiğini de ifade etmiştir. Ona göre bir gruba olan bağlılık, yaşama tutunma sebebidir. Bu bağlamda, insanın bir yere ait olma hissi ile bireyin yalnızlık duygusundan uzaklaştığı söylenebilir. Dolayısıyla aitlik hissi ile insanın intihara yatkınlığı azalmakta hatta ortadan kalkmaktadır.

Durkheim, din olgusunun da intihar hususunda koruyucu bir niteliği olduğunu söyler. Ona göre din, insanı intihar arzusuna karşı koruyan bir etmense, bu dine saygı gösterilmesinden kaynaklı bir durum olarak değil, dinin toplumda yer

edinen bir etmen olmasındandır. Dini topluma ait kılan etmen, tüm üyelerinde ortak duyguları uyandırıyor olması, geleneksel yapıya sahip oluşu ve aynı zamanda birtakım inanışların ve uygulamaların varlığını kapsıyor olmasından kaynaklıdır. Dinin sağladığı ortak etmenlerin sayısının fazla ve güçlü olması, dinin toplumla daha iyi bütünleştiğinin ve koruyucu özelliğinin arttığına göstergesidir (2021: 158). Bu bütünlük sağlayan koruyucu özelliğin, toplum olarak bir bütünlük içerisinde bulunmaktan kaynaklı olduğunu belirten Durkheim, bu bütünlüğe sahip olmayan dinlerin de intihar üzerinde aynı dizginleyici etkiye sahip olamayacağını belirtir.

1.3.2 Elcil (Altruistic) İntiharlar:

Elcil intiharlar, bencil intiharların tam tersi olacak şekilde aşırı toplumsal bütünleşmenin sonucunda ortaya çıkan intiharlardır. Durkheim'a göre, eğer insan toplumdan kopuk bir hâl içerisinde ise kendini kolayca öldürebilir. Bu durum tam tersi şekilde seyrettiğinde de yani insan toplumun içine fazla yerleşmişse de kendini öldürme eylemini gerçekleştirebilir (2021: 212). Durkheim, elcil ve bencil intihar ayrımını şu şekilde ifade etmektedir: “Biri, bazı noktalarda ya da tümünde parçalara ayrılmış olan toplumun bireyi elinden kaçırmayı sonucu meydana gelir. Diğerinin nedeniyse, bireyi sıkı sıkıya kendisine bağlı tutmasındandır” (2021: 217). Ona göre, bu intiharların sebebi, bireyin hayatının katı gelenekler ve âdetlerle sınırlandırılmasından kaynaklı ortaya çıkan toplumsal baskıdır.

Durkheim, özellikle askerlerin intiharını bu gruba almıştır. Ona göre, askerlik mesleğinin insanı yaşamından vazgeçmeye itebilen bir tinsel yapı geliştirdiği idrak edildiğinde her durum kolayca açıklanabilir. Durkheim, askerlerin ya da askerlik yapmış olanlarının çoğunluğunun bu yapıda bulunmasını doğal karşılar ve bu tinsel yapının intiharlara uygun bir çerçeve oluşturduğunu belirtir. Ona göre, askerlik mesleğini icra edenlerde saklı bulunan intihar eğiliminin uygulamaya konulması için ufak bir tetikleyici etmenin bile etkili olması mümkündür (2021: 239). Durkheim için intihar, süregelen bir şekilde ordunun içinde bulunmaktadır.

Durkheim, elcil intiharların en çok aşağı toplumlarda yani ilkel toplumlarda görüldüğünü belirtir. Din uğruna ölen Hristiyanları ise bu duruma örnek göstermiştir. Ona göre, medenî toplumlarda bireysel kişilik geliştikçe toplumsal kişilikten uzaklaşılır. Dolayısıyla, böyle intiharlar pek yayılım göstermez (2021: 225).

1.3.3 Kuralsız (Anomik) İntiharlar:

Kuralsızlık intiharları, insanın bir davranışta bulunduğu zaman bir ölçütü olmamasından veya toplumsal kuralları dikkate almamasından kaynaklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuralsızlık intiharları, bir amaç uğruna yaşamayan ve ölçütü olmayan insanların yaygın olduğu toplumlarda sık görülür (Sümer, 2015: 14). Durkheim, toplumun aşırı baskıcı olmasından kaynaklanan intiharları ve toplumla bütünleşememe sonucu oluşan intiharları açıklarken toplum olgusunu önde tutmuştur. Ona göre toplum, bireyi düzene koyan bir güçtür ve düzenleyici bir etkisi bulunduğu için işleyiş olarak intiharlarla arasında bir bağlantı vardır. Kuralsızlık intiharlarında ise bireyi düzenleyecek güç ortadan kalkmaktadır. Çünkü işin içine bireysel tutkular girmektedir. Durkheim'a göre, bireyin isteklerinin yerine getirilmemesi, onu kendi içine kapanmaya zorlar ve hayal kırıklığına uğramaları neticesinde de iç dünyasında bir çıkış yolu aramaya iter. Ancak iç dünyasında dahi yaşama tutunabileceğine dair bir neden bulamayınca üzüntü duyar ve tekrar kendinden kaçmaya başlar. Dolayısıyla yaşam karşısında tedirgin ve hoşnutsuz bir tavır alır (2021: 198). Bu nedenle, bireyin değerlerindeki ve yaşam biçimindeki değişimler adaptasyon zorluğu yaratır. Bu da bireyi intihara iten bir başka durumdur.

Ekonomik koşullar da kuralsızlık intiharlarında önemli yer tutan bir konudur. Özellikle modern dünyanın şartlarında, maddeye dayalı bir hayat süren toplumlarda bireyler aileyi, toplum ise standart bir yaşamı reddeder. Böyle bir tavır sergileyen toplumlarda bazı zorluklarla karşılaşan birey, yaşamaya dair bir neden veya kendini ait hissedeceği, güven hissiyatı oluşturan bir yer bulamayınca yaşamına son vermeyi bir kurtuluş olarak görür (Sümer, 2015: 14). Kuralsızlık intiharlarında toplumsal standartlar bozulmuştur ve bireyler bu bozulmalardan etkilenmiştir.

1.4 İntihar Yöntemleri

İntihar yöntemlerini dört gruba ayırmak mümkündür. Bunlar; aktif, pasif, törensel ve toplu intiharlardır.

Aktif intiharlar; intihar eden kişinin doğrudan yaptığı eylemdir. Yüksek bir yerden atlamak, kendini asmak, ateşli bir silah ile kendini öldürmek, kendini kesmek, boğulmak, zehir kullanmak, aşırı doz almak ve kendini bile isteye tren ya

da arabanın altına atmak gibi eylemler yapılması aktif (doğrudan) intihar yöntemleridir.

Pasif intiharlar; intihar eylemini doğrudan gerçekleştirmeden ölümcül yola atılma edinimidir. Ölüm orucu, ölümcül hastalık nedeniyle tedaviyi ve ilaç alımını reddetme, idam cezasına yönelik suçlar işleme ve yırtıcı hayvanların saldırısına bile isteye maruz kalma gibi eylemlerde bulunmak pasif (dolaylı) intihar yöntemleridir.

Törensel intiharlar; bazı toplumlarda dinî ve kültürel ritüel sonucu gerçekleşen intiharlardır ve bu durum erdemli bir davranış olarak kabul görmektedir. Örneğin, Japonya’da suçluluk ve aşağılanma gibi bir hissiyata kapılarak gerçekleştirilen harakiri vb. törensel intiharlar bu durumu açıklamaktadır. Aynı şekilde, Hindistan’da kadınların, eşlerinin ölümünden sonra kendilerini yakarak intihar etmeleri de toplumsal açıdan alışılmış bir davranış olarak gözükmemektedir (Tanrıvere, 2016: 20).

Toplu intiharlar ise bir grup insanın aynı anda kendini öldürmesidir. Dünyanın farklı ülkelerinde toplu intihar paktları oluşturularak aynı zamanda yaşamlarını sona erdirmek için toplu intihar eylemleri görülebilir. Bir gruba üye olan kişiler (dinî veya sosyal bir grup), inançların ve geleneklerin etkisi ile toplu bir şekilde intihar edebilmektedir (Karanfil vd., 2012: 515). Yöntem olarak ise genelde zehirlenme, ateşli silah kullanarak öldürme, yakma ve boğulma kullanılmaktadır.

1.5 Sosyolojik, Psikolojik ve Felsefî Açıdan İntihar

İntihar; felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi pek çok alanın odak noktası olan kapsamlı bir olgudur. Bu yüzden intihar üzerine çok farklı düşünce, tanımlama ve yaklaşım mevcuttur. İntihar, insanlık tarihi kadar eskidir. Dolayısıyla farklı tarihsel süreçlerde ve toplumlarda farklı algılanmış ve açıklanmaya çalışılmıştır.

1.5.1 Sosyolojik Açıdan İntihar

İntihar, birey merkezli bir eylem olarak psikoloji alanında öncelik hâline gelen bir konu olsa da intiharın arkasındaki etmenler, bireyin çevresi ve toplumsal ilişkileri ile de ilgilidir. Sosyoloji, intihar ve ölüm olgusu hakkındaki görüşlerini topluma göre şekillendirir. İntiharı toplumsal yapıya göre değerlendiren sosyologlar, her türlü intihar eyleminin arkasında toplumu veya toplumsal öğeleri şekillendiren etmenlerin bir veya birkaçının etkisi olduğunu belirtir (Erol, 2010: 281). Dolayısıyla, intiharın sebeplerini öğrenmek için sadece bireyi ve bireyin iç

dünyasını değil, bireyin çevresi ve bireyin toplumla olan ilişkisi de baz alınmalıdır. Toplumsal yapı, içerisinde bulunan bireyin görüşlerini, beklentilerini, yaşam şeklini ve psikolojisini etkileyebilir. Bu hususta sosyologlar, toplumun birey üzerinde kurduğu kontrolün başarısızlığa uğramasının intiharları meydana getirdiğini ileri sürerler (Sümeýra, 2018: 24).

İntihar, global bir sorundur. Her ülkede görülen bir eylemdir ve toplumsal düzeni tehdit eden sosyal bir olgudur. Bu nedenle, başta Fransız sosyolog Emile Durkheim olmak üzere birçok sosyolog için önemli bir konu hâline gelmiştir. Durkheim'in 1897 tarihli *İntihar* adlı eseri, intihar kavramına yönelik metodolojik bir eserdir. Sosyologların büyük bir kısmı Durkheim'in bu eserinden ve intihar kuramından etkilenmiştir.

Durkheim, intihar hususunda öne sürülmüş belli başlı bütün görüşleri irdeleyerek işe başlar. Bu irdeleme sonucunda bunların geçersizliğini kanıtlar ve kendi önerisini geliştirir. Durkheim'in irdelediği görüşler, intiharı bir akıl hastalığı, ırk, kalıtım, iklim gibi etmenlerle açıklamak isteyen görüşlerdir. Bu etmenlerin intiharin nedenleri olamayacağını ileri süren Durkheim, intiharları tek bir etmene bağlar ki bu da toplumdur (Kaya, 1999: 17). Ona göre, intiharin asıl nedenini anlamamızı sağlayacak olan da bu etmendir. Durkheim toplumsal etmenleri; dinsel bağlılık, aile yaşamı, evlilik, siyasal ve ulusal bağlar gibi etmenlere ayırmış ve bu etmenler ile intihar arasındaki bağları incelemiştir.

Durkheim'den önce intihara sosyolojik açıdan yaklaşan bir diğer bilim adamı Masaryk'dir. Masaryk, intiharin ilkel toplumlarda görülmediğine inanır. Ona göre, modern medeniyetlerin görüşleri ve düşünüş tarzları ile dinin reddediliyor olması, artan intihar oranlarının nedenidir (Gashi, 2018: 21)

İntihar hususunda, Durkheim'den sonra öne çıkan bir diğer sosyolog Maurice Halbwachs'tır. Halbwachs, Durkheim'in intihar hakkındaki söylemlerini baz alarak özgün bir şekilde yeniden formüle etmiştir. Halbwachs, Durkheim'in intihar teorisini kentsel bağlamda ele alarak "sosyal izolasyon" kavramı ile genişletmiştir. Onun sosyal izolasyon teorisi iki şekilde formüle edilerek açıklanır. Postüla 1 formüle ve Postüla 2 formüle şeklinde ortaya konan teorisinde, Postüla 1; intihar oranlarının nüfus çerçevesinde sosyal izolasyon derecesiyle değişiklik göstermesi, Postüla 2 de; nüfusların sosyal izolasyon derecesinin nüfusun kentli olup olmadığıyla değişiklik göstermesidir. Teoremi ise; nüfuslar arasındaki intihar

oranları, kentli olup olmama derecesiyle doğrudan ilişkili olup değişiklik göstermesidir (Gültekin, 2010: 16).

Andrew Henry ve James Short, intiharları cinayetle ilişkilendirmiş ve intiharlar ile adam öldürme arasında doğrudan ilişki olduğunu belirtmişlerdir. Onlara göre, özgürlüğü daha çok olan toplumun, daha az olan topluma göre intihara yatkınlıkları fazladır. Henry ve Short, hayal kırıklığı ve saldırganlığa dayalı bir psikanalitik teori geliştirmişlerdir. Bireyin saldırgan yapısını kendine yöneltmesine intihar adını vermişlerdir (Köse-Arslan, 2019: 10). Onlara göre, intihar eylemi kriz dönemlerinde artmakta ve refah dönemlerinde azalmaktadır. Aynı zamanda iş hayatında hissedilen başarısızlık duygusu, erkeklerde kadınlara göre intiharla ilişkili bir durumdur. Henry ve Short'un intihar değerlendirmesi hayal kırıklığı ve saldırganlık üzerinden olup, sosyal anomî ve izolasyon ilişkisine dayanmaktadır (Akt: Köse-Arslan, 2019: 10).

Henry ve Short'un üzerinde durduğu hayal kırıklığı duygusu ve saldırganlık hâlinin intiharla ilişkisine benzer olarak damga kavramı da intiharla ilişkilendirilebilir. Damga (stigma), insanların başkalarını değersizleştirme eğilimine ilişkin temel bir kavramdır. Sosyolog Erving Goffman, *Stigma (Damga)* adlı çalışmasında; bireylerin diğerlerinden farklı, daha az arzu uyandıran, zaman zaman da kötü, tehlike arz eden ya da zayıf kişiliği olduğu düşünülen özelliklere sahip kişiler ile karşı karşıya geldiklerinde, o kişileri kusurlu/zayıf görme eğiliminde olduklarını belirtmiştir. Goffman, böyle bir düşünce eğiliminin damga özelliği gösterdiğini ve özellikle aşağılayıcı, ötekileştirici, kötüleyici olduğu zaman da bir kusur, bir eksiklik veya engel olarak görülen durumlarda görüldüğünü belirterek damga kavramını açıklar (Muratoğlu, 2009: 19). Goffman'ın üzerinde durduğu bu damgalanmış kişiler; toplumdan uzaklaşır, içine kapanır ve yalnızlaşır. Dolayısıyla bunalıma giren birey, kendisine ve çevresine zarar verebilir.

1.5.2 Psikolojik Açıdan İntihar

İntihar, temelde sosyolojik unsurların etkisinden doğan ancak daha çok psikolojik rahatsızlıktan kaynaklanan bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle psikiyatrist ve psikologların birçoğu intiharı, bireyin bir problemi olarak değerlendirmişlerdir. Özellikle Delmas intiharı, sosyologların tezine ters bir şekilde açıklamıştır. Delmas, intiharda önemli olanın insandaki istek ve irade olduğunu söyler ve gerçek intiharı sözde intihardan ayırmak gerektiğini ifade eder. Ona göre,

birey yaşamak olanağı mevcutken ölümü seçer. “Seçmek” kavramı, Delmas için bireysel bir görüş atfetmektedir ve bu nedenle seçmek kavramı üzerine yoğunlaşmıştır. Delmas, intiharların nedenlerini üç türlü psişik hâl olarak ele alır. Bunların birincisi; çöküntü hâli veya melankoli sonucunda oluşan nöbetler, ikincisi; kronik hâlde ilerleyen ve sürekli devam eden çöküntü hâlleri veya bireyin yapısından ötürü oluşan çöküntü hâlleri, üçüncüsü ise; yapıdan ileri gelen aşırı duyarlılık ve heyecanlı hâldeki devreler (Akt: Boran, 2006: 12). Delmas’a göre her isteyen birey intihar edemez. İntihar eyleminde bulunma, belli başlı hisleri barındıran kişilerde ortaya çıkar. Ya devamlı çöküntü hâlinde olan ve melankolik ruh hâlinden çıkamayan ya da aşırı ölçüde heyecanlı bireylerde intihar görülür.

Psikanalizin kurucusu olarak bilinen Sigmund Freud, intiharı psikoanalitik açıdan açıklamaya çalışmıştır. Freud’a göre intihar; egonun süperegodan intikam almasıdır. Freud, *Yas ve Melankoli* adlı eserinde intihar eylemini, bireyin başka bir bireye duyduğu saldırganlık hâlini kendisine yöneltmesi şeklinde açıklar (Akt: Hekimoğlu-Cantekin, 2021: 45). Ona göre ölüm itkisi bu saldırganlıkla ilişkilidir ve ayrıca organizmanın organik yani canlı olmadığı sürece dönme eğilimidir. Ölüm itkisinin temel amacı ise organik ve yaşayan varlığı öldürmektir. Ona göre, bir deneyim olarak her canlı varlığın kendi içinde barındırdığı nedenlerden ötürü öldüğünü ve inorganik hâline büründüğünü düşünecek olursak eğer yaşamın temel amacını da ölüm olarak görmek gerekir (Freud, 2020: 60). Bu nedenle intihar davranışı, ölüm itkisinin getirisi olarak psikoanalitik yaklaşımda ele alınmaktadır.

Psikoanalitik kuram, intihar olgusunu; bireyin sevdiği birini yitirmesi ve yitirilen sevgi hissinin bireyin benliğinin bir parçası hâline gelmesiyle içte hissedilen öfkenin öz benliğe dönüşmesi şeklinde açıklar (Can-Sayıl, 2004: 54). Bu durum, içe alma ve dışa aktarma şeklinde seyredir. Freud ayrıca melankolinin kişiyi intihara sürükleyebilecek en önemli neden olduğunu belirtir. Bireyin egosu karşıt nesne tarafından alt edilirse eğer birey melankoliye kapılarak intihar eylemine yönelir (Aydoğan, 2020: 229). Burada melankoliye kapılma sebebi, kişinin kendinden başka bir nesneye yönelttiği pozitif duyguların reddedilmesiyle ortaya çıkan negatif duygulardan kaynaklıdır. Kişi bu duyguları kaldıramadığında önce melankoliye kapılır ardından intihara yönelir.

Freud’un intihar yaklaşımından yola çıkarak Karl Meninger, Freud’un fikrini genişletmiştir. Ona göre, yıkıcı ve yapıcı dürtülerin dışa yönlendirilmesindeki bozukluklar, onların yeniden ayrışarak içe yani “kendiliğe” geri dönmelerine neden

olurlar. Ayrışım, saldırganlığın şiddetlenip yapıcı ögeleri bastırması sonucu doğar. Bu durumda intihar eğilimleri de şiddetlenir (Müderrisoğlu, 2002: 8). Meninger'e göre; süregelen bir kendilik yıkımı mevcuttur ve yıkıcı dürtüler bireyin öz benliğine geri döner, dolayısıyla da intihara eğilim artar. Ringel ise intiharı hastalık olarak yorumlar ve sağlıklı kişilerin intihar etmeyeceğini belirtir. Ringel, intihar eyleminde bulunan bireylerde özel bir klinik tablonun var olduğunu ileri sürer. Bu tabloyu; "Presuisidal Sendrom" şeklinde isimlendiren Ringel, tabloda bireysel yetersizliğin, umutsuzluğun ve diğer olumsuz düşüncelerin kişilerde içe çekilme hâline dönüşmesini ele alır. Bireyin kapıldığı olumsuz düşünceler bireyi ölüm olgusuna yönlendirir ve intihar planlarını devreye sokar (Can-Sayıl, 2004: 54).

Edwin Shneidman, bir klinik psikolog ve aynı zamanda bir intihar bilimcidir. Shneidman'a göre; insan yaşadığı acılara dayanamaz ve intihar eder. İntihar, birey için bir kaçıştır. İntihar eylemini düşünen insan, Freud'un da belirttiği üzere, kendini terkedilmiş hissederek yalnızlığa doğru sürüklenir. Bu sürüklenme neticesinde kişi, tüm bu hissiyatın dışına çıkabilmek için çareyi özkıyımda görür. Bu durumda kişi intihara yönelmiş olur. Schneidman intiharı, kişinin bilinçaltında kaldıramayacağı şekilde hissettiği bir öfkeye sahip olması ve bununla birlikte melankoliye kapılması durumunda kişinin içine düştüğü durumdan kurtulma davranışı olarak tanımlar (Vural, 2021: 21).

İntihara neden olan psikiyatrik bozuklukların; %80'i depresif bozukluk, %10'u şizofreni ve %5 kadarı demans-deliryum olarak karşımıza çıkmaktadır. En yüksek intihar riski taşıyan psikiyatri tanısı ise duygudurum bozukluğudur ve her iki cinsiyette de aynı riski taşımaktadır. Duygudurum bozukluğundaki risk, özellikle sanrılı depresyonda daha fazla artış göstermektedir (Akt: Alptekin, 2022: 9). İntihara sürükleyen bir diğer önemli etmen ise depresyondur. Depresyonun en önemli sebeplerinden birisi de kayıp yaşamadır. Bu kayıp; özsaygıda azalma, işsizlik, boşanma, ölüm, ayrılık, evden ayrılış veya hastalık gibi biçimlerde kendini gösterebilir (Sayar, 2005: 7). Dolayısıyla, bireyin hayatında karşılaştığı zorlukları kaldıramaması bireyi depresyona itebilir. Depresyon ise bireyi intihara yönlendirebilir. Tıpkı melankoli gibi depresyonda önemli duygusal bozukluklardan biridir ve tedavi edilmesi gereklidir.

Psikopatoloji, ruhsal bozuklukların nedenleri ve ruhsal bozuklukların görülme biçimleriyle ilgilenen bir bilim dalıdır. Ian Marsh'a göre, ölmek istemek bir ruhsal rahatsızlık belirtisidir ve dolayısıyla intihar her zaman psikopatolojinin

sonucu olarak ele alınmalıdır. Hatta bireyin ruhsal hastalığının olması, başlı başına intihar riski taşımaktadır. Bu bağlamda intihar, bireysel bir eylem olarak kalacak ve geride kalanlar içinde daha anlaşılabilir bir durum hâline gelecektir (2021: 63).

Ruhsal hastalıkların tedavisi mevcuttur. Kliniğe yatırılıp gözetim altında tutmak ya da ilaç tedavisi uygulamak gereklidir. Eğer bunlar yapılmazsa intihar davranışında bulunan birey, aynı davranışı sonuca erdirene kadar yapmaya devam eder.

1.5.3 Felsefî Açıdan İntihar

İntihar, felsefe tarihi boyunca tartışılan konulardan biri olmuştur. Albert Camus *Sisifos Söyleni* adlı eserinde; “önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir” (2021: 21) demiştir. Camus için yaşama nedeni olan şey, aynı zamanda bir ölme nedenidir. Ona göre intihar, yalnızca çabalamaya değmeyen bir durum değildir. Yaşam kolay bir süreç değildir ve birçok nedenden ötürü yaşamın getirisi olan zor koşullar içinde bulunuruz. Bu nedenlerden birisi de alışkanlık olarak karşımıza çıkar. Bile isteye kendini öldürmek ise bu alışkanlığın gülünçlüğü, yaşamaya dair bir nedenin olmaması, her zaman var olan anlamsızlık ve acı çekmenin yararsız oluşunun içgüdüsel olarak benimsenmiş olması neticesinde kendini gösterir (2021: 23). Kierkegaard ise kişiyi ölüme götüren hastalığı umutsuzluk olarak görmüştür. Ona göre, umutsuzluğa kapılmak bir üstünlüktür ve yalnızca perişanlık olarak değerlendirilmemeli, bir mahvoluş olarak görülmelidir (2020: 19).

Alman filozof Schopenhauer da ölüm kavramının felsefe açısından önemini şu sözlerle belirtir: “Ölüm, felsefenin gerçek ilham perisi ve esinleyici gücüdür ve bu sebepten dolayı, Sokrates felsefeyi ölüme hazırlık olarak tarif etmişti” (2022: 5). Schopenhauer’e göre, ölüm olmadan felsefe yapmak zor olacaktır.

Platon ve Aristoteles ise intiharı farklı şekillerde ele alırlar. Platon, tedavisi mümkün olmayan hastalıklar ve iyileşmeyen sakatlık durumlarında intihar davranışına olumlu bakar. Bu olumlu bakış, kötü hayatları uzatmama eğilimidir. Aristoteles için ise devlet her şeydir. Devleti ayakta tutan yasalar da her şeyin üstündedir. Ona göre, intihar dinî ya da bireysel bir sorun değildir. İntihar onun için devlete karşı yapılan bir saldırdır. Bireyin intiharı, devlete karşı suç işlemesiyle doğru orantılı olup bireyin böyle bir hakkı da bulunmamaktadır. Eğer birey intihar

ederek kendisine ceza veriyor ise bu aynı zamanda devlete karşı işlediği bir suçtur. Ancak Aristoteles, Platon'un aksine sakatlık ya da bir hastalık sonucu devlete yeterli oranda hizmet edemeyen kişilerin intihar davranışına olumlu bakmaz. Devletçi tutumundan vazgeçtiği nokta ise tedavisi mümkün olmayan hastaların kendi rızaları neticesinde kendilerini öldürmeleridir (Yücel, 2007: 18).

18. yüzyıl filozoflarından David Hume, *İntihar Üzerine* isimli denemesinde intiharı; eğer suç olarak ele alınırsa Tanrıya, komşumuza ya da kendimize karşı olan görevlerimiz bakımından suç saymak gerektiğini ileri sürer (2020: 9). Tanrı'yı "Her Şeye Gücü Yeten" olarak adlandıran Hume, Tanrı'nın kayrasına boyun eğmek gerektiğini ve insanların eylemlerinin "Her Şeye Gücü Yeten"ın işi olduğunu düşünür. Ona göre, intihar bir suç olarak görülürse, yalnızca korku hissi insanı o davranışa zorlayabilir. Eğer suç değilse; yaşam bir yük olarak insanın karşısına çıktığında, cesaret duygusu insanın kendisini kurtarmak için ortaya çıkacaktır. Dolayısıyla, bu şekilde bir örnek tavır sergileyerek topluma yararlı olunabilir (2020: 20).

1.6 İnanç ve İntihar İlişkisi

İnanç ve intihar birbiriyle ilişkilidir. İnsan ne kadar inançlıysa intihardan o kadar kaçınmaktadır. Ancak belirtmek gerekir ki; bu durum genel geçer bir yargıdır ve oranlara dayanır. İnançlı olan insanların da intihar etmesi olağandır. Zira intihar, yalnızca inançsızlıktan kaynaklanan bir anlam arayışının oluşturduğu boşluktan içeri sızarak bireyin fikrine yerleşmez. Bu fikir, yalnızca bir nedene bağlı değildir. Ekonomik, siyasî ve toplumsal nedenler kadar, bireyin kendi içsel duyguları da intihar davranışında etkilidir. Dolayısıyla, yalnızca inanç ve inançsızlık üzerinden bir saptama yapılamaz. Ancak inançsızlardaki intihar oranının, inançlılara nazaran yüksek olduğu görülür. Dinî inanç, diğer bireysel inanç ve inanışlara göre, insanın içsel dünyasına hitap eden ve insana özel tutumu olan en derin inançtır (Aydın, 2011: 60). Bu etkisi ile kişiye yaşama isteği ve anlam duygusu vereceğinden dinî inançların insanı intihardan kaçındırmada etkisi yüksektir.

Katipoğlu, intiharı din psikolojisi açısından ele almış ve intihar vakalarının sebeplerini; hazırlayıcı ve kamçılایıcı olmak üzere ikiye ayırmıştır. Ona göre, hazırlayıcı etmenlerin başında inançsızlık yatar. İnsan ne kadar inançlı olursa o kadar intihar fikrinden uzaklaşır. Çünkü inandığı şey, insanı hayata bağlayacak olan sebepleri önüne sunabilir ve yasak bir davranış olduğu için intihardan kaçınmasına

sebebiyet verebilir. Kamçılayıcı etmen olarak ise yoksulluğu ve çaresizliği sunmuştur. Ona göre, ekonomik sorunlar kamçılayıcı bir etmendir. Ancak Batı dünyasında meydana gelen intiharları Türkiye’de meydana gelen vakalardan ayırmıştır. Çünkü Batı’daki insanların ekonomik dertleri azdır fakat Batı’da dinî ve ahlakî bir boşluk vardır. Hristiyanlık da onlara ümit ve güven vermez. Oysa İslâm ülkeleri intihar vakalarında dünya geneli açısından son sıralarda yer alır ki bunun nedeni de İslâm’ın insanlara vermiş olduğu emniyet hissidir. İslâm ülkelerinde ve özellikle de Türkiye’deki intihar vakalarına bakıldığında Batı’nın aksine inançsızlık değil, ekonomik sebepler ön planda yer almaktadır (2015: 1068). Yine de Türkiye’de gerçekleşen intiharların sebepleri arasında inançsızlık yok denilemez. Modern dünyanın getirisi olan anlam arayışı ve bunalım hâli kişiyi inançlarından uzaklaştırabilir ve onda bir boşluk hissi uyandırabilir. Boşluğa düşen ve kafası karışan insan, diğer sebeplerinde varlığıyla beraber intihara kalkışabilir. Zira öteki dünya yani ahiret anlayışı olmayan veya günah kavramını umursamayan insanı yargılanmaktan/cezalandırılmaktan korkutan bir inanç olmadığı için intiharın gerçekleşmesi daha kolay ve çabuk olabilir. Oysa insanı biraz olsun intihardan uzak tutan husus, inançtır.

İntihar, toplumsal bir sorun hâline gelmiş bir eylemdir ve dinlerde yasaklanarak günah sayılmıştır. Hatta bu eylem bir cinayet sayılmış ve suç hâline gelmiştir. Bu nedenle, bu eylemi engellemek amaçlı bazı yaptırımlar uygulanmıştır. Örneğin; ölen kişiye tören yapılmaması, mezarlıklara gömülmeme, kendisine ait mal veya mülkün krala ya da halka mâl edilmesi gibi maddi ve manevi yaptırımlar ile birey intihar düşüncesinden uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Hayat, ölüm ve ahiret yani ölümden sonraki yaşam gibi konular, din tarihini ilgilendiren kavramlardır. İntihar, hayat ve ölümü içine alan bir kavram olduğu için dolayısıyla dinle ilişkisi vardır. Çalışmanın bu kısmında intihar; Hristiyanlık, Yahudilik ve İslâm dinleri açısından ele alınacaktır.

1.6.1 Hristiyanlıkta İntihar

Hristiyanlık inancına göre, Tanrı insana bir beden vermiştir. Ancak bu beden Tanrı’nın bir tapınağıdır ve Tanrı’nın ruhunun da bu bedende var olduğu kabul edilmektedir. Dolayısıyla insan, bu tapınağı korumak zorundadır. Tanrı tarafından verilen beden ve ruh, dünya hayatı için bir fırsattır ve bu fırsat verildiği için Tanrı’ya şükretmek gerekmektedir.

İnsanın dünyevi hayatının erdemli ve ahlaklı bir şekilde geçirmesini öğütleyen Hristiyanlık inancına göre, Tanrı'nın verdiği hayatı yaşama şekli önemlidir. Bu yaşama önem vermeyip canına kıyanlar ise sonsuz bir yaşama kavuşamayacaktır. İsa merkezli Hristiyanlık inancı, hayatın odağına sevgiyi koyar ve maddeye dayalı olan hayatı kabul etmez. Hristiyanlık inancının sistemi, daha çok erdemli olmaya yönelik olup kutsal değerlere saygı göstermeye dayanır. Bu hususta, İsa baz alınarak onun hayatın zorluklarıyla mücadele edişi örnek gösterilir ve sonunda emek verilerek mutlu sona ulaşması istenilir (Sümer, 2015: 81). Yaşam zorluklarla ve sınanmalarla geçen bir süreçtir. Bu süreci dirayetle atlatabilmek önemlidir ve mücadele gerektirir. Hristiyanlık bu noktada örnek kişi olarak İsa'yı baz almış ve mücadele hususunda pes etmemek gerektiğini vurgulamıştır.

Hristiyanlık inancına göre intihar, İsa'nın yaşam felsefesine uymayan bir eylemdir. Hristiyan din adamları, Yeni Ahit'te intihara dair açıkça belirtilen bir yasak olmamasına rağmen, Yahudilikte olduğu gibi Kitab-ı Mukaddes'te geçen "öldürmeyeceksin" emrine göre tavır alıp intiharı suç saymış ve yasaklamışlardır (Sümer, 2015: 84). Bir başkasını öldürmek nasıl suç ise kendini öldürmekte bir cinayet olarak görülmüş ve yasaklanmıştır. Bu nedenle Hristiyanlıkta intihar, "öldürmeme" emri üzerine kurulmuş yasak bir eylemdir.

Hristiyanlık inancında, ızdırap yaşayan ve geçirdikleri sarsıntılara dayanarak intihar eden kişilere dinî merasim uygulanarak defin işlemi gerçekleştirilmektedir. Ancak daha önceden, intihar eden kişilerin cesetlerine uygulanan işkenceler ve bazı davranışlar, günümüzde yapılmamaktadır (Demirci, 2021: 29).

1.6.2 Yahudilikte İntihar

Yahudilik, intiharı suç saymış ve yasaklamıştır. İbranice olan "Pikku'ah Nefesh" kavramı, insan hayatının önemini ve korunması gerektiği anlamını taşır (Sümer, 2015: 43). Bu ifadeye göre, Yahudi'nin öncelikli görevi kendi canını korumaktır. Çünkü Yahudiliğe göre yaşam, insana bahşedilmiş bir fırsattır ve Tanrı insanları yaşamları boyunca belli zorluklarla imtihan etmektedir. Bu imtihanda Tanrı'ya sığınanlar kolay bir yaşam sürerken, Tanrı'dan uzaklaşanlar hayatın kıymetini bilmeyenler olarak adlandırılmışlardır. Yahudilik inancındaki intihara bakış incelendiğinde, cinayetten daha büyük bir günah olarak kabul edildiği söylenebilir. Yahudiler, kutsal kitaplarındaki on emirden biri olan

“öldürmeyeceksin” emrinden ziyade, insanın bir varlık olarak her şeyden üstün kılındığına inanırlar ve bu nedenle intiharı yasaklamaktadırlar (Demirci, 2021: 27). İnsan hayatına değer verdiklerinden dolayı intihar eden kişi için yine gerekli cenaze ritüellerini uygulamaktadırlar. Ancak onları diğer inananlardan ayırmak için farklı mezarlıklara defnetmektedirler. Bu şekilde intihar eyleminden bireyi caydırmayı amaçlarlar.

Yahudilik, ölümü hayatın doğal bir parçası olarak görür. Ölümden sonra tinsel bir yolculuk başladığına inanılır. Bu nedenle ölüm sonrası hayat önemsenmektedir. Ancak dünyevi hayata ve bu hayatta hoşgörüyeye de önem veren Yahudilikte insan bedeni Tanrı’ya aittir. Bu nedenle insan, vücudunu korumakla yükümlüdür. Orta çağ Yahudi din adamları, intiharı bir cinayet olarak görmüş ve intihar eyleminde bulunan kişileri ise günahkâr olarak değerlendirmiştir. Yahudiliğe göre, insan hayatının kutsal ve son ana kadar dokunulmaz oluşu, intihar eyleminde bulunan kişiyi Tanrı’ya karşı suç işlemiş olarak görülmesine neden olmaktadır (Sümer, 2015: 65). Dolayısıyla hangi sebeple olursa olsun, Yahudilikte ilke olarak kişinin intihar etmesi doğru bir davranış değildir.

1.6.3 İslâm’da İntihar

İslâm dininde Allah’ın yaratmış olduğu cana kıymak yasak ve günahtır. Akıl ve bilinç kaybından dolayı insanın kendini öldürmesi ise intihar olarak sayılmaz. İslâm dininde insanın can güvenliğine büyük önem verilmiştir. Hatta insan hayatının dokunulmaz olduğu belirtilmiştir. Beden sağlığı için spor, hastalıklardan korunma ve hastalanınca da tedavi görülmesi tavsiye edilmiştir. İslâm, canın emniyeti ve cana zarar gelmemesi için bazı farzların terk edilmesine veya sağlığa zarar gelmeyecek şekilde yapmasına izin vermektedir (Uludağ, 1992: 122). Bu ifadeler gösterir ki; İslâm dininde can kıymetlidir ve korunmalıdır. Hatta İslâm’da, “zarûrât-i dîniyye” şeklinde geçen ve dinî kurallar içerisinde temel ve uyulması gerek esaslar olarak adlandırılan bu ifadeye göre, “canın muhafazası” önemli bir yer tutmaktadır (Taşdelen, 2006: 74).

Kur’ân-ı Kerim’deki; “*Ey iman edenler! Karşılıklı rızaya dayanan ticaret olması hâli müstesna, mallarınızı aranızda bâtil yollarla yemeyin. Ve kendinizi öldürmeyin. Şüphesiz Allah, sizi esirgeyecektir*”² âyeti, intiharın yasaklanmış

² Nisâ, 4/29.

olduğuna dair en büyük kanıttır. “*Kendinizi kendi ellerinizle tehlikeye atmayınız*”³ mealindeki âyette dikkate alınarak kişinin kendi ölümüne yol açacak davranışlara girişmemesi gerektiği belirtilmiştir” (Hökelekli, 2020: 351). Yine Kur’ân-ı Kerim’de “*Aranızda lm takdir eden biziz. Ve biz, önüne geebileceklerden değiliz*”⁴ buyrulur. Bu ifadeler gösterir ki; ölüm yaşamın doğal bir sonucudur ve Allah’ın verdiği canı sadece o alabilir.

İşlm’da intihar, ahlak bakımından suç olduğu gibi sosyal açıdan da bir suç olarak kabul edilir. Yaşama hakkı tabii bir haktır ve yaşamın elde edilmesinde kişinin bir katkısı söz konusu değildir. Dolayısıyla, insana yaşamı bahşeden Allah’tır ve verdiği canı bir tek Allah alabilir (Hökelekli, 2020: 351). Özetle, insanın kendi canını kıymasına izin yoktur ve onun böyle bir yetkisi bulunmamaktadır. İntiharın sosyal olarak suç görülmesi, toplumsal bir bakış açısından kaynaklanır. İnsan yalnız kendisi için değil toplum için de yaşadığı düşüncesinden yola çıkılarak, insanın topluma faydalı olması bir görev olarak görülür. Oysa intihar eyleminde bulunan kişi, verilen bu görevden kaçmış ve görevlerini tamamlama imknına da son vermiştir (Hökelekli, 2020: 351). Bu ifadelerle birlikte âyet ve hadislerde de belirtildiği üzere, intihar yasaklanmış ve en büyük günahlardan biri sayılmıştır. İnsana verilen can kıymetli bir emanettir. Bu nedenle insan, Allah’ın verdiği cana sahip çıkmalı ve korumalıdır.

İşlm dininde intihar eden kişiye ahirette büyük bir ceza verileceği bildirilmiştir. Bununla da kalmayarak İşlm dininde intihar eden kişilerin cenaze namazının kılınıp kılınmaması tartışılmış ve kılınmaması gerektiği yönünde bazı görüşler ortaya çıkmıştır. Buna karşın, İşlm dininde intihar eyleminde bulunan kişilerin cenaze namazının kılınmamasına dair ileri sürülen görüşlere nazaran Hanefi ve şafi mezheplerinde, bir kişinin bile isteye intihar etmesi sonucunda o kişinin yıkacağı ve cenaze namazının kılınacağı belirtilmiştir (Huyut, 2013: 28). İntihar eden kişinin dinden çıkmış sayılmayacağı ancak büyük günahlardan birini işlemiş olduğu konusunda İşlm limleri görüş birliği içerisindedir. Aynı şekilde intihar edenin cenazesinin diğer cenazeler gibi yıkanacağı ve mezarlığa gömüleceği konusunda da fikir birliği mevcuttur.

Dünya geneline bakıldığında, Müslüman ve Hristiyanlardan daha az inanana sahip olmasına rağmen intihar eden Yahudi sayısı, Müslümanlardan

³ el-Bakara 2/195.

⁴ Vkı’a, 56/60.

fazladır. Bu durum, ilahî dinler arasında en az intihar vaka oranının Müslümanlar arasında olduğunu göstermektedir (Demirci, 2021: 28). Hristiyanlık, Yahudilik ve İslâm, intihar konusunda hemen hemen aynı görüşlere sahiptir. Bu ilahî dinler, intiharı yasaklamış ve günah saymıştır. İnsan canının kıymeti ve önemi hususunda belirttikleri görüşler ile kendi canına kıymanın doğru bir davranış olmadığını belirtmişlerdir. Önemli olan insana verilen hayat ve bu hayatı yaşayış şeklidir. Bunu da kendilerine verilen bedeni koruyarak yapmaları beklenmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK EDEBİYATINDA KADIN VE İNTİHAR

“Dünyada ilk kadın okumayı öğrendiğinde

kadın problemi ortaya çıkmıştır.”

Marie Von Ebne

Kadınlar, tarihî süreç içerisinde hayatın diğer alanlarında olduğu gibi sanatta da varlıklarını ortaya koyma imkânı bulmuşlardır. Ancak kadınların diğer alanlarda olduğu gibi sanatta da isimlerini duyurmaları, kendi varlıklarını kanıtlamaları zor olmuştur. Bunun sebebi, kadının etkinlik alanının ev hayatına yönlendirilmesidir. Kadınlar, birer anne olmalarının yanı sıra ev işlerinde de öncü olan rol model hâline gelmişlerdir. Çünkü ataerkil toplumlarda kadınlara benimsetilen rol budur. Ataerkil düzene sahip olan toplumda, kadın baskı altındadır. Zira ordu, üniversite, sanayi, finans vb. kurumlar güç sağlayıcı özellikte olup erkeklerin denetimi altındadır (Moran, 2020: 252). Kadınların belli bir süre sosyal hayata karışmamış olmaları ile üstlerine yüklenen rol arasında bağlantı vardır. Ait olamadıkları alanlar ile ait olmaları zorunlu hâle gelen alan, kadınların sosyalleşmesini engellemiştir. Ataerkil düzende kadınlara yüklenen misyonlar; doğurmak, anne olmak ve eviyle ilgilenmektir. Bunun dışında kadınlardan toplum idaresine katkı anlamında bir şey beklenmez.

Kısıtlanan, varlığı kabul edilmeyen ve sadece ev içinde belli bir statüsü olan kadın, değişen ve modernleşmeye başlayan dünya ile sosyal hayata atılabilmektedir. Nitekim Türkiye’de kadın hareketinin ortaya çıktığı tarihler, dünyadaki ilerlemeye paralellik göstermiştir. Türk kadınları açısından ilerleyen bu süreç; hukukî, siyasî, ekonomik ve toplumsal değişimler üzerinden ilerlemiştir (Loğoğlu, 2018: 609). Dünyadaki gelişmelere bağlı olarak değişen toplumsal hayat akışı ile kadınlar zamanla hayatın her alanında aktif rol alarak kendi kimliklerini kazanabilmişlerdir.

Kadının sosyal hayata atılma yolu önce bilinçli birey olmasından geçer ve bunun ilk adımı okuma/yazma öğrenimidir. Kadın, toplumun devamlılığını sağlayan kişidir. Yetiştirdiği birey ne kadar bilinçli ve topluma yararlı olursa, o toplum da o kadar hızlı medeniyete ulaşır. Toplumu eğitmek için önce kadının eğitim görmesi gerekir ki, bir noktada bu gereklilik zorunluluğa dönüşmek durumunda kalır. Yani bir toplumun geleceği kadına bağlıdır. Bu durumun bilincinde olan Türk edebiyatı yazarlarının gösterdikleri çaba önemlidir. Namık Kemal’in; *İbret* ve *Tasvir-i Efkâr* gazetelerinde kadın haklarını savunduğunu

gösteren makaleleri, roman ve piyeslerinde kadının çektiği dramı ortaya koyuşu, Ahmet Mithat'ın; birden çok kadınla evlenmeyi eleştirmesi, Tefik Fikret'in; “Elbet sefil olursa kadın alçalır beşer” diyerek topluma seslenmesi ve Abdülhak Hamit'in; “Bir milletin kadınları o milletin ilerleme derecesinin ölçüsüdür” şeklindeki yazısı, Türk edebiyatındaki erkek yazarların gösterdikleri çabanın somut göstergeleridir (Feyzioğlu, 2018: 573).

Geleceğin şekillenmesinde ve toplumun medeniyete ulaşmasında atılan adımlarda ilk öncelik kadın olmuştur. Kadın bir mesele, bir sorun olarak ele alınmış ve önce bu sorun ortadan kaldırılmak istenmiştir. Marie von Ebner Eschenbach, kadının bir sorun hâline gelmesini; “Dünyada ilk kadın okumayı öğrendiğinde kadın problemi ortaya çıktı” sözüyle ele almıştır. Onun bu ifadesinden yola çıkarak kadınların edebiyat ile karşılaşmalarının ilk bilinçli direniş olarak görülebileceği söylenebilir (Adıgüzel, 2014: 18). Edebiyat yazılı olması dolayısıyla, duygu ve düşünceleri ifade etmenin en kalıcı aracıdır. Bu araç; toplumu, toplumsal olayları, kültürü ve düşünce yapısını ortaya koyduğundan yarattığı etki yüksektir. Dolayısıyla kadınların edebiyatta yer almaları, sosyal yaşamda varlık gösterdikleri anlamını taşıdığı için önemli bir husustur (Adıgüzel, 2014: 18). Zira edebiyat, toplumu yansıtan bir ayna görevi görür ve kadınlar da bu aynayı önce kendilerine sonra da topluma çevirmeyi amaçlamışlardır.

Türk aydınları da bir mesele hâline gelen kadını, toplumun Batı seviyesine ulaşmasında bir sorun olarak görerek bu soruna çözüm üretmeye çalışmıştır. Osmanlı kadınının hem sosyal ve kültürel gelişimini hem de medenî konumunu yükseltmek adına; Abdullah Cevdet, Said Halim Paşa, Celal Nuri, Rıza Tefik, Mehmed Akif, Ziya Gökalp, İbrahim Hilmi ve daha birçok aydın ve yazar, fikirler ortaya koyarak tartışmışlar ve bu konuyu gündem hâline getirmişlerdir. Yazar ve aydınların gösterdikleri bu çabalar, sonraki döneme de miras olarak kalmıştır (Akt: Şenel, 2018: 1077). Gerek hukukî gerek eğitim açısından yapılan yeniliklerle, kadınların sosyal hayattaki konumları iyileştirilmeye çalışılmıştır. Bu girişim edebiyata da yansımış ve Türk edebiyatında kadınlar da erkekler kadar söz sahibi olmaya çalışmışlardır.

2.1 Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Kadının Edebiyattaki Yeri

Türkiye’nin resmî olarak Batılılaşma hikâyesi, 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı’na kadar uzanır. Tanzimat Fermanı ile Osmanlı Devleti, Batılılaşma yoluna gider ve bu yolda pek çok yeni düzenlemeler gerçekleştirir. Yenilikler askerî alanda başlayarak; idarî, ekonomi ve eğitim alanlarında devam eder. Tanzimat, siyasal olduğu kadar bir kültür değişimidir. Bu dönemde devletin ve toplumun yapısı değişmeye başlamış, sosyal ve siyasî hayatta yenileşme hareketleri hız kazanmıştır. Birtakım kanunların çıkarılması, yenileşme hareketlerine örnektir. Bunlar; yeni ceza ve ceza usul kanunlarıdır. Bu kanunların çıkarılması neticesinde, yargılamadaki keyfiliğin önüne geçilmesi için önemli adımlar atılmıştır. Aynı zamanda 1840 Ceza Kanunnamesi ile sadrazam ve valilerin takdirî cezaya dayalı sistemleri de sona ermiştir. Bunun sonucunda, yargılamada hukuk esas alınarak hakimlerin tarafsız bakması sağlanmış ve tüm uyruklara eşitlik verilmiştir. Tanzimat Fermanı’nda yapılması beklenen mali ıslahat ise gerçekleştirilememiştir. Vergi toplama işi valilerden alınmış ve memurlara (muhassıllara) verilmiştir (Turan, 2019: 43). Eğitim hususunda en önemli adımlardan biri, devletin bilim dili olarak yabancı dillere uyumlanması beklenmemiştir. Kendi dilinde bilime uyum sağlaması istenmiş ve bu hususta 1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi (Genel Eğitim Yönergesi) ile Osmanlıca, Türkçe eğitim dili olarak uygulanmıştır. Bu yönerge ile Türk eğitiminin ilk kez ve en kapsamlı düzenlemesi yapılmıştır. Örgün eğitim ise ilk kez; ilk, orta ve yüksek öğrenim şeklinde derecelendirilmiş, merkez ve taşrada eğitim düzeylerinde düzenlemelere gidilmiştir. Bunların yanı sıra eğitimin, payitaht ile sınırlı kalmaması gerektiği ifade edilmiş ve taşrada eğitim yapılmasının gerekliliği fark edilmiştir (Sarıçay-Cansever, 2021: 295). Yenilikler devam ederken toplum da Batı kültüründen etkilenmeye başlamıştır. Özellikle kültürel etkilenme diğerlerine göre daha ön plandadır. Avrupalı gibi hareket etme anlayışı önem kazanmıştır. Bunun sonucunda Osmanlı toplumu içindeki bazı kesimlerde, giyim tarzından ev düzeninin şekline, konuşma üslubundan da sanat anlayışına kadar Batı’yı taklit eden ve Batılılaşmaktan gurur duyma anlayışı ortaya çıkmıştır (Alan, 2018: 14). Batılılaşma hareketi ile Türk edebiyatı da yenileşme hareketlerine dâhil olan bir alan olmuştur. Bu modernleşme sürecinde Türk edebiyatına pek çok yeni edebî tür gelmiş ve var olan edebî türlerde de gelişmeler başlamıştır.

Modernleşmenin önemli bir diğer adımı gazetelerdir. Halka daha çabuk ulaşma özelliği taşıyan ve ilgi çeken gazeteler, aydınların elindeki en önemli ulaşım aracı olmuştur. İlk gazete *Takvim-i Vekayi* (1831), daha çok resmî haberleri yayınlar. İlk yarı özel yarı resmî gazete olan *Ceride-i Havadis* (1840)'in asıl amacı; İngilizlerin ekonomik ve siyasî çıkarlarına yönelik bir kamuoyu oluşturmaktır. Bunun yanı sıra ilmî, ahlakî ve edebî içeriği nedeniyle vaktin üdebasının ilgisini çekmiştir (Korkmaz, 2020: 27). Ancak çıkar uğruna kullanılmış bir gazete olmasına karşın, Türk okuyucusunun ilgisini çekmiş ve dünya haberlerini takip edebildikleri için kendilerine olumlu katkısı göz ardı edilmemiştir. Türk edebiyatına dair önemli etkiler bırakan bir diğer gazete ise *Tercüman-ı Ahval* (1860)'dir. *Tercüman-ı Ahval* gazetesi, Agah Efendi ve Şinasi tarafından yayımlanmaya başlamıştır. Hazineden yardım almadan yayımlanan ilk müstakil Türk gazetesidir ve bu yönü ile Türk basın tarihinde gazetecilik hususunda bir dönemin başlangıcı olarak görülmektedir. *Tercüman-ı Ahval* aynı zamanda siyasî makalelere de yer verdiği için fikir gazeteciliğini de başlatan ilk Türk gazetesi olarak tarihe geçmiştir (Nalcıoğlu, 2005: 257). Türk edebiyatının ilk tiyatro eseri olan *Şair Evlenmesi*'nin tefrika edilmesi bakımından da önemli bir gazete olmuştur. Bu gazeteyi takiben *Tasvir-i Efkâr* (1862) çıkarılır. *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde, halkı ilgilendiren hemen hemen her konuda haber yer almıştır. Bunlar; ekonomik durum, eğitim, mali reformlar, dış politikada yaşanan önemli olaylardır ve bu olayların yayımlanması ile gazeteye olan ilgi artmıştır. Aynı zamanda *Tasvir-i Efkâr*, *Takvim-i Vakayi* ve *Ceride-i Havadis* gazetelerinde olduğu gibi yalnızca padişaha ve vezirlere övgü niteliğinde yazılan okuyucu mektuplarına yer vermemiş, okuyucularının fikirlerini yansıtan mektuplara da yer vermiştir (Alan, 2019: 50). Bu gazetelerden sonra *Muhbir* (1867), *Hürriyet* (1868), *İbret* (1871), *Devir* (1872), *Bedir* (1872) ve *Tercüman-ı Hakikat* (1878) çıkarılmıştır. Bu gazeteler, halka bilgiler aktarma ve halkı modernleşme yolunda teşvik edici güç olma hususunda önemli araçlardır.

Türk edebiyatında yenileşmeye başlayan edebî türlerden biri şiirdir. Bu tür için önce yeni bir dil ve söyleyiş aranmıştır. Şekil ve içerik açısından divan edebiyatının şiirinden ayrılan yeni bir şiir diline gidilmiştir. Şiirden sonra, önceden varlığı başka isimlerde kendini gösteren ancak Batılı anlamda ismi ve içeriği değişen bir tür ortaya çıkar. Bu tür, tiyatrodur. Tanzimat'tan önce Karagöz ve Orta Oyunu ile karşılaşan Türk seyircisi, Tanzimat'tan sonra bu türün Batılı şekillerini de tanımaya başlamıştır (Akyüz, 2017: 55). Tiyatro, Tanzimat döneminde halk

tarafından ilgi görmüş ve hızlı bir gelişme göstermiştir. 1860'tan sonra kendini Türk edebiyatında gösteren ve ilk örnekleri çeviriler şeklinde yayılan bir diğer yeni edebî tür ise romandır. Türk edebiyatında roman, Batı'da ilerlediği gibi feodalite ve kapitalizm arasındaki geçiş döneminde, burjuva sınıfının doğuşunun etkisi ve bireyciliğin gelişimi neticesinde yavaş yavaş gelişerek değil, Batı romanından çeviriler ve taklitler ile gelişen bir anlatı türü olarak ortaya çıkmıştır (Moran, 2019: 9). Bu türün Batılı edebiyatlardan tercüme şeklinde Türkçeye aktarılması, Türk edebiyatındaki yerine yerleşmesinde etkili olmuştur. Tanzimat döneminin sonuna kadar, tercüme romanların verimliliği devam etmiştir. Aynı zamanda hissi romanlar ve macera romanları da büyük ilgi görmüştür (Akyüz, 2017: 67). Bu tercüme eserlerden on yıl kadar sonra ilk Batılı tarzdaki örneklerin verilmesi de türün, yazarlar tarafından bir sentezden geçirilerek ele alındığını göstermektedir. Modernleşme yolunda romanlar, tiyatrolar, hikâyeler uzun müddet mesaj içerikli olmuş ve halk bilinçlendirilmeye çalışılmıştır. Ancak aydınların bu modernleşme yolunda bilinçlendirmeye çalıştığı kesimin arasında kadınlar önemli yer tutmuştur. Halktan bir kesim olan ancak varlıkları somut olarak sonraları ele alınacak olan kadınların, edebiyat alanında kendilerine ait olan yeri sağlamlaştırma ve genişletme çabaları, modernleşme yolunda atılan adımlarla birlikte ilerlemiştir. Özellikle gazetecilik kültürünün gelişimi ve Osmanlı Devleti'nde önemli bir yer edinmiş olması ile kadın yazarlar, kendilerini ifade etmek ve görünürlük kazanmak istemiştir. Bunun neticesinde ise kadınlar, dönemin çeşitli gazete ve dergilerinde yazdıkları yazılar ve şiirler ile kendilerine bir varlık alanı oluşturabilmişlerdir (Kanter, 2010: 17).

Tanzimat Dönemi, Osmanlı'da kadınların ön plana çıktığı bir dönemdir. Çünkü bu dönemde “kadın” olgusu ilk kez gündeme gelmiş ve toplumun Batılılaşma yolunda geri kalma nedeni olarak görülmüştür. “Başka bir deyişle kadın, Türk toplumunun 19.yüzyıl sonunda içine girdiği toplumsal araniş ve değişim sürecinin en somut göstergesidir” (Bele, 2018: 550). Osmanlı aydınları arasında kadın ve kadın hakları, bir mesele olarak ele alınmış ve tartışılmaya başlanmıştır. Osmanlı kültür tarihi içerisinde ilk kez, kadının sosyal hayattaki yeri sorgulanmış ve geleneksel düzende görülen erkek otoritesinin kadın üzerinde bıraktığı baskıdan kurtarılması gerektiği gündeme gelmiştir. Aynı zamanda kadınlara bir kimlik kazandırma arzusu da uyandırılmaya çalışılmıştır (Kanter, 2010: 18). Kadınların eğitimi önem kazanmış ve bilinçli bireyler olmaları

hususunda çalışmalar yapılmıştır. Kadınların toplumsal konumunun yükseltilmesi konusunda yasal düzenlemelere gidilmiştir. İlk kez 1844 yılında yapılan nüfus sayımı ile kadınlar, nüfusun birer parçası olarak görülmüş ve varlıkları resmî olarak duyurulmuştur. 1858 yılında ıkarılan *Arazi Kanunnamesi* ile de kız çocukları ilk kez veraset hakkı elde etmiş ve mirastan yararlanma hakkına sahip olmuşlardır. Kadınların eēitimi önemli bir mesele hâline gelmiş ve 1850’li yıllardan itibaren de kadınlar için ilk ve ortaokullar açılmıştır. Hatta kadınlara ilk kez ortaēretim imkn Tanzimat Dönemi’nde saēlanmıřtır. Bu hareketi; kadın sanat ve ēretmen okullarının açılması izlemiştir. Ebe Mektebi, Kız Sanayi Mektebi ve Kız ēretmen Okulu gibi mesleki eēitim veren okullar da yine ilk defa bu dönemde açılmıştır. Kadınlar için açılan ilkokullar ve meslek eēitimi veren kursların yanı sıra yeni çıkmaya başlayan dergilerin ve gazetelerin amacı, kadınların sosyal ve kültürel yaşamdaki konumunu medeni düzeye çıkartmaktır (Argunşah, 2016: 18). Kadın, aynı zamanda bir annedir ve dünyaya getirdiēi ocuēunun eēitimini iyi verdiēi takdirde vatanına milletine yarar saēlamıř olacaktır. Zira kadın, aile ve toplum arasındaki bir köprüdür ve sosyal yaşamın ilerlemesinde katkı saēlayan bir varlıktır. Dolayısıyla, yalnızca çocukların topluma yararlı bireyler olarak yetiştirilmesinde deēil, aile içerisinde de saēlıklı iletişim aēı saēlanmasında etkili bireylerdir (şişman, 2018: 431). Bunun bilincine varan Osmanlı aydınları, Batılılaşmanın hızına yetişmenin yolunun bir kadının eēitiminden getiēini anlamışlardır. Kadınlara yönelik yapılan bu iyileştirmelerde anlaşılan husus; çocukların ve milletin, iyi eēitilmiř kadınların yardımı ve rehberliēiyle yetiřtirilebileceēi bilincine varılmış olmasıdır. Tanzimat Dönemi’nde kadınların yaşamlarını deēiřtirecek olan bu yenilikler, büyük deēiřimlerin başlangıcına neden olarak Türk kadınının dönüm noktasını oluşturmuştur.

Osmanlı’da toplum hayatının şekillenmeye başlaması ile kadınlar, edebiyat alanındaki yerlerini daha saēlam almaya başlarlar. Tanzimat Dönemi’nde kadınlara hukuk ve eēitim alanlarında tanınan haklar ile kadın şair/yazar sayısında artış görülür Tanzimat Dönemi ile kadınlar, edebî sahaya adım atabilmiş ve hem “okur” hem de “yazar” olarak varlıklarını göstermeye başlamışlardır. Cumhuriyet Dönemi’ne kadar da kadın edebiyatçıların eserlerinde işledikleri meseleler çeşitlilik açısından artış göstermiştir. Edebiyatta kadının kendini anlatması, klasik edebiyat mazmunlarının erkeksi söylemi gerektirmesine göre de yeni bir tutumdur (Coşkun, 2018: 583).

Kadınların kendilerini edebiyat alanında etkin bir şekilde göstermelerinin basın yayın organlarıyla gerçekleştiği söylenebilir. İlk başlarda toplumsal tepkilerden çekinip yazın hayatlarına kendi isimlerini kullanmaktan ziyade takma isimleriyle başlayan yazarlar vardır ki, bunlardan biri de Fatma Aliye Hanım'dır. Babası Ahmet Cevdet Paşa ve hocası Ahmet Mithat Efendi olan Fatma Aliye Hanım, "Bir Kadın" takma adıyla Georges Ohnet'in *Volente* romanını tercüme ederek *Meram* başlığıyla yayınlar. Fatma Aliye Hanım, fiilen de kadın hakları üzerinde durmuş ve Osmanlı-Müslüman kadın kimliği için mücadele vermiştir. Onun mücadelesi, yaşamında ve edebî eserlerinde görülmektedir. Eserlerinde kahramanlarının ve şahıs kadrosunun büyük bir kısmını kadınlar üzerinden oluşturarak yerli ve evrensel birçok meseleye de değinmiştir (Demir, 2017: 8). Ancak Fatma Aliye Hanım'ın ilk başta tepkilerden çekindiği için takma ad kullanmasının yanı sıra kendi adını çekinmeden kullanan kadın edebiyatçıları da mevcuttur. Zehra Toska'nın ifadesine göre, bu dönemde ilk Türk kadın romancı olarak anılan Zafer Hanım, *Aşk-ı Vatan* (1877) adlı romanında kendi ismini kullanmaktan çekinmemektedir. Hatta eser, "Merhum Kabuli Paşa haremî Zafer Hanım'ın eser-i hâmesidir" (Akt: Arseven, 2018: 905) imzasıyla yayınlanır.

Tanzimat Dönemi'nde yayın hayatına başlayan gazete ve dergilerde kadınlar aktif olarak görev alırlar. Dolayısıyla, dergi ve gazetelerin Osmanlı'da ilk kadın yazarların tanınmasını sağladığı söylenebilir. 1868 yılında yayınlanan *Terakki Gazetesi* kadın mektuplarına yer vermiş ve bir yıl sonra da ilk kadın dergisi olan *Terakki-i Muhadderat* dergisini yayınlamıştır. Bu gazete ve dergiler, toplumdaki her kesimden kadının şikayetlerini ve isteklerini ilettikleri bir araç olmuş ve zamanla içeriklerini geliştirerek kalitelerini yükseltmişlerdir (Yıldırım, 2018: 564). Kadınların değişen toplumsal konumunu ve özgürlük alanını gösterdiği, kendi haklarını savunabildiği, eleştirilerini yapabildiği ve seslerini duyurabildikleri bir iletişim aracı oldukları için bu dergi ve gazeteler önemli bir yere sahiptir. *Parça Bohçası*, *Kadınlar Dünyası*, *Kadın*, *Türk Kadını*, *Ayine*, *Mehasin*, *Kadınlar Alemi*, *İnsaniyet*, *Şüküfezar* gibi dergiler de yayınlanır. *Hanımlara Mahsus Gazete* ise 1895 yılında yayınlanmaya başlamış olup, başyazarı kadındır ve en uzun ömürlü dergi olmuştur. Bu tür süreli yayınların artışı, kadın yazarları ve okurları teşvik etmesi bakımından da önemlidir. Dönemin önemli şair ve yazarları arasında Zafer Hanım ve Fatma Aliye Hanım başta olmak üzere, Fitnat Hanım, Arife Hanım, Leylâ (Saz)

Hanım, Nigâr Hanım, Abdülhak Mührünnisâ Hanım, Selma Rıza, Nuriye Ulviye ve Makbule Leman Hanım gibi isimler sayılabilir.

Osmanlı'da Tanzimat Fermanı'nın ilanına kadar gelinen süreçte kadın şairlerin sayısı çok azdır. Köklü bir geçmişe ve kültüre dayanan bu edebiyatta kadın şair sayısının az olması; eğitim alınmamasından, erkek egemen bir kültüre girmelerinden ve bu egemen mecliste kabul görmelerinin zor oluşundan kaynaklıdır (Adıgüzel, 2014: 19). Roman türü ise Türk edebiyatına Batı'dan geldiği için Tanzimat öncesinde kadın romancılara rastlanılmaz. Çünkü roman türü ilk olarak halk hikâyelerinin acemi tarzı olarak ortaya çıkmıştır. Bu bakımdan erkek veya kadın romancılar Tanzimat'tan sonra ortaya çıkmıştır. Tanzimat Dönemi'nde ilk örnekleri çeviri ve tercüme şeklinde ortaya çıkarak gelişim gösteren Türk romanları, Batılılaşmanın kadın-erkek ilişkisi üzerindeki etkisini ve değişimini edebiyat alanında gösterilmesine en açık örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır (Bele, 2018: 549). Bu ilk romanlar; Türk toplumunda yaşanan değişimleri edebiyatta ilk kez somut bir şekilde gösterdiği için önemlidir. Yeni edebiyat anlayışında, roman ve tiyatro gibi Türk edebiyatına yeni girmiş türlerde, kadın belli kalıplar içerisinde idealize edilmekten çıkarak somut bir şekilde edebiyatın konusu hâline gelir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal gibi yazarlar kadınları bilinçlendirmeye yönelik konularda ilerlerler. Bu nedenle tarihî süreç içerisinde gelişme gösteren roman türünde kadına bakış açısı da değişmiştir. Kadın, artık aşk ilişkileriyle ön plana çıkan bir varlık değil; birey olarak ele alınan bir varlıktır. Bu durum yazardan yazara değişim gösterse de kadın artık insani boyutlarıyla dikkat çeken konumdadır.

Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile başlayan resmî Batılılaşma sürecinde en önemli meselelerden biri; kadının eğitilmesi ve modern bilgilere erişebilmesi olmuştur. Türkiye'nin geleceği için atılan bu önemli adım, beklenen ve istenenden daha büyük bir değişime zemin hazırlamıştır. Ömer Seyfettin'in *Bahar ve Kelebekler* adlı hikâyesinde tasvir ettiği üzere, ev içi yaşam süren ve sosyal yaşamda varlık göstermesi güç bir hâle gelen kadının eline kitap verilmiştir. Bu durum, tahmin edilmeyen ve durdurulamayan bir değişimin başlamasına neden olmuştur. Bu atılımın getirdiği değişimden sonra kadın, geçirilecek zor yıllara rağmen sosyal ve kültürel yaşamın vazgeçilmez parçası olma yolunda önemli adımlar atacaktır (Argunşah, 2016: 86). Hem okur hem de yazar olarak edebiyat dünyasında yer alan kadınların bu değişimi, beklenenden fazla olmakla birlikte

milletin aydın bir tavır almasında da teşvik edici unsur olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye Hanım'ı ilk kadın yazar olarak ortaya çıkmasını teşvik eden, basın ve edebiyat dünyasında kabul görmesini sağlayan bir yazardır (Argunşah, 2016: 76). Fatma Aliye Hanım'dan sonra, "Türk edebiyatında ilk feminist Türk romanını yazan ise bugün hakkında çok az bilgi olan Selma Rıza olmuştur" (Karataş, 2018: 465). Selma Rıza ve Fatma Aliye Hanım'dan sonra ön plana çıkan bir diğer kadın yazar ise Halide Edip Adıvar'dır. Adıvar, 1942 yılında *Sinekli Bakkal* romanı ile C.H.P roman ödülünü kazanmıştır. Diğer eserlerinde de yalnızca kadının sesini duyurmasıyla değil, ülke gerçeklerini aktarması ve bastırılmış kadın kimliğine uzak kadın kahramanları yazmasıyla da Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir (Karataş, 2018: 465). Türk edebiyatında kadının varlığını gösterme ve sesini duyurabilme hususunda önemli adımlar atan bu kadın yazarlar ve onların önünü açan Osmanlı aydınları, edebiyat alanında kadın yazar ve şairlerin sayısının artması yönünde önemli rol üstlenmişlerdir.

1868-1908 yılları arasında kadın yazar ve okur sayısında önemli bir artış olmuş ve kadın hareketinin erken dönemi olarak adlandırılmıştır. Bu hareketi takip eden yıllarda yani 1913 yılında gerçekleştirilen bir toplantı, kadın hareketinin ne denli yayıldığı ve artışın ne denli yükseldiğinin kanıtı olmuştur; "8-13 Şubat 1913'te Darülfünun toplantı salonunda Müdafaa-i Hukuk u Nisvan Cemiyeti ve Ahmet Muhlis'in eşi prenses Nimet'in girişimleriyle düzenlenen toplantıda, sayıları beş bine yaklaşan kadın katılımcılara seslenen dönemin kadın yazarlar ve şairleri birer konuşma yaparlar" (İnal, 2018: 321). Bu toplantıda; Halide Edip, Fatma Aliye ve Nezihe Muhiddin'in konuşmaları etkili olsa da toplantının doğurduğu en önemli sonuç; kadın hareketlerinde büyük bir canlanmanın başlaması ve kadın derneklerinin sayısının artması olmuştur. Hem toplum hayatının değişmeye ve modernleşmeye başlamasında hem de kadınların toplumda kendilerine yer bulmalarında Tanzimat ve II. Meşrutiyet Dönemleri etkili olmuştur. Özellikle II. Meşrutiyet Dönemi'nin oluşturduğu özgürlük ortamında kadınlar daha rahat hareket etmişler ve seslerini daha çok duyurmuşlardır.

II. Meşrutiyet Dönemi, bir "Osmanlı Kadın Hareketi"ni başlatmıştır. Dönemin başlattığı bu hareket, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'le birlikte "Kemalist Kadın" kimliğine dönüşmüştür (Hazer, 2018: 524). II. Meşrutiyet'i takip eden 1910'lu yıllara gelindiğinde görülür ki; kadın artık sosyal hayata daha etkin bir şekilde katılmaya başlamıştır. Artık ev içi dünyadan çıkmaya ve evine

yabancılaşmaya başlayan kadın, kendisine tanınan haklar ile sosyal ve kültürel yaşamlarındaki değişimler neticesinde ev içine sığamaz olur (Argunşah, 2016: 20). Kadın bu süreçte, batılı bilgiyle kendini donatmış ve modernleşmeye ayak uydurmuştur.

Her ne kadar büyük bir değişim başlamış ve kadınlar hem sosyal hayatta hem diğer alanlarda kendilerine bir yer bulmuş olsalar da varlıklarının daha da yaygınlaşması için aradan zaman geçmesi gerekmektedir. Özellikle edebiyat alanında kadınların yazar olarak yaygın bir şekilde yer almaları için aradan belli bir zaman geçmesi zorunlu hâle gelmiştir. Bu süre yalnız Türkiye için değil, dünya geneli için geçerlidir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan kadın hareketlerindeki duraklama, 1968 de yaşanan öğrenci olayları ile canlanmış ve 1970 sonrasında da erkek yazarlardan geri kalmayan kadın yazarlar yetişmiştir (Karataş, 2018: 465). İlerleyen zamanlarda patlak veren hemen her olayda ilerleme hızında belli bir sarsıntıya uğrayan kadın hareketi, Cumhuriyet Dönemi ile hızına ara vermeden devam etmiştir. Zira bu dönemde, kadının sosyal bir kimlik kazanmasındaki en büyük etki, gazete ve dergi yazarı olan kadın kadrolarındaki genişlemedir. Bu genişleme, kadının yazın alanında da kimlikli bir yer almasına neden olmuştur (Hazer, 2018: 524). Bu durumun oluşmasında Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk kadınlarına tanıdığı imtiyazın etkisi büyüktür. Özellikle eğitim ve hukuk alanında tanıdığı imtiyazlar ile Türk kadını, çağdaş medeniyetler seviyesine çıkartılmış ve önceden nüfus sayımında bile varlığı yok sayılan Türk kadınına bir kimlik vermiştir.

1923 yılında gerçekleşen Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk, Türkiye'yi çağdaş uygarlık düzeyine çıkartmak için birtakım reform hareketlerine girişmiştir. En önemli reform hareketlerinden biri ise; kadın haklarının tanınması ve kadın-erkek ayrımının ortadan kaldırılması olmuştur. Daha önce de yenileşme yolunda adımlar atmış olan ülkenin tam bir değişime uğrayamayışı, köklü ve temelden ele alınan bir değişim olmamasından kaynaklıdır. Ancak Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan reform hareketleri ve inkılaplarla Türkiye ve özellikle Türk kadınları köklü bir değişime uğramıştır. Yine eğitim ve hukuk alanında yapılan değişimler ve yasalar ile kadın hakları tekrar dönemin önemli meselesi hâline gelmiş ve kendilerine tanınan haklar ile değişen hayattaki konumlarını bu kez sağlamlaştırmışlardır.

3 Mart 1924 tarihli *Tevhid-i Tedrisat Kanunu* ile eğitim merkezileştirilmiş ve ilkokul, kız erkek ayrımı yapılmadan herkese zorunlu hâle getirilmiştir. Bu zorunluluk sayesinde kız çocukları ilkokula açılan kapıyla birlikte lise hatta yüksek öğrenim fırsatına erişir. Yapılan bu adım, bir nevi çağdaşlaşmanın önünü açar ve kadınlar bu yola teşvik edilir. 1935 yılında yapılan ilk nüfus sayımında ülkedeki kadınların okur-yazarlık durumu belli olur. “Türkiye’de 1935 de kadınların ancak %9,8’i okuma yazma bilir, tabii burada yeni harf inkılabının 1928’de yapıldığını unutmamak gerekir. 1950’de kadın nüfusunun %18,35’i, 1973’te %54,7’si, 1998’de %72’si okuma yazma bilmektedir” (Uğurcan, 2018: 500). Kadınlara tanınan hakların ve okumalarının teşvik edilmesinin yıllar geçtikçe rakamlara bu şekilde yansımaları, yapılan reformların işe yaradığını gösterir niteliktedir. Nasıl ki Türk kadını, eğitim alanında gelişmesini bu dönemde yapılan değişimlerle sağladıysa, hukuk açısından da 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanunu ile yasal haklarını elde etmiştir. Yani Tanzimat Dönemi’nde bir “mesele” olarak ele alınan kadın, Cumhuriyet döneminde “çağdaş insan” olarak görülmüş ve bir kimlik kazanmıştır. Tanzimat’ın erkeklere nazaran daha çekingen kalan kadının sesi, derneklerin, gazetelerin ve dergilerin etkisiyle Meşrutiyet ve sonrasında güçlenmiştir. Cumhuriyet döneminde ise Kemalist devrimler aracılığıyla kadınlar, kendilerine daha açık bir yol bularak ilerlemişlerdir (Gökalp Alpaslan, 2018: 677). Zira bu dönemde devlet, resmî olarak her alanda olduğu gibi sanat ve edebiyatta da kadını desteklemiş ve değişimine öncülük etmiştir. Bu durum, kadınların kendilerini daha rahat ifade etmelerini sağlamıştır. Hem okur hem de yazar olarak bir kimlik kazanan kadın, modernleşme sürecinde bu iki statüyü doğru oranda ilerleterek edebiyat alanında yetkinlik kazanmıştır.

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan yolculukta kadınlar, sosyal hayatta olduğu gibi edebiyat alanında da zamanla sayıları çoğalarak kendilerine yer bulmuşlardır. Cumhuriyet Dönemi’nde sayılarının bu denli artmasının nedeni ise, toplumda kendilerine yer bulabilmeleri ve belli başlı söz hakkına sahip olmalarıdır. Dolayısıyla kadınların varlığının kabullenilmesiyle, yazar/şair olarak sayıca artmaları arasında doğru orantı vardır. Her ne kadar itibarları yok sayılmış, belli bir süre görmezden gelinmiş olsalar da kadınlar artık birer yazar/şair olarak edebiyat alanında belli bir statüye yükselebilmıştır. Günümüzde sayılarının artmış olması kadar, isimleri de tarihe kazınan kadın edebiyatçıların varlığı artık yok sayılamaz bir gerçekliktir. Tanzimat döneminde bir “mesele” olarak ele alınan kadınların

geldikleri nokta, beklenenden daha büyük bir değişime sebebiyet vermiştir. Ancak Türk kadınları, Osmanlı aydınlarının açtığı yolda ilerleyen, Atatürk'ün gösterdiği çağdaşlığa ortak olan, milletin refaha ulaşmasında yardımcı rol üstlenen güçlü kişilikler olabilmiş ve birer kimlik kazanarak hayatın her alanında “ben de varım” diyebilmişlerdir.

2.2 Kadınlar ve İntihar

Kadınlar, erkeklere göre daha içgüdüsel varlıklardır. Nahif tutumları ve duygusal bakış açıları ile erkeklere göre daha duygusal varlıklardır denilebilir. Bu ifadelerden hareketle kadınların depresyona ve umutsuzluğa daha çabuk kapılmaları beklenir. Depresyon ve umutsuzluk, intiharı düşünen ve intihara yönelen insanlarda beliren duyguların başında gelir. Bu nedenle, kadınların intihar eylemini gerçekleştirmesi veya intihara teşebbüs etmesi, erkeklere oranla daha yüksektir diye düşünülebilir. Oysa yapılan araştırmalar neticesinde; yalnız Türkiye’de değil, dünya genelinde erkek intiharlarının oranları kadınlara nazaran daha yüksektir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus şudur ki; intiharın gerçekleşme oranı erkeklerde daha yüksektir. Girişimde bulunma oranlarında ise kadınlar erkeklerden öndedir. Ortaya çıkan bu durumun sebeplerine; kadınların erkeklere nazaran ölümcül olan yöntemlere daha az başvurması, yine erkeklere nazaran daha az yardım isteme yöneliminde oluşu ve ergenlik dönemlerinden sonra kadınlarda duygudurum bozukluklarının daha sık görülüyor olması gibi birçok neden sayılabilir (Kınık, 2018: 13)

Hem Türkiye’de hem de dünya genelinde erkeklerin tamamlanmış intihar girişimlerinin oranları kadınlara göre, kadınların intihar girişimleri ise erkeklere oranla daha fazladır. Bunun nedeni, her iki cinsin intihar üzerine duyduğu güdülerin ve seçtikleri yöntemlerin farklılıklarına bağlanmaktadır (Ağılkaya, 2008: 32). İntihar eylemini gerçekleştirme ve teşebbüs etmede kullanılan yöntemlere bakıldığında; erkeklerde kendini asma, silahla vurma gibi şiddetli ve öldürme olasılığı yüksek yöntemlerin kullandığı görülürken, kadınlarda daha çok ilaç veya gaz zehirlenmesi gibi yöntemlerin kullanıldığı görülmektedir. Kadınların bu tür şiddeti az ve kurtulma olasılığı yüksek olan yöntemleri tercih etmelerindeki sebepler bazı araştırmacılara göre, kadınların fiziksel yapılarının erkeklere nazaran zayıf oluşu ve değer yargılarının farklılığı ile açıklanmıştır (Ağılkaya, 2008: 33). Bu sonuçlara göre, kadınların kullandıkları yöntemler kas gücü gerektirmeyen

yöntemlerdir ve erkeklere göre tercih ettikleri yöntemler daha pasiftir. Bu nedenle kendi canlarına kıyarken bile şiddetli ölümcül yollara başvurmaktan kaçınmışlardır. Bu kaçınma sonucu ise eylemleri daha az öldürücü olmaktadır. Kadınların böyle yöntemler seçmeleri, intihar oranlarında erkeklerin daha yüksek bir yüzdeye sahip olmalarının da getirisiidir. Erkekler daha aktif yöntemler seçtikleri için intihar eyleminin gerçekleşmiş olmasında kadınlara göre daha yüksek orana sahiptirler. İntihar girişimlerdeki en önemli risk faktörleri ise genç yaş, kadın olma, bekârlık ya da boşanmış olma, işsizlik, psikolojik rahatsızlıklar ve özellikle de daha önce intihar girişiminde bulunup bulunmama olarak belirlenmiştir (Şevik, 2012: 223). Burada yer alan kadın olma ibaresi, girişimde bulunan kadınların oranlarının yüksek olmasından kaynaklanmaktadır.

Türkiye’de özellikle 1927 tarihinde “İstanbul İntihar Salgını” adlı bir dönem vardır. Bu dönemde Doktor Cemal Zeki’nin *Son Saat*’teki “Genç Kızlar Niçin İntihar Ediyorlar?” başlıklı bir yazısı bulunmaktadır. Yazıda, son dönemde yaşanan genç kız intiharlarındaki artışın sebebi “aşk” olgusu dışında aranmıştır. Ancak Cemal Zeki, intiharı cinsiyet bağlamında anlamlandırma arayışından çıkamamıştır. Ona göre kadınlardaki intiharların sebebi, buluş çağın gereği olan ruhi buhranlardır (Kılıç, 2018: 90). Ancak cinsiyet açısından bakıldığında 1916-17 yıllarında erkekler daha fazla intihar etmişken, 1924 yılından itibaren geçirilen son 3 yılda Türk-Müslüman kadınlardaki intihar oranının arttığı tespit edilmiştir. Bu araştırmayı yapan ve bu sonucu tespit eden kişi; 1926-29 yılları arasında Darülfünun’da sosyoloji dersleri vermekte olan ve Türkiye İhtimaiyat Enstitüsü’nün başında olan Max Bonnafofus’tur.

Bonnafofus bu salgını; cinnet, buhran, akıl hastalığı veya alkolle ilişkilendirmez ve İstanbul intihar salgınına Durkheim’ın perspektifinden yaklaşılması gerektiğini belirtir (Atlıhan, 2019: 69). Durkheim intiharları; bencil, elcıl ve kuralsız olarak üçe ayırırken intiharların nedenlerini ise toplumsal etmenler olarak belirlemiştir. Bonnafofus’ta Durkheim’dan yola çıkarak, İstanbul intihar salgını olarak adlandırılan intihar vakalarındaki etken sebepleri, Türkiye’de 1920’li yılların başından itibaren yaşanan köklü toplumsal dönüşümlere bağlamıştır. Hatta 1927 yılında *Hayat Mecmuası*’nda intiharlarla ilgili bir makale yayınlayan sosyolog Necmeddin Sadık da Bonnafofus’un tespitine katılır. Sadık, Cumhuriyet’le birlikte girilen yeni düzende eski başkent İstanbul’un bir kimlik oluşturmakta güçlük çektiğini ve henüz ideallerinin oluşmadığını ileri sürmüştür. Bu anlamda, Osmanlı

Dönemi'ne göre özgürlük alanı genişleyen genç kadınların henüz bir kimlik oluşturmamış olmalarını ve idealleri olmadığını söyleyerek sancılı bir süreçten geçtiklerini belirtir. Bu süreç, artan genç kadın intiharlarının sebebidir (Atlıhan, 2019: 71). Bonnafous gibi Sadık'ta intihar vakalarını Cumhuriyet'le gelen toplumsal dönüşümlere bağlar.

Cumhuriyet'in ilanı ile beraber yaşanan dönüşümler, yenilikler ve gelişmeler; Türk toplumunun geleneksel hayatını ve düşünce yapısını etkilemiştir. Gelenekselden modernizme yönelmeye başlayan Türk toplumu, iki sosyal yapı arasında geçiş yaparken bocalamıştır. Bu nedenle, incelenen yıllardaki intihar vakalarına bakarak Bonnafous, Türk-Müslüman kişiler arasında artış görüldüğünü belirtmiştir. Bu durumu, toplumsal değişimin intihar vakaları üzerindeki etkisini ele alarak Batılılaşmaya en açık olan Üsküdar ve Kadıköy gibi ilçelerde, Eyüp gibi Batılılaşmaya ve modern hayata daha kapalı ilçelere göre intihar vaka oranlarının daha yüksek olmasıyla açıklar (Atlıhan, 2019: 71).

Nisan 1927'de *Resimli Ay*'ın sayfalarına intihar salgını tartışması bu kez "Gençler Niçin İntihar Ediyorlar?" başlıklı makaleyle yansımıştır. Bu makalenin ele alınma sebebi, üç mektepli genç kızın intihar teşebbüsüdür. Yazıda genel anlamda intihar sebepleri; gelenek-modernizm gerilimi, kuşak çatışması ve kültürel kriz-buhran konuları ile açıklanır ve evdeki baskı ile kanaatlerin sarsılması şeklinde iki tasnif yapılarak açıklamalar yapılır (Kılıç, 2018: 90). Gençlerin evdeki muhafazakâr aile yapısıyla kendi istekleri arasındaki farklılıklar, gençleri buhrana itmektedir. Bu nedenle gençlerin, daha doğrusu kadınların, değişen umumi hayata atılmak istemeleri aileleriyle aralarında bir çatışma yaratır. Başlayan yeni yaşama ayak uyduramamak, o yaşamın doğurduğu ihtiyaçların tatmin edilememesi ile benlikte uyanan aşkın ve sevginin getirdiği olumsuz durumlar, sınırları yıpranmış ve iradesi zayıf olanlarda intihara neden olmuştur (Gökay, 1932: 21). Dolayısıyla kadınların aile içi yaşantıları, hayattan beklentileri ve bu beklentiye karşılayıp karşılayamamaları gibi sorunlar onları umutsuzluğa düşürmektedir. Bu nedenle umutsuzluk duygusundan çıkamama, yeni hayata uyum sağlayamama gibi etkenler, o dönem "İstanbul İntihar Salgını" olarak adlandırılan vakaların altında yatan asıl etkenlerdir.

Nasıl ki 1927 intihar salgınının altında yatan sebepler bunlarsa, son yıllarda Türkiye'de yapılan bir araştırmada hemen hemen aynı sebeplerden gerçekleşen intihar vakalarını ortaya koymuştur. Bu araştırmaya göre; "kadınlarda aile içi

geçimsizlik (%74.4), erkeklerde ise geçim zorluğu (%68.0) en sık intihar girişimine neden olan etkidir” (Şevik, 2005: 22). Bu verilerin gösterdiği sonuç şudur ki; kadınların ve erkeklerin yetiştirilme tarzı ile üstlerine yüklenen misyonlar, onların hayatının gidişatını belirleyen etkenlerdir. Erkeklerin ergenlik döneminde dışa dönük ve bağımsız olması desteklenirken, kadınlar için aileleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu nedenle kadınlar, aile içi sorunlar ile daha sık yüz yüze kalır ve daha çok etkilenir. Dolayısıyla kadınların intihara yönelmesinde, aile içi ilişkiler önem arz etmektedir (İnce, 2007: 50).

Özetle, kadınların maruz bırakıldığı alan ve görevler ile, erkeklerin maruz kaldığı alan ve görevler birbirinden farklıdır. Bu farklılıklarla beraber, fiziksel yapı gereği de iki cinsin birbirinden ayrı özelliklere sahip olması; kadınların ve erkeklerin intihara teşebbüs etmesi ile intihar eyleminde bulunmasında etken rollerdir.

2.3 Kadın Edebiyatçılarda İntihar ve Ölüm Arzusu

Ölüm ile yaşam hayatın bir getirisidir ve insan doğduğu anda öleceği tescillenmiştir. Dolayısıyla, ruhun bedenden ayrılması ve yaşamın sona ermesi demek olan ölüm, her insan için kaçınılmaz sondur. Bu sona ulaşmak, bireyin kendi iradesi ile kendisi tarafından gerçekleştirildiğinde, yapılan eyleme intihar adı verilir. Kaderini kendi tayin etme isteği yüzyıllardan beri var olan bir gerçektir ve özkıymına karar veren insan yaptığı seçimde bireysel bir tutum sergiler. Akıl ve irade, her insana verilmiştir ve insan bunu istediği şekilde kullanabilmektedir. Yaşamın çıkmaza giren sorunlarında umutsuzluğa kapılan insanın düşünce sistemine intihar etme fikri işler. Bu düşünce ile insanın önünde iki seçenek belirir; yaşamaya devam etmek ya da ölmek. İnsan bu noktada seçimini yaparken kendi karar verir. Ya yaşamayı seçer ya da kendi belirlediği yolla intihar ederek yaşamına son verir.

Ölüm, edebiyatta geniş bir şekilde yer alan en önemli temalardan biridir. Edebî türlerin hemen hemen hepsinde kendine bir yer bulmuştur. Özellikle şiir türünde üzerine pek çok şairin çalıştığı bir temadır. Ölüm, edebiyatta sadece tema olarak kalmamıştır. Öyle ki, edebiyatçıların birçoğu bu temayı işlemekle kalmamış, bu temayla birlikte yaşamlarındaki diğer sorunlarında etkisinde kalarak intihar etmişlerdir. Bazı edebiyatçılar bu eylemi gerçekleştirerek müntehir olmuşlar, bazıları ise teşebbüs edenler olarak edebiyat dünyasında yerlerini almışlardır.

Edebiyat ve intihar ilişkisi açısından İrfan Özen; “İntihar, edebiyatın içine öyle girdi ki, kimi zaman intiharların artması yazarı kamçıladi, kimi zaman da yazarın konuyu ele alış tarzı intihar oranlarında ani sıçramalara neden oldu” (1997:21) demiştir. İntihar ve edebiyat ilişkilendirildiğinde sadece edebiyatçıların intihar edişi değil, edebiyatçıların bu hususta okuyucularını da etkilediği görülmektedir.

Ele alınan konu sadece intihar olsaydı intihar; felsefi, psikolojik ve sosyolojik açıdan ele alınırdı. Ancak edebiyatta intihar farklıdır. Edebiyatçıların intiharlarında, genel olarak intihar nedenleri eserleri incelenerek ortaya çıkabilir. İntihar nedenlerinin insani yönleri, intihar kararlarını etkilediği için önem arz eder ve sonuç üzerinde önemli bir etmen olarak karşımıza çıkar (Sümeýra, 2018: 11). Edebiyatın intihar ile ilişkisi, intihar eden veya intihara teşebbüs eden sanatçılar üzerinden kurulduğu için intiharın değerlendirilmesinde, sanatçı ve intiharını yansıttığı eseri önemlidir. Bu nedenle eserler iyi incelenmelidir.

Edebiyatı yer alan ölüm teması daha çok sevgiliye kavuşma, aşk acısı, yakınıni kaybettikten sonra gelen üzüntü gibi konulardan doğmuştur. Ölüm teması genellikle aşkla birlikte işlenmiştir ve bu işleniş bir arzu sonucu ortaya çıkmıştır. Şairler ve yazarlar ölüme arzu duymuşlar, sevgiliye kavuşmayı veya yakınlarının ölümü üzerine hissettikleri acıyı bu arzunun getirdiği duygu yoğunluğuyla eserlerine aktarmışlardır. İntihar ve ölüm, Türk edebiyatında özellikle bireysel bunalımın getirisi olarak karşımıza çıkar. Toplumun yaşamından ve yaşadığı zorluklardan etkilenen sanatçı, ölümü muhteva olarak kullanır veya bizzat sanatçının yaşadığı bunalım, onun eserlerine ve karakterine yansır.

Türk edebiyatında ölüm; mersiye, sagu, ağıt vb. türlerde kişilerin ölüm karşısındaki duygularını ifade ettiğı türlerdir. Sanatçılar ölen kişiyi anmak, duygularını ifade etmek gibi hislerle acılarını hafifletmek için bu türlere başvurmuşlardır. Ölüm karşısında çaresiz kalan insan, hissettiğı acıyı edebî süreçte geçerli olan sagu, mersiye ve ağıtta ifade ederek dindirmeye çalışır. Böylece, ölenin ardından duyulan acı, hüznü ve ağıt dilden dile aktararak pekiştirilir ve paylaşılır (Sayım, 2020: 35). Bu türlerden sonra roman ve hikâyede de ölüm sıklıkla işlenen bir tema olmuştur. Ölüm belirsiz bir kavram olmakla beraber deneyimlenme ihtimali olmayan bir olgudur aynı zamanda. Bu nedenle, insanda merak uyandırır ve ölüm arzusu işte bu noktada meydana çıkar. Ölüm arzusu, duygusal ve bedensel doyumlardan çıkmakla beraber ölüm kavramının etrafındaki imgelem izlerini de çağrıştıracaktır (Akt: Sümeýra, 2018: 29). Sanatçılar, ölüm arzusunu eserlerinde

işlerken aynı zamanda bu arzuyu gerçekleştiren yani intihar eden sanatçılardan da etkilenmişlerdir. Nilgün Marmara'nın Plath'den, Tezer Özlü'nün Pavese'den etkilenmesi bu duruma örnektir.

İntihar, kadınlarda daha duygusal işleyen bir süreçtir. Kadınlar, duygularını daha yoğun hisseden ve aktarabilen bir varlıktır. Oysa erkekler duygulara yenik düşebilmektedir. Bu nedenle, intihar vakalarında kadınların girişimde, erkeklerin ise başarmada ilk sıralarda yer almaları doğal karşılanabilir (Yücel, 2007: 214). Kadınların nahif yapıları nedeniyle ölürken bile şiddetli bir ölümden kaçınmaları duygusal yönleriyle doğru orantılıdır. Özellikle edebiyatta şiir türü duyguların yoğun olarak aktarıldığı bir türdür ve kadın şairlerin duygularını dışavurumlarına bakıldığında hislerini en tepelerde yaşadıkları görülür. ABD'li uzman James Kaufman; Türk, Amerikalı, Doğu Avrupalı ve Çinli yazarları ele alarak bir araştırma yapar ve bu araştırmasında, şairlerin “en erken ölenler” olduğunu ileri sürer. Kaufman, aynı zamanda şairlerin sağlıklarına dikkat etmelerini gerektiğini vurgulamış ve kadın yazarlarda ruhsal sorunların daha çok görüldüğüne değinerek bu duruma; “Sylvia Plath Etkisi” adını vermiştir (Yücel, 2007: 223). Benzer bir çalışmayı Arnold Ludwig de yapmıştır. Ludwig, elli dokuz kadın yazar ve onlara birinci dereceden yakın olan akrabalarını demografik özellikler açısından eşleştirerek kıyaslamıştır. Kıyaslama sonucunda elde ettiği sonuç; kadın yazarlarda duygudurum bozuklukları, panik atak, madde kullanımı, anksiyete ve yeme bozukluklarının daha yaygın olmasıdır. Ludwig aynı zamanda, kadın yazarların annelerinde de ruhsal bozuklukların görülme oranını yüksek bulmuştur. Ludwig'in yaptığı araştırma, kadın yazarların yaratıcılıklarının çocukluk dönemlerindeki fiziksel veya cinsel kötüye kullanım öyküleri, annelerinde bulunan ruhsal bozukluklar ve ebeveynlerinin yaratıcılık düzeyleriyle ilişkili olduğunu ortaya koymuştur (Maçkalı vd., 2014: 53). Dolayısıyla, kadın edebiyatçıların ruhsal rahatsızlıklarının, yaratıcılık potansiyelleri ile ilişkili olduğu söylenebilir. Aynı zamanda, aile ve çevre faktörleri de yaratıcılıklarını etkilemekle beraber, ruhsal rahatsızlıklarını da etkileyebilmektedir. Bu faktörlerin yanı sıra; toplumsal baskı, ekonomik sorunlar, bireysel bunalım, etkilenme veya özenme gibi daha birçok sebep, kadınların intihar vakalarında etkisi olan bulgulardır.

Batı ve Türk edebiyatında kadın edebiyatçılar da ölüm temasını işlemişlerdir. Yine sadece işlemekle kalmayıp intihar etmişler veya intihar teşebbüsünde bulunmuşlardır. Genellikle bunalım, melankoli hâli, yaşamın

zorluklarına dayanamama gibi sebeplerle intihar eden kadın edebiyatçılar, hislerini eserlerine aktarmışlar ve kendi intiharlarının izlerini satır aralarına gizlemişlerdir. Batı edebiyatında; Sylvia Plath, Anne Sexton, Virginia Woolf ve Sarah Kane, Türk edebiyatında; Nilgün Marmara, Ayşe Altan, Kanat Güner, Yaşar Nezihe Bükülmez, Tezer Özlü ve Rabia Bayraktar gibi isimler müntehir veya intihara teşebbüs eden kadın edebiyatçılardandır. Sylvia Plath kafasını fırının içine sokarak, Sarah Kane kendisini asarak, Anne Sexton arabasından çıkan egzoz gazını soluyarak, Virginia Woolf ceplerine taşlar doldurup nehre atlayarak, Nilgün Marmara altıncı kattaki evinin penceresinden atlayarak, Ayşe Altan kendisini asarak, Kanat Güner aşırı doz kullanarak ve Rabia Bayraktar da kendini denize atmak suretiyle boğularak müntehir olmuştur. Yaşar Nezihe Bükülmez ve Tezer Özlü ise intihara teşebbüs etmiş kadın edebiyatçılardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MÜNTEHİR/MÜTEŞEBBİS TÜRK KADIN EDEBİYATÇILARIN ESERLERİNDE ÖLÜM

*“Bir sanatçı için, önemli olan
yaşantı değil, iç yaşantıdır.”*

Cesare Pavese

Ölüm, deneyimlenme imkânı olmayan bir hâl olduğu gibi durum olarak da kabullenilmesi zor bir olgudur. İnsanın yaşam çizgisi, doğumla başlayıp ölümle sonlanır. Bu sıralama her canlı için olağan bir durumdur ve doğmak olumsal, öleceğini bilerek ölmek ise tek kesinliktir. İnsan doğduğu andan itibaren de bu kesinliğin getirdiği bilinçle yaşar (Akoğlan, 2020: 211). İntihar ise süregiden hayat akışında, insanın kendi kaderini kendi tayin etme isteğidir. Tek bir nedeni yoktur ve kapsamlı bir olgu olmasının yanı sıra çok yönlü bir olgudur. Yaşamın ölümlü oluşunu sorgulamak ve onu anlamaya çalışmak, insanın dünyadaki var oluşunun anlamını aramasını gösterir (Bayraktar, 2020: 199). İnsan sadece bu anlamı aramakla kalmaz, bu anlamı çözümlmek de ister.

Hayat, her insanın karşısına zorluklar çıkarabilmektedir. Zorluklardan sıyrılabilen insan, bazen ölümü son çare olarak görmektedir. Bu noktada intihar devreye girmekte ve insan, hayatın mutlak getirisi olan ölümü kendi bağımsız iradesiyle tercih edip hayatına son vermektedir. Nitekim insan, yaşadığı hayatın ölümlü olduğunun farkındadır ve ölümlü hayatını nasıl yaşayacağı konusunda kendi karar verebilen akıllı bir varlıktır. Öte yandan insanlar yalnızca hayatını nasıl yaşayacağına karar vermez. Nasıl öleceğine de karar verebilir. İntihar, insanın ölümüne karar verdiği durum olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan, hayatın karşısına çıkardığı zorluklara katlanamadığı durumlarda intihara yönelebilir. İnsanı intihara iten koşullar her insan için farklı da olabilir. Her insan için koşulların farklı olması, kadın ve erkek cinsi açısından da farklılık gösterebilmektedir.

Kadınların intiharları, erkeklere nazaran farklı nedenlerden kaynaklıdır ve farklı bir çizgide ilerlemektedir. Erkek intiharlarının başlıca sebeplerinden biri ekonomik sıkıntılar iken kadınlardaki sıralama farklıdır. Kadınların intiharında; bunalım, depresyon ve toplumsal baskı başta olmak üzere daha birçok farklı sebep vardır. Kendilerine toplumda yer bulamamaları, anlaşılmamaları, beklentilerinin karşılanmayışı, yaşadıkları kayıplar, terk edilmeleri veya erken yaşta evlilik

yapmaları gibi durumlar psikolojilerini etkilemekle beraber, onları intihara sürükleyen bir yola da sokmaktadır.

Ölüm, edebiyatın her alanında kendine yer bulan bir olgudur. En sık işlendiği türün ise şiir olduğu söylenebilir. Özellikle şairler, duygu yoğunluklarını şiirlerine aktarırlarken en çok işledikleri temaların başına ölümü koymuşlardır. Muntehir edebiyatçıların ölüm olgusunu eserlerine işleyiş şekilleri ise intiharları hakkında ipuçları verebilmektedir.

Muntehir/müteşebbis Türk kadın edebiyatçıların eserlerinde ölüm olgusunun incelendiği çalışmanın bu bölümünde, Türk edebiyatındaki kadın sanatçıların intiharlarına ve bu intiharların eserlerine yansıması üzerine yapılan araştırmalara yer verilecektir. Dolayısıyla Türk edebiyatında intihar etmiş veya intihara teşebbüs etmiş kadın sanatçıların yaşamları ile eserlerinden elde edilen veriler arasındaki ilişkiler tespit edilmeye çalışılacaktır.

3.1 Yaşar Nezihe Bükülmez (1882-1971)

*“Güldürmedi bahtım beni ateşlere yandım
Eyyah ki bu gençlikte hayatımdan usandım”*

Yaşar Nezihe Bükülmez

29 Ocak 1882 (17 Kanun-i sâni 1297) tarihinde, İstanbul’un Şehremani semti Baruthâne yokuşunda harap bir evde dünyaya gelmiştir. Bazı kaynaklarda doğum tarihi 13 Ocak 1882 olarak gösterilmektedir. Bu farklılığın nedeni olarak, Rumî yılın Miladî yıla çevrilmesi neticesinde ortaya çıkan hatalar gösterilebilir. Yaşar Nezihe’nin Taha Toros’a ilettiği kendi hâl tercümesinde ve *Feryâdlarım* da gösterilen tarihler aynıdır ve dolayısıyla 29 Ocak 1882’de doğduğu fikri, bu bulgular neticesinde kabul edilmektedir (Kırılmış, 2015: 5). Babası Şehremaneti Kantar İdaresi hademelerinden Kadri Efendi, annesi Bahçesaraylı Kaya (Edâ) Hanım’dır. Beş çocuklu bir ailenin üçüncü ve yaşayan tek çocuğu olan Yaşar Nezihe’ye, küçük yaşta ölen kardeşleriyle aynı kaderi paylaşmasın diye Yaşar Zeliha adı verilmiştir. Fakat Yaşar Nezihe’nin ilk eşi olan Âtîf Zahir Efendi, onun isminden hoşlanmamış ve onun ismini Yaşar Nezihe olarak değiştirmiştir (Kırılmış, 2015: 5). Nezihe altı yaşındayken annesi vefat eder. Annesinin vefatından sonra babasının teyzesi olan Zehra Hanım’ın yanında yaşamaya başlar. Yaşlı bir teyze ve alkolik bir babayla yaşamaya başlayan Yaşar Nezihe ile komşuları ilgilenir. Okumak isteyince babası izin vermez. “Bunun üzerine bir elifba edinir, gizlice Kapağası İbrahim Ağa Mekteb-i İptidaisi’ne yazılır. Kadri Efendi bunu duyunca kızar; ‘Bâbîâlî’ye kâtip mi olacaksın?’ diye azarlayıp döver, saçından sürüyerek evden kovar” (Bezirci, 1993: 22). Okuma arzusunu kaybetmeyen Yaşar Nezihe, eğitim hayatı için şu sözleri ifade etmiştir:

“İçimdeki okuma hırsını yenemiyordum. Beş param yoktu. Dere kenarlarında papatya, ebegümece tohumları toplayarak aktarlara satardım. Kazancımın kırk parasını kalfaya verirdim. Gördüğüm bütün tahsil budur. Edebiyatı, şiiri yazmayı kendi kendime öğrendim” (Akt: Kırılmış, 2015: 7).

Babasının teyzesi olan Zehra Hanım’ın ona okuduğu şiirler ve âşıkların hikâyeleri, onun edebiyata ilgi duymasını sağlayan etmen olmuştur. Nezihe bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

“Ben yedi sekiz yaşında iken bu hikâyeleri dinlerken onunla ağlıyordum. Bu hikâyeler benim hassas ruhumda fırtınalar koparıyor, gecelerim bu aşkların hayali ile uykusuz geçiyor” (Akt: Kırılmış, 2015: 7).

Annesini küçük yaşta kaybetmesi ve babasının ona karşı olan ilgisizliği, hayatının keder dolu geçmesine neden olur. Yaşar Nezihe, hayatı boyunca babasının tavrını unutmuyarak şiir yazdığı ilk yıllardan itibaren onu yaralayan eşlerinin yanı sıra babasının tavrına dair sitemli şiirler de yazar (Kırılmış, 2015: 8). On dört yaşında şiir yazmaya başlayan Yaşar Nezihe; Mazlûme, Mahmure ve Mehçure takma adıyla şiirler yazarak dergilerde yayımlatır. Babası işten çıkarıldığında on altı yaşındadır. Geçim sıkıntısına düşerler ve bu sırada Yaşar Nezihe tüberküloza yakalanır. Yusuf Niyazi adlı bir genç ile nişanlanır ancak babası Yusuf Niyazi'yi uçarı biri olarak gördüğü için bu nişanı bozar. Daha sonra babası 1900 yılında Yaşar Nezihe'yi kendinden yirmi yedi yaş büyük olan Âtîf Zahir Efendi ile evlendirir. Âtîf Zahir Efendi çocuğu olmuyor gerekçesi ile Yaşar Nezihe'yi boşar. Ancak Âtîf Zahir Efendi'nin önceki iki evliliği de çocuğu olmadığı gerekçesi ile sonlanmıştı. Bu evlilikten birkaç yıl sonra mühendis Mehmet Fevzi Bey ile evlenir. Ona en büyük acıyı yaşatan evliliği bu olmuştur. 1906 yılında ilk evladı Vedat dünyaya gelir. Ardından Suat ile Sedat doğar. Eşi Mehmet Fevzi beyi derin bir aşk ile seven Yaşar Nezihe, evliliklerinin altı yıl yedi ay sonrasında Fevzi Bey'in kendisine aldattığını öğrenir ve ondan boşanır (Bezirci, 1993: 22). Boşandıktan sonra geçirdiği günler açlık ve sefalet doludur. Bu günlerde yaşadıkları yoksulluktan dolayı Suat ve Sedat açlıktan vefat eder. Sedat ve Suat'ın ölümü onu derinden etkiler ve şiirlerinde sık sık bu acıya yer verir.

Yaşar Nezihe, iki kere intihar girişiminde bulunur. İlki 1900 yılında ilk eşi Âtîf Zahir Efendi'nin onu boşadığı zamandır. İkinci intiharı ise ikinci eşi Fevzi Bey'in ihaneti sonucu düştüğü çaresizlik sebebiyledir ve tarihi 1910 yılından sonrasına tekabül etmektedir. Nezihe'nin intihar teşebbüslerinden vazgeçmesinin ve yaşama tutunmasının en önemli nedeni ise oğlu Vedat'tır (Kırılmış, 2015: 12). Oğlu Vedat sayesinde hayata tutunduktan sonra şiir yazmaya devam ederek dergi ve gazetelerde sıkça adını duyurmaya başlar. Bu yıllarda ilk nişanlısı ve son kocası olan Yusuf Niyazi ile tekrar karşılaşır ve evlenir. Ancak bu evliliği de kocasının çapkın oluşu sebebiyle elli gün sürer. Evliliklerine dair şu şekilde bir ifadesi vardır:

“Üç evliliğimde, düş kırıklığına uğradım. Hiçbirinden ne birlikte olduğum günlerde ne de ayrıldıktan sonra on paralık yardım ya da nafaka ve tazminat gibi bir şey görmedim” (Akt: Kırılmış, 2015: 14).

Yaşar Nezihe'nin 1912 yılında önce babası koleradan ölür. Ardından amcasını da kaybeder. Babası ve amcasının ölümünün ardından sağ kalan tek yakını

oğlu Vedat'tır. Bu sıralarda kendini iyice sanatına verir. Nezihe'nin, Osmanlı kadınının matbuatta sesini duyuran, şiirleriyle ve yazılarıyla tamamen kadınlara ait dergi olan *Kadınlar Dünyası*'nın neredeyse bütün sayılarında imzası yer almaktadır. Aynı zamanda derginin 124.sayısının kapak resmi “Büyük Şaire Yaşar Nezihe Hanımefendi” başlığı ile kendisine aittir (Kırılmış, 2015: 17). *Kadın, Menekşe, Nazikter* ve *Aydınlık* dergilerinde, *Sabah, Terakki* ve *Haber* gazetelerinde de şiirleri basılır. 1913 yılında ilk eseri *Bir Deste Menekşe* yayımlanır. 1925 yılında ikinci eseri *Feryâdlarım* yayımlanır. Bu eseri son şiir kitabıdır. Yaşar Nezihe'nin bu tarihten sonra kaleme aldığı şiirlerinin neşredildiği süreli yayınlar; 1928'e kadar *Nazikter* ve *Kadın Yolu*'dur. 1928'den sonra *Kadın Gazetesi*'nde az sayıda şiiri yayımlanır (Kırılmış, 2015: 19). Yaşar Nezihe Bükülmez'in *Şiir Defteri* adlı eseri ise süreli yayınlar, *Feryâdlarım* ve *Bir Deste Menekşe* adlı eserlerinin dışında yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Eserin isimlendirilmesi, Taha Toros'un arşivinden faydalanmasına izin verilmesi neticesinde İlknur Tatar Kırılmış tarafından yapılmıştır.

Yaşar Nezihe, 1913 yılında Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvân Cemiyeti (Kadın Haklarını Savunma Derneği)'ne üye olur. Yaşar Nezihe dışında, Osmanlı Türk/Müslüman kadın hareketinin ilk kuşağında yer alan diğer kadınlar tanınmış ailelere mensupturlar. Yaşar Nezihe ise 1896'dan itibaren dergilere gönderdiği şiirlerle adını duyuran, eğitimsiz ve yoksul bir kadın olarak Türk/Müslüman kadın hareketine dâhil olabilen tek isimdir (Halavut, 2021: 58). Aynı zamanda Türkiye'nin ilk kadın işçi şairi ve ilk kadın sosyalist şairi olarak anılmaktadır. Bu isimlendirmeler, Yaşar Nezihe'nin günümüze kadar ulaşan ve onu popüler kılan bir yönü olmuştur. İlk olarak anılması, Nezihe'nin Türkiye ve sosyalizm konulu araştırmaların birçoğunda yer almasını sağlamıştır. Bu çalışmalarda yer almasını sağlayan neden ise sosyalist içerikli olan dört şiiri ve komünizm suçlaması ile tutuklanmasıdır (Kırılmış, 2015: 20). İşçi grevine destek verir nitelikte Mayıs 1923'te “1 Mayıs” adlı şiirini neşretmiştir. Yaşar Nezihe'nin bu şiiri, Türkçede 1 Mayıs için yazılan ilk şiir olması nedeniyle, edebiyat tarihinin yanı sıra siyasal/kültürel tarih açısından önem arz etmektedir. Aynı zamanda bu şiir, Yaşar Nezihe'ye “1 Mayıs Şairi” unvanı da kazandırmıştır (Halavut, 2021: 83). Ancak bazı araştırmacılar, Yaşar Nezihe'nin sosyalist olarak anılmasını tarihsel gerçeklerle bağdaşmadığını düşünerek kabul etmemektedirler. Yaşar Nezihe'nin “sosyalist şair” olarak değerlendirilmesine neden olan dört şiiri vardır. Bunlar; iki

tane yazdığı “1 Mayıs” şiirleridir ve *Aydınlık* mecmuasında yayımlanmıştır. Bu şiirler, Yaşar Nezihe’nin haksızlığa karşı ettiği sitem şeklindedir ve diğer şiirlerinden farklı değildir. Yine *Aydınlık* mecmuasında yayımlanan *Kızıl Güller* adlı şiirinin de bir işçi şiiri niteliğinde olup olmadığı tartışmaya açıktır (Ay, 2019: 20).

Yaşar Nezihe, ölmeden önce ölü gösterilen bir şairdir. İlknur Tatar Kırılmış bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“1928 yılında birçok dergi ve gazete de şiirleri yayınlanan Yaşar Nezihe’nin bu tarihten itibaren yayın faaliyetlerinde bir duraklama görülür. 1928’den sonra sadece tek bir yayın organında şiirleri yayınlanmıştır. 1943’ten 1954 yılına kadar Kadın Gazetesi’nde şiirleri çıkmıştır. Dergilerde adına hemen hemen hiç rastlanmayışı ile Murat Uraz, şairenin bu sessizliğini ölümüne yormuş ve Yaşar Nezihe’yi 1934 yılında öldü olarak tanıtmıştır. Oysa Taha Toros 1934’te Yaşar Nezihe ile görüşmüş ve bu röportaj Yedigün dergisinde yayınlanmıştır” (2015: 28).

1948 yılında “50 Yıllık Kalem Erbabı” adlı Hakkı Tarık Us’un düzenlediği etkinlikte, jübilesi yapılan yazar/şairler arasında Yaşar Nezihe’ye de yer verilmiş ve tekrar hatırlanması sağlanmıştır.

Soyadı inkılabı ile Bükülmez soyadını seçmiştir. “Hayatında bitmeyen acılarına karşılık ayakta kalmasını böylelikle sembolik bir duruma getirmiştir” (Kırılmış, 2015: 29). Oğlu Vedat, 1932’de annesinin onaylamadığı biriyle evlenir ve annesi Yaşar Nezihe’yi yanına alır. Bu evlilik sürecinde Vedat ile arası açılan Yaşar Nezihe büyük bir üzüntü duyar. Yaşar Nezihe, oğlu Vedat’ın yaşattığı üzüntüyü şiirlerine yansıtmıştır. Vedat’a ithaf ettiği *Benimdin* adlı şiirinde gelinine sitem ederek oğlunu başkasıyla paylaşmanın onda yarattığı acıyı anlatır. Bu şiirinden sonra kaleme aldığı şiirlerinde, Yaşar Nezihe’nin oğluyla ettiği kavgalar ve ondan gördüğü şiddeti de görmek mümkündür (Halavut, 2021: 88). Yaşar Nezihe bu olaylardan sonra intihar arzusunu tekrar şiirlerine yansıtır. Yaşadığı bu hüznün ve keder dolu günlerden sonra otuz yıl daha yaşar. Zamanla gözleri görmez olan Nezihe, 5 Kasım 1971’de İstanbul’da doksan iki yaşında vefat eder ve Küçükalyalı, Altıntepe Mezarlığı’na gömülür (Bezirci, 1993: 23). Yaşar Nezihe’nin ölüm tarihi bazı kaynaklarda 5 Kasım, bazı kaynaklarda ise 6 Kasım olarak geçmektedir. Ölümünden altı yıl sonra, oğlu Vedat da 25 Eylül 1977 tarihinde vefat eder.

Vefat ettiği zaman, “Cumhuriyet gazetesi iki yüz ellisi bestelenmiş yüzlerce şiiri, iki kitabı, makaleleri, kimselere benzemeyen bir eseri ve kimselere benzemeyen bir hayatı olan bu sıra dışı şairin ölümünü küçük bir ilanla duyurmuştur” (Halavut, 2021: 89). Çalışmada şairin şiirlerinden yapılacak olan alıntılar, İlknur Tatar Kırılmış’ın *Yaşar Nezihe Bükülmez* (2015) adlı eserinden alınacaktır.

3.1.1 Yaşar Nezihe Bükülmez’in Eserlerinde Ölüm Olgusu

Yaşar Nezihe, küçük yaşta annesini kaybeden, babasının yaşlı teyzesiyle büyümek zorunda kalan, babasından ilgi göremeyen, okumasına izin verilmeyen, kendinden yaşça büyük biriyle evlendirilen, aldatılan ve evlat acısı yaşayan bir kadındır. Hayat, onun için zor ve sancılı bir süreç hâlinde ilerlemiştir. Babasının ilgisizliği, okumasına izin verilmemesi, annesini küçük yaşta kaybetmiş olması, kendisini yalnız ve mutsuz hissetmesine neden olmuştur. Bu yalnızlık ve mutsuzluk hisleri, Yaşar Nezihe’nin hayatını olumsuz yönde etkilemiştir. Özellikle eşinin onu aldatması ve boşanmalarının ardından yaşadığı yoksulluk nedeniyle evlatlarını kaybetmiş olması, büyük acılar yaşamasına neden olmuştur. Dolayısıyla yaşamın, Nezihe için kederli ve acı dolu bir yolculuk olduğu söylenebilir. Yaşadıklarını şiirlerine konu edinmesi, bir anlamda kaderinde var olan acıları göstermek içindir.

3.1.1.1 Kadere Yüklenen Keder

Yaşar Nezihe, şiirlerinde keder dolu günlerinden sık bahseder. Geçirdiği keder ve acı dolu günleri şiirlerine yansıtmaları, onun hayata karşı karamsar ve umutsuz bakışını gösterir niteliktedir:

“Kaldım yine ıztırâb içinde
Ömrüm geçiyor azap içinde
Âlâm ile piç ü tâb içinde
Beyhûde bir intizâr kaldı” (Kırılmış, 2015: 59).

Ömrü, azap dolu günler ile geçmektedir. Yaşadığı sıkıntılar ve geçirdiği acı dolu günler, hayata bu şekilde bakmasına neden olmuştur. Hayattan bir şey beklemediği ve bu zamana kadar yaşadığı kederlerin onu hayata karşı yorgun düşürdüğü söylenebilir.

Keder dolu günler geçirdiği için kaderine isyan etmektedir:

“Neler ettiyse bahtımız bize icât
Zulmle, kahr ile geçti hayatımız heyhat” (Kırılmış, 2015: 72).

Ona göre, kaderinde azap dolu günler çekeceği yazılıdır. Bu nedenle kaderine isyan etmektedir.

Hayat, Yaşar Nezihe için zorlu bir süreçtir. Kaderinde acı çekmek olduğunu ve gamdan, kederden kurtulamayacağını düşünür. Her yaşında keder de onunla birlikte ve bu sebeple gençlik yılları dâhil neredeyse her yaşına isyan etmektedir:

“Sürûr ü neşeden aşkından nefret etmedeyim
Bu yirmi üç senelik ömre lanet etmedeyim” (Kırılmış, 2015: 107).

Henüz yirmi sekiz yaşındayken ömrünün eskidiğini düşünür ve bir an bile kederden kurtulamadığını belirtir:

“Benim bu yirmi sekiz yıllık ömr-ü fersudem,
Yazık ki geçmedi azade-i elem bir dem!” (Kırılmış, 2015: 185).

Otuz iki yaşında hayatının kedere ve gama mağlup olduğuna değinir:

“Tamam otuz iki yıldır bu ömr-ü makhurum,
Kederle, gamla, teessürle, giryelerle geçer” (Kırılmış, 2015: 221).

Otuz üç yaşında huzursuzluktan kurtulamadığını ve her anının acı dolu geçtiğini dile getirir:

“Benim hayatımın her anı pür- merârettir,
Yazık ki geçmedi bir lahzası garik-i sürûr;
Geçen şebim, seherim bî-huzur u rahattır,
Otuz üç senedir hep eder bu yolda mürûr” (Kırılmış, 2015: 181).

Otuz beşinde kaderindeki gama esir olduğunu düşünür:

“Kader! Elinde esirim otuz beş senedir,
Sebep bu gamlara ya Rab kader değil de nedir?” (Kırılmış, 2015: 178).

Kırk yaşında yaşamaktan yorulduğunu, bir gün olsun gülmediğini dile getirir:

“Hayatın dikenli, taşlı yolunda
Kırk yıldır durmayıp koşuyorum ben;
Yazık âh saadetin bir gün kolunda
Gamımı unutup şen olmadım şen” (Kırılmış, 2015: 456).

Son olarak, tüm yaşlarının kederle dolu olduğunu kabullenir ve bütün ömrünü sevinç yaşamadan geçirdiğini söyler:

“Ömrümün her anı şâd ile Neziha geçmedi,
Ölmeden gösterse bir gün tali’ şeb-gün bana!” (Kırılmış, 2015: 266).

Ömrünün kedersiz, eziyetsiz, acısız geçmeyeceğinin farkında olan Nezihe, ölümü düşünür ve ölmeden önce kaderinden tek isteği kedersiz bir gün geçirmesine izin vermesidir.

Hayatının bu kadar keder ve acı doluşuna anlam veremediği için hatanın kendinde olup olmadığını düşünmektedir:

“Acep kaderde mi bilmem ki bende mi bu hata
Felek ne müthiş eder zulmünü bugün icra” (Kırılmış, 2015: 121).

Yaşadığı acılar ona zulmetmektedir ve bu durumu kaldıramamaktadır. Yaşar Nezihe’nin, hayatının her anında zorluklar yaşadığı ve yaşadığı durumların psikolojisini olumsuz etkilediği düşünülebilir:

“Zira feleğin kahrı, belası, gamı bende
Rahat bırak Allah için olsun beni bir an!” (Kırılmış, 2015: 139).

İsyanı; çektiği kederli günlere, yaşadığı ayrılıklara, sevgisiz ve yalnız kalışınadır. Düştüğü durumdan kurtulmak için Allah’a yalvarmaktadır.

Ömrünün kederle, eziyetle, gam ve ayrılıklarla geçmesi, onun hayat karşısında isyankâr bir tavır almasına neden olur. Kendisi neden devamlı isyan ettiğini şu dizelerinde belirtmektedir:

“Neziha gülmedi, şâd olmadı bir lahza âlemde,
Anınçin tal’iden isticâk artar, eksilmez!” (Kırılmış, 2015: 268).

Hayatında bir kez olsun gülmediğini, sevincin ona uğramadığını ve bu nedenle isyanının her an arttığını dile getirmektedir. Hissettiği isyan duygularını ve niçin feryat edip durduğunu başka bir şiirinde şu şekilde açıklar:

“Herkes şen iken ben yine mahrum-ı safayım
Feryadımı çok görme çok mahkûm-ı cefayım
Çoktan beridir hicr ile mecbur-ı bükâyım” (Kırılmış, 2015: 45).

Hayatı boyunca huzurdan mahrumdur ve kendini sıkıntıya mahkûm hissetmektedir. Uzun süredir de ayrılığın getirdiği acıyı çektiği için kendini ağlamaya mecbur hissetmektedir. Duygularının yoğunluğunu şiirlerine bu şekilde yansıtarak şiirlerinde neden feryat ettiğini açıklamıştır.

Yaşadığı zorluklar ve hayatının kötü günlerden geçiyor oluşu yaşamaktan usanmasına neden olur:

“Bıktım feleğin kahr-ı bela-yı siteminden
Vallahi usandım bu hayatın eleminden” (Kırılmış, 2015: 146).

Ona göre; hayatın kederinden, eleminden, gamından ve ayrılıklarından çok çekmiştir. Bu nedenle, artık yaşama tutunacak gücünün kalmadığı düşünülebilir.

Yukarıda da belirtildiği üzere, Yaşar Nezihe’nin kederle geçen günleri onun birçok şiirine yansımıştır. Ele alınan şiirleri ile bazı gazellerinin ve şarkılarının yanı sıra; “İştikâ’-yı İftirâk”, “İştikâ-yı Kader”, “Ağladım”, “Ebedi Hüsrân” ve “Bilir Misin Niçin?” adlı şiirlerinde de kederli günlerini, kadere ettiği isyanlarını, neşesiz

geçen günlerini benzer şekilde ele almıştır. Yaşadığı zor günler, onun hayattan usanmasına, kederden kurtulmak için Allah’a yalvarmasına, kaderine isyan etmesine neden olmuştur. Ancak bu isyanlar, bir müddet sonra ölüm arzusuna dönüşür. Kaderinin değişmeyeceğini; kederden, gamdan, elemden kaçışının olmayacağını düşünür ve bu düşünceler onu ölüm arzusuna iter.

Yaşar Nezihe, şiirlerinde ölüm ve ölüm arzusuna oldukça fazla değinir. Hayatının keder ve gam dolu oluşundan yakındığını, dolayısıyla yaşamaktan usandığını dile getirir:

“Güldürmedi bahtım beni ateşlere yandım
Eyvah ki bu gençlikte hayatımdan usandım” (Kırılmış, 2015: 36).

Yaşadığı hayatın kederli oluşuna sık değinirken, kederin ve gamın onu ölüme yaklaştırdığını da belirtir:

“Ey hâke sükût eyleyen evrâk-ı perişan
Baktıkça size kalbime dolmaktadır ekdâr
Etmektesiniz ömrümün encâmını ihtâr
Bir gün sürecektir beni de hâke bu devrân” (Kırılmış, 2015: 139).

Şiirlerine baktıkça keder dolduğunu dile getirir. Çünkü kalem tutmaya başladığı andan itibaren, yaşamında çektiği zulümleri ve yaşadığı acıları ele alan şiirler yazmıştır. Bu nedenle, kederleriyle tekrar tekrar yüzleşmesinin onun ölümü istemesine neden olduğu anlaşılabilir.

Yazdığı şiirlerle yüzleştiğini bir başka şiirinde şu şekilde dile getirir:

“Bedbahtlar içinde var mı menendim?
Çok gamlara, hicranlara düştüm zedelendim,
Sağır mı felek duymuyor avaz-ı bülendim?
Ciltler dolusu yazdığım eş’arı düşündüm!” (Kırılmış, 2015: 195).

Yaşar Nezihe’ye göre böylesi zor duruma düşen bir tek kendisidir. Gamlar, kederler, ayrılıklar onu zedelemiştir ve kadere isyan etmesine sebep olmuştur. Kaderinin değişmesini dilemektedir çünkü böyle yaşamaya artık takati kalmamıştır:

“Kaderimdir kime şekva edeyim?
Mezar açmaz kucağını gideyim” (Kırılmış, 2015: 470).

Ömrünün bu kadar keder ve acı dolu günlerle geçmesini kaderinin bir sonucu olarak görmektedir:

“Kader mi, her saat, her lahza ben harap olayım?
Kaderse... Gelsin ölüm bir avuç türab olayım” (Kırılmış, 2015: 178).

Yaşadıklarının sebebinin kader olduğunu düşünür ve kaderini değiştiremeyeceğini düşünür. Kaderini değiştiremeyeceği için de hayatının bu şekilde devam etmesini istemediği ve ölmeyi dilediği anlaşılabilir:

“Ölüm! Yetiş beni dest-i kaderden eyle azat,
Kader cefasını gün günden eyliyor müzdâd” (Kırılmış, 2015: 178).

Ölümü, kaderin çilesinden bir kurtuluş olarak görür. Kaderinde yazılı olan hayatın kederi, gamı, eziyeti günden güne artmaktadır ve bu yaşamı devam ettirmeye gücü olmadığı için ölmeyi kaderin elinden bir kaçış olarak görür:

“Gamdır düşen hep hisseme Hakk’ın kereminden
Kurtarsa ölüm gelse hayatın eleminden” (Kırılmış, 2015: 460).

Keder, onun çevresini sarmıştır ve öldüğü zaman bile kederden kurtulamayacağını düşünmektedir:

“Ben ölünce, beni terk edip de gitmeyecek,
Bu giryeler, bu kederler, bu gamlar, bu hicranlar” (Kırılmış, 2015: 183).

Geleceğin ona neler getireceğini bilemez ancak gelecekte de kederden kurtulamayacağını düşündüğü için ölmeyi arzulamaktan vazgeçmemektedir:

“Neler hazırlıyor ati bana neler bilmem,
Azab içinde yaşar da niçin, niçin ölmem?” (Kırılmış, 2015: 185).

Dünyayı mezara benzetirken yaşadığı gamların, kederlerin dostu olduğunu belirtir:

“Yine dünya gözümde baştan başa bir mezar
Yine enisim oldu giran, keder, âh u zâr” (Kırılmış, 2015: 455).

Keder ve gamın onu ölüme yaklaştıran durumlar olduğu, şu dizelerinden hareketle söylenebilir:

“Kalbimden keder, elem, gam, ıztırâb taşıyor
Öyle sanıyorum ki ölümüm yaklaşıyor” (Kırılmış, 2015: 516).

Ölmeyi arzular ve bu nedenle ölmeden önce sevdiklerini görmek ister:

“Geliniz ki gelir yakında memât
Geliniz ki gitmeden bu gamlı hayat
Geliniz bir daha sizi göreyim
Melek-ül-mevte sonra can vereyim” (Kırılmış, 2015: 68).

Yaşadığı olaylar, geçirdiği zor günler Allah’a isyan etmesine sebep olur:

“Lazım mı bana cihanı mahvet
İster isen asumânı mahv et.
Al al bana verdiğin hayatı
Mahveyle benimle kâinatı” (Kırılmış, 2015: 102).

Evlat acısı yaşaması, eşinden boşanması, aldatılması, hastalanması ve yalnız kalması nedeniyle bu isyanı dile getirdiği düşünülebilir. Ona göre, yaşadığı olaylara katlanılması zordur ve daha fazla yaşamaya sabrı yoktur. Bu nedenle, Allah’a canını alması için yalvarır ve ondan sonrasını önemsemediği için onun sevdiklerini alan kâinatın da mahvolmasını diler. Yaşar Nezihe için yaşamın bir anlamı kalmamıştır

ve bu nedenle dünyanın mahvolmasını önemsememektedir. Yaşadığı hayat ondan sevdiklerini aldığı için büyük bir öfke hisseder ve öfkesini bu şekilde dile getirir.

Yaşar Nezihe'nin ölümü arzulamasının ve bu arzusunu Allah'a yalvarır nitelikte dile getirmesinin girdiği bunalımdan kaynaklı olduğu düşünülebilir:

“Ben nasıl feryat u zâr etmem harâb oldum harâb
Her dakika çektiğim bin bir elem bin bir azâb
Al da ya Râbb canımı bitsin bu derd-i ıztırâb
Ölmeyince kurtuluş yoktur bana bu yâreden” (Kırılmış, 2015: 527).

Ölüm, Yaşar Nezihe için keder dolu hayatında mutluluk vaat eden düşünce hâline gelir:

“Ölmek bahtiyarlıktır, fakat ölemiyorum
Bir gün şâd olmuyor, bir gün gülemiyorum” (Kırılmış, 2015: 533).

Ölemediğini dile getirmesi, intihar düşüncesinden kaçınmasından kaynaklı olduğu söylenebilir. Zira Yaşar Nezihe, inançlı biridir ve bu nedenle İslâm dininde intiharın haram kılınmasının, onu intihar etme isteğinden uzaklaştıran bir etmen olduğu düşünülebilir. Ancak bu durum, onun ölümü arzulamasının önüne geçmemektedir:

“Ey hâk-i mukaddes beni aguşuna al sen!
Olsun bana bir serviciğin sayesi medfen” (Kırılmış, 2015: 192).

Ölümü yaşadığı hayattan kurtuluş olarak görmesi, kederin ve gamın onu ölüme yaklaştırıyor olması, Nezihe'nin şiirlerinde sık bahsettiği konulardandır. Ele alınan şiirlerinin yanı sıra; “Dâ’ül Vatan”, “Azaplı Geceler”, “Sedad’ı: Suad’ı Yad Ederken”, “Hayat Yolu”, “Ölsem Diyorum”, “Kara Günler”, “Hakkım Yok”, “Hülyâ-yı Baid”, “Düşünür Ağlarım”, “Leyâl-i İstirabımdan”, “Felek Sevinsin” ve “Galibe'nin Hatıra Defterine” adlı şiirlerinde de ölüm arzusunu ve kederin onu ölüme yaklaştırdığını benzer şekilde işlemiştir.

3.1.1.2 Sefalet ve Evlat Acısı

Yaşar Nezihe'nin ölümü arzulamasına neden olan ve hayatında yaşadığı zorluklardan birisi de sefalettir. Sefalet nedeniyle iki evladını kaybetmiştir. Dolayısıyla sefalet, onun ömrünün en zorlu savaşıdır denilebilir:

“Hep yoksuzluk, hep açlık, hep sefalet
Ölüm versin buna artık nihâyet
Sürünmekten elbet ölüm evlâdır
Sefalet insana büyük belâdır” (Kırılmış, 2015: 470).

Sefaleti ölmekten beter bir durum olarak görmektedir ve bu nedenle ölümü sefaletten kurtuluş olarak düşünmektedir.

Onun kaderi, keder ve eziyet doludur. Saadet ise ona hiç uğramamıştır:

“Bugün saadet içinde gülen diyor: ‘Kaderim’
Bugün sefalet içinde ölen ölüyor: ‘Kaderim’” (Kırılmış, 2015: 177).

Kaderinde sefaletle öleceğinin yazıldığını düşünmektedir ve bu nedenle kadere sitem etmektedir.

Dünyaya geldiğine pişmandır ve sefalet içinde geçen günleri onu zorlamaktadır:

“Cihana geldiğime bin kere peşimânım,
Geçer sefalet içinde hayat-ı fersudem” (Kırılmış, 2015: 182).

Sefaletle geçen günlerinin onu öldüreceğini düşünür ve bunu şu şekilde dile getirir:

“Hayatım daima açlık ve acılık içinde geçiyor. Açlık alçaklık değildir. Uzun müddet bu hâle tahammül mümkün değil. Bir gün haber-i vefâtım işitilirse açlıktan öldüğüme herkesin vicdanı emin olsun!” (Akt: Kırılmış, 2015: 445).

Açlığın katlanılabilir bir durum olmadığını ve tahammül etmeye sabrının kalmadığını belirtir. Bu nedenle, bir gün öldüğünde sebebinin sefalet olduğunun bilinmesini istemektedir. Özellikle evlatlarını sefalet nedeniyle kaybetmiş olmasının, kendisinin de bu nedenden öleceğini düşünmesine neden olduğu düşünülebilir.

Yaşar Nezihe için evlatları yaşama tutunma sebebidir. Onların varlığının, Nezihe’nin hayatındaki gama, kedere, eziyete dayanma gücü verdiği düşünülebilir. Bu nedenle onlardan ayrılacak olma fikri, öleceğini düşünmek ile aynıdır:

“Ayırma yavrularımdan beni refik-i hayat
Ayırma yavrularımdan tebâh olur giderim
O yavrular ile kaimdir ah! Bu gamlı hayat
Terahhum et bana hak-i siyâh olur giderim” (Kırılmış, 2015: 108).

Yaşar Nezihe’nin evlat acısı yaşaması, onu karamsarlığa ve mutsuzluk hissine sürükler. Özellikle evlatlarını, eşinin onu sefalet dolu günlere mahkûm etmesinden dolayı kaybetmesi, onun bunalıma girmesindeki neden olduğu söylenebilir. Evlatları için yazdığı şu şiirinde, bu olumsuz duygular hissedilmektedir:

“Baban safahata daldı zavallı hasta çocuk!
Zavallı hasta çocuk bak zavallı maderine
O da senin gibi küskün hayata muğberdir

Yüzüm güler sana karşı dilim mükedderdir” (Kırılmış, 2015: 63).

Eşi Fevzi Bey’e olan sitemini ve eşinin çocuklarının ölümüne göz yumuşunu bu isyanıyla dile getirmiştir. Evlatlarının acı çekmesi onun da acı çekmesine neden olmuştur. Bu nedenle hayata küstüğünü belirtmektedir.

Şiirinin başlığı Zavallı Suad’a şeklindedir ve ölen evladı Suat’a seslenir. Suat’tan önce Sedat’ı kaybettiğini ise şu şekilde belirtir:

“Yanar ciğerlerim her an giden biraderine
Giden biraderine ağlamakla dem-güzarım
Senin de vech-i latifin yavaş yavaş soluyor
O rû-yı zerdine baktıkça gözlerim doluyor” (Kırılmış, 2015: 63).

Yaşar Nezihe, iki evladını da bir hafta içerisinde kaybeder. Sedat, Suat’tan önce vefat etmiştir ve Sedat’ın ölümüne her an ağladığını dile getirmiştir. Suat ise ölüme yaklaşmıştır. Onun solgun ama güzel yüzünden öleceğini anlar ve Suat’ın hâline üzüldüğünü bu şekilde belirtir.

“Seni de benden ayırmak mı istiyor kaderim
Evet senin de ufûlun yakın enver-i emel
Seni de işte uzattım firaş-ı mevte bugün” (Kırılmış, 2015: 63).

Evladını ölüm döşeğine yatırmış ve ölümünü beklemiştir. Kaderinde yazılı olanı yaşayacağını farkındadır ancak bu farkındalık, isyan etmesinin önüne geçemez:

“Felek bir mader-i bedbahtı ağlatmakla kâm aldı
Ecel bî-çare maderden ne müthiş intikam aldı!” (Kırılmış, 2015: 105).

Evlat kaybının acısını ise şu şekilde betimlemiştir:

“Derin açıldı bugünkü ceriha kalbimde
Ne farkı var bu azabın azab-ı makberden” (Kırılmış, 2015: 64).

Çektiği acıyı kabir azabına benzetir. Kabir azabı, Müslümanların ahiret hayatından önce geçirdikleri bir sınavdır. İslâm’a göre, “müşriklere, kâfirlere, münafıklara ve günahkâr olan Mü’min ve Müslümanlar için kabir azabı vardır. Kabir, iman ve salih amel sahipleri için cennet bahçelerinden bir bahçe, kâfirler için de cehennem çukurlarından bir çukurdur” (Özüçalışır, 2020: 105). Yaşar Nezihe’nin çektiği acıyı kabir azabına benzetmesinin, cehennem ateşiyle yanıyor gibi hissetmesinden kaynaklı olduğu düşünülebilir. Cennet çukuruna düşmüş gibi hissetmez çünkü isyan hâlidir. İslâm’da kadere isyan etmek günahdır. Yaşar Nezihe inançlı bir kadındır ve isyanının onu günahkâr durumuna düşürdüğünü bilmektedir. Dolayısıyla, kabir azabının cehennem olan çukurundaymış gibi hissetmesi, acısını cehennem ateşine benzetmesinden dolayı olduğu söylenebilir.

Evlat acısı yaşaması, keder dolu günlerini feryat ederek geçirmesine neden olur:

“Etmekten ise ömrümü feryat ile imrâr
Evlatlarıma eyle mülâki beni kurtar!..” (Kırılmış, 2015: 135).

Ancak artık feryat etmeyi ve feryat ederek ömür geçirmeyi istememektedir. Bu dizelerinde, ölen evlatlarına kavuşmak isteyen bir annenin acısı görülebilmektedir. Yaşar Nezihe, yaşamının keder dolu oluşuna isyan ederken, feryat etmekten usandığını ve evlatlarına kavuşma isteğini de dile getirmiştir. Onun kavuşması ölmekten geçer ve ölmek onun kederli hayatından kurtuluş yoludur.

Evlat acısını birçok şiirinde dile getirmiştir. Hayatının geri kalanı bu acı sebebiyle matem dolu geçmeye başlar:

“Herkes şen idi ben idim âlude-i şiven
Vermiştim iki yavrumu bir kabre o gün ben...” (Kırılmış, 2015: 134).

İki evladını da kaybetmiş olmak onun acısını, keder dolu günlerini isyan ederek geçirmesine neden olur:

“Terk edip gittin nihayet sinegâh-ı madei
Zindan ettin ağlayan çeşmânıma her bir yeri
Kainat sensiz haram olsun bana şimdengeri” (Kırılmış, 2015: 140).

Evlatları olmadan yaşamının bir anlamı olmadığını, yaşamın acı dolu geçtiğini dile getirdiği söylenebilir.

Evlatlarının kaybı onda derin yaralar açmıştır:

“Mevtin ne derin yâreler açtı ciğerimde,
Bir makbere döndü koca dünya nazarımda,
Yaş kalmadı şahittir Hüda didelerimde,

Bir sönmeyen hicran ateşi var içerimde,
Topraklara gömmek seni varmış kaderimde” (Kırılmış, 2015: 213).

Yaşar Nezihe, çektiği acının onda açtığı yaraları ateşe benzetir. Evlat acısının; onun kederini, gamını arttırdığı ve yaşayan bir ölü gibi hissetmesine neden olduğu düşünülebilir. Kaderin ona yazdığı hayatta evlat acısını yaşamak da olduğunu dile getirirken isyanını belli eder. Yaşamak istemediği, evlat acısının ardından hayatını mezara benzetmesiyle anlaşılabilir.

Evladının ölümünden eşi Fevzi Bey’i sorumlu tutarken, eşinin Nezihe’nin düştüğü durumdan haberdar olmadığını, olsa bile umursamayacağını şu dizeler ile anlatmaktadır:

“Geçer azab-ı cehennem içinde her saatim
Bugün ceriha-i kalbim acır, kanar, sızlar

Bugün sefahat içinde baban güler oynar
Senin için ağlıyorum ben, senin için, ah Suad'ım” (Kırılmış, 2015: 64).

Evlatlarının ölümü onu derinden etkilemiştir. Sürekli onları hatırlayacağını ve kederin onun hayatından eksilmeyeceğini dile getirmektedir:

“Sarardı soldu tebâh oldu gitti yavrucuğum
Hayali gitmeyecektir bu çesm-i bî-feridin
Benim saadetimi çok görür bana kaderim
Hücum eder bana gamlar, kederler her yerden” (Kırılmış, 2015: 64).

Evlatlarının ölümünün acısı ona göre devası olmayan bir derttir. Bu dert, onun kara bahtıdır ve hayat karşısında çaresiz kalmıştır:

“Devasız yâreler açtın onun sen sine-gâhında
Neler varmış neler bî-çarenin baht-ı siyahında” (Kırılmış, 2015: 104).

Onu aldatan ve evlatlarının ölümüne neden olan Fevzi Bey’i şiirlerinde sert bir dille eleştirir:

“Cefakârsın, riyâ-kârsın bana el, ellere yarsın,
Seni sevdiğime yüz bin kere pişmanım!” (Kırılmış, 2015: 252).

Aldattığı ve onu yalnız bıraktığı için onu sevdiğine pişman olduğunu söyleyerek, eşini ikiyüzlü olarak anar.

Yaşar Nezihe, aldatıldığını öğrendikten sonra boşanmıştır. Boşandıktan sonra ise sefalet dolu günler geçirmiştir. Açlık sebebiyle Suat ve Sedat’ı kaybetmiş ve bu kaybın suçlusu olarak ise eşi Fevzi Bey’i görmüştür:

“Aşkımı öldürüp âmalimi de ettin heder
Sensin evlâtlarımı mahv eden ey kanlı peder
O şehit yavruların maderi de zevcen idi
O kadın bendim ben
Şimdi dûçar-ı 'azab olduğuma ağlıyorum” (Kırılmış, 2015: 66).

Aldatan eşini “ey kanlı peder” diyerek eleştirmektedir. Eşinin vefasızlığı ve onu aldatması öfkelenmesine neden olur:

“Benim vefama mukabil bu muydu söyle vefa?!
Kabul eder miyim alçak ihanetinle seni?” (Kırılmış, 2015: 198).

Aldatılışını dile getirirken, eşinin onu aldattığı kadınla kendisini kıyasladığı ifade edilebilir:

“Yârimin gönlüne olan hâkim,
Acep ol bahtiyar kimdir kim?

Ben gibi sevdiği vefa-dâr mı?
Evde bedbaht mı böyle ağlar mı?!” (Kırılmış, 2015: 126).

Yaşar Nezihe, şiirlerinde kendisinden bahsederken ağladığını ve vefalı olduğunu dile getirmiştir. Bu dizelerde de kendini bu şekilde tanımlamıştır.

Aldatılmış olmasının Yaşar Nezihe’yi hüsrana uğrattığı söylenebilir. Birçok şiirinde Fevzi Bey’e bu nedenden sitem etmiştir:

“Bilmem beni yâd eder mi gaddâr?
Bir başka kıza esir olan yâr.
Lâkin ne çabuk usandı benden?
Ruhum gibi ben onu severken!” (Kırılmış, 2015: 90).

Ayrılık acısı ise onu kedere boğmuştur:

“Ah ki bedbahtım ben
Şimdi hicrinle harap olduğuma ağlıyorum
Genç idim hüsnüme meftûn oluyordu herkes
Sem’ime nağme-i şâdi geliyordu her ses
O zaman yavrularım vardı değildim bî-kes
Bu saadetlerimin hepsi bana senden idi” (Kırılmış, 2015: 65).

Evlatlarını kaybetmeden önce kimsesiz hissetmediğini dile getirmiştir. Evlatlarının kaybından önce ihanete uğramıştır ve ihanet sonrasında yaşadığı kayıplar onun mutsuzluğa sürüklenmesine neden olmuştur. Bu mutsuzluk hâli, pişmanlığını dile getirmesine neden olur. Evlenmeden önceki güzelliğinden eser kalmadığını ve bunun sorumlusunun yine kendisini aldatan eşi olduğunu dile getirmiştir.

Aldatan eşinin onu sefalet içinde bırakmasını kaldıramaz:

“Çocukların bu şeb aç, bin kuruş maaşlı peder!
Büküldü yavruların boyuna, bekliyor yolunu” (Kırılmış, 2015: 199).

Evlatları ve kendisi sefalet içindeyken, eşinin onu aldattığı kadınla sefa sürmesi isyan etmesine neden olur:

“O zevc sensin ey alçak, o zevce işte benim,
Ederse çok mu sana lanet, haşre dek dehenim?!” (Kırılmış, 2015: 199).

Ancak kendisinden çok evlatlarının düştüğü durumun bir anne olarak onu derinden etkilediği söylenebilir. Bu nedenle eşinin ona eş olamayışına isyan etmesinden çok babalık yapamayışına isyan eder:

“Hüda belasını versin senin gibi pederin,
Bu yavrular sana bilmem sana ne yaptı bî-vicdan?!” (Kırılmış, 2015: 199).

Bir yandan evlatlarının düştüğü durum bir yandan hissettiği ayrılık acısı ve bu ayrılığın sebebinin ihanet olması, onun kederden uzaklaşamamasına neden olur:

Dûr oldum o mehlikadan artık
Ben kurtulamam cefadan artık” (Kırılmış, 2015: 90).

Suat ve Sedat’ı, Fevzi Bey’in sorumsuzluğu ve ihaneti yüzünden kaybettiği için Vedat yaşama tutunmasını sağlayan tek dalı hâline gelir. Vedat’ın babasına

olan özlemini ve sitemini ise *Vedat ile Muhaveremiz* başlıklı şiiriyle şu şekilde dile getirmiştir:

“Gözlerinden her meramın okunur,
Sebeb-i hüznün olan söyle nedir?
-Babamı görmüyorum kaç senedir?
-Gayrı yâd etme o hissiz pederi,
Bana döktürme bu eşk-i kederi” (Kırılmış, 2015: 219).

Vedat’ın babasını özlemesinin ve baba sevgisinden mahrum kalmasının Yaşar Nezihe’nin kederini arttırdığı düşünülebilir:

“-Biz ne yapmıştık o hissiz pedere?
-Küselim sevgili yavrum kedere!..” (Kırılmış, 2015: 220).

Fevzi Bey’in Yaşar Nezihe’yi aldatmasına neden olan kadına da sitem eder Nezihe. Düşüğü durum için o kadını da suçlamaktadır:

“Olduk hemcinsimizin mel’anetiyle makhûr,
Aç, sefil inlesek, ölsek acaba kim bilecek?” (Kırılmış, 2015: 222).

Fevzi Bey’in onu aldatması ve daha sonra boşanmaları, boşanma sonucunda sefalet dolu günler geçirdiği için iki evladını kaybetmesi ve Vedat ile yoksulluk çekmesi bunalıma girmesine ve bir yandan da yalnız hissetmesine neden olur. Bu nedenle, ölseler bile kimsenin onları fark etmeyeceğini çünkü terk edildikleri için yalnız kaldıklarını bu şekilde dile getirmiştir.

Vedat’ın ağzından eşine sitem eder:

“Sen babandan ne beklersin o zevkine dalmıştır’
‘Hep bu ağır vazifeler ikimize kalmıştır’
‘Beni sensin düşünecek ey zavallı dul kadın’
‘Çünkü sen hem babasisin hem annesi Vedât’ın” (Kırılmış, 2015: 322).

Bu sitem, onun emeklerinin de görülmesini isteyecek niteliktedir.

Boşandıktan beş yıl sonra eşi Fevzi Bey’den haber alır. O günü ise şu şekilde anlatmaktadır:

“Ağır hasta imiş; beni eve çağırıyordu. Hiç titremeden gittim. Karyolasında son dakikalarını yaşıyordu. Benim elimden bir yudum su istedi. Arzusunu hemen yerine getirdim. Suyu içtikten sonra yaşlı gözlerle:

-Beni affet Nezihe! dedi. Beynimde beş yıllık sürünmenin, onun yüzünden fidan gibi iki çocuğumu kaybetmenin tartışmasını yaptım. Çektiğim acılarla nasırlanmış olan kalbimin son cevabını verdim:

-Affedemem!..

Üç saniye sonra gözleri kapandı. Avucumun içindeki eli buz gibi soğudu; ölmüştü” (Akt: Kırılmış, 2015: 10).

Sedat ve Suat'ın ölümü, Yaşar Nezihe'nin geçmeyeceğini düşündüğü bir acı hissetmesine neden olur. Eşi Fevzi Bey'in onu aldatması nedeniyle boşanmaları ve boşanmalarının ardından geçirdiği yoksulluk sebebiyle evlatlarını kaybetmesi, eşini affetmemesine neden olmuştur.

Yaşar Nezihe, üç evliliğinde de sıkıntılar çekmiş ve vefasız eşlerine karşı isyan etmiştir. Evliliklerinde sevilmediğini düşünmüş ve bu sevgisizlik, onu bunalıma sürükleyen sebep hâline gelmiştir. Yaşadığı bunalım ise ölümü düşünmesine ve ölümü istemesine neden olmuştur.

3.1.1.3 Sevgisizlik ve Ayrılık Acısı

Ölüm, hayatın bir gerçeğidir ve aşk da ölüm gibi yaşanan hayatta tecrübe edilebilecek bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, “ölüm ve aşk gibi ilk bakışta birbirine karşıt görünen iki unsurun aslında hayatın bir ritmi olduğunu söylemek gerekir. Ancak asıl önemli olan bu iki unsurun ritmi yakalaması değil, ölüm ve aşkın sürekli bir arada anılmasını sağlayan etkilere” (Çonoğlu, 2007: 242). Bu etkilerin sebeplerinden biri de sevilmemektir. Sevdiği kadar sevilme bir insan için önemlidir. Karşılıklı olan hisler, insanın yalnız hissetmediğini kanıtladığı için insan, yaşama tutunmaya dirayet gösterebilmektedir.

Yaşar Nezihe'de ölüm olgusu; yalnızlık, sevgisizlik, sefalet, evlat acısı gibi hususlarda ortaya çıkan bir olgu olmakla beraber aynı zamanda sevilmediğini düşündüğü zamanlarda da üzerinde durduğu bir olgudur:

“Acımazsın beni terk etse hayat,
Acımazsın bana heyhat! Heyhat!” (Kırılmış, 2015: 167).

Öldüğü zaman da sevilmeyeceğini, hatırlanmayacağını düşünmenin Yaşar Nezihe için isyan etme sebebi olduğu düşünülebilir:

“Olayım hâk-i siyah içre nihan,
Seni öldürsün azab-ı vicdan!” (Kırılmış, 2015: 171).

Ölümüne sebep olarak sevgisiz kalışını ve bu nedenle isyan edişini dile getirdiği bu dizelerden anlaşılabilir.

Sevgisi ve sevgilisi olmadan yaşamaktan zevk almadığını, hayata dair ümidinin kalmadığını belirtir:

“Sensiz ne sürurum ne zevk kaldı,
Ne ümidim kaldı ne şevkim kaldı,
Şimdi bir ölüden ne farkım kaldı,
Gayrı yaşamam inan, sevgilim!” (Kırılmış, 2015: 203).

Sevgisizliği, yalnız kalışına sitem olarak ortaya çıkan bir durumdur. Dolayısıyla hem yalnız kalışı hem sevilmemesi ölümü arzulamasına neden olmuştur:

“Şimdi etmekteyim arzû-yu memât
Seni ben sevmemeliydim heyhât” (Kırılmış, 2015: 310).

Sevilmemesinin ancak sevmiş olmasının onun için bir pişmanlık sebebi olduğu düşünölebilir. Sevmek, ona ağır gelmektedir ve bu durumu kaldıramadığı için yaşadığı hayattan usanmıştır:

“Yıllarca hayâliyle avundum oyalandım
Sevdim de onu sönmeyen ateşlere yandım
Lutf etse, ölüm gelse hayâtımdan usandım” (Kırılmış, 2015: 517).

Ölüm ve sevgi onun şiirlerinde bir bütönlük içinde yer almaktadır. Sevildiğini düşöndüğünde ölümden bahsetmemesi ancak sevilmediğinde ölümü dilemesi bu şekilde açıklanabilir. Ölüm, onun için bir kurtuluştur. Ancak yaşadığı hayattan tek kurtuluşu ölüm ile değildir:

“Ya ölüm gelsin ya sen gel ben harab olmaktayım
Kurtarın Allah için âlâm ü mihnetten beni
Öldürün de kurtarın bu dest-i hasretten beni
Ya ölüm gelsin ya sen gel sevdiğim imdâdına” (Kırılmış, 2015: 378).

Sevgilisinin yanına gelmesi ile onun kederli hayatının yalnız geçmeyeceğinin bilincindedir. Dolayısıyla hislerinde karşılık alacak olması, Nezihe’nin ölümü tek kurtuluş olarak görmemesine neden olacaktır.

Terk edilışinin ardından yaşadığı yalnızlık hissi, sevgisiz kalışını fark etmesine neden olur. Ayrılığı ölümle bir tutar ve ölümü kurtuluş olarak gördüğünü açıkça dile getirir:

“Bu hicrandan rehâ bulsam
Aman ölsem de kurtulsam” (Kırılmış, 2015: 493).

Ölüm, her koşulda onun için bir kurtuluş noktası hâline gelir. En çok yaşadığı ayrılığın ve sevgisiz kalışının buna neden olduğu şu dizelerinden anlaşılabilir:

“Gün geçer bu hasret artar eksilmez
Vallâhi ölümden rehâ beklerim” (Kırılmış, 2015: 520).

Yaşar Nezihe için sevmenin ve sevilmenin hayata tutunma sebebi olduğu söylenebilir.

Aşkın onu hayata bağladığını belirtmektedir. Ancak aşkı kaybettiğinde yaşama sevincini de kaybettiğini şu şekilde dile getirmiştir:

“Neziha terk-i can etmez idim pek genç iken böyle,
O gözlerdir beni encâm kurban eyleyen gözler” (Kırılmış, 2015: 84).

Genç yaşında ölmek istememektedir ancak hissettiği aşkın onu intihara sürüklediği söylenebilir. Sevginin onun için önemi büyüktür. Sevdini ancak bir türlü sevilmediğini ise şu şekilde dile getirir:

“Herkes sevdi, sevildi, ben sevdim sevilmedim
Dünyâda sevişmenin ne olduğunu bilmedim” (Kırılmış, 2015: 522).

Sevilmek ona göre bir ihtiyaçtır ve sevilmediği için isyan etmektedir:

“Niçin sevilmiyoruz, biz niçin sevilmiyoruz?
Nedir kabahatimiz işte biz de bilmiyoruz” (Kırılmış, 2015: 324).

Sevilmek istemesi, yalnız kalmamak içindir. Bu nedenle, sevilmediğine üzülmektedir:

“Cihanda kimse beni sevmedi söylemedim ah
Benim sevilmeyerek geçti günlerim eyvah” (Kırılmış, 2015: 107).

Sevdiği kişi tarafından terk edilir ve bu terk edilme durumu ölümü istemesine neden olur:

“Sevdikçe sizi bu kalb-i muğberr
Hicrân beni eyliyor mükedder
Aguşunu açmış işte muğber
Olsun mu yerim mezar heyhat” (Kırılmış, 2015: 48).

Sevdikleri onu terk etse de keder onu hiç terk etmez. Dolayısıyla, ayrılıklardan duyduğu üzüntü onun kedere kapılmasına neden olduğu için ölümü kederden kurtuluş olarak görmektedir.

Terk edilmeyi eziyet olarak adlandırır ve sevgilisinin onun hâline acıyıp ona geri dönmesini ister:

“Terk-i cevri et sevdiğim bak da perişan hâlime,
Öldürür bir dün firâkın aşıkı bî-iştibah” (Kırılmış, 2015: 245).

Ayrılık acısının onu öldüreceğini dile getirir çünkü ayrılık acısına dayanamayacak hâldedir.

Ona göre, terk edilmek ölmekle aynı durumdur ve terk edilmektense ölmeyi tercih etmektedir:

“Terk etti beni sürûr-ı şâdi
Öldürmek ise eğer muradı
Kurban olayım o yare ya Rab!” (Kırılmış, 2015: 75).

Sevgilisinin ona gelmesini ister ve onu bıraktığı bu durumu görmesini diler:

“Makber-i bî-sengine gel de kemal-i fahr eyle
Pay-i nermininle çiğne aşkının kurbanını
Ol kadar meftunun olmuş ki Neziha sevdiğim

Râh-ı aşkında feda eder emin ol cânanı” (Kırılmış, 2015: 77).

Ona göre, hissettiği aşk çok büyüktür ve karşılıksız olması hatta ihanete uğraması aşk uğruna ölmeyi göze almasına neden olmaktadır.

Sevgisinde karşılık alamamasının, keder dolu günler geçirmesine neden olduğu düşünülebilir:

“Dil-i cânâna rikkat gelmedi feryat u ahımdan,
Bu sevdadan bana bitmez tükenmez gam, keder kaldı” (Kırılmış, 2015:

280).

Kederden uzaklaşmak için bir daha kimseyi sevmeyeceğini dile getirir:

“Neziha! Kimseye dil vermemeye ahdedelim,
Sebepe oldu kimi sevdim ise berbatımıza!” (Kırılmış, 2015: 246).

Evliliklerinde yaşadığı sıkıntılar ve vefasız olarak adlandırdığı eşleri, yaşadığı hayattan usanmasına neden olmuştur. Eşlerinin ona yaşattığı vefasızlıklar, isyan etmesine neden olur:

“Haydi uğurlar olsun gidiniz birer birer
Yolunuz açık olsun vefâsız sevgililer
Bana da lânet olsun sizi anarsam eğer
Kalbimden ebediyen koptunuz söküldünüz” (Kırılmış, 2015: 508).

Sevgi hususunda kandırılışını da isyan ederek dile getirir:

“Beyhude ümitlerle bu kalbim oyalanmış,
Aşkın da, yeminin de meğer hepsi yalanmış!” (Kırılmış, 2015: 155).

Sevip sevilmeyişinden ziyade Nezihe’nin ihanete uğramış olmasının onu derinden etkilediği söylenebilir:

“Ağladın, ahd yeminler ettin, aldattın beni
Firkatinle sevdiğim üzdün, çok ağlattın beni” (Kırılmış, 2015: 408).

Yaşadığı ayrılık veya ayrılıklar, onun intiharı düşünmesine neden olur. Ölmek istemektedir ve bunu şiirlerinde dile getirirken ayrılığı sebep olarak göstermektedir:

“Hicr ile terk-i can edersem
Pür dert edecek anı mezarım” (Kırılmış, 2015: 83).

Ayrılık yaşaması ve ihanete uğraması, Yaşar Nezihe’nin ölümü düşünmesine neden olmuştur. Bu nedenle, şiirlerinde ölümü tasvir eden düşüncelere yer vermiştir:

“Eğer o yerde başka bir kıza edersen intizâr
Düşün düşün orada bir zavallının mezarı var
O makberin içindeki veremli bir şehit yar
O bir yığın türaba bak hayalimi tahattur et” (Kırılmış, 2015: 39).

Aldatıldığı takdirde öleceğini söyler ve hastalığına dikkat çeker. Mezarın içinde veremli bir hasta var diyerek hatırlatması, onun kötü günlerden geçtiğini ve ihaneti kaldıramayacağını belirtmektedir. Hastalığı boyunca ağzından kan gelmiştir ve şiirlerinde hastalığına sık sık değinmiştir:

“Ey merhameti vefası yok yar
O câ-yi veremiz dide-i giryân
Felek de, verem de, sen de gaddar
Olmaktasınız bu hâle handân” (Kırılmış, 2015: 50).

Hastalığından dolayı kötü günler geçirmektedir. Ancak kaderi de sevdiği de ona merhamet etmemektedir. Veremli olduğunu ve ağladığını belirtirken, kaderinin ve sevgilisinin ona acımadığını, hatta güldüğünü belirtmektedir. İçine düştüğü durumdan kurtulamamaktadır bu nedenle ölümü düşünmektedir:

Düştüğü durumdan usanmıştır ve genç yaşında bu duruma düşmüş olması onu üzmüştür. Düştüğü durumdan onu kurtaracak olan âşık olduğu adamdır ancak ondan beklediği karşılığı alamamaktadır:

“Bilmem ki acır mı şivekârım
Gençlikte helâk olur isem ben,
Bir katre döker mi yaş nigarım?
Aşk ile hâk olur isem ben” (Kırılmış, 2015: 52).

Aşkından yataklara düşmüştür ve bunu sevgilisinin görmesini, ona merhamet etmesini istemektedir. Öldüğü takdirde sevgilisinin gözyaşı dökmesini istemesi, sevildiğini ancak böyle anlayacak olmasından dolayıdır.

Düştüğü müşkül duruma isyan etmektedir:

“Ey felek ‘alemi taciz ediyor figanım
Bu kadar çevre tahammül nasıl etsin canım!
Başım asude iken eyledin aşka düçar,
Ağlamakla geçiyor şimdi benim her anım” (Kırılmış, 2015: 54).

Aşkında karşılık bulamaması, sevip de sevilmeyişi hayata karşı olan tahammülünü azaltmaktadır. Çektiği sıkıntıya isyan eder ve tahammülünün kalmadığını, bunun sebebinin de sevgisiz kalışı olduğunu belirtmektedir.

Yaşadığı ayrılıklar onu üzmüştür ve bu üzüntünün onu harap ettiğini belirtir:

“Beyhude firâkınla senin yanmamalıydım,
Aldanmamalı, yanmamalı, kanmamalıydım” (Kırılmış, 2015: 274).

Sevgilerine kandığını ve bundan pişman olduğunu belirtir:

“Eyvâh o vefâsız göz-i melek va’dına kandım
Rahm eyleyecek hâl-i perişânım sandım
Sevdim de bir rütbe onu bilmem ne kazandın
Kendim gibi sandım, o riya-kâre inandım” (Kırılmış, 2015: 303).

Sevdiklerini vefasız diye adlandırışı, onun vefasının görülmemesinden dolayıdır. Hislerinin karşılıksız oluşu, ihanete uğraması düştüğü perişan durumlardır ve bu durumdan kurtulmak için sevmeye ihtiyacı vardır. Sevdiğinden böyle bir karşılık alamadığı için sevgilisini ikiyüzlü olarak adlandırır ve ona kandığı için pişman olduğunu dile getirir.

Yaşar Nezihe, hayatındaki insanları vefasız olmakla suçlar. Vefa görmek istediğini ise şu şekilde dile getirir:

“Bu gün vefa diyerek inlemektedir ruhum
Bu gün tedaviye muhtaçtır bu kalb-i mecruhum” (Kırılmış, 2015: 106).

Kalbi yaralıdır ve tedavisinin vefa olduğunu belirtmektedir. Vefa görmek ve vefalı olmak Yaşar Nezihe için büyük önem arz etmektedir. Pek çok şiirinde vefadan ve vefasızlıktan bahsetmesinin sebebi bu şekilde açıklanabilir.

3.1.1.4 Yalnızlık Hissi

Yaşar Nezihe’nin vefasız eşlerine duyduğu sevgisinin karşılıksız olması, evlatlarını ve ailesini kaybetmesi, yalnızlık hissine kapılmasına neden olur. Yalnızlık, intihar düşüncesini tetikleyen bir histir. İnsan, hayatın onu bunalıma sürükleyen çıkmazından kurtulmak için birine ihtiyaç duyabilmektedir. Yardımına ihtiyaç duyduğu kişinin ona el uzatması, intihar fikrinden uzaklaşmasını sağlayabilir. İnsanlar dertlerini paylaşacak birini bulamadıklarında bunalıma girebilmektedirler. Bunalım depresyonu, depresyon da intiharı getirebilir. Dolayısıyla, yalnız kalma hissi ve düşüncesi tehlikelidir.

Yaşar Nezihe’de yalnızlık, kederini ve gamını kendisinin sırtlanamayacağı noktaya geldiğinde isyan ettiği bir durumdur. İntihar etme isteğinin ve intihara girişimde bulunmasının sebeplerinden birisinin de yalnız kalmışlık hissinden kaynaklı olduğu düşünülebilir:

“Yok rahm edecek bu derd-i nâke
Kurtulmalıyım girip de hâke” (Kırılmış, 2015: 91).

Ona merhamet edecek ve onu dertten kurtaracak kimse yoktur. Bu nedenle isyan eder ve toprağa girmek istediğini belirtir. “Kurtulmalıyım girip de hâke” (2015: 91) ifadesi ölümü istediğini gösterir ve ölüm onun için kurtuluştur. Hayattan usandığını dile getirerek ölmek istediğini bu şekilde belirtmiştir.

Yaşadığı zor durumları anlatabileceği ve yanında ona destek olabilecek birini bulamaması, Yaşar Nezihe’nin bunalıma girmesine neden olmuştur:

“Ne hâlîme acıyan var ne dinleyen ahım,
Bu yolda karşıma çıkmaz vefalı bir insan,
İlerlerim gece gündüz garik ü ah u fıgan” (Kırılmış, 2015: 206).

Derdini anlayacak, ona el uzatacak kimseyi bulamaması onun ömrünün ah ederek geçmesine neden olmuştur.

Sevgilisinden sevgi görememesi, onun hâlini sormaması ve onu yalnız bırakması, öldükten sonra bile acı hissedeceğine dair bir düşünceye kapılmasına neden olur:

“Gelmedin görünmedin, sormadın aramadın
Benim beyaz saçlarımı elinle taramadın
Ruhum mahşere kadar işte buna yanacak” (Kırılmış, 2015: 516).

Özellikle annesi ve babasının vefatının ardından kapıldığı yalnızlık hissi, dünyada kimsesiz hissetmesine neden olur:

“Mader-i müşfik, peder-i muhterem
Öldüler hep âzim semt-i ‘adem
Cümlesini aldı elimden ecel
Ben ise kaldım ya leblerim bî-emel” (Kırılmış, 2015: 317).

Anne ve babasının ardından yaşamaya isteksiz kalışını dile getirir. Ailesini kaybetmesinin ardından yalnız kalması Yaşar Nezihe’nin kimsesiz hissetmesine neden olur:

“Ölürsem kimse bulmaz şüphesiz kabr-i Nezihe’yı
Ne bedbahtım başımda bir kırık seng-i mezârım yok” (Kırılmış, 2015: 511).

Sevdiği kimsenin yanında olmamasından dolayı yalnız öleceğini ve mezarının dahi bulunamayacağını düşünmektedir. Bu nedenle bir mezar taşının bile olamayacağını ve kimsesiz gibi öleceğini düşünür. Yalnızlık hissinin tehlikeli olmasının sebebi bu gibi nedenlerden kaynaklıdır. Yalnız hisseden insanın ölümü düşünmesi kaçınılmaz olabileceği gibi öldüğünde bile kimsenin onu ziyaret etmeyeceğini hissetmesi, insanı bunalıma sürükleyebilmektedir.

Annesinin ölümünün yalnız hissetmesine neden olması, annesine olan özlemini arttırmaktadır. Babasına ithaf ettiği şiirinde ise annesine olan sevgisini ve özlemini göstermektedir:

“Gam geldi bize safa da gitti,
Ol mader-i pür-vefâ da gitti
Dûr olduk o cism-i nazeninden
Kurtulmayız ahla eninden” (Kırılmış, 2015: 97).

Annesi, Yaşar Nezihe'nin hayatında vefalı olarak adlandırdığı biridir ve onun yokluğu Nezihe'yi derinden etkilemiştir. Annesinin ölümüyle hayatına keder gelmiş, huzur gitmiştir. Bir daha da kederden kurtulamadığını bu şekilde dile getirmiştir.

Annesinin ölümü kimsesiz hissetmesine neden olmuştur. Bu acıyı tarif edemediği gibi, tesellisinin olacağını da düşünmemektedir:

“Allah bizi kimsesiz bıraktı
Alemde tesellisiz bıraktı
Mahv oldu ümidimiz bir anda
Hiç gülmeyecek miyiz cihanda” (Kırılmış, 2015: 98).

Ümitleri, huzuru ve mutluluğu annesinin gidişiyle beraber yok olmuş gibi hissetmektedir.

Annesini ölüme layık görmez. Zira hayatında sahip olduğu vefalı tek kişi annesidir ve onsuz kalmak ölümü düşündüğü günlere ilerlemesine sebep olmuştur. Dolayısıyla annesinin değil, kendisinin ölmesi gerektiğini düşünmektedir:

“Ya Rabbi yakışmıyor ölmek
Ben varken o toprağa gömülmek!” (Kırılmış, 2015: 101).

Annesinin ölümüne duyduğu hüznün, onun yaşama hevesinin yok olmasına neden olduğu düşünülebilir. Zira Nezihe için annesinin gidişi, gamlı, kederli, eziyetli günlerin gelişidir:

“Altı yaşında iken anasız öksüz kaldım
Meşakkatten, mihnetten, gamdan nasibim aldım” (Kırılmış, 2015: 503).

Annesinin vefatının ardından babasının ona karşı ilgisiz kalışına sitem eder:

“Ben yetim evladıma nasıl baba oldumsa
Sen de öksüz kızına bir ana olacaktın” (Kırılmış, 2015: 471).

Onu yalnız bırakması ve onunla ilgilenmemesi Yaşar Nezihe'yi üzmüştür:

“Yazık kalbinde yokmuş histen duygudan eser
Niçin bilmem ki beni bu dünyaya getirdin
Ölsem de ruhum sana haşre dek lanet eder
Gözyaşları içinde gençliğimi bitirdim” (Kırılmış, 2015: 471).

Babasının Yaşar Nezihe'ye olan davranışları onun öfke hissetmesine neden olur:

“Bir avuç toprak olsam yine nim-pay-dâr
Haşre dek yazacağım kinimi ilaveyle” (Kırılmış, 2015: 471).

Öldüğünde bile babasına olan öfkesinin dinmeyeceğini dile getirir. Onu kederli bir hayata sürükleyen annesinin ölümüdür ancak bu hayatta yalnız kalmasının sebebi olarak da babasını görmektedir:

“Ya Rab! Aç bir kabir şitab edeyim
Bari tahfif-i ıstırâb edeyim
Pederimdir nasıl itâb edeyim” (Kırılmış, 2015: 136).

Ölüm düşüncesinin ona huzur vaat ettiği düşünülebilir. Kederli hayatından kurtulmasının tek yolu ölümdür ve bu yolu kurtuluş olarak gördüğü için ölmeyi sabırsızlıkla beklemektedir. Böyle hissetmesine babasının neden olduğu düşünülebilir. Ancak babasına olan saygısı, sevgisinden üstün olduğu için ona karşı saygıda kusur edemeyeceğini belirttiği anlaşılabılır.

Babasının ölümü, annesinin ölümünde hissettiği yalnızlık hissini tekrar hissetmesine neden olur. Ancak babasına duyduğu öfke, onun ölümüne üzülmesine engel olur:

“Senin ölümünle ben yeniden hayat buldum
Zülmundan halâs oldum. İşkenceden kurtuldum
Şimdi sana ettiğim hürmete yanıyorum” (Kırılmış, 2015: 471).

Bu dizelerinden, babasından fiziksel veya psikolojik şiddet gördüğü anlaşılabılır. Bu şiddetlerin üstüne yine de ona hürmet etmesi, Nezihe’nin pişman olmasına neden olmuştur.

Yaşar Nezihe’de yalnızlık hissi, önce annesinin vefatı ile başlar. Daha sonra babasının ona karşı ilgisiz kalması ve yaşlı bir teyzeyle büyüdüğü için anlaşılamaması ile devam eder. Eşlerinin onu terk etmesi, ayrılık acısını tek başına atlatmaya çalışması ve evlat kaybı yaşaması gibi sebepler yalnızlık hissine kapılmasına neden olmuştur. Yaşadığı acılarda hayata karşı tek başına mücadele etmeye çalışmasının, onun yaşama isteğinin zaman zaman yok olmasına ve dolayısıyla intihar düşüncesine yönelmesine neden olduğu düşünülebilir.

İntihar etmekten vazgeçmesi ise evlatları içindir:

“Ölür yavrularım öksüz, intihâr etsem,
Yine sefil olur onlar firâr edip gidemem” (Kırılmış, 2015: 187).

Evlatları yetimdir ve bir de öksüz bırakarak onları terk etmek istememektedir. Evlatları yaşama tutunma nedeni hâline gelir:

“Hayata muğberrim, hayfa ki intihâr edemem,
Cefaya katlanırım da firâr edip gidemem” (Kırılmış, 2015: 187).

Ölüm, Yaşar Nezihe için kaçış konumundadır. Hayattan kaçma isteği, çektiklerinden kurtulmak istemesinden kaynaklıdır. Geride evlatlarını bırakacak olma düşüncesi, onu bu kaçıştan uzaklaştıran düşüncedir denilebilir.

Ancak evlatları için yaşama tutunurken, iki evladını kaybetmesi tekrar intihar etme isteği uyandırır Nezihe’de. Suat ve Sedat’ın kaybı onu bunalıma

sürüklemiştir. Geriye tek evladı Vedat kalmıştır. Bu kez de Vedat için intihardan vazgeçmiştir:

“Bilir misin bu hayatı niçin sürüklüyorum?
Bırakmamak için öksüz seni yetim yavrum” (Kırılmış, 2015: 223).

Hayatı gam ve keder doludur. Gamin, kederin ve zulmün onu hiç terk etmeyeceğini düşünür. Bu nedenle hayattan bir şey beklememeye başlar:

“Bu gamlı, semmli hayattan acep ne bekliyorum?
Senin için bu sefil ömrümü sürüklüyorum” (Kırılmış, 2015: 224).

Vedat için yaşamaya devam etse bile içindeki ölme isteği kaybolmaz. İradesini kaybetmemek ve yaşama tutunmaya devam edebilmek için dayanma gücü versin diye Allah’a dua eder:

“Bilir misin acep her an ne istiyorum;
Hüda bırakmasın öksüz seni yetim yavrum” (Kırılmış, 2015: 224).

Ancak Vedat için yaşama tutunmaya ne kadar devam etse de intihar fikrinden uzaklaşamaz. Vedat’ı gidişinin ardından tek bırakamayacağı için Vedat ile beraber intihar etmek ister. *Arzu-yu İntihar (Vedad’a)* başlıklı şiirinde bu isteğini şu şekilde dile getirir:

“Bugün unutmalyız dehrin her felâketini,
Düşünme, bir kere göster, yeter cesaretini” (Kırılmış, 2015: 289).

Vedat’ı intihar etmeye teşvik eder. Ona göre ölümü göze almak cesarettir ve bu cesareti Vedat’ın da göstermesi gerekmektedir:

“Beraber eyleyelim gel seninle terk-i cihân,
Kalıp da arkama etme demâdem ah u figân,
Ademde ruhumu hüznünle eyleme giryân,
Ne çare dest-i kaderden halâsa yok imkân” (Kırılmış, 2015: 290).

Yaşar Nezihe için kaderin elinden kurtuluş yoktur. Kaderi ise keder ve eziyet doludur. Böyle yaşamak istemediği ve bu nedenle intiharı istediği düşünülebilir. Bunun yanında, zaten yetim kalmış evladını bir de öksüz bırakmak istemez. Bu nedenle, onun ardından evladının üzülmelerini göze alamadığı için beraber ölmeyi diler.

Yaşar Nezihe ve Vedat, tek başlarına kalmıştır. Bu yalnızlık hissi, Nezihe’nin ölme isteğini körüklemektedir. Ona göre ölüm şanlı bir gidiştir ve arkalarından ağlayacak kimseleri de olmadığı için yaşamayı istemek için nedenleri yoktur:

“Bu şanlı mevtimizi dalgalar selamlayacak,
Düşünme, mevtimize var mı kimse ağlayacak?!” (Kırılmış, 2015: 290).

Her ne kadar kaderin ona uygun gördüğü yaşama katlanmak istemese ve evladıyla beraber intihar etmek istese de bu fikri bir süre sonra değişecektir. Zira Vedat, Yaşar Nezihe için hayata tutunma sebebi olduğu düşünülebilir. Şiirlerinde bunu dile getirirken, yanında bir tek onun kaldığını, kimi sevdiyse kaybettiğini, dolayısıyla Vedat'ı kaybetmekten korktuğunu dile getirmiştir:

“Kader her kimi sevdimse benden etti cüdâ
Elimde bir Vedâtım var, ayırma Hüdâ!” (Kırılmış, 2015: 400).

Yaşar Nezihe, günlerinin keder ve gamla geçtiğini söyler ve bu günleri Vedat'la birlikte yaşadığını belirtir. Bu günlerine Vedat'ın tanık olmasına ise üzülmemektedir:

“Benim bu hasta ruhumun ümidisin, rehâsısın
Fakat melâlimin de hüznümün de aşinasısın” (Kırılmış, 2015: 226).

Yaşar Nezihe, Vedat sayesinde hayata tutunabilmiştir:

“Sensiz gülemem, eğlenemem, şâd olamam ben,
Gördükçe seni göz bebeğim, şen olurum şen,
Kalmaz kederim, giryelerim bir kere gülsen,
Güldürmek için gül, beni Allah'ı seversen!” (Kırılmış, 2015: 228).

Ona göre; hayatının kederi, gamı, eziyeti Vedat'ın yanında olmasıyla hafiflemektedir. Bu nedenle, yaşama tutunma sebebi Vedat hâline gelmiştir:

“Vedat'la nurlanırdı karanlık gecelerim
Vedat'a aitti bütün düşüncelerim” (Kırılmış, 2015: 546).

Yaşar Nezihe, Vedat için yaşadığı hayata katlandığını dile getirir:

“Dikenli bir yolu takibe benzer ömr-ü beşer;
Düşünme, ağlama bil kadrini sabavetinin,
Senin boynunu büktürmemek için bilsen,
Bela-yı kahr-ı maişette maderin ne çeker” (Kırılmış, 2015: 221).

Onun iyi bir yaşam sürmesi için çalışmaktadır:

“Çalışmazsam geceleri lambamızı kim yakar?
Çalışmazsam söyle yavrum sana bana kim bakar?” (Kırılmış, 2015: 320).

Ancak Vedat için hayata tutunması ve evladı için birçok emek vermesi bir süre sonra önemini kaybeder. Zira Yaşar Nezihe için en hüznünlü günlerin gelişinin Vedat'ın evliliği neticesinde olduğu söylenebilir. Ona göre, Vedat'ın evliliği onu değiştirmiştir:

“Vedât evlendiği için canavar kesildi
Ne hâlîme acıdı ne göz yaşımı sildi” (Kırılmış, 2015: 547).

Vedat için böyle sitem etmesi, oğlunun gelinin doldurmasına geldiğini düşünmesinden kaynaklıdır:

“Seni karın mı yonttu sivrilip oldun kazık
Ananın emekleri ber-hevâ oldu yazık” (Kırılmış, 2015: 537).

Emeklerinin ziyan olduğunu düşünmesi, hayata tutunma sebebi olan evladının ona böyle davranması Yaşar Nezihe’yi üzmemekte ve bunalıma girmesine neden olmaktadır:

“Vedât bir zâlim oldu ben insanlıktan çıktım
Hakaret göre göre artık canımdan bıktım
Her gün inliyorum, her gün kakılıyorum
Bu perişân hâlime yakılıyorum” (Kırılmış, 2015: 547).

Gelini Hasibe ile Yaşar Nezihe anlaşılamaz ve gelinini sert bir dille eleştirir:

“Mâzisi bahtından karanlık kadın
Bu temiz hayâta alışamadın

Sen vefâ gördükçe azdıkça azdın

Sâyemde bir yuva sâhibi oldun
Bir refik-i hayât bir evlât buldun” (Kırılmış, 2015: 506).

Şiirinde Vedat’tan fiziksel şiddet gördüğünü belirtir:

“Belki ellere uyup yine kuduracaksın
Yine sol yanağıma bir sille vuracaksın” (Kırılmış, 2015: 536).

Bu şiddetin, onun geçirdiği zor günlerin üstüne kapanmayan bir yara şeklinde açıldığını düşünmesine neden olur:

“Bunlar kalbimde ne onulmaz yaradır
Senin kabahatin yok benim bahtım karadır” (Kırılmış, 2015: 536).

Kaderinde keder, eziyet, zulüm dolu günler geçireceğinin yazılı olduğunu ve bir gün olsun gülmeyeceğini düşünmektedir. Vedat için verdiği emeklerin boşa gitmesinin, onun karısının doldurmasına gelip annesine eziyet etmesinin Nezihe’nin psikolojisini olumsuz etkilediği düşünülebilir:

“Ben onu yetiştirdim bin zahmetle emekle
Çektiğim anlatılmaz yazmakla söylemekle
Meğer hepsi yalanmış beyhude yorulmuşum
Hissiz bir evlat için yazık heder olmuşum” (Kırılmış, 2015: 547).

Vedat’ın ona yaşattıklarını anlaması için yaşattığını yaşamamasını diler:

“Ne yazık kör gibi, sarhoş gibisin şâdından
Bana ettiklerini sen de çek evlâdından” (Kırılmış, 2015: 557).

Vedat’ın Nezihe’ye yaşattığı olaylar neticesinde Nezihe oğluna sitem etmeyi bırakamaz:

“Ben ölürsem gözünden bir damla yaş akmasın
Düşmanların yüzüne güle güle bakmasın
Üç günlük hayâtımı bana zehir ettiniz

Ulu Tanrı size de âhımı bırakmasın” (Kırılmış, 2015: 505).

Vedat’a verdiği emeklerin boşa gittiğini düşünmesi, evladından şiddet görmesi tekrar intiharı düşünmesine neden olur:

“Ölümü göze aldım intihâr edeceğim
İçinizden sessizce çekilip gideceğim” (Kırılmış, 2015: 538).

İntihar edeceğini açıkça dile getirir. İntihar sebebinin ise evladından böyle bir karşılık almış olduğu düşünülebilir. Ölümü tekrar kurtuluş olarak görür ve ona ne yaşatmış olursa olsun evladı için iyi dileklerde bulunur:

“Siz de rahat olunuz ben de rahât olayım
Bâri makberde biraz sükun bulayım
Tanrı’ya emanet ol gözlerinden öperim
Senin için Allah’tan saadetler dilerim” (Kırılmış, 2015: 538).

Vedat, Nezihe’nin hayatındaki yalnızlık hissini gideren evladı olmasının yanı sıra, hayata tutunma sebebidir. Dolayısıyla, evladından böyle bir tepki almasının onun yaşama dair umudunun bitmesine ve tekrar yalnız hissetmesine neden olduğu söylenebilir:

“Yavrumu eller aldı
Varımı eller aldı
Boşa gitti emekler
Deli gönlüm ne bekler” (Kırılmış, 2015: 549).

Hayattan artık bir şey beklemediğini, emeklerinin boşa gittiğine üzüldüğünü belirtmiştir. Bu üzüntü, intiharı tekrar düşünmesine neden olmuştur.

Yaşar Nezihe’nin zor bir hayat yaşadığı, şiirlerine yansıttığı kadarıyla anlaşılabilir. İki kere intihar girişiminde bulunmuş ancak sağ kalan tek evladı Vedat için yaşama tutunmaya karar vermiştir. Bu kararı, onu ölümü arzulamaktan ve intihar düşüncesinden uzaklaştırmamış olsa da yaşamaya devam etmiştir. Annesinin vefatının ve bu vefatın ardından babasının ona karşı ilgisiz kalmasının, küçük yaşta yalnız hissetmesine sebep olduğu düşünülebilir. Kendinden yaşça büyük biriyle evlendirilmiş olması ise evlilik hayatında anlaşılmasına neden olmuştur.

Yaşar Nezihe’yi en çok yaralayan evliliğin ise Fevzi Bey ile yaptığı evlilik olduğu söylenebilir. Bu evlilik, yaşadığı ihanet sonucu güveninin sarsılmasına, hayal kırıklığına uğramasına, evlat kaybetmesine, sefalet dolu günler yaşamasına ve tekrar yalnız hissetmesine neden olmuştur. Üçüncü ve elli beş gün süren evliliğinin de eşinin sadakatsiz olması nedeniyle bitmesinin aynı travmaları tekrar yaşamasına neden olduğu söylenebilir.

Maddiyat sıkıntısı çekmesi ve evladını tek başına büyütme sorumluluğunu üstlenmesi, çaresizliğe kapılmasına neden olmuştur. Yaşadıkları onun bir çıkmaza girmesine sebebiyet verse de bu çıkmazdan oğlu Vedat'ın varlığı ile kurtulmuştur. Ancak Vedat'ın annesinin emeklerini hor görmesi, ona şiddet uygulaması ve itip kakması, Nezihe'nin fikrine intiharı tekrar getirmiştir. Doksan iki yıllık ömründe yaşadığı zorluklar ve çektiği sıkıntılar şiirlerine yansımış ve bu yansıma, onun ölümü ne kadar arzuladığını göstermiştir. İntihar girişimlerindeki sebepler ise evlat acısı, çaresizlik, geçim sıkıntısı, boşanmış olma, aldatılma, bunalım gibi sıkıntıların sonucu olarak düşünülebilir.



3.2 Rabia Bayraktar (1929-1954)

“En güzeli şiir

En güzeli kalbe düşen yeni aşklar”

Rabia Bayraktar

Rabia Bayraktar, hayatı hakkında fazla bilgiye vâkıf olmadığımız edebiyatçılardan biridir. 1929 yılında Ankara’da doğmuş ve 22 Eylül 1954 yılında intihar etmiştir. Bayraktar, Dinar’da Nedret Gürcan yönetiminde çıkartılan *Şairler Yaprağı* dergisinde yazmaya başlamıştır. *Şairler Yaprağı*’nın 1954 yılındaki Eylül-Ekim sayısında, Bayraktar’ın denize atlayıp boğulmak suretiyle gerçekleştirdiği intiharı duyurulmuştur. Rabia Bayraktar’ın hayatına dair elimizde olan bilgiler, dergiye gönderdiği biyografik nitelikteki mektupta mevcuttur. Bu mektupla ilgili *Şairler Yaprağı* dergisinin Aralık 1954 sayısında şu cümlelere yer verilmiştir:

“Ölüm haberini geçen sayılarımızda bildirdiğimiz dergimiz kadın şairlerinden Rabia Bayraktar’ın intihar hadisesi henüz adli safhalardadır. Bu sebepten biz yalnız biyografisini vermekle yetiniyoruz. Aşağıdaki biyografisi Rabia Bayraktar’ın dergimize gönderdiği 19.7.1954 tarihli mektubundan alınmıştır” (Akt: Günbaş, 2007: 34).

Mevzubahis mektupta Bayraktar, kendini şu şekilde tanıtır:

“25 yıl önce Ankara’da doğdum. Ankara Atatürk Kız İlkokulu’ndan mezunum. Başka okumadım, kendimi yetiştirmeye çalıştım. Şiir ve hikâye yazmaya küçükken başladım. Ankara, İzmir, Aydın gazetelerinde hikâyelerim ve bazı dergilerde şiirlerim çıktı. Bir de roman hazırlığım var. İzmir Sabah Postası tefrika edecek. Sanata olan aşkım, kocam ve çocuklarımdan üstündür. 15 yaşında evlendim. Üç çocuk annesiyim. İki arzum var: Çocuklarımı iyi yetiştirmek ve tanınmış bir sanatçı olmak. Bunun için çabalıyorum” (Akt: Ercan, 2016: 61).

Dergide Rabia Bayraktar’ın anısına yazılan bu sözlerle birlikte, onun *Denizde Şarkı* adlı şiiri yayınlanmıştır. Bu şiiri Bayraktar, intiharından dört gün önce kaleme almıştır. Denize olan sevgisini aktardığı dizelerin yanı sıra, intiharını da denize atlayıp boğulmak suretiyle gerçekleştiren Bayraktar’ın intiharında deniz tutkusunun etkili olduğu söylenebilir. Ece Ayhan, *Şiir Sanatı* dergisinde Bayraktar için şu sözleri söylemiştir:

“Rabia Bayraktar özenci bir ozan. Daha önemlisi bir birey. O, Ege’nin çeşitli dergilerinde gözükmüş bir zamanlar. *Şairler Yaprağı*’nda şiir yayımlamış.

İlkel bir şiiri var elimde, ama bir çocuğun ürpertisidir. Denizde Şarkı” (Akt: Sümeyra, 2018: 96).

Bayraktar’ın eserlerinin toplandığı bir kaynak bulunmamaktadır. *Şairler Yaprığı* dergisine gönderdiği mektupta bahsettiği gibi çeşitli gazete ve dergilerde hikâyeleri ve şiirleri yayınlanmıştır. Ayrıca bir roman hazırlığında olduğu ve bunu *İzmir Sabah Postası*’nın tefrika edeceğinden söz etmiştir. Ancak intiharı sebebiyle bu eserin akıbeti hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Kendisinin yayınlanmış üç şiirine ulaşmakla beraber bu şiirlerin alıntısı Ahmet Günbaş’ın *Erken Ölümlü Şairler Antolojisi* (2007) adlı eserinden yapılacaktır.

3.2.1 Rabia Bayraktar’ın Şiirlerinde Ölüm Olgusu

Ölüm teması, şairlerin şiirlerinde sıkça kullandıkları bir tema olmuştur. Şairler duygularını dile getirirken bu temaya sık sık başvurmakla beraber, birçoğunun da bu temanın etkisinde kalarak intihar ettiği söylenebilir. O şairlerden biri de Rabia Bayraktar’dır. Şairlerin yalnızca ölüm temasının etkisinde kalarak intihar ettiği söylenemez. Yaşamın zor koşullarına dayanamama, bunalım, yalnızlık, melankoli, karamsarlık gibi hisler ve koşullar, intihara meyletmelerine neden olmaktadır. Rabia Bayraktar ise sanata âşık olan ancak aşkını uzun müddet yaşatamayan bir şairdir. Bunun nedeni olarak, Bayraktar’ın yaşamının zor koşullar neticesinde ilerliyor oluşu ve onun bu duruma dayanamayarak intihar etmiş olması söylenebilir.

3.2.1.1 Sanat Aşkı

Henüz on beş yaşında, çocuk denilecek yaşta evlenerek kendi çocukluğunu annelik seviyesine yükseltmiş bir kadındır. Kendi kendini yetiştirme çabası ile sanata duyduğu aşkın ortak paydada buluştuğu söylenebilir. “Sanata olan aşkım, kocam ve çocuklarımdan üstündür” (Akt: Ercan, 2016: 61) diyen Bayraktar, *En Güzeli Aşk ve Şiir* adlı şiirinde sanata duyduğu aşkı şu şekilde ifade eder:

“En güzelini düşünüyorum her şeyin
Her şeyin en güzeli şiir
Ve kalbe düşen yeni aşklar” (Günbaş, 2007: 34).

Şiirin, Bayraktar’ın hayatında güzellik vaat eden her şey olduğu, bu dizelerinden anlaşılabilmektedir.

3.2.1.2 Deniz Tutkusu

Bayraktar'ın şiirlerinde deniz ve denize duyduğu derin tutku sık tekrarlanan bir durumdur. Deniz, onun için duygularından kaçış, ilham bulduğu bir yer, özlem duyduğu varlıklara bir sesleniştir:

“Ben hep böyleyim işte köpüklü dalgalar
Şiir yazmak için gelip size bakarım
Güzelliğinizden iyiliğinizden söz ederim
Rüyalarım da girersiniz benim” (Günbaş, 2007: 36).

Denizle ruhunu bütünleştirdiği, ona gönülden bağlandığı söylenebilir:

“Denizin mavisıyla içimizi dışımızı
Sularıyla gönlümüzü yıkamışız” (Günbaş, 2007: 35).

Şiirlerinde ölüm temasının, yalnızlığını vurgulayan bir haykırış olarak *Denizde Şarkı* adlı şiirinde ön plana çıktığı söylenebilir. Bu şiirinde tutkuyla bağlandığı denize bir yakarış söz konusu olduğu anlaşılabılır:

“Ama bana hiçbir parçanız bir gün
‘Güzel kız merhaba’ bile demediniz
Günler günü sahilinizde duran bu kızın
Hatırını bir defa olsun sormadınız” (Günbaş, 2007: 36).

Bayraktar'ın burada dert yandığı husus, denizin cansız, ruhsuz ve umursamaz oluşudur. Bu cansızlığın, ruhsuzluğun ve umursamazlığın farkında olan Bayraktar'ın, denizi kıymet bilmeyen bir varlık olarak gördüğü söylenebilir. “Günler günü sahilinizde duran bu kız” (Günbaş, 2007: 36) tabiri ile de her fırsatta gidip derdini anlattığı denizin, kendisine karşı sessiz kalışına bir isyanının olduğu görülebilir.

Şiirinin devamında da denizin cansız, ruhsuz ve kıymet bilmez oluşuna sitemi devam etmektedir:

“Sizin aklınız mı var sanki
Köpük köpük kendinizi taşlara vuruyorsunuz
İnsan kardeşlerim sizi sevdikçe
Siz neden öyle kuduruyorsunuz” (Günbaş, 2007: 36).

Bu dizelerinde insanları “kardeşlerim” olarak tanımlayan Bayraktar'ın, denizin kendini taşlara vurmasını şımarıklık olarak yorumladığı söylenebilir. Öte yandan denizin kıymet bilmezliği ile insanlar arasında bir bağ kurarak deniz üzerinden insanları da eleştirdiği düşünülebilir. Bir anlamda burada yaşadıklarına karşı bir isyan vardır. Bu isyanın, onun intiharında etkili olduğu söylenebilir. Erken yaşta evliliğin getirdiği baskı, çocukluğunu yaşayamadan annelik görevini üstlenme ve hayatta kendi kendini yetiştirme zorluğu, Bayraktar'ın genç yaşta

omuzlarına çöken yüklerdir. Yükleri taşıyamama, hayatın çıkmazında kaybolma, bunalımdan çıkamama nedeni ile derin tutkularla bağlı olduğu denize kapılmıştır. Bu nedenle denizle bütünleşip dertlerinden sıyrılma arzusunu hissettiren şu dizeleri kaleme almıştır:

“Bakın, ben niçin geldim bana baksanız ya
Ben balıkçı değilim balıklarınızı çalmam
Ben gemici değilim sizi çiğneyip geçmem
Ben yüzücü değilim kollarımla sizi döğmem
Ben fırtına değilim sizi sallayıp üzmem” (Günbaş, 2007: 36).

Şairin niyeti, kendini denize kabul ettirmektir. Kendisinin zararsız olduğundan ve ona zarar vermeyeceğinden bahseder. Sadece köpüklü dalgalarına kapılmak ve çekip gitmek istemektedir. Bu hayattan uzaklaşma arzusu ise ölümü çağrıştırmaktadır.

Şiirinin son dizelerinde ise kendi yaşına dikkat çekerek iyi kalpli ve dost biri olduğunu ifade eder:

“Ben iyi kalpli şair bir kızım
Yirmi beş yıldır sizin dostunuzum” (Günbaş, 2007: 36).

Bayraktar’ın denize seslenirken kendi kendini ikna etme çabasında olduğu söylenebilir. Aslında gençliğinin farkındadır. Nitekim üç çocuk sahibi bir anne olmasına rağmen kendini “şair bir kız” olarak tanımlar. Bu tanımlama, şairin gerçek hayatın sorumluluklarından kurtularak yaşamak istediği kimlik ve kişiliğin işareti gibidir. Hayalini kurduğu bu hayatı ise denizin derinliklerinde bulacağını umduğu düşünülebilir. Çünkü denizi bir dost gibi görmekte ve denizin de onu dost olarak kabul etmesi için seslenmektedir. Başka bir ifadeyle dünyada diğer insanlarda bulamadığı dostluk ve yakınlığı denizde aramaktadır.

Bayraktar’ın intiharına yönelik şu şekilde bir rivayet de mevcuttur: “Anlatılan rivayetlere göre, bembeyaz bir elbise giymiştir, sandala binip denize açılıyor; sonra şiirinde ‘güzel kız merhaba’ demeyen denize kendini bırakıyor. Yüzücüler gibi kollarıyla dövmez denizi, bedenini dalgalar yüzdürerek kıyıya götürür ve insanlar o zaman görür onu” (Ünlü, 2018: 140).

Rabia Bayraktar’ın yaşamı hakkında fazla bilgi bulunamaması, onun şiirlerinin derinlemesine incelenmesine engel olmaktadır. Fakat on yaşındayken annesini kaybetmesi ve on beş yaşında evlendirilmiş olması, yaşamının zor geçtiğini gösteren durumlar olarak algılanabilir.

Aynı zamanda küçük yaşıta annesini kaybetmesi ile annelik olgusuna karşı doyumsuzluğu ve çocuk denilebilecek yaşıta evlenmesi nedeniyle evlilik kurumuna karşı tecrübesiz olduğu söylenebilir. Bu tecrübesizliğin üzerine üç çocuk sahibi olan Bayraktar'ın bunalıma girdiği düşünülebilir. Ayrıca erken yaşıta evlilik yapmış olmasının yanı sıra eğitim açısından da eksik kalmış ve kendi çabalarıyla belli bir eğitim seviyesine ulaşmıştır. Dolayısıyla Bayraktar'ın yaşamının kolay geçmediği, yaşadıklarının ona ağır geldiği ve bu gibi etmenlerin de intihar fikrinde etkili olduğu düşünülebilir.



3.3 Tezer Özlü (1943-1986)

*“Yaşamla ve ölümle hesaplaşmak
için yazıyorum”*

Tezer Özlü

Tezer Özlü, 10 Eylül 1942 de Kütahya ilinin Simav ilçesinde dünyaya gelmiştir. Ailesinin üçüncü çocuğudur. Annesi öğretmen Nimet Servet Özlü, babası ise eğitimci ve hukukçu Sabih Özlü’dür. Babası Sabih Özlü, Tezer Özlü’nün doğum tarihini nüfus kaydına 10 Eylül 1943 olarak yazdırır. Annesi Kafkasya kökenli, babası ise Haleplidir. Babaannesi Ayşe Hanım, Türkmen kökenli bir soydan gelir. Ağabeyi Demir Özlü, ablası Sezer Duru’dur. Anne ve babasının işi dolayısıyla İstanbul’dan Anadolu’ya yerleşirler. Özlü’nün çocukluğu, Ödemiş ve Gerede’de geçer. Daha sonra annesinin tayinin çıkmasıyla İstanbul’a yerleşirler ve Taksim 29 Ekim İlkokulu’nu burada bitirir. Avusturya Kız Lisesi’ndeki eğitimini tamamlamadan ise Ankara’ya yerleşir.

Babasının isteği üzerine İstanbul Erkek Lisesi sınavlarına girer ve liseyi dışarıdan bitirir. Ankara’da bulunduğu sıralarda AST (Ankara Sanat Tiyatrosu) ile ilişkilerde bulunmuş ve AST için çeviriler yapmıştır. Aynı zamanda Brendan Behan’ın *Gizli Ordu* adlı oyununda yer alarak tiyatro grubuyla birlikte turnelere de çıkmıştır. Özlü bu dönemde, Türkiye Şeker Fabrikaları ve Goethe Enstitüsü’nde çevirmen olarak çalışmıştır. Yine Ankara yıllarında; Adalet Ağaoğlu, Esin Esen, İlhan Berk, Ferit Edgü, Fahir Aksoy, Sevgi Soysal ve Genco Erkal gibi önemli sanatçılarla tanışmış ve arkadaşlık ilişkileri kurmuştur (Balık, 2020). 1968 yılında İstanbul’a dönmüş ve M.A.N ve Alman Birleşik İlaç fabrikalarında çevirmenlik yapmıştır. 1981 yılında sanatçı bursuyla Berlin’e giderek Alman radyolarında Türk edebiyatı üzerine program hazırlamıştır. 1983 yılında İstanbul’a geri dönse de buradaki koşullara dayanamamış ve 1984’te Zürih’e yerleşmiştir.

Tezer Özlü, üç evlilik yapmıştır. 1964 yılında Güner Sümer ile yaptığı evlilik, 30 Ocak 1967 tarihinde boşandıkları için sonlanır. Daha sonra 1968 yılında Erden Kıral ile evlenir ve bu evliliğinden Deniz adlı kızları dünyaya gelir. Üçüncü ve son evliliği, 1984 yılında kendisinden on yaş küçük olan Hans Peter Marti ile yaptığı evliliğidir.

Edebiyata ilgi duymasında ağabeyi Demir Özlü’nün etkisi vardır. Küçük yaşlarda ağabeyi Demir Özlü’nün kitapları onda merak uyandırmış ve ağabeyinin Beyoğlu’nda gerçekleştirdiği edebiyat toplantılarına katılma şansı bulmuştur.

Demir Özlü, Türkiye’de bunalım edebiyatını başlatanların arasında ilk sıralardadır. Onun arkadaşı Ferit Edgü ile kendisi, Tezer Özlü üzerinde etki bırakmış isimlerdir (Gümüş, 2016: 45).

İlk öyküsü *Fortuna*’yı 1963’te *Yeni İnsan* dergisinde yayımladı. Sonraki öyküleri aralıklarla *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlanmıştır. Tezer Özlü; Tezer Sümer, Tuncay Gökmen ve Tezer Özlü Kırıl imzalarını da kullanmıştır. 1982 yılında, Almanca kaleme aldığı *Auf dem Spuren eines Selbstmords* (“*Bir İntiharın İzinde*”; daha sonra Türkçe olarak *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adını almıştır) adlı kitabını yayımlamış ve Özlü bu eseri ile Marburg Kenti Edebiyat Ödülü’nü almıştır (Yalçın, 2010: 835).

Tezer Özlü’ye 1963 yılında manik depresif tanısı konmuştur. Özlü, bu hastalığından dolayı kliniğe yatar ve orada elektroşok tedavisi alır. Klinikte yaşadığı günleri hatırlamak istemeyen Özlü, intihar girişiminde de bulunmuştur. Yaşadıkları zamanla onda hasar bırakmış ve ölümüne neden olan meme kanserine de zemin hazırlamıştır (Kulaklı, 2022: 11). Tezer Özlü, 1984 yılında Zürih’e yerleşmesinin ardından, 1985 yılında meme kanseri olduğunu öğrenir. 18 Şubat 1986 yılında ise Zürih Kantonspital Hastanesi’nde meme kanseri nedeniyle hayatını kaybeder. Cenazesi İstanbul’a getirilmiş ve 25 Şubat 1986 tarihinde Aşıyan Mezarlığı’nda toprağa verilmiştir.

Tezer Özlü’nün eserleri şu şekildedir:

Öykü: *Eski Bahçe* (1978), *Eski Bahçe-Eski Sevgi* (1987),

Roman: *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980),

Anlatı: *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984),

Düzyazı: *Kalanlar* (1990), *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin* (2014),

Senaryo: *Zaman Dışı Yaşam* (1998),

Mektup: *Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektuplar* (haz. L. Erbil, 1995), *Her Şeyin Sonundayım: Ferit Edgü’ye Mektuplar* (haz. F. Edgü, 2010)

Çeviri: I. Bergman’dan *Yaban Çilekleri* (1965) ve *Aynadaki Gibi* (1967), H. Böll’den *Fotoğrafta Kadın da Var* (1971), O. Piatnizki’den *Bir Bolşeviğin Anıları* (1978).

Vefatının ardından kitaplarının çoğu kardeşi Sezer Duru ve Ferit Edgü tarafından yayına hazırlanmıştır. *Tezer Özlü’ye Armağan* (1997) adlı kitapta, ardından yazılanlar, yaşamöyküsü ve fotoğrafları yer almaktadır.

3.3.1 Tezer Özlü'nün Eserlerinde Ölüm Olgusu

Tezer Özlü'nün psikolojisi üzerinde; Türkiye'de gerçekleşen siyasî olayların, aile evinde yaşadığı disiplin ve kültür şokunun, toplumsal baskı hissetmesinin, geçirdiği hastalıkların olumsuz etkisi vardır. Leylâ Erbil, Tezer Özlü için, “yaşamı acıyla, ölümle, intihar duygusuyla, canlılık ve yaşam tutkusuyla iç içeydi” (Erbil, 2023: 16) demiştir. Maruz kaldığı toplumsal baskı, aldatılması, evliliklerinde mutluluğu yakalayamaması, sevdiği yazarların ölümünden ve intiharlarından etkilenmesi, intiharı denemesi, gördüğü tedavilerin ruhunda ve bedeninde yarattığı acılara katlanamaması gibi nedenlerin, Tezer Özlü'nün yaşamının ikilem içinde geçmesine neden olduğu söylenebilir. Bu ikilem, yaşam ve ölüm gibi birbirine zıt ancak birbiriyle iç içe olan iki olguyu, kendi benliğinde harmanlamasından kaynaklı oluşan bir durumdur.

3.3.1.1 Manik Depresiflik İzleri

1963 yılında manik depresif tanısı konulan Özlü'nün yaşadığı klinik süreçleri ile elektro şok tedavilerinin, fiziksel ve psikolojik gücünü azalttığı söylenebilir. Bu süreçlerin, Özlü'nün yaşamının en zor günleri olduğu anlaşılabılır. Beş yıl süren elektro şok tedavileri ve klinikte geçirdiği zaman boyunca şahit olduğu durumlar, Özlü'nün psikolojisini olumsuz etkileyen durumlardır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (2021) adlı eseri, Özlü'nün çocukluk yıllarından başlayarak birtakım yaşantılarını aktardığı romanıdır. Öz yaşam öyküsü olarak nitelendirilebilen eserinde, Özlü'nün düşüncelerinden yola çıkılarak hayata karşı bakış açısı, ölüm-yaşam karmaşasını nasıl ele aldığı görülebilmektedir. Doğduğu yer, gittiği okullar, bunalımları ve depresyonları, intiharını ve klinik sürecini bu romanda anlatmıştır:

“Roman değil de daha çok anlatı diyebileceğim kitabım bir yandan büyüme hikâyeme değinirken, diğer yandan da okul, evlilik, aile gibi baskı mekanizmalarıyla dört bir yandan sarılmış bireyin yaşadığı krizi anlatıyordu. Aslında içimden fıskıran karmaşayı, öfkeyi, kabullenışı ve başkaldırısı belki de...” (Bilecen, 2017: 60).

Eserinde intiharını, ölüm düşüncesinin onun fikrinde yer edinmesiyle ele alır:

“Ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur, yaşanmasa da. Bir kaygı yalnız. Beni, kendimi öldürmeyi denemeye iten bir kaygı” (Özlü, 2021a: 12).

Tezer Özlü, hayatı yaşanmaya değer bulmaz ancak ölümden de korkmaktadır. Ölüm olgusu onda bir kaygı ve korku hissi uyandırır. Bu hisleri yenmek için de intihar girişiminde bulunur:

“Karanlık bir gecenin geç vaktinde kalkıyorum. Herkes her geceki uykusunu uyuyor. Ev soğuk. Çok sessiz davranmaya özen gösteriyorum. Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmek yiyiyorum. Genç bir kıyım. Ölü gövdem güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir ölü gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun. Bir haykırış! Sessizce yatağa dönüyorum. Ölümü ve yokluğu uzun süre düşünmeye zamanım kalmıyor. Şimdi gözümün önündeki görüntüler renkli kırları andırıyor. Korkacak bir şey yok. Kırlarda koşuyorum. Sanki bir deniz kentinde yaşamıyorum. Hep kırlar. Esintiyle birlikte eğilen otlar arasında bir başımayım. Birazdan ölüm beni alacak” (Özlü, 2021a: 13).

Özlü için intihar, fark edilmek isteği üzerine teşebbüs ettiği bir durumdur. Sessiz bir isyan değil, eylemsel bir haykırıştır. Kurallara bağlı kalmak, özgürlüğünün kısıtlanması demektir ve bu kuralları çiğnemek ister. Güzel bir ölü gövdeyle öç almak istemesi ise yaşamayı sevmesinden ancak katlanamadığı durumlara maruz kalıyor oluşundan kaynaklı olabilir. Korkacak bir şey olmadığını düşünmesi ve uykuya dalar gibi ölmek istemesi, ölüm korkusunu en hafif ve acısız şekilde atlatmak istemesinden kaynaklı olduğu düşünülebilir.

İntiharını *Zaman Dışı Yaşam* adlı eserinde de anlatır:

“Bütün gün bu işi yapmak için hazırlanmıştır, cesedinin güzel bulunmasını ister. Aşağı yukarı 70 hap toplamıştır kendini öldürmek için. Bu miktarın ölmek için yeterli olacağından emindir. Akşama kadar intihar düşüncesince izlenmiştir. Avucuna doldurduğu hapları su ile üç kez de içer. Sonra kendine reçelli ekmek hazırlar, kusmamak için. Hızla ve sessizce. Sonra gene yatağına uzanır. Gözlerini yumar...” (Özlü, 2020: 38).

Ölümü arzulamakta ve istemektedir. Ancak intiharı sonuç vermez. Uyandığında kendini klinikte bulur:

“Kirlı bir yastık kılıfı görerek uyanıyorum. P.K. harflerini okuyorum. Kafamda hemen ‘Psikiyatri Kliniği’ çağrışımı uyanıyor.

-Kurtardılar beni! diye düşünüyorum

-Kurtarmasalardı.

Ağlamaya başlıyorum” ( zlu, 2021a: 13).

Ölüm arzusu, onun intihara meyletmesine sebebiyet verir. Ancak başarısız olması kliniğe yatırılmasına neden olur. Klinik sürecinin onun için iyi geçmeyeceğinin farkında olması ve ölümü arzularken başarısız bir intihar eylemi gerçekleştirmesi ise kurtulduğu için üzülmesine yol açar:

“Gözlerini psikiyatri kliniğinde açar. Ve hemen ağlamaya başlar...

‘Beni neden kurtardılar?’” ( zlu, 2020: 38).

Kurtulmak istemediğini, iyileşmeyi reddettiğini ve ölümü arzuladığını eserlerinde dile getirmeye devam eder:

“hastalık hiçbir şeyi değiştirmede

intihar etmek istedim iyi ettiler

delirdim gene iyi ettiler

artık yapılacak bir şey kalmadı” ( zlu, 2021b: 31).

Manik depresif hastalığı, önemli bir psikiyatri hastalığıdır ve duygudurum bozukluğu olarak bilinmektedir. Duygudurum bozukluğu da intiharla en fazla ilişkilendirilen psikiyatrik hastalıklardandır (Yalçın, 2022: 102). Yaşam boyu süren bir hastalık olmasının yanı sıra, hastanın dönemsel olarak ataklar geçirmesine neden olur. Atak sırasında da hasta kendisine veya çevresine zarar verebilmektedir. Manik depresif tanısı olan hastalarda, “sık sık iş değişikliği veya kaybı, ölçsüz hesapsız davranışlar nedeniyle iflas, evliliklerin sürdürülmesinde güçlük, alkol ve madde bağımlılığı gibi sosyal açıdan problem olan durumlar da sık gözlenir” ( zt rk, 2012-2013). Hastalığın en riskli yanı ise “depresif ataklar sırasında ortaya çıkan intihar düşüncesi ve girişimidir. İntihar ile ilgili eylemlerin genelde hastalığın ilk 5 yılında daha sık olduğu ve bu hastaların önemli bir kısmının henüz tanı almamış veya düzenli tedavi altında olmayan hastalar olduğu bilinmektedir” ( zt rk, 2012-2013). Aynı zamanda bu durumdaki hastalar, “sıklıkla duygudurumunda aşırı yükselmelerden (duygudurum yükselmesi veya mani)   k şlere (depresyon) ve yine yükselmelere dönüşen ve çoğu zaman aralarda normal duygudurum dönemleri bulunan dalgalanmalar yaşar” (Doksat, 2012). Tezer  zlu’n n * ocukluğun Soğuk Geceleri* (2021) adlı romanında bu hastalığın izlerine rastlamak mümkündür.

Manik depresif hastalığının mani yani duygudurum yükselmesi evresinde olduğu şu ifadelerinden anlaşılabilir:

“Sonraki günlerde yıldırım gibi hızlı bir gelişme oluyor. Dünya çok güzelleşiyor. Gerçekdışı bir güzellikte yaşadığımı algılıyor, uykularımı kısaltıyorum. Sanki yeteneklerim gelişiyor. Her şeyi daha iyi anlıyorum. Kısa uykular beni daha diri, daha canlı kılıyor. Yorulmadan çalışıyorum. İnsanları her zamankinden daha çok seviyorum. Sanki onlar da beni daha çok seviyor, daha çok arıyor. Yaşamın doğal akışı hızlanıyor. Düşünce akışım hızlanıyor” (Özlü, 2021a: 36).

Hastalığın bu döneminde, ölüm düşüncesi değil yaşama tutunma hevesi gözlemlenebilmektedir. Tezer Özlü’nün kendisini canlı, sevecen ve dinç hissetmesinin nedeni, mani evresinde olmasından kaynaklıdır. Çöküş dönemine geçtiğini ise şu ifadelerinden anlamak mümkündür:

“Bir anda karamsarlığa düşüyor, mutsuzlukla baş başa kalıyorum. Sevişme yolculuğu, coşkusu, ölüm isteğiyle bitiyor. Bunun için ondan kaçmalıyım. Ama ailemle de kalamam ki” (Özlü, 2021a: 42).

Hastalığının evrelerinin farkında olduğunu ve iki evre arasındaki duygu geçişlerini şu şekilde ifade eder:

“Coşkuyla gelen deliliğin ikinci bölümünü yaşıyorum. Arada durgunluğun acısını çektim” (Özlü, 2021a: 46).

Sevecen, yaşam dolu ve dinç hâlinin, durgunluğa dönüştüğünün farkındadır. Durgunluktan kastının depresyon hâli olduğu ve depresyonda olmanın ona acı verdiği anlaşılabilir.

Geçirdiği ataklardan birisini de şu ifadelerinden çıkarmak mümkündür:

“Beni öldürmek istiyorlar. Her şey düzenlenmiş. Delikanlı da bir düzen. Beynim uzaya atılmış gibi. Uyuyamıyorum. Kafamın içinde durdurulmaz bir düşünce akımı var. Uyutun beni. Hapları saklamayın. Doktor getirin. Uyutun. Hastalanıyorum. Sokağa fırlıyorum.

-Beni öldürecekler!” (Özlü, 2021a: 37).

Karmaşık düşünceleri, ölüm korkusu ve düşünceleri arasında oluşan kopukluklar, atak geçirdiğini gösterebilmektedir:

“manik depressivler kendilerini değil başkalarını öldürürler

diyor süm

ben kimi öldürdüm beni ya da bir başkasını mı

bunu bilmiyormuşum gibi yazmak istemiyorum
hiç kimseyi öldürmedim ben” (Özlü, 2021b: 26).

Tezer Özlü, ilk klinik sürecinin ardından tekrar ağır depresyon geçirir ve kliniğe geri dönmek durumunda kalır:

“Büyük bir coşkuyla başlayan hastalık, beni Ankara'dan İstanbul'a getirmiş, büyük kentin ortasındaki sinir hastanesinin bu sevimsiz odasına sokmuştu. Yirmi dört yaşında girdiğim bu odada büyük coşkularım, duyarlılığım, düşüncelerimin sınır tanımaz özgürlüğü, korkusuzluğum beş yıl süreyle elimden alınacaktı” (Özlü, 2021a: 37).

Yirmi dört yaşında tekrar kliniğe gelmesi, korkularını gün yüzüne çıkartan bir durum olmuştur. Özlü'de, kliniğe bu yatışından sonra kurtulma isteği nükseder:

“Gülümseyerek, kuzu gibi, elektroşoka yatmayı öğreneceğim. Kendimi kurtarmak istiyorsam” (Özlü, 2021a: 37).

Manik depresif hastalarında tedaviye yanıt alınmadığı takdirde, “kişinin aşırı derecede saldırgan ve öfkeli olduğu hâllerde, düşünce bozukluğunun ağırlaştığı durumlarda ve hızlı döngülülük denen, senede üçten fazla atağın yaşandığı hastalarda, EKT (elektrokonvulsifoterapi) de son derece etkin ve güvenli bir seçenektir” (Öztürk, 2012-2013). Tezer Özlü, hastalığı nedeniyle yirmi iki kez elektroşoka maruz kalmıştır:

“Hayır, sadece 22 şok yedim’ dedim, ‘İyi geldi mi?’ diyor. Ulan salak, şok adama iyi gelir mi? Bir çeşit giyotin” (Erbil, 2023: 64)

Elektroşok uygulaması, Tezer Özlü'nün korku duyduğu ve ölüme benzettiği bir uygulamadır:

“Korkudan çığlık atar, kendisine elektroşok yapılmasını istememektedir” (Özlü, 2020: 40).

Elektroşok uygulamasının nedeni ataklarının sıklaşmasından kaynaklıdır. Bu uygulama, Tezer'in ömür boyu hafızasında yer edinecek olan acılar yaşamasına neden olur. Manik depresif hastalığının depresyon yani çöküş evresinde iğne yoluyla sakinleştirilmeye çalışıldığı şu ifadelerinden anlaşılabilir:

“Günaşırı kolumdan iğne yapıp bayılıyorlar. Uyandığımda hiçbir şey bilmiyorum. İnsan nedir? Dünya nedir? Boyutlar, gelişimler nedir? Kimim? Neyim? Sonra ilkin kendimi görüyorum. Benim. Hastayım. Narkozdan uyandım. İğneden çürüyen kollarımı görüyorum” (Özlü, 2021a: 46).

Depresyon, “bireyin şimdi ve geleceğe dair olumsuz beklentiler içerisinde olması, içinde bulunduğu duruma karşı çaresizlik düşüncelerinin baskınlık göstermesi ve mevcut hâli sebebiyle suçluluk hislerinin eşliğiyle kendini gösteren” (Yalçın, 2022: 103) bir durumdur. Yaşadığı depresyonun izlerini ve bu depresyonun onu ne hâle getirdiğini şu ifadeleriyle aktarmıştır:

“Saplantıların acıları, burada da sürüyor. Uyandığım an başlayan, uykunun derinliklerinde ancak biraz azalan acı. Arkadaşlarıma belli etmemeye çalışıyorum. Onlar şakacı, özgür ‘beni’ arıyor. Bulamıyor. Onların dünyasında iniş çıkışlar bu denli büyük değil. Onların dünyasında coşku delilik derecesine varmıyor. Onların dünyasında bunalım ölüm korkusuna, belki de ölüm isteğine dönüşmüyor. Onlar yemek yemeyi her zaman seviyor. Düzenli yemek yiyorlar. Duygusal coşkular yemek gibi beslemiyor onları. Onlar işlerine inanmış. Onlar ‘başkaldırmayı’ savunurken, belli bir düzenin akışındaki yerlerini korumaya çalışıyorlar. Onlar, dolmuşa biner gibi evlenip, iner gibi boşanmıyor” (Özlü, 2021a: 45).

Tezer Özlü’nün kapıldığı depresyon hâli, onun ölümü düşünmesine neden olmuştur:

“Dış ses. Kadın: -Artık beni elektroşokla öldürecekleri noktaya gelindi. Ne yaptım ki ben onlara, beni elektrikle öldürmeye kadar abarttılar işi. Ölümüm onlara ne getirecek? Ölümcül tedavi yöntemleri. Kimseyi bağışlamıyacağım. Kimseyi...bu ölümü...Bununla öldüğünü biliyorum. İşte oraya vardık...” (Özlü, 2020: 40).

Ancak depresyonda olması ölümü düşünmesine neden olsa da bu durumdan yer yer keyif almaktadır:

“Bu hafif depresyon hâlini sevmiyorum diyemem, zevk verici, keyif verici bir hastalık bu” (Özlü, 2019: 28).

Bunun nedeni, karamsarlığı benimsemesi ve melankoliye kapılmasıdır. Bu duygular, hastalığının çöküş döneminde oluşunun etkisidir.

Kliniğe tekrar gitmek istememektedir. Ancak ailesi, onu evden habersizce çıkarır ve kliniğe götürerek tedavi ettirir:

“Bir kuşku da var. Yenikapı meyhanesi diye beni arabaya bindiriyorlar. Bir bahçeye giriyoruz. Biraz sonra, gece karanlığında, tanımadığım bir gri klinik kapısı önündeyiz. El birliğiyle beni şişman bir hemşireye teslim ediyorlar. Odamı gösteriyor. Yanımdaki yatakta başka bir kadın yatıyor. Aynı rahat uykuyu bulmama olanak bırakıldı mı? Yabancı doktorlara, her şeyi baştan anlatmak zorundayım” (Özlü, 2021a: 46).

Elektroşok uygulamasına maruz kalmaya devam eder ve yaşadığı acıyı şu şekilde ifade eder:

“İnsanın kendini elektroşok koması içinde bulması çok garip, olağanüstü bir olay. Böylesi korkunç bir olayı bir kez yaşamış olmak, sanki bir kez ölmekten daha öte. (Bana sonradan yapılan elektroşokları anımsayarak bir gerçeği kesinlikle biliyorum ki) elektroşokun ortası yoktur. Elektroşokun başlangıcı ve bitişi vardır. Ve ortası yoktur. İnsan için, hasta insan için. Ama ben o ölüm ortasını yaşadım” (Özlü, 2021a: 51).

Şok verilirken hissettiklerini ise şu şekilde aktarmıştır:

“öleceğim de ne olacak/ölsem ne olur/ama şokun derecesini çok kaçırdılar/işte elektriğin dişlerimdeki metal dolgulardaki titreşimini duyuyorum/dayanılır gibi değil/böyle şoklar altında ölenler olduğunu biliyorum/bunları bana anlatmışlardı/(...) biraz sonra gözlerimi kapayınca öleceğim/artık uğraşacak kimseleri kalmayacak/istedikleri ne/yaşamımı elektrikle bitirecek kadar/kızımıyorum/salt iyiliğimi istiyorlar/doğal bir olay mı bu/yaşayarak düşünerek yaşanacak olay mı bu/belki de doğal” (Özlü, 2021a: 52).

Şoka dayanamadığı, bu uygulama sırasında ölen hastaların olduğunu bilmesinin korkusunu arttıran etmen olduğu ve ölüme yaklaştığını hissettiği anlaşılmaktadır. Sevdiklerinin onu kandırarak kliniğe getirmesi, onun öfke duymasına neden olsa da iyiliğini istediklerini düşündüğü için onları affeder. Ancak yaşadığı acı, ölüme yaklaşıyor gibi hissetmesine neden olur. Ölümü hem intiharla hem de elektroşok uygulamalarıyla deneyimlediğini düşünmektedir. Bu durum, Tezer Özlü’nün yaşamı boyunca ölüm ve yaşam ikilemi arasında kalmasına neden olmuştur.

Yaşamaya, ölümü göze alarak başladığını düşünür. Ölüm onun için bir son değildir. Yaşamaya başlayabilmek için çıktığı bir yolculuktur:

“Kendine yaşamın sonunu başlangıç yaptın, diyorum.,, Ölümü denemekse on sekiz yaşında intihar ettin, güzel genç bedenini ile ölmek, cesedini bulacak kişileri korkutmak, alın, bu acımasız yaşam sizin olsun, demek istedin. İyileştirdiler. Sana daha da acımasız olduklarını yaşatmak istediler, Artık sen de acımasızsın” (Özlü, 2021d: 71).

İyileştirilmek onun istediği ve kabullenebildiği bir durum değildir. Zira iyileşebilmek için ölümle burun buruna gelmesine neden olan şok uygulamasına maruz kalmak zorundadır. İyileşmek, acımasız yollardan geçer ve bunu istemez:

“Dünyanın çeşitliliği ve yaşamın uzunluğu ne kadar şaşırtıcı. O zamanlar gençtim. Kafama elektrik verdiklerinde. Kafama. Elektriği beyin hücrelerime daha iyi gönderebilmek için tuz kullanıyorlardı. Dayan buna, diye düşündüm. Senin düşüncelerini değiştirip kendilerininkine nasıl olsa uyduramayacaklar. Seni görmek istedikleri gibi olmayacaksın hiçbir zaman. Tanımadığın sürece her acı dayanılabilir” (Özlü, 2021c: 46).

Herkes gibi olmak, herkes gibi düşünmek istemez. Aklının ve düşüncelerinin bir sınırı olmadığının ve sınır konulamayacağının farkındadır. Düşünceleri, eylemleri toplum sınıflandırmasına uymamak için bir direniştir:

“İktidardaki egemen sınıf ve benim toplumumdaki düzen her gün sayısız kez benim ve benim gibileri vazgeçmeye ve bizi kendisi gibi olmaya zorladı. Ben bir kezinde aklımı yitirdim, ama kendimi yeniden kendi elime geçirdiğimde daha da zor yenilebilir durumdaydım” (Özlü, 2021c: 31).

Klinikte zorla tutulması ona tutuklu olduğunu hissettirir. Özgür kalmak istediği tek şeydir:

“İstanbul akıl hastanelerinde günde altmış sigara içtiğim kesitini anımsıyorum yaşamımın. Yapacak başka hiçbir şey olmadığı için. Davranış özgürlüğümü elimden alacaklardı. Her zaman için alamadılar” (Özlü, 2021d: 78).

Onun için önemli olan klinikten çıkabilmektir. Klinik, kendi dünyasının beklentisini engelleyen bir yerdir. Özgürce yapabileceği her şeyin elinden alındığı ve tedavi neticesinde ölüme yaklaştığını hissettiği yerdir:

“Ve acıların ötesinde bir beklenti vardı: Kendi dünyamın beklentisi. Kendi odamda içebileceğim sabah çayının beklentisi. Sinir hastanelerinin kantinlerinde, teneke çayı, kendi odamda içmek istiyordum. Kimse senin kadar güzel, hiç kimse senin kadar canlı gitmedi ölüme” (Özlü, 2021d: 9).

Tezer Özlü’ye göre, hastalığı aklının sınırlarını zorlamaktadır. Delilik ve akıl arasında ince bir çizgide yürümektedir. Ona göre, bu çizgide bulunuyor olmak cesaret isteyen bir durumdur. Zira intihara da bu çizgide yürüyor oluşundan aldığı cesaretle teşebbüs etmiştir:

“Ve küçük yaşlarımdan beri beni ilgilendiren deliliğin boyutlarına ne denli gerçek ve ne denli cesur atılımımı düşünüyorum. Yaşamımda elde edebildiğim bir tek başka boyut var: Kimsenin sahip olamadığı bir boyut. Cesaretleri yetmediği için sahip olamadıkları bir boyut. Kendi kendilerine kıyamadıkları için, yaşam boyunca

sürüklenip çıkamadıkları aklın boyutları. Deliliğin derin boyutunu tanıyorum, diyorum. Akıl ve delilik arasındaki o ince çizgiyi” (Özlü, 2021d: 72).

Ölüme gidebilmek ve ölümü arzulamak cesaretli bir duruş istemektedir ve Tezer Özlü’de bu cesareti göstermiştir:

“Aklın dünyası dışında başka şeyler olmalıydı. Ben çılgınlık dünyasına en derin, en uzun, en sonsuz yolculuğu yaptım. En acı veren yolculuğu. Tüm öbür acılar, akıldan çılgınlığa geçişle karşılaştırıldığında kabul edilir. Çılgınlık yoluyla kurtuluşumu ne büyük bir cesaretle tamamladım, tüm acılardan, gövdelerden, güneşlerden, ana-babalardan ve çocuklardan, güvenden ve güvensizlikten, tüm düzenlerden” (Özlü, 2021c: 47).

Klinikte olmadığı zamanlar tedavisi evde devam eder. Hastalığının nüksettiği zamanlarda doktor eve gelerek Tezer’i tedavi etmeye devam eder:

“kitaplığın karşısındaki çiçekçi vitrinini kıracaktım
bana bakıyorlardı
öldürün beni diye bağıırıyordum
artık olan oldu
olmadı işte olmayacak da
eve getirdiler beni
bir doktor uyku ilacı verdi” (Özlü, 2021b: 32).

Elektroşok uygulamasından kaçmaya çalışmasını ve balkondan atlamasını ise şu şekilde anlatır:

“Doktor aynı tahta şok gereciyle geldiğinde, annemin evinde masanın altına kaçıyorum. Bir gün önce kapıdan sokağa çıkmak istedim. İzin vermediler. Oysa bir yere gidecek değildim. Biraz ötedeki araba tamir atölyelerine kadar yürüyecek, küçük bostanlar arasındaki gecekonduılara bakacak, kendi kendime sokağa çıkabilme özgürlüğünün tadına varacak, sonra eve döneceğim. Ama bırakmıyorlar. O zaman balkondan çıkabileceğimi düşünüyorum. Balkondan ayağımı uzatırsam, taş duvara erişebilir, sonra da avluya atlarım. Yüksek değil. Ancak dört-beş metre. Duvara uzandığımda annem kolumu tutuyor. Ne o beni çekebiliyor, ne de ben duvarı bulabiliyorum, ayaklarım boşlukta kalıyor, dengemi yitiriyorum. Düşüyorum, bacağım mı çıktı? Annem bacağımı itiştiyor. Ağrıyor, ama önemli değil” (Özlü, 2021a: 53).

Yakalanır ve tekrar elektroşok uygulamasına maruz kalır:

“İşte gene kendimi ele verdim. Ancak deliler atlar balkondan. Doktor şok sandığıyla gene karşımda. Gene beni öldürecek. Çok korkuyorum. Yapmasınlar. Yapmasınlar” (Özlü, 2021a: 53).

Balkondan atlamak ona göre deliliktir ve kendisi deli olduğunu düşünmektedir:

“Öğleden sonra, öteki koyda Süm'le oturuyoruz.

-Sabah, Sorgun'a birlikte yürüdüğüm çocukla yattım, diyorum.

-Sen delisin, diyor.

-Beni rahat bırakın, rahat dolaşmak, dilediğimi yapmak istiyorum, diyorum.

-Hayır, hastalandın. İstanbul'a gitmelisin, diyor.

Kumsalda koşmaya başlıyorum.

-Delidir! Yakalayın! diye arkamdan bağırıyor. İşte o an gene deliriyorum” (Özlü, 2021a: 50).

Hastalığını delilik olarak tanımlayan Özlü'nün en büyük korkusunun şok uygulamasına maruz kalmak olduğu düşünülebilir:

“Birkaç gün sonra, kentin öteki üniversite kliniğine getiriliyorum. Ağustos başı. Buraya getirilip bırakıldığım an, ardımda kilitlenen kapının camlarını kırmakla ne denli azgın bir deli olduğumu kanıtliyorum. Burası, yıllar önce, ölüm deneyinden sonra gözlerimi açtığım klinik. Artık kapı açılmayacak. Gene hiç tanımadığım doktorların elindeyim. Onlara ne anlatabilirim? Nasıl baştan başlayacağız? Hem deliliğe? Hem akıllanmamaya?” (Özlü, 2021a: 54).

Kliniğe kapatılmaya dayanamadığı için camları kırdığını ve deliliğini kanıtladığını ifade eder. İntihar teşebbüsü sonrası götürüldüğü ilk kliniğine geri dönmüştür ve yaşadığı olayları tekrar baştan anlatacak olması, aynı travmaları yaşama korkusuna neden olmaktadır. Yaşadığı döngüyü kabullenerek, elektroşok uygulamasına razı olur zira başka seçeneği yoktur:

“Artık burada yapılacak şoklara karşı direnmenin hiçbir anlamı yok. Nasılsa yapılacak. Kurtuluş yok. Kapılar kilitli. Camlar demir parmaklıklarla kapalı” (Özlü, 2021a: 55).

Kabullenmek zorunda olduğu elektroşok uygulaması sırasında hissettiklerini şu şekilde aktarır:

“Yatağa uzanıyorum. Küçük, dikdörtgen biçiminde sert, tuğla renginde bir şey veriyorlar ağzıma. Onu ısırırken mi gözlerimi kapatıyorum? Ya da gözlerimi kapayıp mı onu ısırıyorum? Bir an ölümün, bilinmeyenin, hiçbir içindeyim. Giyotin

yemiş gibi (mi?) Şok bitmiş. Ama ne anlatılmaz, ne hızlı bir yokoluş! Korkunç! Kesin. Dehşet verici bir an. Ertesi gün yapılmıyor. O gün boyu bu büyük korkuyu yaşamamak, onu bir gün sonraya ertelemek büyük bir rahatlık. Gerçek bir mutluluk. Bir gün sonra gene o sert cisim ağızımda, ölüme gidip geliyorum” (Özlü, 2021a: 55).

Ona göre yaşadığı bu süreç, bir yok oluşturmaktır. Şok esnasında ölümü tattığını, bilinmezliğe gittiğini yani bilinç kaybı yaşadığını, hiçliğe uzandığını belirtmiştir.

Hayatının beş yılı, kliniklerde elektroşok uygulamaları ile geçmiştir:

“Beş yıl süreyle yaşadığım acıları, iki saatlik bir filmde görüyorum. Ben de hastanelerde hastalara oradan kurtulmanın yollarını göstermeye çabalamış, onlara bu dönemlerin geçici olduğunu anlatmaya çalışmışım. Hangileri kurtuldu? Bilmiyorum. Şimdi ben özgürüm. Burada özgürlük sözcüğünü yalnızca kapalı olmamak, kilitlerin ardında bulunmamak anlamında kullanıyorum. Ölümle burun buruna geldim, ama işte özgürüm” (Özlü, 2021a: 39).

Hayata direnişi, topluma göre şekillenmek istemeyişi ve tedaviden kaçma isteği haykırışa dönüşür:

“Yaşamım boyunca içimi kemirttiniz. Evlerinizle. Okullarınızla. İş yerlerinizle. Özel ya da resmi kuruluşlarınızla içimi kemirttiniz. Ölmek istedim, dirilttiniz. Yazı yazmak istedim, aç kalırsın, dediniz. Aç kalmayı denedim, serum verdiniz. Delirdim, kafama elektrik verdiniz. Hiç aile olmayacak insanla bir araya geldim, gene aile olduk. Ben bütün bunların dışındayım” (Özlü, 2021d: 58).

Özlü’nün isteği, rahatlık ve sakinliktir. Ancak toplumun üzerindeki baskısı, sevgisiz kalışı, huzursuz ve tedirgin hissediş hastalığının nüksetmesine neden olur:

“Yaşamımın bazı kesimlerinde rahatlık da aradım. Biraz sakin, düzenli, belki biraz sevgi dolu günler belli süre kalsın, uzasın istedim. Yaşamımdaki tırmanışlar, huzursuzluklar durulduğu an, ailemin, yakın çevrem ve giderek yaşadığım toplumun huzursuzlukları, patlayışları büyüdü, yükseldi. Kavranılamayacak boyutlara erişti. Tedirginlik, güvensizlik, kuşku, zaman zaman umutsuzluk elimde olmayan nedenlerle gene gelip yüreğime, beynime, düşünceme oturdu” (Özlü, 2021b: 94).

Klinikte yaşadıkları sadece elektroşok uygulamasının getirdiği acının dayanılmazlığı değildir. Doktorların ahlaksız yaklaşımları, hastaların dövülmesi ya da gömleğe bağlanması, yemeklerin kötü ve kliniğin temiz olmayışı gibi etmenler,

Özlü'nün iyileşme isteğini tetikler. Tekrar kliniğe yatmak istemediği için tedaviye yanıt vererek iyileşmeye başlar:

“Bu kapıların ardına bir kez daha dönmeyeceğimi biliyorum. Böylesi bir sefaleti hiçbir zaman yaşamayacağım. Direnmeliyim. Beni iyileştiren ne şok. Ne de ilaçlar. Beni iyileştiren, bu kliniklere bir kez daha kilitlenme olasılığının verdiği büyük ve derin korku” (Özlü, 2021a: 56).

Hastaneden çıkacak olması, mutluluk duymasına neden olur:

“Çok iyiyim, bir hafta sonra hastaneden çıkacağım. Çok yeni, çok güzel günler bekliyor beni. Bunların hepsini hak ettim” (Özlü, 2019: 24).

Tekrar hastaneye yatma ihtimali gözünü korkutan bir durum olduğu için direnmeye çalışır:

“Sizinle, sizin güzel evinizde geçen gün için çok teşekkür ederim. Bir daha hastalanırsam, size yatarım, hastaneden daha sessiz eviniz. Ama hiçbir surette bir depresyon geçirmek istemiyorum” (Özlü, 2019: 35).

Hastaneden taburcu olan Tezer Özlü, çıktığında özgür kaldığını ifade etmiştir. Manik depresif hastalığının tedaviye yanıt vermesiyle yaşama tutunan Tezer Özlü, hastaneden taburcu olduğunda yaşama karamsar bir şekilde değil, hayat dolu bakmaktadır:

“İstanbul Boğazi'ndan doğru esen rüzgâr saçlarımı uçuruyor. Yerdeki sarı, turuncu sonbahar yapraklarından gelen doğa kokusunun, şimdiye dek algıladığım en güzel koku olduğunu duyuyorum. Yaprak kokularında biraz o da var. Dipdiri” (Özlü, 2021a: 57).

Yaşamın güç bir süreç olduğunu, bu süreçte güçlü olabilenin ayakta kaldığını dile getirir:

“Toprağa basabilmek için güçlü olmak gerekir. Elektroşok komasından yaşama dönen insan, kliniklerden kurtulmayı da bilmelidir” (Duru, 1997: 146).

Ona göre, elektroşok uygulamasından ve hastane koşullarından tek kurtuluş, klinikten çıkmayı istemek yani yaşama tutunma belirtisi göstermektir. Klinikten çıkmış olsa da zaman zaman sinir krizleri geçirmiştir. Bu duruma, yaptığı evliliklerin ve yaşadığı ilişkilerin sebep olduğu düşünülebilir.

3.3.1.2 Evlilik Sorunsalı

Tezer Özlü, ilk evliliğini 1964 yılında Güner Sümer ile yapmıştır. Paris'te ablası Sezer Duru ile girdikleri Café Select'te Güner ile karşılaşma anlarını Sezer Duru şu şekilde aktarır:

“Kahveye girdiğimizde yağmur bardaktan boşanırcasına yağıyordu. Zorla bir yer bulduk, kahve ısmarladık. Biraz sonra içeriye Güner Sümer girdi. Üç ay sürecek olan Paris maceramız başladı. Güner sanırım o gece Tezer'e âşık oldu. Onun, bir apartmanın çatı katındaki ufak odasında birlikte kalmaya başladılar” (Duru, 1997: 14).

Tezer Özlü, evliliğini eserlerinde dile getirmiştir:

“Benimle evlenmek isteyen, ağabeyimin arkadaşlarından biri var. Seviyor beni. Eve dönmek için ona gideceğim. Plaklarım, kitaplarım olur. İstediyimi okurum, istediğim zaman yatarım, istediğim zaman evden çıkarım. Yalnız geceler de biter. Çocukluğun soğuk geceleri de” (Özlü, 2021a: 30).

İfade ettiğine göre, Güner Sümer ile olan evliliği kendi evinden bir kaçıdır. Bu ifadelerinin Güner Sümer'le uyuşması, ondan ağabeyinin arkadaşı diye bahsetmesinden kaynaklıdır. Sezer Duru'nun Tezer ve Güner'in evlilik sürecini ifade edişine bakıldığında, ağabeyleri Demir Özlü'ye Güner'in evlilik isteğini açması arkadaş oldukları fikrini verebilmektedir:

“Güner, Tezer'le evlenmek istiyordu. Bu niyetini İstanbul'daki ağabeyimize ve Ankara'da yaşayan kız kardeşi Adalet Ağaoğlu'na yazmıştı” (Duru, 1997: 15).

Özlü, en çok Güner Sümer ile evliliğinde ataklar geçirmiştir. Mutsuz bir evlilik yaşamalarının, farklı duygular ve bakış açılarına sahip olmalarının bu atakların altında yatan sebepler olduğu söylenebilir.

Özellikle Özlü'nün, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde dile getirdiği şu ifadeler, Güner ile olan evliliğini ailesinden ve kliniklerden bir kaçış olarak gördüğünü düşündürmektedir:

“Biraz istediğim gibi davranmaya başladığımda, götürülüp, demir parmaklıklar gerisine kilitleniyorum. Oysa bu adamla, beni doktor ve kliniklerin eline bırakmasın diye evlendim. Evlenirken ondan tek isteğim bu oldu. Hastalanırsam evde kalmak, plaklarımla, kitaplarımla sevdiğim bir iki eşyayla olmak ve çay içebilmek istiyordum. Sabaha karşı Antalya'dan kalkan bir uçağa yetişmek için, muhtarın arabasına biniyoruz. Kliniklere dayanacak gücü henüz toplamış değilim. Gitmek istemiyorum” (Özlü, 2021a: 50).

Bahsi geçen evliliğin Güner ile olduğunun en büyük kanıtı ise aşağıda yer alan alıntıda geçen “*Paris’in Select kahvesinde başlayan...*” şeklindeki ifadesidir:

“Karı koca olamadık. Gerçek dost da olamadık. Bir kitapta okumuş, bir filmde izlemiş gibiyim beraberliğimizi. Bir konserde dinlemiş gibiyim. Severecek anımsanan bir kitap gibi bile değil. Paris'in Select kahvesinde başlayan, Şişli'nin bir özel sinir kliniğinde turuncu çiçeklerle biten beraberliğimizi. Uzun yaşamın bir küçük kesiti. Dünyasındaki insanlardan biriydim. Onunla birlikte hiçbir şeyim ölmedi. İnsan ölümünü kendi kendine ölüyor” (Özlü, 2021a: 57).

Tezer Özlü, mutsuz geçen ve onu ataklara sürükleyen evliliğini bitirme kararı alır. Bu kararının ve ayrılık hâlini düşünmesinin onu mutlu ettiğini Ferit Edgü'ye yazdığı mektupta şu şekilde dile getirir:

“Bu gece Güner'e bir mektup yazarak ayrılmaya kararlı olduğumu bildirdim. Bu laflarla senin de fazlasıyla kafanı şişirdim ama bu sonuncusu. Bu evde yalnız kalınca öylesine rahat ettim ki, hiçbir gün uykum kaçmadı. Tek başıma uyanınca hiçbir umutsuzluk duymadım. Tabii sevinç de. Yollarda dolaştım. İşe gittim. Doğru eve geldim. Bir çay yaptım. Müzik dinledim -okudum- balkondan baktım, uzun uzun uyudum. Hiç iş yapmadım. Hiç kimse beynimi ütülemedi. Hiç misafir gelmedi. Hiçbir gece de birisini aramadım. İstedığimin bu olduğunu anladım. Yeniden evlilik hayatı düzenlerine girecek hiçbir gücüm kalmamış. Güner'in dönüşünün yaklaşması bana korku vermeye başladı. Son mektubunda bana, ‘Her yerde sıkılan, çekilmez bir adam olduğumu anladım, bu bana acı veriyor’ diye yazıyor.

Böyle bir adama verecek bir inancım, umudum yok ki benim. Ben de her an boşlukla yüz yüzeyim. Ama umurumda değil. Böyle olmasa ne olabilirdi sanki? Ama en zoru - bu durumda iki kişinin bir aradaki Cehennem Dansı.

Gelir gelmez ondan boşanacağım. Yeniden denenecek hiçbir şey yok. Kendisine yazdım. İsterse, kalabilirse orda kalsın. Şimdilik hiç kimseyle uykumu paylaşmayacağım. Umutsuzluk dolu birisiyle hele hiç. O zaman birlikte balkondan atlamak kalıyor geriye” (Özlü, 2019: 17).

Özlü, balkondan atlama ifadesini, klinik sürecinde delilik ile özdeşleştirmiştir. Ona göre, Güner Sümer’le olan evliliği ataklara neden olmaktadır ve tekrar başlayacak olmak, o günlere geri dönmek demektir. Bunu istemez ve boşanmaya karar verir:

“P.S. Ben 30 Ocak'ta boşandım, duruşma 3 dakika 20 saniye sürmüş...”
(Özlü, 2019: 27).

Tezer, Güner Sümer ile olan ilişkisinden sonra “*Bahriyeli*” diye tanımladığı biriyle ilişki yaşar. Bu ilişkisinin evlilikle sonuçlanmasını istemektedir:

“Bu işler biter bitmez evleneceğim (Ne kadar da nikâh düşkünü bir karıyım di mi?)” (Özlü, 2019: 24).

İlişkisini, Ferit Edgü'ye şu şekilde aktarır:

“Bahriyeli bana şimdilik yasak. Evlenmekten caydık. Onunla çok güzel günler (happy days) geçireceğimi sanıyorum. Yanılsam da önemi yok. Çok iyiyim. I'm very happy!” (Özlü, 2019: 31).

Bahriyeli'den hamile kalır ve bebeğini aldırır:

“Üç gün önce çocuk işini hallederek büyük bir rahatlığa kavuştum. Bana aşırı uyku ve aşırı mide bulantısı veriyordu. Biraz büyüktü, ama bayıldığım için pek güçlük çekmedim” (Özlü, 2019: 32).

Bu olaydan sonra Bahriyeli'den bahsetmez. Güner Sümer ile tekrar denemeye karar verir. Ancak Güner, Tezer'i hastalık sürecinde yalnız bırakır:

“İlk döndüğüm gece Güner sabah 7.30'da geldi eve. Benimle nasıl olduğum konusunda görüşmedi bile. Oysaki ben çocuktan sonra önemli bir depresyonu henüz atlatmış değilim” (Özlü, 2019: 36).

Güner, Tezer Özlü ile ilgilenmez çünkü onu aldatmaktadır:

“Nasıl sinirlendim anlatamam. Ben ona başka kadınlarla yatma demiyorum ama her şeyin bir yeri var. Hele bana hastalığın nasıl diyeceğine Playboy'da aşık atıyor. Neyse” (Özlü, 2019: 36).

İhanete uğradığını öğrendikten sonra öfke krizi geçirir:

“Öğleyin dünya kadar ilaç aldım, fayda etmiyor, ellerim titriyor” (Özlü, 2019: 37).

“Sana bütün bunları anlattığım için özür dilerim. Yıllardır başını ütüledim. Ama bu an bunları anlatmak ihtiyacıydım. Bunları da senden başka kimseye anlatmak istemiyorum. Sinirimden daktilosunu yere fırlattım, ama kırılmadı” (Özlü, 2019: 37).

Öfke krizini atlatamayacağını düşünür ve doktorla görüşmeye karar verir. Yaşadığı kötü duruma karşı yine de mutludur:

“Yarın buradaki doktoru da göreceğim, çünkü bu durumda çok ilaç bile kâfi gelmiyor. Ama çok güçlü ve özgür duyuyorum kendimi. Bu sonuca memnunum” (Özlü, 2019: 37).

Güner Sümer’den ayrılışı özgür hissetmesine neden olur. Boşanma sonucu tekrar bir araya gelmeleri Tezer Özlü’yü bunaltan, klinik günlerini hatırlatan ve ataklara geri dönmesine neden olan bir durumdur:

“Merak edilecek hiçbir şey yok. Güner'den her zaman için koptuğuma sevinçliyim. Bu ayrılık mahkeme kararı ile olduğu gibi değil. Kafamla ve vücudumla ayrıldım ondan ve çok mutluyum” (Özlü, 2019: 38).

Tezer’in Güner’le olan evliliğinde mutsuz olup ataklar geçirmesi, Bahriyeli’den olan çocuğunu aldırması, tekrar Güner Sümer’le ilişkiye başlayıp aldatılması psikolojisini olumsuz etkilemiştir. Bu nedenle özgür kalmak, bir erkeği hayatına almadan bir süre yaşamak ister:

“Uzun süre kimseye bağlanmadan kendi özgürlüğüm içinde yaşayacağım ve kimsenin sınırlarımı bozmasına izin vermeyeceğim. Birlikte olacağım erkekten saygı bekliyorum, yoksa ben kendi yaşamımla, kendi dünyam ile mutluyum” (Özlü, 2019: 38).

İkinci evliliğini yönetmen Erdel Kırıl ile 1968 yılında yapar. Erden Kırıl ile olan evliliğinden Deniz adını verdiği kızları dünyaya gelir. Erden Kırıl, Tezer’in yalnızlığını gideren kişi hâline gelir:

“Erden yakında gelecek. Aslında Erden olmasa ben çok yalnızlık çekerim. Ondan güçlü bir destek alıyorum. Ama öfkelerim küçülmüyor, büyüyor” (Erbil, 2023: 28).

Özellikle sanat konusunda eşinden destek alıyor olması onun için önemli bir noktadır:

“Tezer’in Erden’le evliliği sırasında sürekli çalıştığını, kocasının sanatçı olabilmesi için onu bir öğrenci gibi yetiştirdiğini yakın çevresi çok iyi bilir” (Duru, 1997: 16).

Ancak yalnızlığını gideriyor olması, hastalığı konusunda güçlü bir destek konumuna gelmesi ya da sanatçı olması için uğraşıyor olması Tezer için bir süre sonra yeterli gelmez:

“Tezer’in Erden ile evliliğinde kendi sanatına giderek daha az zaman ayırabilir duruma düşmesi, evin yükünü böylesine ağır bir biçimde taşımaktan sıkılması, sık sık yaptığı Avrupa yolculuklarında kendisini oradaki ortama daha

yakın duyması ayrılma karar vermesine neden oldu. Bu kararı gerçekleştirebilmesi oldukça güç oldu” (Duru, 1997: 17).

Birbirlerinden kopamıyor olmaları ancak aynı zamanda çok ayrı yapılarda insanlar olmaları, Tezer’in ayrılık fikrini güçlendirir:

“Erden ile uzun uzun konuştuk. Çok ayrı yapılarda insanlar olduğumuzu bir kez daha anladım. Venedik'te Erden ile olan düşünsel ilişkimi öldürdüm. Bu ilişkiyi daha önce bitirerek hiç değilse kâğıt üzerinde - çok yerinde davrandığımı anladım, hiç değilse kendime karşı. Zaten insanın kendisinden başka karşı karşıya olduğu kim var? Tabii, dostluk ilişkilerim sürecektir ve sürüyor” (Özlü, 2019: 79).

Tezer, Erden Kıral ile olan evliliğinde sadakat duygusunun olmamasını şu şekilde anlatır:

“Herkesle beni aldattı, ben de onu herkesle aldattım. Benim boşanmam nedeniyle her şeyi rahatlıkla konuşabildik, açıldık, Bu boşanma, ikimizin ilişkisini, bir araya gelsek de, gelmesek de, her türlü yalandan arındırdı” (Erbil, 2023: 49).

Erden Kıral ile henüz boşanmadan önce, son eşi ve en büyük aşkı diye nitelendirdiği Hans Peter ile tanışması da fikrinde bitirdiği evliliği, kâğıda dökmesine neden olur. Berlin’de Erden Kıral’a yazdığı mektupta şunları dile getirir:

“...Dostça ayrılmamız gerekir. Yaşamımız boyunca en derin dostlar olarak kalmamız gerekir. Kimse başkasını sevmekle, başkasını ne boynuzlar, ne de başkasına kazık atmış olur. Bunlar insana özgü duygular. Biz insanlığa yön vermeye çalışan kişiler olarak, tüm insancıl duygulara saygı göstermeliyiz. Sekiz yıldır evimizin kalorifer sorunu çözülemedi, sekiz yılda evimizin erkeği olarak salona bir soba kurmayı başaramadın. En büyük enflasyon yıllarında evin tüm yükü sırtıma bindi, 14 yılda ayakkabılarımı koyacak bir yerim olmadı, şu an İstanbul’a dönsem yatacak ılık bir odam yok. İstanbul'dan buraya gelirken içimden bir ses 'aynı koşullara dönersen, aynı koşullara, artık yaşamda hiçbir şeyi değiştiremeyeceğini, yaşlılığı ve durgunluğu kabul et...' diyordu. Ne acı...” (Duru, 1997: 18).

Beraber bir hayatı sırtlanamıyor oluşları, evlilikte yüklerin Özlü’nün üstüne kalması, sadakat duygusunun olmaması, Özlü’nün Erden Kıral’dan boşanmasına neden olan etmenlerdir.

Üçüncü ve son evliliği kendisinden on yaş küçük olan Hans Peter Marti ile 1984 yılında yaptığı evliliğidir. Hans Peter için, “*bu adam benim ölümüm*” der ve kendisini çok sevdiğini aşırı mutluluk duygusuyla anlatır:

“Bu adam benim ölümüm Leylâ’ diye tanıstırıyor sevgilisini. ‘Bak bak bu benim ta kendim! Kafatasım bu; kendi ölümüm!’” (Erbil, 2023: 11).

Leylâ Erbil, Hans Peter ile tanışmasını ve Tezer Özlü’nün bu tanışma sırasında verdiği tepkiyi şu şekilde anlatır:

“Tezer’de benim görmeye alışık olduğum öfori’yi, Hans Peter’in nasıl karşılayacağımdan kaygılanıyorum azıcık, ama onun, genç kuşak bir Avrupalı’nın dünyayı sıkı bir biçimde tanıdırlığının getirdiğı bir olgunlukla, şefkatle ve hayranlıkla Tezer’i dinlediğini görünce rahatlıyorum” (Erbil, 2023: 12).

“Adamın elini alıp kendininkiyle yan yana koyuyor Tezer, ‘Bak bak’, diyor, ‘cildimizin rengi, damarlarımızın kabarıklığına, yeşiline bak, nasıl birbirinin eşi, şu dolaşımın haritasına bak, ölümüm bu benim!’” (Erbil, 2023: 12).

Hans Peter’e olan aşkını “ölümüm” diye tabir etme nedeni şu ifadelerinden anlaşılabilir:

“En son aşkım. Sonuncusu, çok genç ve de teni çok güzel olduğu için bana ölümü en çok anımsatanı” (Özlü, 2021b: 118).

Gençliğini ve teninin güzel oluşunu ölüme benzetmektedir. Bunun nedeni, intiharı için genç ve güzel olmayı dile getirmesiyle özdeşleşebilmektedir. İntihara genç yaşta teşebbüs eden ve ölürken güzel olmak için hazırlık yapan Tezer’in, Hans Peter’in ondan genç ve teninin güzel oluşunu ölümle bağdaştırması olağan karşılanabilir:

“Bu rengi giyebilen bir adam sıradan olamazdı, zaten oradan anlamıştım!’ diyor sık sık, sürekli anlatıyor: ‘Berlin bursunu sanki bunun için kazanmışım, bu adam için gitmişim, iki kocamda da bulamadığım o şefkati bulmak için, aldım getirdim onu işte! Ölümümü bulmaya gitmişim sanki...’” (Erbil, 2023: 12).

Gençliğinin ona ölümü anımsatmasının yanı sıra, Leylâ Erbil’e göre kanserden vefat etmeden önce Hans Peter’le o süreci yaşaması ve onunla olan evliliğinde vefat etmesi de öleceğini hissetmesinden kaynaklıdır:

“Damarları anlıyorum da, neden ‘ölümüm’, anlayamıyorum bir türlü. Soramıyorum da... Bunlar 1982 Ekim’inde geçiyor. 18 Şubat 1986’da Hans Peter’in yurdunda, onun karısı olarak, onun kollarında, Kanton Spital Hastanesi’nde yaşamı sona erdikten sonra sık sık aklıma düşüyor bu sahne” (Erbil, 2023: 12).

Hans Peter ile olan evliliğı, diğer iki evliliğine nazaran sevildiğini hissettiğı evliliğıdir:

“Hans Peter, sevgi dolu bir insan. Bütün istediklerimi yapıyor ve bana doyumsuz sevgisini sunuyor. İnsanın sevgi özleminin doyurulması o denli başka bir duygu ki...” (Erbil, 2023: 46).

Aynı zamanda bu evliliği, öfke sorunlarının azaldığı, sinirlenmediği ve sinir olmadığı biriyle yaptığı tek evliliştir:

“Hans Peter çok iyi. İlişkimiz çok güzel bir ilişki. İlk kez sinir olmadığım bir insanla birlikteyim” (Erbil, 2023: 39).

“İsviçre’ye geldiğimden beri öfkelenecek hiçbir şey olmadı, bir tek aspirin bile almadım” (Erbil, 2023: 45).

Sevildiğini ilk kez hissetmesi onu mutlu etse de bu sevgi onu aynı zamanda yoran bir duygudur:

“Hans Peter bana çok benzeyen bir insan. Onunla ilk kez iki insan arasındaki sevgiyi, insandan insana geçen sevgiyi duydum. Ama bu da kolay değil. Çünkü sevgi de (istersen aşk de), üzücü, yorucu, duyurucu, doyurucu bir olgu. Olması güzel (yani tender), ama belki olmaması daha rahat” (Erbil, 2023: 61).

Çocukluğundan beri sevgisinde karşılık alabildiği ilk ve son insan olarak adlandırması, yaptığı bu evliliği farklı kılan detaydır. Birbirlerine benzediğini düşünmesi ise onu yoran bir durumdur. Zira kendisi duygularının aşırılığı ve çöküşü konusunda zor günler geçirmiştir. Bu nedenle bu durumu idare edebilmek onun için zorlayıcı bir durum hâline gelir:

“Hans Peter’i çok seviyorum. Benim gerçekten ilk sevdiğim, tüm çocukluk özlemlerim içinde sevgiyi verebildiğim, alabildiğim bir insan, ilk insan. Son insan. Onu tanımayabilirdim. Ama insanın kendisi kadar duygulu bir insanla bir sevgiyi bölüşmesi, birbirine sevgiyi aktarması ve o insanla bir arada yaşaması o kadar güzel, ama o kadar zor ki” (Erbil, 2023: 49).

Ancak hissettiği ve zorlandığı bu duruma isyan etmez. Hans Peter, ona güven ve sadakat veren, sevgisini hissettirebilen bir insandır ve bu da Tezer Özlü için yeterlidir. Özellikle kanser mücadelesiyle geçen günlerinde Hans Peter’in ona destek olması ona güç verir:

“Kemi tedaviden saçlarım dökülüyor. Dökülmesine aldırmiyorum, ama her gün her taraftan saç toplamak zorunda kalıyorum. Gene de Hans Peter her şeyi olumlu tarafından alıyor. Güvenecek bir yakınım var” (Özlü, 2019: 102).

Güner Sümer ile olan evliliğinde ataklara sürüklenmesi, hastalık sürecinde yalnız kalması ve ihanete uğraması, Erden Kıral ile olan evliliğinde ise evin ve

evliliğin yüklerinin omuzlarına bırakılmış olması, tekrar sadakatsizlik içine düşmesi gibi olaylar yaşamasının ardından Hans Peter için aşırı mutluluk duyuyor olması normal karşılanabilir. Zira sevgiyi hissetmiş, güvenmiş ve yalnız kalmamıştır. Bu duygular, hastalığının etkilerini azaltan duygulardır.

3.3.1.3 Arkadaşların Ölümü

Tezer Özlü, fikrî olarak ölüm ve yaşam arasında geçişler yaşayan bir yazardır. Ölümü ve yaşamı düşünen, sorgulayan ve arzulayan yanı, yaşama sancılı bir açıdan bakmasına neden olmuştur. Özellikle arkadaşlarının kaybı onu etkilemiş ve ölümü düşünmeyi bırakmamasına neden olmuştur:

“ölüm isteği bir hastalık değil

can iren öldü

benim ninem ölmüyor

oysa babam onun mezar masraflarını hazırladı

babamın mezar masraflarını hazırlamak da bana mı düşecek” (Özlü, 2021b:

33).

1968 yılında yazdığı *Gabuzzi* öyküsünü Can İren’e ithaf eden Tezer Özlü, aynı yıl *Gabuzzi* öyküsünün ardından *Amerikalı Komşum Willy* adlı öyküsünü yazarak Can İren’in ölümünden bu şekilde bahsetmiştir. Can İren, 30 Eylül 1967 yılında, 26 yaşında iken intihar ederek yaşamına son vermiştir. Genç yaşta ölmesi ve ölümünü intihar ederek gerçekleştirmesi, intiharı denemiş biri olarak Tezer Özlü’yü etkilemiştir. Özellikle yaşlılığın ona ölümü hatırlatması ve ninesinin yaşlı olmasına rağmen ölmüyor oluşu ile Can İren’in genç yaşta ölmüş olması, ölümü sorgulamasına neden olmuştur. Ölüm isteğinin bir hastalık olmadığını, doğal bir istek olduğunu savunurken, söylemlerinden hastalığının etkisinde olduğu anlaşılmaktadır.

1967 yılında onu etkileyen tek ölüm bu olmamıştır. Asaf Çiyiltepe’nin trafik kazası sonucu ölmesi de onu ve arkadaşlarını etkilemiştir.

“Tezer, Brendan Behan’ın ‘Gizli Ordu’ adlı oyununda oynamıştı, tiyatro ile bir turneye gittiğini anımsıyorum. AST turnedeyken trafik kazası geçirmiş, Asaf Çiyiltepe ağır yaralanmıştı. Ankara’da Haziran 1967’de öldü. Onun ölümü hepimizi sarsan ilk genç ölüm oldu. Bu genç ölümler daha sonraki yıllarda hep sürecekti” (Duru, 1997: 16).

Arkadaşlarının ölümünün onda bıraktığı etkiyi şu şekilde ifade eder:

“Sonra arkadaşlarımızdan birkaçı arka arkaya ölüyor. Henüz kırk yaşlarında olan insanlar. Daha güzel yaşamlara duyulan özlem ve bekleyişi onlarla birlikte gömüyoruz. Daha güzel yaşam diye bir şey yok. Daha güzel yaşamlar ötelerde değil. Daha güzel yaşam başka biçimde değil” (Özlü, 2021a: 61).

Genç yaşta ölen arkadaşları, yaşama umutsuz ve karamsar bir şekilde bakmasına neden olmuştur:

“Güzel yaşamların sınırları, ölen, gömülen arkadaşlarımızın yaşadığı kadar” (Özlü, 2021a: 62).

Arkadaşlarının ölümleri onun ölümü alaya almasına sebep olmuştur. Zira yaşlılar değil gençler ölmektedir. Ona göre, yaşaması gereken, onun sevdiği ve yanında olduğu insanlar ölmektedir. Bu durum, ölümü ciddi bir olgu olarak algılamasına neden olmaz. Özellikle arkadaşlarının cenazesini hoşça vakit geçirilen bir zaman olarak anlatmasının, ölümü alaya aldığını göstermesi açısından önemli olduğu düşünülebilir:

“Biz yıllardır bu kentte yaşıyoruz. İçimizde ömrü bitenler oldu. Onları oldukça eğlenceli törenlerle gömdük” (Özlü, 2021b: 58).

Tezer Özlü, arkadaşı Oğuz Halûk Alplâçin’in vefatını 1976 yılında yazdığı *Hayalet Oğuz* adlı öyküsüyle anlatır:

“Oğuz'u, ilkokulu bitirdiğim yıl Fatih'teki evimizin balkonundan ağabeyimin odasına bakınca görmüştüm. İncecik bir adam yatakta uyuyordu. Zayıflıktan ölmüş gibiydi. Yüreğim burkuldu. Anneme koştum:

Anne, içeride yatan adam zayıflıktan ölecek, dedim. Oğuz, 21 yıl sonra, 1975 Eylül ayında öldü” (Özlü, 2021b: 58).

Hayalet Oğuz’un ölümüne bakış açısını ve ölümüne hazırlanarak gitmesini cesaretli bir davranış olarak görür:

“Ölmeden beş gün önce Bulvar kahvesinde oturuyorduk. Oğuz: E.'ye uğradım. Sen benden daha önce gebereceksin, çok seviniyorum dedi, diye gülerek anlattı. Hepimiz gülüştük. İnsanın, kendi ölümü üzerine, ölmeden dört gün önce şaka yapabilmesi üstün bir zekânın bile işi değil. Ölmeden dört gün önce, insanın hastaneye tıraşlı bir yüzle gitmesi için, Cağaloğlu'nda para araştırması inanılır gerçek değil” (Özlü, 2021b: 59).

Ölümü alaya alan ve ölümü sorgulayan tek kişinin kendisinin olmadığını farkına varması, Özlü’nün kendisini Hayalet Oğuz’la özdeşleştirmesine neden olur:

“Oğuz heyecanlı idi. Sanki önemli bir olay onu bekliyordu. Erken yatmak, bir an önce hastaneye gidip, yerine uzanmak istiyordu. Ama bu gidiş hastaneye, ölüme falan değil de, hiç çıkmadığı bir Avrupa yolculuğu, ya da sevdiği bir kadınla buluşacağı sabahı bekleyiş gibiydi.

-Senin de Celal Sılay için yazdığını okudum, dedi.

-Meraklanma, senin ölüm yazını da kaleme alıyorum, dedim.

Gülüşük” (Özlü, 2021b: 60).

Hayalet Oğuz’un ölümü ciddiye almayışını şu şekilde anlatır:

“Her anlamda olumsuzlaşan İstanbul’u artık istemiyordu ve ölümü de öylesine umursamıyordu ki... hani;

-Beyoğlu'nun tadı kalmadı, artık öteki dünyaya gidelim, der gibi. Ve ölmeden dört gece önce Degüstasyon'un kapısı önünde karşılaştığımız Ali Poyrazoğlu'nun yanağından makas alıyor,

-Tatlıhayat kurbanları, gene nereye? diye takılıyordu” (Özlü, 2021b: 62).

Hayalet Oğuz, akciğer kanserinden vefat eder. Vefat ettiğinde kırk altı yaşında ve kırk altı kilodadır. Hayalet Oğuz’un vefatının ardından şunları yazar:

“Oğuz öldükten birkaç gün sonra şunları yazmaya çalışmışım: Sevgili Oğuz İstanbul kentini bu Eylül ayı bıraktı. 3 Eylül 1928’de doğdu. 17 Eylül 1975’te öldü. 1.73 boyunda, 46 kilo idi. Şişli Camisi avlusuna tabutunu dört kişi hafif bir çanta taşır gibi getirdi. O zaman tabutun içinde onun yattığına kuşku kalmadı” (Özlü, 2021b: 60).

Kanserin, ölüme götürdüğünü ve ölümcül bir hastalık olduğu için kurtulmaya çalışmanın bir anlamı olmadığını, kendisi 1985 yılında meme kanserine yakalandığında fark eder. Hayalet Oğuz’un ölmediğine bir müddet inanmayışı ve tabutun hafif olduğunun farkına vardığında ölümünü kabullenmiş olması da kanserden kurtuluş olmayacağı düşüncesini doğrular şekildedir.

Hayalet Oğuz’un cenazesini de “eğlentili bir tören” olarak ifade etmesi, kendisinin de ölümü ciddiye almadığını gösterir niteliktedir:

“Oğuz'un çok güzel, nerdeyse kitap adı gibi ‘Eğlentili Bir Gömme Töreni’ oldu. Mezarına sahip çıkacak bir hışmı bulunamadı. Yanına kimse gömülmesin, mezar cemaatin olmasın diye, tapusu Sinematek Derneği adına çıktı. Oğuz'un çok güzel bir mezarı oldu. Üzerine açık leylak rengi kır çiçekleri diktik. Mezarlıklarda ekmek paralarını çıkaran çocuklar da bol su döktüler. Toprak canlandı. Güzel

koktu. Çelenklerini üst üste yığdık. Çocuklar gene diri gonca gülleri suladı. Görevimiz bitmişti.

Otuz kadar yakın dostu Krepen Pasajı'ndaki Neşe Meyhanesi'nde oturup, onun anısına yedik, rakı içtik, üstelik iştahla yedik. Akşamüstü aşuresi bile pişip geldi.

Beyoğlu'ndan uzaklaşırken biraz sarhoş ama çok üzgündüm” (Özlü, 2021b: 60).

Ölüm ve ölünün ardından yapılanlar ona absürt gelir ancak bu absürtlük onu ve onun gibileri farklı kıldığı için alaya alırcasına hislerini dile getirmekten kaçınmaz.

Tezer Özlü'nün kuşağındaki arkadaş ölümlerine Cem Kabağaç'ın da ismi eklenir:

“Yirmi yıldan uzun bir süre sonra, ilkbaharı andıran bu Zürih gününde bu sabah Cem'in de öldüğünü öğreniyorum. Aynen Hayalet Oğuz gibi öldüğünü. Ciğerlerimizi boğan, Asmalımescit'i, Beyoğlu yaşamını bu denli erken gömen yalnız sigara mı? Hiç de değil. Solunan soluklarla soluyamayan kuşağımız” (Özlü, 2021c: 29).

Tezer Özlü'ye göre bu ölümler kanser veya intihar sebebiyle olsa da, ölümlere neden olan, arkadaşlarını ölüme götüren; toplum ve toplum baskısıdır. Kendisinin de bunalıma girdiği ve baskı hissettiği an bir şeyleri kanıtlamak isteği ile intihar etmesi, bu düşüncede olmasının nedeni olabilir.

Arkadaşlarının ölümlerinin onun üzerindeki etkisi, umutsuzluk ve karamsarlığa sürüklenmesi olmuştur:

“Haykırmak istediğim çok şey var. Büyük kayıplar yıkacak değil bizi. Açıkça birbirimizle konuşamıyorsak ben ağlamak, bağırarak ağlamak için bahçenin yeşillikleri gerisindeki odama geçiyorsam, biliyor musun, ne güzel ağıtlar içinde uyuyakalmak?” (Özlü, 2021c: 29).

Yalnızca arkadaşlarının ölümü onun üzerinde etki etmemiştir. Sevdği yazarların da etkisinde kalmıştır. Tezer Özlü'nün dünyası kitaplardan ve sevdiği yazarlardan oluşmaktadır. Sevdği ve eserlerini okuduğu yazarlarda kendi yaşamını bulmuştur:

“Peki, o zaman neden en çok sözcüklerde, kitaplarda yaşadım. Çocukluğumda, Dostoyevski'nin nihilist karamsarlığı ve olağanüstü insancılığı, sonraları Pavese'nin büyük yaşam ve ölüm arayışı, intihar özlemi ve şimdilerde

Peter Weiss'in faşizm ve insanın insan tarafından öldürülmesi mekanizması karşısındaki insancıl direnişini duymak, bilmek, okumak, algılamak yaşamının en önemli karşılaşmaları değil mi?" (Özlü, 2021c: 66).

3.3.1.4 Rol Modeller: Pavese, Kafka, Svevo

Tezer Özlü'nün kendisi de yaşam ve ölüm arayışındadır. Aynı zamanda insanın insan tarafından öldürülmesine karşı kendisi de bir direniş duymaktadır. Türkiye'de maruz kaldığı siyasî olaylarda hissettikleri ve ölüme karşı bakış açısı, bu direnişi yansıtabilmektedir. Onun yaşamı; bilmek, okumak, sorgulamak ve algılamak üzerine kuruludur. Zira kalıplaşmış kurallardan, boğucu sistemin düzeninden bir tek böyle kurtulacak, bir tek bu şekilde karşı çıkabilecektir.

Küçük yaşta Dostoyevski, Gogol, Goethe, Kafka gibi yazarların eserlerini okumuş ve hayran kalmıştır:

"On üç yaşında derin bir susamışlıkla Dostoyevski ve Gogol'u okumaya başladığım çocukluğumu anımsıyorum. Rus yazınından sonra karşılaştığım Goethe ve Schiller'de, aynı doyumunu hiçbir zaman bulamadım. Hölderlin'e, Rilke'ye hayran kaldım. Sonra Kafka'nın dünyasının sonsuz boyutlarıyla karşılaştım. Ama susuzluğumu gideren, istediğimi bütünleyen, babasının ve Cesare Pavese'nin kitapları oldu" (Özlü, 2021d: 82).

Kafka, Itala Svevo ve Cesare Pavese'nin yeri ise onda ayrıdır. Kafka, Svevo ve Pavese ile kurduğu bağ, yaşama dair verdiği direnci gösterir:

"Bütün yaşama cesaretimi ölümlerden alıyorum. Anlatılarında yaşadığım ölümlerden. Bu kahrolası dünyayı, yaşanır bir dünyaya dönüştürmeyi başarmış ölümlerden. Dünyanın ihtiyacı olan, her olguyu vermiş, söylemiş, yazmış ölümlerden" (Özlü, 2021d: 80).

Franz Kafka için: "Bir yıldır ben de yalnız Kafka okuyabiliyorum. Daha 40 yıl da okurum" (Özlü, 2019: 47) demiştir. Bunun nedeni Kafka'nın Dönüşüm/Değişim adlı eserinden de kaynaklıdır. Kafka, Dönüşüm/Değişim'de toplumun beklentileriyle yaşamın nasıl şekillendiği ve bireyin içsel dünyasına bu şekillenişin yansımaları anlatır. Bu eser için şu sözleri söyler Özlü: "Bugüne kadar bir tek hayvana karşı değişti duygularım: Değişim'deki Gregor Samsa'ya karşı" (Özlü, 2021b: 107). Dönüşüm/Değişim adlı eserde, Gregor Samsa üzerinden topluma mesaj verilir: "Hayatta değer verilen her şeyin bir görüntüden ibaret olması, önceki inançların, geleneklerin farkında olmadan gelişmesi, iyi olanın

aslında kötü, güzelin çirkin, kuzeyin güney, siyahın beyaz, şeytanın aziz, azizin şeytan olduğu bu dönüşümün bireyde yansması... Birden bire uyanıp var olan değerlerin alt üst olması, kabul edilen dünyanın değişmesi... Dönüşüm işte bunları yaşayan Gregor Samsa'nın hikâyesidir. Eserde güçlü bir toplum eleştirisi yapılmış ve modern toplumda insanın 'yabancılaşması' işlenmiştir" (Tükel, 2012: 43). Tezer Özlü'de topluma yabancılaşmış ve genel geçer yargıları kabul etmemek için direnen bir yazardır. Bu nedenle Gregor Samsa ile kendisini özdeşleştirmiş olması olağan bir durumdur denilebilir.

Tezer Özlü, Pavese'yi en sevdiği yazar olarak ön plana çıkarır ve bunu bizzat dile getirir: "En sevdiğim yazar Cesare Pavese" (Özlü, 2021c: 45). Pavese, Tezer Özlü'nün kendisiyle bağdaştırdığı bir yazardır. Aynı gün doğmuş olmaları da Tezer'in bu bağı kurmasındaki en büyük nedenlerden biridir:

"Pavese'nin doğduğu gün doğduğumu şaşarak öğreniyorum: 9 Eylül. Ben geceyarısından sonra. Ama Anadolu'da geceyarısı geçtiğinde, S. Stefano Belbo'da henüz belki de geceyarısı olmamıştı. Aynı gün. Aynı yıl değilse de. Ben, onun intiharından yedi yıl önce" (Özlü, 2021d: 7).

Pavese'nin kitapları onun tekrar tekrar okuduğu kitaplardır. Kendisini Pavese ile bağdaştırdığını şu şekilde ifade eder:

"Niçin burada hep Pavese okuyorum. Zamanı kaldıran olgu, hep benimle birlik kılıyor onu. İstanbul'da da onu okumadım mı. Yüreğimin atışlarım, gözümün algıladığı tüm görüntüleri yalnız onun çizdiği resimlerle, onun biçimlediği tümcelerle, onun bulduğu sözcüklerle birleştiriyorum. Nedir. Benliğimi bu denli onunla özdeşleştirmemin nedeni nedir" (Özlü, 2021d: 7).

Pavese'nin eserlerinde ruhsal bir acı görmüş olması, onun benliğini Pavese ile özdeşleştirmesinin nedenlerinden biridir:

"Pavese benim için prosa-şiirin karışımı, çağdaş yazarların en büyüğü. Her olguyu öylesine derin bir ruhsal acıyla örmüş ki..." (Erbil, 2023: 30).

Acılar, özellikle ruhsal acılar, varoluşsal sorgulama nedenlerini yüzeye çıkartır. Tezer Özlü, acılarla bağlantılı mutluluklar kurmuş, karamsarlığını ölümle bütünleştirmiştir. Kendisinde var olan ruhsal acıları, sevdiği yazarlarda da bulmaya çalışmak onun yaşamının nihai amacı hâline gelmiştir:

"Yaşamım yazarların acısını aramak oldu. Çocukluğumda Dostoyevski'nin nihilist acısını buldum. Otuzumda Pavese'nin intihar acısını. Bugün Berlin'de Peter

Weiss'in antifaşizm acısını. Acıyla bağlantılı mutluluğumdan çok memnunum” (Özlü, 2021c: 39).

Tezer Özlü’nün sevdiği yazarların acısını arayışı, “ölüm”ün izini sürerek başlar. *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı eseri, hayatında önemli yere sahip olan üç yazarın ölümlerinin izini sürmesidir. Bu yazarlar; Kafka, Svevo ve Pavese’dir. 1982 yılında Berlin’de bu eserini yazmaya başlar. Kitabını on beş gün gibi bir sürede tamamlar. Sevdiği üç yazarın mezarlarını ziyaret eder, onların yaşadığı şehirlerde bulunur. *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı eseri için Ferit Edgü’ye şöyle der:

“Pavese'den alıntılar, ona olan aşkı ve saygımı zaten belirliyor. Dediğin gibi, kitap benim varoluşumun ucuna yolculuk. Belki bundan sonra ölümümün ucuna da yolculuk edebilirim. Şimdilik daha bu kitaptan kopmadım” (Özlü, 2019: 47).

Ferit Edgü, Tezer Özlü’nün bu kitabına hayran kalmıştır. Bu hayranlığını şu şekilde dile getirerek, eserin önemini vurgulamıştır:

“Bir İntiharın İzinde’ müthiş bir kitap. Çok müthiş bir kitap. (Başka sözcük bulamıyorum.) Yıllar var ki böyle bir metin okumadım. (Tabii Türkçe metinlerden söz etmiyorum.) Bana gençlik yıllarımda, Rimbaud'yu, Lautreamont'u, daha sonra Kafka'yı, Rilke'yi, Hölderlin'i keşfettiğim günleri yaşattı” (Özlü, 2019: 41).

Eserinde Tezer Özlü’nün kendi yalnızlığını da aktardığını belirten Edgü, eserin ismini değiştirmesinin daha uygun olacağını dile getirir:

“Kitabına ne güzel yakıştırdı YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK. Ama sen İntiharın İzi'ni seçmişsin. Hele alt başlık/Pavese üzerine çeşitlemeler) kendi kendine bir haksızlık. Belki başlangıçta bu izi sürmek istedin. Ama sonra, sürdüğün iz, bir de baktın ki (yazıp bitirdiğinde baktın mı?) kendi izin. Üstelik intiharının değil, yaşamının izi. İnsanlarla dolu yalnızlığının izi” (Özlü, 2019: 43).

Tezer Özlü ise Edgü’nün isim değişikliğini kabul ederek değiştirmesini ister:

“O on günlük yolculukta, bu kitabı yazarken bir kez gerçekten, otel odalarından birinde kalbim duruyordu ve ben gerçek bir yazma krizi içinde yazdım, yeryüzünden hiçbir şey algılamadan, edebiyat dışında, duygular dışında. Bu Yüzden YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK, dediğin gibi iyi bir ad. L.F. Celinelnin ‘Gecenin Sonuna Yolculuk’ adına çok benzetmiyorsan, kitaba bu adı verebilirsin, belki de ‘Bir İntiharın İzinde’den daha iyi olur, İntiharın İzi, biraz bir hafife romanını da çağrıştırıyor gibi” (Özlü, 2019: 45).

Ferit Edgü, Tezer Özlü'nün de onayıyla eserin adını *Yaşamın Ucuna Yolculuk* olarak değiştirir. Esere olan hayranlığını ise bir başka mektubunda tekrar dile getirerek önemini yeniden vurgular:

“Ama YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK bambaşka.

B/am/baş/ka

Onu yazan elini öpen ve seni sevgiyle kucaklayan,

E” (2019: 57).

Kitabını yazmak için çıktığı yolculuğun nedenini, dünya edebiyatının acıları olduğunu belirtir:

“Beni yola çıkaran, sözcüklerin ardına düşüren sayısız satırları, sayısız aşkları, sayısız ihtirasları, sayısız acıları, sayısız avuntusuzluğu, sayısız ölüm ve intiharları, sınırsız sınırsızlığı dünya edebiyatının” (Özlü, 2021d: 80).

Tezer Özlü, Leylâ Erbil'e yazdığı mektubunda yolculuk güzergahını belirtmiştir: “Berlin-Prag-Viyana-Zagrep-Niş-Zagrep-Trieste-Torino-St.Stefano Belbo-Torino” (Erbil, 2023: 33). Yolculuğunun sonunda kendini arayışı ortaya çıkar.

Prag'da Kafka'yı ziyaret eder:

“Çantamı istasyonda bırakıp bir araba ile kentin sabahına giriyorum. Sabah, daha saat altı olmadan, Kafka'nın doğduğu evin karşısındayım. Yapının yan duvarında Kafka'nın ince yüzü metal bir heykel olarak işte karşımda. Birden yorgunluğum gidiyor” (Özlü, 2021d: 34).

Sevdiği ve kendini özdeşleştirdiği yazarlardan biri olan Kafka'nın yaşadığı yerlerden geçmiş olmak heyecan duymasına neden olur.

Kafka'nın mezarını ziyaret ederek mezarı başında oturur. Yanı başında oturuyor olmak, aynı duyguları hissetmeye çalışmasıyla özdeşleşir. Sevdiği yazarların hayatlarından izler bulmaya çalışması, ölümlerinin izini sürmesi, çektikleri acıyı hissetmeye çalışması, Tezer'in kendi yaşamının anlamını arama arayışıdır:

“Neden buradaki yeşil, yabansı sessizlik şimdi sana içinde yaşamak zorunda bırakıldığın dünyayı unutturuyor. Aynı dünyanın en derin acısını Kafka çektiği için mi rahatsın onun mezarı yanıbaşında. Hiçbir yere gitmek istemezcesine” (Özlü, 2021d: 37).

Kafka'nın verem nedeniyle ölmesini, çektiği acılardan erken yaşta kurtulması olarak adlandırır. Ölümü, acılardan kurtuluş olarak görmesi Kafka ile ilgilidir:

“Genç yaşta veremden ölmesi onun için en büyük acılardan kurtuluş da demektir” (Özlü, 2021d: 37).

Kafka ile toplumsal baskının getirdiği acı ve kaygı hissinin getirdiği tedirginlikte yakınlık kurar. Bu yakınlık, yaşamının sonuna kadar Kafka okumasına ve ondan çeviriler yapmasına kadar varan bir nokta hâline gelir.

Kafka'nın yanı sıra edebiyata karşı olan susuzluğunu giderdiğini, istediğini bütünlediğini ifade ettiği yazarlardan biri Pavese iken diğeri İtalo Svevo'dur. “Edebiyatın en derin konularından olan aşk, acı, çelişki, gözyaşı, intihar dolu derin yaşamı İtalo Svevo ve Tezer Özlü ikilisini birleştiren eylemlerdir. En ender duyguları aynı güçte yaşayan, yaşadıklarını aynı olguyla edebiyata aktarmaları Tezer Özlü'nün Svevo'ya karşı hayranlık duygusunu daha da artırır” (Bakhshiyev, 2018: 28).

Svevo'nun yaşamının izlerini sürdüğü yolculuğa çıkıyor olması Tezer'de heyecan uyandırır:

“Ama ilkin Trieste'nin rüzgarlarını duymak istiyorum benimde. İtalo Svevo'nun kentinin rüzgarlarını. Müthiş bir ihtirasla Ada'yı seven ve Zeno Cosini romanında Ada'yı mutsuzluklar içinde yıkan Svevo. Edebiyatın aşk, çelişki, acı, gözyaşı, intihar dolu derin yaşamı. En güvendiğim duygum, en sadık dünyam” (Özlü, 2021d: 65).

Svevo'nun yaşadığı topraklara ayak bastığı zaman kendi yaşamını Svevo ile karşılaştırarak bütünleştirir:

“İtalo Svevo'nun anlatımlarında dolaştığın, düşlediğin, düşündüğün sokaklarda. O zamanlar, İstanbul'un dayanılmaz kargaşası içinde Svevo'yu okurken, Trieste bulvarlarında dolaşan roman kahramanlarına ne denli özenmiştin. Bombaların patladığı, her gün, her gece silah seslerinin duyulduğu, her an, ölümün insanları bulduğu İstanbul kentinde dayanılmaz yaşamdan kaçılacak tek köşe gene kitaplardı. Bir kentin sokaklarında yürüyebilmek... Kentlerin sokaklarında yürümek yaşamın en güzel armağanlarından biri. Senin yaşadığın kentte bombalar patlamasa da yürünecek sokak kalmadı. Kaldırımları, yaya yollarını, havayı, gökyüzünü, vitrinleri, deniz yüzeyini, arabalar ve siyah bir kalabalık kapladı” (Özlü, 2021d: 67).

Svevo ile oluşturmaya çalıştığı benzerliği, klinik günlerine kadar dayandırır:

“Svevo: Dünya edebiyatında belki en ihtiraslı sigara içen yazar, her gün en az altmış sigara içen yazar. Sınırsızlığını sigara ile dengelemeye çalışan, aşk, kıskançlık, evlilik ve ölümü en güzel anlatan, insanın kendi kendine algılayamadığı, ama Svevo okuyunca tanımlayabildiği tüm gizli duyguların büyük ustası” (Özlü, 2021d: 78).

“İstanbul akıl hastanelerinde günde altmış sigara içtiğim kesitini anımsıyorum yaşamımın. Yapacak başka hiçbir şey olmadığı için” (Özlü, 2021d: 78).

İki farklı yaşam üzerinden kurmaya çalıştığı benzerliği, Svevo’nun dolaştığı topraklarda duyumsamaya çalışır. Svevo’nun kitaplarından yola çıkarak, onunla arasında oluşan duygu bağını kuvvetlendirmeye çalışır:

“Denize açılan kısa yolu yürüyoruz. Güneş, puslu gölgeler içinde yükselen tepelerin tam karşısında duruyor. Svevo’nun, Zeno Cosini’de anlattığı tepeler bunlar olmalı. Ada’nın kocası, Guido ile uzun yürüyüşlere çıktığı tepeler bunlar olmalı. Zeno’nun kıskançlıktan Guido’yu aşağıya atarak öldürmeyi düşündüğü tepeler bunlar olmalı” (Özlü, 2021d: 72).

Trieste sokaklarında çıktığı gezi ile *Zeno’nun Bilinci* romanında anlatılan tepeleri dolaşmaya başlar. *Zeno’nun Bilinci* adlı roman, Svevo’nun başyapıtı sayılmaktadır. Özlü, Zeno’nun Ada’ya hissettiği aşkı özümser ve Ada’yı merak eder. Daha sonra kent kütüphanesine giderek Svevo’ya ayrılmış bölümü inceler. Svevo’ya duyduğu merak, Svevo’nun kızı Letizia ile iletişim kurmasına kadar ilerler. Letizia’nın ağzından Svevo’yu duymak, Tezer’in kendisi ile Svevo’nun arasında benzerlikler bulmasını sağlar. Yolculuğunun bu kısmı, edebî anlamda kendini özdeşleştirdiği yazarın hayata bakış açısını derinden incelemesine olanak sağlamıştır.

Kitabında, Svevo ve Kafka’nın hayatlarının izlerini sürdüğünü göstermiş olsa da ana eksen Pavese’nin intiharı üzerine kurulmuştur. Eserinin Almanca ismi *Bir İntiharın İzinde*’dir ve bu isim, Pavese ile ortaklık sağladığı intihar konusuna gönderme niteliğindedir. Cesare Pavese, otel odasında ilaç alarak intihar etmiş bir edebiyatçıdır. Tezer Özlü’nün de gençlik yıllarında aynı yöntem ile intihar etmesi, iki yazarın bağdaştığı noktalardan biridir. Özellikle eserinde italik yazılar ile verdiği alıntılar Pavese’den yaptığı alıntılardır ve eserin gidişatını tamamlayan detaylar olması bakımından önemlidir. Duygu ve düşünce bakımından da ortak noktada buluştuklarını gösterebilmektedir:

“Ama Pavese haklı. ‘Dünya nasıl olması gerekiyorsa öyle. Kendi kendini kurtaramayanı hiç kimse kurtaramaz” (Özlü, 2021d: 53).

Tezer Özlü’nün birey odaklı düşünce yapısı ile Pavese’nin bireysel yaklaşımı ortak paydada buluşmaktadır.

Pavese’nin intiharını özümseyen ve onun intiharının izini sürmek isteyen Tezer Özlü’nün yaşamı, Pavese’nin alıntıları ile geçer:

“Yan duvarda Pavese'nin kitaplarından çıkarıp büyük harflerle yazdığım alıntılar asılı. Onun intiharı da işte burada. Odamda” (Özlü, 2021d: 19).

Pavese’nin doğduğu yere gidiyor olmak, Svevo’da duyduğu heyecanı yineler. Santo Stefano Belbo, Pavese’nin doğduğu yerdir. Tezer, orada Pavese’nin onu beklediğini ve onu yaşamak istediğini belirtir:

“Bu kez S. Stefano Belbo'ya dek. Otuz iki yıl önce intihar eden bu yazar, sanki orada beni bekliyor. Onun tepelerini, onun evlerini, onun caddelerini görmek, onu koşullandıran doğa parçasını yaşamak, biraz da onu yaşamak olmayacak mı” (Özlü, 2021d: 59).

Pavase’ye duyduğu sevgi ile kurduğu bağ, onu en yakını olarak görmesine neden olur:

“Duygularım, belki de en büyük sevgimin, en yakınımın bu ölü olduğunu söylüyor bana. O ölüye olan sevgim canlanıyor” (Özlü, 2021d: 92).

Pavese’nin yaşamını incelediği yerlerden geçtikten sonra durak noktası intihar ettiği otel odasıdır. Tezer Özlü, otele giderek Pavese’nin intihar ettiği 305 numaralı odaya girer ve orada Pavese’nin intiharının -ölümünün- izlerini arar:

“Kadın: Cesare Pavese'nin hangi odada intihar ettiğini biliyor musunuz acaba?

Otel sekreteri: Evetleyen bir baş işareti yapar.

Kadın: Oda hâlâ, tutulabiliyor mu?

Otel sekreteri evetleyen bir işaret yapar.

Kadın: Ben o odayı tutuyorum” (Özlü, 2020: 36).

Otel odasında onunla özdeşleştiğini kendisi bizzat dile getirir:

“Burada Cesare Pavese ile özdeşleşir, o da bu otele gelmiştir ve burada intihar etmiştir” (Özlü, 2020: 36).

Onun ölümü, benliğinde acı duymasına neden olur:

“Haykıracağım. Ağlayacağım. İşte ölüm burada. Ölümün her çeşidi. Oda bu: tabut. Otel Roma’nın 305 numaralı odasının yanına gizlenmiş bir mezar” (Özlü, 2021d: 106).

305 numaralı oda, fikrinde tabut olarak kodlanmış ve Pavese’nin dünyadan ayrılışına şahit olan nesne durumuna düşmüştür. Bu nedenle, oda ile bağ kurması kaçınılmaz olmuştur:

“Ufak bir tabutluk. Burada onun intiharını anımsıyor, sanki onun cesedini görüyor. Onun bulunduğu yatağın üzerine uzanıyor... Yatağın altına bakıyor. Heyecanla her bir nesneye bakıyor... Sanki onu canlı bulacak ve kendini öldürmesine engel olacaktı gibi bir his taşıyor” (Özlü, 2020: 37).

Kurduğu bağı ileri boyuta taşır ve Pavese’nin intiharına yakından bakmak için onun intihar ettiği yatağa uzanır:

“Onun intihar ettiği yatağa uzanıyor. Bir tek ayakkabılarını çıkartıyor” (Özlü, 2020: 37).

Ancak bu eyleminin, kendi intiharını hatırlatmasının yanı sıra, tekrar intihar fikrine kapılmasına neden olduğu söylenebilir:

“-Hangi an seni bana iten.

-305 numaralı odada durduğumuz an.

-Hangi 305'te. Ön odada mı, mezar odasında mı.

-Onun intihar ettiği odada.

-Onun intihar ettiği tahta karyolaya öyle bakıyordun ki, arkandan gelmek zorunda kaldım” (Özlü, 2021d: 112).

Özlü’nün yansıttığı bu diyalog, intiharı tekrar düşündüğünü gösterir niteliktedir. Nitekim Torino’da bulunuşunun ona hissettirdiklerini dile getirmesi de intiharı düşündüğünü ortaya koyar şekildedir: “Hiçbir kentin Torino kadar intiharı düşündüren, insanı intihara iten bir mimarisi olamaz” (Özlü, 2021d: 124).

Ölüm ve yaşam arasındaki çizgide bekleyen ve fikrî olarak iki olgunun da ucundan tutan, ikisini bütünleştiren biri olması, ölüm fikrinden uzaklaşmasına engel olmaktadır. İki olgu arasında kaldığını kendisi, Ferit Edgü’ye yazdığı bir mektupta şu şekilde ifade eder:

“Mezarlıklarda en büyük huzuru duyar oldum, fotoğrafta da belli oluyor, değil mi? Ölmek isteğim yok. Yaşama isteğim olmadığı gibi” (Özlü, 2019: 69).

Ölmek isteğinin olmaması, ölmeyi düşünmediği anlamına gelmemektedir. Aynı zamanda, Pavese'nin intiharının onu tetiklediği de şu ifadelerinden açıkça anlaşılabilir:

“Geniş odanın içindeki gizi, intihar odası, aynı karyola ile bekliyor. Onun intiharını yaşamak için mi bu koridordasın. Aynı asansörle inip çıkıyorsun. Gitmeliyim. Gitmeliyim. Gitmeliyim. Gitmeliyim. Gitmeliyim. Ben giderken, ben ya da tren görünümlerin içinden, kentlerden, köylerden, mısır tarlalarından, dağ sıraları önünden, ardından, bir göl kıyısından, bir nehir yatağı boyunca ya da gri bir deniz yüzeyi boyunca ilerlerken yol alırken, tanımadığım insanlar hızla gidiş yolunun aksi yönünde yitip giderken, her görüntüyle birlikte benden uzaklaşırken, yitip giderken, işte ancak o zaman uzaklaşıyorum yaşamın sonundan. Başlangıcından. Gitmeliyim. Koridorun sonunda 305 numaralı odanın bitişiğindeki gizli odada intiharı duruyor” (Özlü, 2021d: 125).

305 numaralı oda, Tezer'in bir ölümün provasını yaptığı, ölümün izini bulduğu, kendisinin ölüme yaklaştığı anları hatırladığı odadır. Bu nedenle, kaçış isteği tetiklenir. Klinik günlerinde kendisine uygulanan elektroşokun onu ölümlerle burun buruna getirmesine ve verdiği acıya dayanamamasına karşın kabul ettiği tedaviyi nasıl bir kaçış olarak gördüyse, 305 numaralı odada gerçekleşen intihardan kaçışı da benliğinde hissettiği ölüm duygusundan kaçış olarak düşünülebilir.

Pavese intihar ettiğinde kırk iki, Tezer Özlü vefat ettiğinde kırk üç yaşındadır. Aynı gün doğan yazarların, neredeyse dünyada geçirdikleri zamanın bile birbirine denk düşüyor olması, Tezer Özlü'nün kurduğu bağın somut gerçekliğe dönüşmesidir. Özlü, Pavese'nin intiharına yaşama direnemediği için gösterdiği bir güçsüzlük olarak bakmaz. Ona göre, Pavese'nin intiharı, onun yaşadığı hayatın tamamlayıcı eylemidir. Tezer Özlü'nün kanser tedavisini ilk başta reddetmesi ise bilinçli bir istek ve intihar teşebbüsü olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, tedaviyi reddetmesi ölümü kabul etmesi anlamına gelmektedir ve bu doğal bir ölüm sonucu olsa da bile isteğe kabul ettiği bir durum olduğu için bir nevi intihar anlamına gelebilmektedir. Bu hususta, ablası Sezer Duru'nun şu sözleri önem teşkil etmektedir:

“Belki de daha önce yaşadıkları, ona ölümün soğuk yüzünü göstermiş olduğu için, ölümle bir dostluk kurduğu için böyleydi bu. Çünkü tıpkı Kafka ve Pavese gibi Tezer de yaşamın çok derinlerde yatan, yaratıcılara görünen ve nasıl

olsa ölümle bitecek olan dayanılmazlığın bilincindeydi. Belki de bu yüzden kısa yaşamına pek çok şeyi sığdırmaya çabalamıştı” (Duru, 1997: 20).

Onun bu yazarlarla kurduğu bağ, dostluk bağıdır. Yazarların arkalarında bıraktıkları eser onları ölümsüz kıldığı için, kurduğu dostluk bağı da ölümsüzdür:

“Unutma: Dostların hep yazarlardı. Öyle de kalacaklar. Bir adam ve bir çocuk. Yaşamının en büyük rastlantıları” (Özlü, 2021c: 51).

Özlü’nün sevdiği yazarların üzerindeki etkisini ablası Sezer Duru şu şekilde açıklamıştır:

“Çeviri işini her zaman sürdürdü. O yıllarda Kafka ile uzun süre uğraştı, onu zaten yaşamının sonuna kadar da bırakmadı. Hastalanması da o günlere rastlar. Tezer’in hastalığı üzerine çok düşünmüşümdür. Ona manik-depresif tanısı konmuştu. Bu hastalık her zaman, çevresindeki insanlardan bir darbe yediğinde, ona yapılan haksızlıklara dayanacak gücü kalmadığında, toplumun büyük olaylara gebe olduğu, insanların öldürüldüğü, işkence gördüğü zamanlarda depresiyordu” (Duru, 1997: 16).

3.3.1.5 Toplum Baskısı ve Yabancılaşma

Yaşadığı olayların ve geçirdiği hastalığın zamanının, sevdiği yazarlardan etkilenişiyle denk gelmesi Özlü’nün bunalıma kapılmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Türkiye’de şahit olduğu olayların, Özlü’nün topluma karşı yabancılaşmasına neden olduğu düşünülebilir.

Tezer Özlü’nün topluma karşı yabancılaşması, baskılardan ve kurallara uyamamaktan gelen bir durumdur. Yetiştirdiği aile ve toplum, ülkede yaşanan siyasî olayların baskısı ve baskılardan kaynaklı oluşan bunalım hâli, Tezer Özlü’nün eserlerinde yer alan konulardır. Özellikle babasının otoriter tavırları, disiplin sağlamaya çalışması Özlü’nün baskı hissetmesine neden olmuştur:

“Bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış babam, düdüğünü saklamış. Sabahları çizgili, bol pijamasını çıkarmadan düdüğünü öttürüyor:

-Nazlıydın niçin geldin askere? Haydi kalk! Haydi kalk! Borazan gibi bir sesle bağırıyor.

Uyanıp, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte kendimi Süm’ün koynunda buluyorum. Babamın bu evle, askerlik arasında ne gibi bir bağlantı kurabileceğini düşünüyorum. Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin. Zengin olsa

belki de kapıda borazanlar çaldıracak... Babamın kuşağındaki Türk erkekleri ne büyük bir ordu ve askerlik sevgisi besliyorlar” (Özlü, 2021a: 7).

Evin içinde askerî bir düzen sağlanmaya çalışılması, İstiklal Marşı okunurken hazır ol pozisyonunda bekletilmesi, evde Atatürk köşesi yapılması ve bu köşeye bayrak konulması, vatan-millet aşkının aşılarmaya çalışılması gibi durumlar, Tezer Özlü’nün zorla kabul ettirilmeye çalışılan her şeye olduğu gibi bunları da tuhaf karşılamasına neden olur (Bilecen, 2017: 27). Dayatmacılık, Tezer Özlü’nün özgürlük anlayışına engel olan ve ters gelen bir durumdur:

“Masa lambamız çeşitli yüksekliğe göre ayarlanabiliyor. Çalışma masasının karşısındaki duvara baba öğütlerini asıyor:

Yavrularım:

1. Işık soldan gelmeli. 2. Kitap gözünüzden 30-45cm uzaklıkta durmalı. 3. Çalışma biter bitmez ışıklar kapatılmalı vb.... Bu vatana hayırlı evlatlar olmanız isteği ile başarılar dilerim. Sevgili ve cefakâr babanız. Ad. Soyadı. İmza” (Özlü, 2021a: 10).

Sınırlar içerisinde yaşamak, kurallara uymak zorunda hissetmek, kısıtlanmak Tezer Özlü’nün bunalım yaşammasına neden olan etmenlerdir. Onun, sınırsızlığı benimsediği, özgürlüğü hedeflediği ve kurallara aykırılık yapmayı kendine görev bildiği düşünülebilir:

“Sınırlar kadar hiçbir kısıtlamadan sıkılmadım ve kendi sınırlarım içinde sınırsızlığımı kurdum. Hiç değilse bana özgü bir sınırsızlık, kendi suskum, kendi çılgılığımın sınırsızlığı” (Özlü, 2021d: 50).

Bu nedenle, belli bir kesime, bir topluma, bir ülkeye ait hissedemez kendini:

“Ben, belli bir ülkesi olmayan insanlardanım” (Özlü, 2021c: 60).

“Garson: Hangi millettensiniz siz?

Kadın: Hiçbirinden” (Özlü, 2020: 18).

Bir milleti veya bir toplumu tanımlayan nesneleri ya da simgeleri kabul edemez:

“Bayrakları sevmem. Çocukken de bayrakları sevmezdim” (Özlü, 2021d: 60).

Hayata bireysel bakan, toplumu ve toplumsal olan her durumu yadırgayan biridir. Bu durum, birey olarak özgürlüğü tatmış ve düşünce olarak farklılaşmış birisi olmasının nedeni olarak düşünülebilir:

“Düzen ve güven kadar ürkütücü bir şey yoktur. Hiçbir şey. Hiçbir korku... Aklını en acı olana, en derine, en sonsuza atmışsan korkma. Ne sessizlikten, ne dolunaydan, ne ölümlülükten, ne ölümsüzlükten, ne seslerden, ne gün doğuşundan, ne gün batışından. Sakin ol. Öylece dur, Yaşamdan geç. Kentlerden geç. Sınırları aş. Gülüşlerden geç. Anlamsız konuşmaları dinle, galerileri gez, kahvelere otur - artık hiçbir yerdesin” (Özlü, 2021c: 47).

Toplumu benimseyemediği için kendini bir yere ait hissedemez. Kimliksiz/köksüz görür kendini. Toplumdan uzaklaşmak istemesi bu noktada başlar:

“Yaşamımın annemin ve babamın yaşamıyla bir ilintisi olmadığını düşünüyorum. Bir ana ve babadan olma değilim. Bir yaban otu gibi Anadolu yaylasında bittim. Doğumum bile bir kökünden kopma idi. Köklerimi hiç aramadım. İçerisinde severek yaşayabileceğim arka dünyalardan kopma köklerim olabilir. Annem ve babam gibi, tüm kentler, ülkeler, günler, geceler, her gökyüzü de yabancı kaldı bana. İnsanlara daha fazla yaklaştıkça bu saydıklarımın daha fazla uzaklaşıyorum. Gökyüzünden, onun ışıklarından, gün batımlarından, karanlıklardan ve bulutlardan, kendi çıktığım karanlığa ulaşınca kadar onlardan uzaklaşacağım” (Özlü, 2021c: 44).

Müslüman bir aileye doğan ancak küçük yaşta Avusturya ve özellikle Alman kültürü ile katolik kilise okuluna giden birisi olması, Tezer Özlü’nün kimlik bunalımı yaşamasına neden olur:

“Küçük burjuva ana babalar, Türkiye ulusal bağımsızlık savaşından sonraki heyecanlı kuşağın vatansever kişileridir. Taşradan İstanbul kentine yeni gelip, burada küçük yaşta Avusturya ve özellikle Alman kültürü ile katolik kilise okulunda karşılaşan bir Türk kızı ne olur? Evinden kaçmak ister, çünkü bu evlerde süren durgun yaşamın, sevgisiz yaşamın, iç içe yaşamın düşündüğüne uymadığının şokunu yaşar. Okuldan kaçmak ister, çünkü okul karanlık bir kilisedir. Okulda öğretilen birçok yalan, gerçek yaşamda hiçbir zaman gerekmeyecektir” (Duru, 1997: 145).

Dile getirdiği gibi, küçük yaşta farklı kültürlerle karşılaşması bir adaptasyon sorunu yaşamasına neden olur. Bu sorun, ailesini, çevresini ve toplumu sorgulamasına yol açar:

“Öğretmen anne babanın, Müslüman mahallelerindeki dar evlerin, kilise okulunun Katolik havasının, düşüncelerimizle bağdaşmayan çılgın sayılacak

rahibelerin davranışlarının, öteki öğretmenlerin, öğrenmenin, düşüncelerimize yön verecek bir akım olmayışının, kavranması istenen önümüzde bekleyen yaşamın sıkıntısı var” (Özlü, 2021a: 23).

Yabancı bir lisede eğitim aldığı için mahallesindeki insanlar özeniyor olsa da yaşadığı durum onun için yıpratıcı bir hâl almıştır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri adlı romanında, yaşamındaki kültür şokunu, ne hedeflediğini ve bu romanı neden yazdığını şu sözlerle ifade eder:

“Bu kitapta bir şoku anlatmak istedim. On bir yaşındaki, bir Türk küçük burjuva ailesinin çocuğunun, 20 yaşına dek okumak için gönderildiği İstanbul kentindeki çeşitli yabancı okullardan biri olan Avusturya okulunda karşılaştığı Batı kültür ve eğitiminin yarattığı şoku” (Duru, 1997: 145).

Anadolu kentlerinde büyüyen ancak kültür olarak farklı okullarda eğitim gören Tezer, kendini hapishanede gibi hisseder ve bu hapishaneden kaçır. Batı kültür ve eğitiminin ona kazandırdığı yabancı dil ise onun için bir kazanç hâline gelir. Bu dil, ufkunu açmış ve ona ikinci bir dünya vermiştir:

“Ülkemde birçok şey can sıkıcı, Almanca sözcüğün, öde'nin tam karşılığı da yok gibi. Kişiliğimin yöreleri Anadolu kentleri ve yörelerinin anlatımı can sıkıcı. Can sıkıcı, küçük burjuva, memur evimin yanına bir de karanlık, kara, ortaçağımsı, Hristiyan, sörlerin yönettiği bir lise ekleniyor. Dokuz yılını geçirmek zorunda kaldım bu okulda, ta ki bir nisan günü kaçıp, Paris'e gidinceye dek. Orada Montparnasse bulvarında bir kahveye oturdum. Sıcak bir nisan yağmuru yağıyordu. En sonunda yaşamın tam ortasıydım. Bu okuldan bugün bile kaçırım. Okula çıkan sokaklardan bir daha hiç geçmedim, Bu hapishane bana bir dil verdi. Bir dil ve onunla birlikte ikinci bir dünya. Her iki dünyaya da ait olmayayım diye, Hiçbir yerde yaşamamaya hüküm giyeyim diye” (Özlü, 2021c: 46).

Kendini tanımlanamaz biri olarak görür ve bu tanımlanamama durumu onun için bir tanımlama hâlidir. Zira kendine özgüdür ve bu da Tezer'e güç veren bir durumdur. Çünkü kalıplara sığmak istemez:

“Ne vatandaş, ne halk, ne de küçük burjuva olmadığımı biliyorum. Bu ufacık tanımlama bile bana direnç veriyor” (Özlü, 2021d: 93).

Bir tanımlamaya uymak ve toplum tarafından kabul görülme zorunluluğu ile herkes gibi olma düşüncesi isyan etmesine neden olur. Bu isyan, onu belli kalıplar içine sokmaya çalışan topluma karşıdır:

“Sordukları zaman, bana ne iş yaptığımı, evli olup olmadığımı, kocamın ne iş yaptığını, ana babamın ne olduklarını sordukları zaman, ne gibi koşullarda yaşadığımı, yanıtlarımı nasıl memnunkulla onayladıklarını yüzlerinde okuyorum. Ve hepsine haykırmak istiyorum. Onayladığınız yanıtlar yalnız bir yüzey, benim gerçeğimle bağdaşmayan bir yüzey. Ne düzenli bir iş, ne iyi bir konut, ne sizin ‘medeni durum’ dediğiniz durumsuzluk, ne de başarılı bir birey olmak ya da sayılmak benim gerçeğim değil. Bu kolay olgulara, siz bu düzeni böylesine saptadığınız için ben de eriştim. (...) Aranızda dolaşmak için giyiniyorum. Hem de iyi giyiniyorum. İyi giyinene iyi yer verdiğiniz için. Aramızda dolaşmak için çalışıyorum. İstedığımı çalışmama izin vermediğiniz için. İçgüdülerimi hiçbir işte uygulamama izin vermediğiniz için, Hiçbir çaba harcamadan bunları yapabiliyorum, bir şey yapıldı sanıyorsunuz” (Özlü, 2021d: 57).

Toplumun baskısını, evlilik kurumunda da gözlemler ve ona da sitem eder:

“Bizler belki de kendi kendilerine yaşaması gereken, ama belki de toplumumuz buna elvermediği için evlilikler yapan kadınlarız...” (Erbil, 2023: 60).

Toplumun yalnız kadına bakışı, evli olmadan ilişki yaşamasını kınaması gibi nedenler, evliliği zorunlu bir durum olarak görmesine neden olur. Kendi hâlinde yaşaması veya evlenmeden bir ilişkisi olması, toplumun ahlak normlarına uygun olmadığı için psikolojik baskı hisseder. Bu baskının, hem bunalıma girmesine hem de zorunlu hissettiği için evlilikler yapmasına neden olduğu düşünülebilir.

Özellikle bir kadın olarak yaşadığı toplumda var olma çabası sürmesi, Tezer’in özgürlük fikrini ve isteğini kısıtlamıştır:

“Düşünce özgürlüğüne kavuşturulmamış bir ülkenin kadını olarak, Türk kadınının sınıfsal çelişkisi konusunda söz söylemek oldukça güç. Çünkü, bugünün Türkiye’si hem çok sınıflı bir toplum hem de 5. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar onbeş yüzyılı birarada yaşayan bir toplumdur. Ayrıca Batı dünyası kapsamı içinde düşünülen; askeri, siyasal ve ekonomik yönden Batıya bağımlı... Ama bir İslam ülkesidir. Bu durum da halkı başka başka çelişkilerle karşı karşıya getirmektedir. Bu denli karmaşık ve sorunlu bir toplumda biz hangi kadından söz edeceğiz?” (Özlü, 2021e: 43).

Kadın olarak, sınıfsal ayrıma maruz kaldığını düşünmekte ve bu ayrımın sancısını çekmektedir. Yaşadığı sancı, çelişkiler ve karamsarlık dolu hislerle bütünleşir. Bu bütünleşme, kadın olarak varlığını sorgulama noktasına kadar gelir.

Tezer Özlü'nün kadınların yaşadığı baskı ve kısıtlama üzerinde durma sebebi bir yandan da evliliğine engel olunmasından kaynaklı olan bir durumdur:

“1980'de başımıza çöreklenen askerlerin, dayattığı 982 anayasa oylamasından İstanbul'dan sadece 275.000 mavi (ret) oyu çıkmıştı. Bu sayı o görkemli işçi bayramı kutlamasına gelen Taksim Alanı'ndaki insanlarımızın sayısını bile bulmuyor? Böyle bir Türkiye'de genç bir Türk kadın yazarın (artık ‘kadın yazar’ sözcüğünü kullanmam gerekiyor, çünkü erkek yazar olsaydı doksanında bile olsa on yaşındaki bir kız çocuğuyla evlenmesine ses edilmezdi?) kendinden yaşça ufak bir yabancı erkekle evlenmesine yetkililer bir türlü izin vermiyor! Engeller çıkarılıyor; sorgular sualler, nedenler, nasıllar, ertelemeler... Tam iki yıl! İki yıl sonra pes ediyor Tezer, Zürih'e yerleşiyor, 2 Nisan 1984'te birkaç yılcık bile olsa, sevecenliği ve aşkı bir arada bulduğunu söylediği Hans Peter'le evleniyorlar. İsviçre, neden kendinden yaşça büyük bir Türk kadınla evlendiğinin hesabını sormuyor Hans Peter'e. Böylece lacivert Türk pasaportunu atıp İsviçre pasaportunu almış, ‘onlara göstermiş’ti Tezer!” (Erbil, 2023: 14).

Evlenince Türkiye’de kalmak ve yaşamını ülkesinde devam ettirmek istese de önüne çıkan engeller, pes etmesine ve Zürih’e yerleşmesine neden olur. Toplumun fikrine yerleşmiş olan ahlak normları, Tezer Özlü’nün kendinden on yaş küçük biriyle evlenmesine engeldir. Ancak durumun tam tersi olması hâlinde, bu evlilikte bir yanlış veya engellenecek bir şey bulunmayacak olması onun öfke duymasına ve en sonunda pes etmesine yol açar. Toplumun çelişkili davranması ve cinsiyet ayrımı yapması onun ülkesinden ayrılmasına neden olur ve bu hususta duygularını şu şekilde ifade eder:

“Bir açıdan düşününce çok yoğun bir yaşam geçirdiğimizin mutluluğunu duyuyorum. Bazen de buranın sessiz ve durgunluğuna dayanamıyorum, ama Türkiye'deki çelişkilere de dayanamıyorum. Burada işte çelişki yok, onun yerine yaşam dışı bir durgunluk egemen” (Özlü, 2019: 102).

Tezer Özlü’nün kendini toplumdan soyutlaması ve ülkesini çok severken kaçmak istemesi bir yandan da Türkiye’de yaşanan siyasî olaylardan kaynaklıdır. Bu siyasî olaylar, sadece yaşamını değil, yazın hayatını da engellemeye başlar. 1 Mayıs 1977 yılında Türkiye’de yapılan eylemde, Leylâ Erbil’in ifadesiyle; “işçi sınıfının, solun yükselişinin kırk ölü, yüzlerce yaralıyla durdurulduğu gün” (2023: 14) olan eylemde, Tezer Özlü’de oradadır. Patlayan silahların, karışıklığın, panzerlerin, sirenlerin, peş peşe yükselen makineli tüfek seslerinin arasında bulurlar

kendilerini. Bu karmaşıklığı, savaş alanına benzetmektedir. O günü, Leylâ Erbil şu şekilde aktarmaktadır:

“O gece sabaha kadar uyanık Tezer. Sabaha kadar kapıları, camları, halıları siliyor, çatal bıçakları ovup parlatıyor. Devletin üzerine sıçrattığı kanı yağup arıtmak istiyor. Sabah görüştüğümüzde bir kez daha bu ülkeyi terk edeceğine yemin ediyor. Mücadeleyi sürdürme lafları ediyorum ben, o ise ‘burası bizim yurdumuz değil ki, burası bizi öldürmek isteyenlerin yurdu!’ diyerek sürekli yineliyor... Hâlâ da öyle değil mi? Ben, Tezer Özlü’nün sıkıntılarının, büyük ölçüde, kışkırtılan bu toplumsal şiddetten, korkudan kaynaklandığına inananlardanım” (Erbil, 2023: 14).

Yaşadığı bu gibi durumlar ve şahit olduğu olaylar, psikolojisini etkilemekte ve hastalığını tetiklemektedir. Yaşama, yaşadığı yere, her şeye öfke duymaya başlar:

“Öfke içinde büyüyörüz. Oturduğumuz semte, sokağa, odalara, eşyalara, kış aylarında güçlölkle ısıttığımız, eskimiş, ortası çukur pamuk yataklara öfke duyarak büyüyörüz” (Özlü, 2021a: 23).

Siyasî olaylara şahit olması, bu olayların sonucunda gençlerin ölmesi, baskı hissetmesi içindeki hislerin daha doğrusu yaşadığı anların ölmesine neden olur:

“Hiç düşündünüz mü? Ölen bir insanı gerçekten bir kez daha görebilir misiniz? Ölen bir okula gidebilir misiniz? Ölen bir evde uyuyabilir misiniz? O yıllarda öldü. O yılları bize öldürecek biçimde yaşattılar” (Özlü, 2021a: 24).

Ölümle burun buruna gelmesi intihar etmesiyle başlayıp, elektroşok tedavisiyle devam etse de Tezer Özlü, yaşamının hemen hemen her noktasında ölüm olgusuna kapılacağa bir olaya sürüklenmiştir:

“Birden aklıma her şey geliyor. Ölenler, öldürenler, öldürölenler, ölmeyip yaralananlar, yerlerde yatan cesetler, patlayan silahlar, siyasal söylevler, sokaklarda ellerinde lastik bidonlarla dolaşan kentliler, araba depolarından emerek benzin çekenler; düşünmemek istedim, yeniden onun özel rugan ayakkabılarına baktım” (Özlü, 2021b: 80).

Bir sanatçı olarak politika içinde sıkışıp kalması, eserlerine bunalım hâlinde olduğunu gösterir nitelikte yansır:

“O kentte, ilk kez erkek bedenlerini sevmeyi öğrendik ya da denedik. Evlendik ya da boşandık. Her şeyle alay edebildiğimiz geceler oldu. Kimimizin sinirleri bozuldu. Kimimiz kanserden öldü. Orada politikayı yaşadık. Yasak şiirlerle. Bir avuç insan hakkı ile. Ama her şey içimizde büyüdü. Büyüdü. İnsan

sevgisi zaman zaman yalnızlığımızın boyutlarını aştı, zaman zaman da insanlar yalnızlığımızı birbaşinalığımızdan daha derin, daha dayanılmaz boyutlara iteledi” (Özlü, 2021d: 23).

Bunalıma girmesine neden olan şey ülkesinde yaşanan durumlardır. Bu nedenle, eserlerinde Türkiye’ye dair bir şeye değindiğinde, hastalığının tetikleneceğinin sinyallerini verir:

“Hiçbir yerdesin. Aradığın hiçbir yön yok. Bırakıyorsun ayakların gitsin bir yere. Hiçbir şey algılamamaya çalışıyorsun. Birden Türk Konsolosluğu önünden geçtiğini görüyorsun ve her şey birden beliriyor. Bütün yaşamın çağrışıyor. Ama düşüncelerini uzaklaştırıyorsun. Yönsüzlüğün, ülkesizliğin, amaçsızlığın, duygusuzluğun ve ansızlığın içinde sana varamıyor çağrışımlar” (Özlü, 2021d: 29).

Türkiye’de yaşanan olaylar ve bu olayların getirisi olarak girdiği bunalım neticesinde, ölüm düşüncesinde bile ülkesinden uzaklaştığını birebir yansıttığı söylenebilir:

“-İstanbul'da mezarlarımızı hazırlamalıyız, diyor birden.

-Nereye gömüleceğim beni hiç ilgilendirmez. Ölü gövdem ne olacağını düşünmek bile istemem. Toprakla mı, suyla mı birleşeceği, yoksa kül mü olacağı, diyorum.

Sözleri, o gece bana gereksiz bir melankoli gibi geliyor. Öylesine soğuk bir Berlin gecesinde bir de insanın kendi mezarını düşünmesi...

Şimdi Prag'da, yazarlarımın mezarları doğrultusunda çıktığım yolculuğun başlangıcında onun sözlerinde haklı olduğunu düşünüyorum. Ama gene de İstanbul kentinde bir mezarım olsun istemiyorum” (Özlü, 2021d: 37).

Ablası Sezer Duru, Türkiye’de yaşanan siyasî olayların Tezer Özlü’nün sağlığını etkilediğini söylemiştir:

“Ülkemizde yaşanan siyasal çalkantılar onu yıpratırcasına üzmüştür. Sağlığının bozulması bu yüzdendir” (Duru, 1997: 17).

Özellikle Türkiye’de sağ-sol çatışmasının yaşandığı dönemde şahit olduğu olaylar, ölümler, tutuklanmalar onu derinden etkilemiştir. Bu etkileniş, elektroşok uygulaması sırasında söylediği ifadelerden anlaşılabilmektedir:

“Ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün, diyorum” (Özlü, 2021a: 52).

Tezer Özlü'nün bu ifadesi, sağığının olumsuz etkilenmesine neden olan etmenlerden birini göstermektedir. Eylemsel olarak katılmadığı mücadelesini fikrî olarak desteklemesi onun özgürlüğünün sınırlarını yıkmaya çalışmasındandır:

“Ne 12 Mart döneminde, ne öncesi ne de sonrası devrimci mücadele içinde kendime bir yer vermiş değilim. Düşünce ve davranışlarım küçük burjuva özgürlüklerinin sıkıcı sınırlarını yıkmaktan öte bir anlam taşımaz” (Özlü, 2021a: 52).

Özgürlük savaşı veriyor olması, onun varoluşunun özü hâline gelir. Bu durum, ülkede yaşanan siyasî olaylara taraflı bakmasına neden olur ve yaşanan olaylarda hayatlarını kaybeden insanlara şahit olması psikolojisini olumsuz etkiler. Elektroşok uygulaması, onun ölümle burun buruna gelmesine neden olan bir uygulamadır. Bu uygulama sırasında, ölmeden önceki tek isteğini dile getirir gibi tuttuğu tarafın mücadeleyi kazanmasını istemesi, ülkedeki siyasî olayların onu ne kadar etkilediğini gösterir niteliktedir:

“Ama o zaman, şok koması içinde, böyle bir mücadelenin yaşandığı günlerde, bu mücadelenin sürmesini istemek, başarıya ulaşmasını istemek, kafama verilen elektriğin öldürücü gücüne dayanmak, ölümümü kolaylaştırmak için değil asla. Doğal bir istek. Benimle büyümüş, benimle gelişmiş, varoluşunun özü devrimci mücadelenin başarıya ulaşmasını istemek. Ölümle burun buruna gelince, kendiliğinden dışa yansımış bir dilek. Düşüncelerimin özü” (Özlü, 2021a: 52).

Özellikle 12 Mart dönemi için söylediği sözler, etkilendiğinin en açık örneğidir:

“12 Mart dönemi geçti. Ama bu dönemin acısı içimize kaya gibi oturmuş, varlığımızla bütünleşmişti. Terörün gücü, yıllar yılı sızmaya, yayılmaya çalışacak ve bizleri daha çetin günlere sürükleyecek. Esintili yaz akşamlarında, küçük yaşantılara hazırlanırken, bir yandan da bu acıları içten duymamak olanaksız. Tedirginlik her zamanki gibi var. Büyüyor. Küçülmüyor” (Özlü, 2021a: 61).

Türkiye’de yaşanan darbe olayları ve sağ-sol çatışması, Tezer Özlü’nün eserlerine ölümle bir ele alınarak yansır:

“Kimi bugün beklenmedik bir ölümle ölecek. Kimi yalnız dağlar ve tarlalarla tanıdığı dünyasına bakacak. Kimi tanrısına yakaracak. Kimi bir silahla birisini öldürecek. Kimi birilerini öldürmek için bir yerlere bomba atacak. Pankart asacak. Kimi ölümle yargılanacak” (Özlü, 2021b: 87).

1 Mayıs 1977 yılındaki eylemde gerçekleşen olaylara yakından şahit oluşunu, eserlerine korku ve ölümü bir arada vermiş olarak aktarır:

“Bir kurşun, birkaç kurşun, bir patlama her köşeden gelebilir. Sokağa her gün ölmek olasılığı, kurşunlanmak olasılığı ile çıkılıyor. Gece olmadan eve dönülüyor. Uykunun içinde de kurşunlar ve ölümler bekleniyor” (Özlü, 2021b: 101).

Ülkesindeki siyasî gerilimleri yansıttığı bu ifadeleri, 1980 yılında Türkiye’de gerçekleşen ikinci askerî darbenin etkisidir. Aynı etkiyi şu ifadelerle devam ettirir:

“Silahlı militanlar da geliyor. Gidiyor. Ve bu akım bütün gece bitmiyor. Tüm gece. Ölümler. Yaralılar. Kentin diğer hasta ve yaralıları. Hayır. Hayır. Burada uzanmak, sakın düşünmek olanaksız” (Özlü, 2021b: 95).

Ölüme bu yollarla şahit olması umutsuzluğa kapılmasına neden olur. Ona göre, sonucu insan ölümüne sebep olan hiçbir şeyin mantıklı bir sebebi yoktur:

“İyi ki bölündü Almanya. Yoksa sanayi o denli geliştirdi ki, Almanlar Üçüncü Dünya Savaşı’nı çıkarırdı gene’ diyor.

‘Altı milyonu gazla öldürdük. Öldürmemeliydik. Ama yaptık’, diyor.

Ve öyle umursamadan söylüyor ki, sanki bir şişe bira daha ısmarlıyor.

O an korkuyorum. Hem korkuyorum, hem de insan olmaktan utanıyorum. Gece yarısı uyanıyorum ve bu tümceyi söyleyişindeki gelişigüzel tavrını anımsıyorum. Birdenbire o denli uyanığım ki” (Özlü, 2021d: 30).

Yaşadığı korku hissi, ülkesinden gitmesindeki en büyük sebeplerden biridir:

“Gittiler. Bütün bu korkuları uzak ülkelerde daha da büyötmeye gittiler” (Özlü, 2021b: 101).

Ülkesini çok sevmesine rağmen gitmek zorunda kalışının nedenlerini Leylâ Erbil de şu şekilde açıklamıştır:

“Türkiye, aslında âşığı olduğu bu topraklar acılarına acı katmıştır Tezer’in. Din kökenli ıkellik, resmî ideolojinin sarmalında özgür aklı boğmuştur bu ülkede. Buyurgan, yasakçı, ataerkil toplumun yatışmak bilmez gizli şiddeti, sadece on yılda bir sıkıyönetim dönemlerinde değil, sivil yönetimlerde de insan ilişkilerinin tüm alanlarını kaplamış, yurttaşların tümünü hasta etmiş, cehenneme çevirmiştir yaşamı. Hele Tezer gibi kozmopolit kültür sahibi insanlarınkini” (Erbil, 2023: 13).

Gittiği ülkede mutsuz olsa da bir yandan da özgür olması, mutsuzluğa katlanabiliyor olmasına neden olur:

“Hiç değilse gece 12'den sonra evinde oturmak yasak değil. Evleri de dolaşıp 12'de yatağa yatmamız için elinde kırbaçla baskınlar yapan olsa! İşte burada istediğimi yapabiliyorum. Işık var. Kitaplar var. Ben varım. Dünyam var” (Özlü, 2021c: 30).

Bir sanatçı olarak kitaplara ve kendi dünyasına ihtiyacı vardır. Ancak Türkiye’de gerçekleşen yasaklar neticesinde özgürlüğünün kısıtlanıyor olması ondaki gitme arzusunu ortaya çıkartmıştır. Bu nedenle, gittiği yer kısıtlanmadığı ve özgürlüğü hissettiği yer olduğu için katlanabilmektedir:

“Buraya gelmekle iyi ettiğimin bilincindeyim. O keşmekeş içinde öyle acı çekiyordum ki” (Erbil, 2023: 48).

Özgür hissetmesi, özlemini engelleyen bir durum olmadığı için maruz bırakıldığı zorunluluk üzüntü duymasına neden olur:

“Çağımızın en büyük acısının yaşamını yabancı ülkelerde kazanmak zorunda bırakılmışlık olduğunu görüyorum” (Özlü, 2021d: 55).

Sevdiklerinden uzakta oluşu ve ülkesini seviyor oluşu onun için zor bir durum hâline gelir:

“Ancak gövde, anadan ayrılrsa da, ruh buralardaydı. Özlem içindeydi. Eşi dostuyla, sevdikleri sevmedikleriyle, komşularıyla kendinde olanı paylaştırarak var olabilen, öyle beslenen bir yazar için değil İsviçre, cennet bile olsa bir başbelasıydı” (Erbil, 2023: 15).

Özlemini, Ferit Edgü’ye yazdığı bir mektupta şu şekilde dile getirir:

“En çok şöyle Tünel’de Refik’in meyhanesine girip, bir köşede seni görmeyi, bir köşede 25 yıllık tanıdık bir alkoliği görmeyi, Arnavutköy’de yokuşu inmeyi özlüyorum. Aslında özlememeyi öğrenmiş bir insanım. Ama biz hepimiz doğuştan nostalgia’ya tutulmuş insanlar değil miyiz?” (Özlü, 2019: 61).

Tezer Özlü’nün özünde sorgulama ve sorgulama neticesinde karşı çıkmak vardır denilebilir. Bu durum, sadece yaşanan olaylara değil aynı zamanda yaşama da karşı çıkmasına neden olur:

“Aslında kendimi düşünsem, yaşamım boyunca ilk kez bu denli rahat koşullarda yaşıyorum, üstelik çok sevdiğim bir insanla birlikteyim. Ama yaşam karşı çıkmak değil mi?” (Erbil, 2023: 49).

Ülkesine dair sevdiği her şeyi özlemesi, dostlarından uzak kalması Tezer Özlü’yü olumsuz etkilese de sevdiği insanla birlikte olması ona yeterli gelmektedir.

3.3.1.6 Varoluşsal Sorgulamalar

Tezer Özlü'nün eserlerinde ölüm olgusu, Özlü'nün varoluşsal kaygılarından ortaya çıkar. Ölüm olgusu beraberinde yalnızlık, bunalım, melankoli, özgürlük, kaçış gibi varoluşsal kaygıları getirir. Tezer Özlü, varoluşçuluğun temel kavramlarından oluşan bu olguları yapıtlarında öne çıkarırken, insanın anlam arayışıyla birlikte verir ve “ben”in yolculuğuna çıkar. Varoluşsal sorgulamalar içinde olduğu anlaşılan Özlü, kaygılarıyla yaşadığı yüzleşmesinde kaçış ve ölüm olguları arasında bir çıkmaza girer. Bu durum, bunalıma girmesine, melankoliye kapılmasına, intihar fikrine ve eylemine yönelmesine neden olur.

Varoluşçuluk, insanın özünü bulma arayışıdır. Bir akım olarak 20.yüzyılın ilk yıllarından itibaren ortaya çıkan varoluşçuluk, temelinde bireyciliği yansıtır. Özgürlüğü savunan varoluşçuluk akımı, bireyin “tekrar özüne ulaşabilmesi için öznel ve bireysel olması gerektiğine inanır” (Alan-Sarı, 2022: 139). Varoluşçuluğun temelinde yer alan özgürlük, yabancılaşma, bunalım, melankoli gibi izlekler Tezer Özlü'nün benliğinde yer alan izleklerdir. Özellikle yabancılaşma izleği, Özlü'de toplumun neden olduğu bir duygu olarak belirir:

“Şunu öğrenmelisin: Sen hiçbir işe yaramaz değilsin. Seni senden çalan toplumdur” (Özlü, 2021c: 60).

Özlü'nün toplumu eleştirme nedeni, üzerinde yarattığı baskıdan kaynaklıdır. Toplumsal baskıya katlanamayan ve özgürlüğünün kısıtlandığını hisseden Özlü, toplumdan uzaklaşarak -topluma yabancılaşarak- kendi iç dünyasına döner:

“İnsanın kendi dünyası dışında yaşayacağı bir dünya yoktur” (Özlü, 2021c: 61).

Schopenhauer, varoluşçuluktaki yabancılaşma izleğini şu şekilde açıklar: “Kendinizi yabancı hissediyorsunuz, dahası içten içe her zamanki ruh hâline yabancı büyük bir boşluk veya derin bir uçurum sezinliyorsunuz. Bunlar varoluşçulara göre tekinsiz tecrübelerdir ve gerçekliğin en iç özünü ifşa ederler. Böyle zamanlarda hissettiğimiz derin bir sıkıntı yahut endişe duygusudur; belli bir şekilde hiçbir şey ama genelde her şey bizi tehdit eder ve bunaltır. İçimiz kaygı ve endişeyle dolar, varoluşçulara göre bu metafizik kökleri olan psikolojik bir durumdur” (2020; 15). Yabancılaşma izleğinin getirdiği kaygı ve endişe hâli, Özlü'de ölüm olgusu olarak ön plana çıkar:

“Sıksa bedenimden deriler sarktığında izin isteyeceğim. Ölmek için köyüme döneceğim, diyeceğim. Burada ölemez misin? diyecek. Burada ölecek yer yok, diyeceğim. Sonra siz beni yakarsınız. Ya küller arasında uyanıp, gövdeyi arayıp, yalnız külleri görürsem? Oysa toprak içinde bir süre daha kollarım, bacaklarım ve tüm bedenimle birlikte olabileceğim. Belki ölüme alışana dek. Ölüm içinde ölümü unutana dek” (Özlü, 2021c: 34).

Küçük yaşta gerçekleşmiş olan bir ölüme kendisinin de yaşı küçükken şahit olması, ölümün onun için de her an gerçekleşebileceği algısı yaratır. Ölüm, gerçekleşme zamanı belli olmayan bir sondur. Bunun bilincine küçük yaşta varan Özlü’nün, benliğinde ölüm korkusu ve kaygısı hissetmesi olağandır:

“Geldiğimiz gün. Bir gece önce akrabalarından birinin çocuğu ölmüştü. Karanlık odalardan birinde üzerini beyaz bir çarşafı örtmüşler, öyle bekliyordu. Annesi bitişik odada ağlıyor, biz çocuklar holde oynuyorduk. Kapı hep aralansın, küçük çocuğun cesedini görebileyim istiyordum. Bir büyük korkuyla karışık bu özlem. Ölümün bana ilk kez kaldığım evde bir çocuk cesedi olarak görüldüğü yağmurlu bir gün. Dokuz yaşında bir çocuk cesedi. Kitaplarımın evin dar koridorunda tozlu raflarda dizili durduğu büyük kente gitmek istiyorsun. Akşamın alacakınlığının yaklaştığı saatlerde tepelerimin daha da belirginleştiği, ağaçlarımın tek tek gölgelerini seyrettiğim ve kendi kendime: ‘İşte öleceğin yer burası. Nerede olursan ol, ölmek için, kendi ölümünü bulmak için bu tepelere dön’ dediğim kente” (Özlü, 2021d: 22).

Tezer Özlü’de ölüm olgusu, bir kaygı etrafında oluşur ve bu kaygı, küçük yaşta ölüme şahit olmasının getirisi. Bu durum, yaşadığı kaygı ve korku hissini giderek arttırmaktadır:

“Biz geldiğimiz gün teyzemin dokuz yaşındaki oğlu ölmüştü. Yandaki küçük odada yatıyormuş. Neyse, gene de en az dört beş çocuktuk evin içinde. Hiçbir şey bizi oyunlardan alıkoyamazdı. Oyunağımız olmasa da” (Özlü, 2021c: 26).

“O öldü. Hiçbir şey anlamadım onun ölümünden. Korkmadım da. Yalnız bir evin yüksek katından caddeye bakarken, aşağıda giden cenaze arabasında onun götürüldüğünü biliyordum. Bir kadın beni oyuncaklarla oynamaya zorluyordu. Sanki şimdi bir başkasının ölümünden bir şey anlıyor muyum?

Kendi ölümünden?” (Özlü, 2021b: 19).

Özlü’nün bu ifadeleri ölüm olgusunu algılayamadığını belirtmektedir. Ancak şahit olduğu bu durum sonraki süreçte korku hissetmesine neden olur:

“Çocuk kendi çevresine bakıyordu. Ne çocuk ne de büyükler, içimdeki ne canlı, ne de cansız bir varlık, bunun ışında bir şeye anlam vermeye çalışıyordu. Ahşap eve, geceye. Korkuya. Yalnızlığa. Çocuğun içindeki çocukluğa” (Özlü, 2021c: 45).

Tezer Özlü’deki yabancılaşma izleğinin ölüm olgusunu getirmesi bir varoluşsal sorgulama neticesindedir:

“Beni öldürdüm. Her insanı öldürmek kanısı ile öldürdüm. BEN BEN MİYİM? BEN HERKES MİYİM? BEN HERŞEY MİYİM? Yatıyorum. Kısa süre sonra gelecek ölüm. Biliyorum bunu. Umursamıyorum oysa. Güzel bir ölüm kucakladı beni” (Özlü, 2021c: 16).

Varoluşsal sorgulama esnasında kendi benliğini aradığını aktardığı bu ifadeleri, kendine yabancılaştığını göstermektedir. Bu durum, varoluşuna dair öfke hissetmesine neden olur:

“BENİ düşündükçe büyüyor ağlama isteğim” (Özlü, 2021c: 16).

“-Yargım ne?..

-Yaşama. Uğraşma. Başarı...

Doğmamam gerektiğini düşünüyorum” (Özlü, 2021c: 18).

Tezer Özlü’de ölümü hatırlatan durum yaşlılıktır. Babaannesinin yaşlılığı ona ölümü hatırlatmaktadır. Yaşlılık, hayat yolculuğunda ölüme yaklaşmanın simgesi hâline gelen bir durumdur. Ölüm ise her canlı için kaçınılmaz bir sonudur. Dolayısıyla, yaşlılık ölümü hatırlatan bir durum olduğu için kaçınılmaz sonun yaklaştığının da habercisidir. Babaannesi, Özlü’nün eserlerinde ölüm ve yaşlılık ikilemi içerisinde verilir:

“İşte şimdi komada. Taksim Hastanesi’nin kalabalık koğuşlarında kimse onun kadar yaşlı değil. Kimse onun kadar zor ölmüyor. Sanki bilincini tümüyle yitirmemiş. Ölmeye çalışırken tüm yaşamını sayıklıyor. Dışleri yanı başındaki bir bardak içinde. Ağzı iyice derin bir çukur:

‘..bu can hiç de kolay çıkıp gitmiyor... ölmeye uğraşıyorum... ama bak, hiç de kolay değil... görüyorsun bu can ağızdan çıkıp gitmiyor...’ demek istiyor. Hırlıyor, inliyor. ‘...çıkacak, çıkacak... öleceğim...’ der gibi, eliyle işaret ediyor, hırlıyor” (Özlü, 2021a: 15).

Özlü’nün babaannesinin ağzından aktardığı ifadeler, ölümün nasıl gerçekleştiğini göstermesi bakımından önemlidir. Ağzının çukura benzetilmesi

mezarı andırmakta iken, babaannesinin “can ağızdan çıkıp gitmiyor” demesi ise ölümün gerçekleşeceği son noktayı göstermektedir.

Özlü’nün ablası Sezer Duru, Özlü’nün eserlerinde geçen takma isimleri şu şekilde açıklar:

“Bir gün hepimize yeni adlar taktım. Sünk, Tünk, Günk, Bunni gibi. Bu adlar tuttu. Daha sonra benimki Süm, Tezer’inki Tüm, Gönenç’inki Gümk olarak kaldı. Tezer’in kitaplarında bu adlarla anılırız” (Duru, 1997: 13).

Bu isimlerin yanı sıra, eserlerde Özlü’nün babanesi “Bunni” olarak geçmektedir:

“- Artık gelsin. Ben öldüm.

Artık bu dünyada olmadığına, yaşamın bittiğine, başka dünyadan konuştuğuna, bizi inandırmaya çalışıyor.

- İyisin, iyisin, diyor Süm.

Bir süre sonra, onu eski, anılarla dolu, küf kokan, merdivenleri karanlık, nemli ve soğuk evde bırakırken, başka bir yaşama gitmek ne büyük bir mutluluk” (Özlü, 2021a: 16).

Sezer’in yani Süm’ün babaannesini ile yaptığı bu konuşmayı aktaran Özlü, babaannesinin ölümüne üzülmeyeceğini gösterir:

“Bunni’nin tabutunu kazılan çukura indirdiler. Ağlamaya çalışıyorum. Olmuyor. Onun ölümü bütün ağıtlara ırak” (Özlü, 2021a: 16).

Ona göre, babaannesinin ölümü beklenen ve olması gereken bir durumdur. Bu nedenle herhangi bir duygu hissedemez:

“O zamanlar, yatınca, onun ne zaman öleceğini düşünürdüm. Doğrusu istiyordum ölmesini. Ölmesi gerekiyordu. Eriyordu çünkü bedeni. Ufalmişti. Derileri kemiklerinden sarkıyordu. Sabahlan uyanır uyanmaz onun koynuna girerdim. Sanırım bu, onun ölüm hastalığından daha evveldi. Çoktan uyanmış ve yuvarlak gözlüklerini takmış bulurdum onu. Gözlüklerin altından iki yanağa yaşlar sızardı.

Ağlıyor musun? derdim.

Hayır, gözlerim sulanıyor, derdi.

Ama onlar gözyaşlarına çok alışmış da, ondan, derdim. Bu büyük evde, sabah insanın uyanır uyanmaz karşılaştığı bunaltının insanı ağlatabileceğini düşünmüştüm. Ve gece yatmadan önceki korku” (Özlü, 2021b: 18).

Tezer Özlü'nün bu ifadeleri, ölüm korkusu ve kaygısı içerisinde olduğunu gösterir niteliktedir. Evin içinde hissettiği bunaltı ve gece yatmadan önce kapıldığı korku, ölüm olgusunun babaannesinden kaynaklı olarak eve yayıldığını hissetmesindendir:

“Ninem ölüm döşeginde uzun süre yattı. Yatağı benimkinin tam karşısındaydı. Ben büyüyordum. O ölüyordu” (Özlü, 2021b: 18).

Özlü'nün bu ifadeleri, yaşlılığı ölümle bütünleştirdiğini göstermektedir. Özlü'nün büyürken ninesinin ölüyor olması, onun da büyüdüğünde ölüme yaklaştığını düşünmesine neden olur. Bu düşüncesi, ölüme karşı korku ve kaygı hissetmesine yol açar:

“Bense ölümleri tatmak istemiyorum. Yorganın altında kalacağım hep. Hep masanın başında oturacağım” (Özlü, 2021b: 10).

Ölümden ve yarattığı korku hissinden kaçmaya çalışır. Ancak bu durum, ölümü düşünmemesine engel değildir. Masa başında oturması ölüm fikrinin aklında sürekli olarak yer edinmesine neden olur:

“Burada. Oturduğum masanın kenarında her gün kendime yeni yeni ölümler hazırlıyorum” (Özlü, 2021b:10).

Babaannesinin ölümünün üzerinde olumsuz bir etki bıraktığı şu ifadelerinden anlaşılmaktadır:

“Kapıyı açıyorsun. Yüz elli yıllık bir çift kişilik karyola seni karşılıyor. Beyaz yorganlar kabarık. Beyaz yastıklar kabarık. İçinde büyükannenin cesedi yatabilir” (Özlü, 2021b: 91).

Beyaz yorgan ve yastık onun zihninde kefeni andırmaktadır. Bu durum, babaannesinin ölümüne şahit olmasından kaynaklıdır.

Tezer Özlü'nün inanç duygusu da yine babaanesi üzerinden şekillenir. Sezer Duru, babaanneleri için şu sözleri ifade etmiştir:

“Babaannemiz çok güzel Arapça konuşur, güneyin nefis bulgurlu yemeklerini pişirirdi. Kızının özlemini hep taşıdı. Okuması yazması olmadığı hâlde çok aydın bir kişiliğe sahipti. Ev işlerini yaparken Arapça ezgiler mırıldanırdı” (Duru, 1997: 12).

Özlü ise babaannesinin inançlı biri olduğunu şu sözleriyle ifade eder:

“Onun dünyası çamaşır, bulaşık, namaz, oruç ve Çarşamba Pazarı'dır. Kimse ona fazlasını sunmaz. O da istemez. Başımıza son suyu dökerken, bizleri Arapça dualarla kutsuyor.

-Tanrı yok ki! diye onu kızdırıyoruz.

-Tövbe deyin, tövbe deyin. Yanacaksınız! diye yanıtlıyor” (Özlü, 2021a: 14).

İnanç, ölüm için duyulan korkuya karşı bir kalkan görevi görmektedir. Bireyin inançlı oluşu, ölümü, onu var eden Tanrı’sına kavuşma yolu olarak görmesine neden olur:

“Yakında sen de gömüleceksin sessizliğe...”

- Nedir burada ‘sessizliğe gömülmek?’

-Ölüm sevgili şivester.

-Evet. Ölüm. İnsanın Tanrı’sına kavuşması. O en kutsal an... Tanrı’ya ulaşılan en kutsal an. Varoluşun tek gerçek anı... Ölüm. Tanrı’yla birleşme” (Özlü, 2021a: 20).

Okul yıllarına dair hatırladığı bu anı, Özlü’nün ölüme karşı olan korkusunun hafiflediğini göstermektedir. Ölüm, ona göre varoluşunun tek gerçek anıdır. Mutlak son olarak gördüğü ölüme her canlının ulaşacağını bilmek, ölümü kabullenmesine neden olur.

Özlü’de oluşan inanç duygusunun zayıflamaya başlaması ise bir sorgulama neticesinde ortaya çıkmıştır:

“Çukura inen yokuşta uykuyu arıyor, Tanrı’nın var olup olmadığını düşünüyorum. Tanrının var olmayacağına inandığım geceye dek, ona hepimiz için uzun uzun yakarıyorum. Artık yakarmama gerek kalmadı. İstedikimi düşünebilirim” (Özlü, 2021a: 9).

İsteklerinin gerçekleşmemesi, beklentilerinin karşılanmaması Tanrı’nın varlığını sorgulamasına neden olur. Hiçlik duygusu ile baş başa kalan Özlü’de inanç duygusu yok olmaya başlamıştır.

Özlü’nün ölüm korkusu ve kaygısı, yalnızlık duygusuyla kamçılanır:

“Bir yıl annemle yalnız kaldık taşrada. O zaman birlikte yatıyorduk. Uzun süre karlarla kaplı kalıyordu kent. Ve biz o koca evde, birlikte uyuduğumuz uykuda ne değin yalnızdık. Ölümümü anlamadan büyüdüm” (Özlü, 2021b: 20).

Yalnızlık, Özlü’ye ölümü hatırlatan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle intihar girişiminden sonra kaldığı klinikte yalnız olması bu durumu tetikleyen hâl olarak gözükmektedir:

“yeniden hastalanacağım

annem bana köfte getirecek

bahçede onu yiyeceğim
sonra annem gidecek
ve ben klinikte yalnız kalacağım” (Özlü, 2021b: 34).

Klinikte geçirdiği zor zamanları tek başına atlatmak zorunda oluşu ölüme karşı direnme isteğini zorlamaktadır:

“ki ben hep gencim
hiç ölmeyeceğim işte
ölüme ölmemekle karşı çıkıyorum
ölmemek de bir çeşit ölüm mü” (Özlü, 2021b: 26).

Ölüm, hem tecrübe etmesinden dolayı hem de hastalığının getirisi olarak sürekli aklında var olan bir olgudur. Bu durum, Özlü’de varoluşunu sorgulamaya ve kendini boşlukta hissetmeye kadar varan bir durum olarak ön plana çıkmaktadır. “Bir birey, ölüm korkusunu tecrübe ettiği zaman, aslında her şeyi kendi tabiatıyla dolduran ve her şeyin ancak sayesinde umutsuzluk ve yok olma, ebedi hiçlik uçurumlarına gömülme korkusuyla varlık bulduğu” (Schopenhauer, 2022: 52) bir dünyayla karşı karşıya kalır:

“Uyandığımda kendimi annemin koynunda mı bulacağım?
Yoksa bambaşka bir boşlukta mı?” (Özlü, 2021b: 20).

Yalnızlık, Özlü’nün korktuğu bir durum hâline gelir. Yalnız kalmadığında yaşamaya dair güçlü hissettiğini dile getirir:

“Yanımda bir canlının yatmasını neden bu kadar istediğimi şimdi daha iyi duyuyorum. Yaşamaya belki de her şeyin bittiği bir yerde başladım. Ya da kendi yaşamıma inanmıyorum. Ya da kendi varoluşum yetmiyor bana. Yanımdaki bir tene değip, yürek atışlarını duyabildiğimde, yaşamın gücünü algılıyorum” (Özlü, 2021c: 66).

Yalnız ve yaşamla kendisini örtüştürmekte zorlanan Özlü, kendini topluma karşı yabancılaştırırken bir yandan da ölüm fikri ile bütünleşir:

“Rainer: Onun için korkmuyor musun?

Kadın: Hiçbir şeyden korkmuyorum.

Rainer: Bu gücü nereden alıyorsun?

Kadın: Hiç’ten. Ölümden. Ben sonu kendime başlangıç yaptım” (Özlü, 2020: 25).

Ölüm, yaşama dair attığı ilk adım olarak gözükmektedir. Bunun nedeni, intiharından sonra yaşama tutunmaya çalışmasıdır denilebilir. Özlü’nün hem

intiharla hem de elektroşok uygulamasıyla yaklaştığı ölüm, yaşadığı hayatta bir dönüm noktası hâline gelir.

Ölüm arzusunu en çok hissettiği yer Berlin olarak hafızasına kazınır. Berlin’e gidişiyle yaşam ve ölüm ikilemini tekrar bir araya getirir:

“Berlin’de içimde büyük bir ölüm özlemi oluşuyor. Doğaldır, yaşam için bu kadar çok dürtünün olduğu yerde ölüm de çoğalır” (Özlü, 2021c: 36).

Yaşam ve ölüm bir olarak ele alınan olgulardır. Yaşam, dünyaya geldiğimiz anda başlar ve öldüğümüz anda sona erer. Dolayısıyla hayat yolculuğu iki olgu arasında gerçekleşir. Özlü, Berlin’de iki olguyu bir arada hissederek ve bu durum karamsarlığa kapılmasına neden olur:

“İçimde inip çıkan yaşamı ben de Berlin’de buldum. Acı içinde sevinç, gerilim ve rahatlık, insanlar arasında yalnızlık, ölüm özlemi içinde yaşam, günlerin uzantısı olan geceler, gecesiz gündüzler, sonsuz sokaklar, sokaksız sonlar” (Özlü, 2021c: 54).

Berlin’de kalışı *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı eserini tamamlamasıyla son bulur. Bu yolculuk, bir intiharın ve bir ölümün izini sürdüğü yolculuktur. Dolayısıyla başlangıç rotası olan Berlin, yazma eylemini sancılı bir sürece sokar:

“Berlin’de kaldığım bir yıl, beni edebiyatla baş başa bıraktı. Bu durum hem çok yararlı, hem de çok yorucu oldu. Acı duyarak, hem de çok yorucu oldu. Acı duyarak, ancak acılarım taşıdığı zamanlar yazabildiğim için, kendi kendime işkence etmek yazı yazmak” (Özlü, 2021e: 112).

Edebiyat, duygu ve düşüncelerin yazıya geçirilmesiyle ortaya çıkan bir sanattır. Özlü ise bu sanatını var ederken işkence çektiğini dile getirmektedir. Ona göre yazmak kolay bir eylem değildir: “İnsan yazarlık hastalığını -az da yazsa- sürekli olarak içinde taşır. Ben, bu hastalığa ancak dayanamayacak hâle gelince, neredeyse psikoza girecek duruma geldiğimde yazabilen bir hastayım” (Özlü, 2021e: 9). Ferit Edgü’ye göre Özlü: “Yazarlık gücünü yaşadıklarından alan, yaşadıkları için yazınsal bir dil yaratan, varoluşunu yazmaya, yazısını varoluşuna borçlu biri” (Özlü, 2019: 5) olarak edebiyatta yerini almıştır. Yazılarını gerçekçiliğini yansıtarak ortaya koyan biridir. Temelde varoluşunu ele alırken, varoluşçuluk izleklerini de yansıtmaktan geri durmaz. Bu nedenle, eserlerini meydana getirirken hissettiği sancıyı göstermekten kaçınmaz. “Yazı, yazıyı her tarafından aşan bir ruhsal gerçekliğin sancılar içinde doğurduğu çocuktur” (Green,

2020: 46). Dolayısıyla ruhsal gerçekliğin sancısı, Özlü’de melankoli olarak ön plana çıkar:

“Ama kanımca yazı yazmak coşku, hafif melankoli, taşkınlık gibi psikolojik bir semptomdur” (Özlü, 2021e: 9).

Özlü’de melankoli bir yaşam biçimi hâline gelir:

“Melankoli ona bu derece acı veriyorsa, yaşam biçimi olmuş demektir” (Özlü, 2021b: 108).

Yaşadığı duyguların hepsinin melankolinin getirisi olarak karşımıza çıktığı anlaşılabilir. Bu durum, ondaki ölüm olgusunu da melankolik hâlin doğurduğunu düşünmemize sebebiyet vermektedir. Zira yaşamını sondan -ölümünden- başlatan biridir ve bu nedenle tüm yaşamı ölümü kapsamalıdır: “Yaşamım, ölümüm tüm yaşamı, tüm aşkları ve tüm ölümleri kapsamalı” (Özlü, 2020: 32).

Edebiyatın temelinde de ölüm olgusunun yattığını düşünmektedir:

“O anda edebiyatın, yaşamın kendisinden daha canlı olduğunu kavrar ve edebiyatın doğmasının nedeninin de bu olduğunu düşünür. O ana kadar o yaşamın daha canlı bir şey olduğuna inanmıştır. Ama edebiyat daha çok yaşam, daha çok aşk, daha çok duygu, daha çok ölüm yüklüdür” (Özlü, 2020: 31).

Edebiyatı yaşam kadar canlı görmektedir ve bu canlılık, tıpkı kendisi gibi ölümden doğmaktadır. Edebiyatın temelini ölüm olgusuna bağlarken, yaşamı da ölüme bağlar. Zira ona göre, her ikisi de aynı yoğunluğu içermektedir: “Yaşamı yoğunlaştıran ölümün kendisi değil mi?” (Özlü, 2020: 49).

Tezer Özlü’nün şahit olduğu durumlar ve bu durumlar neticesinde kapıldığı bunalım duygusu, onda kaçış isteğini oluşturur. Yaşadığı evden, bulunduğu toplumdaki kaçmak, hissettiği baskıdan da kurtulmak demektir:

“Pazar günleri... Şimdilerde... Sokak aralarından geçerken... gözüme pijamalı aile babaları ilişirse, kışın, yağmurlu gri günlerde tüten soba bacalarına ilişirse gözlerim... evlerin pencere camları buharlaşmışsa... odaların içine asılmış çamaşır görürsem... bulutlar ıslak kiremitlere yakınsa, yağmur çiseliyorsa, radyolardan naklen futbol maçları yayımlanıyorsa, tartışan insanların sesleri sokaklara dek yansiyorsa, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek..... isterim hep” (Özlü, 2021a: 16).

Kaçış isteği, ilk önce yaşadığı evden kurtulma olarak karşımıza çıkar:

“Eve dönmek istemiyorum. Kentin uğultuyla yaklaşan akşamında herhangi bir yerde olmak istiyorum. Ama kararan gökyüzüyle birlikte, evin sönük ışıklarına, gerilimli, rahatsız havasına dönmek zorundayım” (Özlü, 2021a: 25).

Hissettiği gerilim ve rahatsızlık durumu, ev içinde yaşanan huzursuzluktan kaynaklıdır. Bu durumun altında yatan temel sebep ise anne-babasının evliliğinin sevgisizlik üzerine kurulduğunu düşünmesi olabilmektedir:

“Babamla annem arasında hiçbir sıcaklık, hiçbir sevgi yok gibi. Annem onu erkek olarak hiç sevmediğini her davranışıyla belli ediyor. Bütün küçük burjuvalar gibi, sorumlulukların zorunluluğu ile bağlar birbirlerine. Her sabah ve her gece öylesine sevgisiz ki”

Sevgisizlik hissinin benliğine yayılmasının nedeni olarak, okuyucunun karşısına baba figürünü çıkartır:

“Babam bir haftalık sakal bırakmış. Bembeyaz. Gözü de kör. İyice ihtiyar. İyice huysuz. Kendisiyle birlikte bütün dünya ölsün istiyor. Huysuz. Çirkin. Ölene kadar hepimizin burnundan getirecek. Özellikle onunla evlendiği için ömür boyu idam cezasına çarptırılmış annemin” (Özlü, 2021c: 35).

Anne-babasının evliliğinin, mutsuzluk ve sevgisizlik üzerine kurulmuş olarak görmesi, karamsarlığa kapılmasına ve ailesine karşı yabancılaşmasına sebep olur:

“Evet, nereden geliyorum? Bana yabancı olan ana-babadan. Yabancılaşan bir ana dilden. Beni sevindiren ve ürküten bir doğadan. Acı çektiğim, kaçmak istediğim bir ülkeden” (Özlü, 2021c: 45).

Türkiye’de yaşanan siyasî olaylarda şahit olduklarından dolayı acı çekmesi, anne-babasına karşı uyumsuz hissetmesi ve üzerindeki toplum baskısı, kaçış istemini kamçılar. Her an aynı döngüye kapıldığını ve bu kapıldığı döngüden bıktığını belirtir:

“Bırak beni artık. Bu camdan çırılçıplak aşağıya atlayacağım. Sana karşı değil bu. Çocukluğuma karşı. Bu kente, bu eve, bu halılara, bu değişmeyen her şeye, bu ölmeyen herkese karşı. Yaşlı hâlimle ne değin mutlu olacağım genç bedenim ölü olarak bu dar sokakta yatarsa. Yarın ne olacak sanki? Sokak satıcıları bağırıacaklar. Ve bu sesleri kulağımdan uzaklaştırmaya çalışacağım. Bir uğultu olacak sokağın tüm gürültüsü. Uyumaya çalışacağım” (Özlü, 2021b: 15).

Topluma ve ailesine yabancılaşması, aynı zamanda sürekli olarak aynı döngüye girdiğini hissetmesi bunalıma kapılmasına neden olur. Bunalım hâli ise ölüm fikrini aklından çıkarmamasına sebebiyet verir:

“Günler koptu. Artık geceleri bir ölüm akıyor sokaklara. Kentin evlerinin aralıklarına doluyor. Boğuluyoruz” (Özlü, 2021c: 15).

Kendinden ve toplumdan kaçma isteğini ninesi üzerinden yansıtır okuyucuya:

“-Burada ne yapıyorsun büyükanne, biz seni arıyoruz.

-Bu dağların ardında yitip gitmek istiyorum. Yitip gitmek...” (Özlü, 2021c: 43).

Kaçış isteği, ölüm arzusuyla bir arada yansıtılır. Bu durum, ölüm fikrinin aklından çıkmadığını gösterir niteliktedir.

Kaçış olgusu, varoluşçulukta dünyanın gelip geçici bir yer olmasından kaynaklı olarak var olur. Dünya, ölüme gidilen yolda bir durak noktasıdır ve bu durak noktasından bir gün gidileceği bilinmektedir. Gelip geçici dünyanın farkında olmak, varoluşçularda kaçış isteğine neden olur. Tezer Özlü’de bu durumun farkındadır ve benliğinde oluşan kaçış isteğine tutunmaktadır:

“Benim en büyük mutluluğum her şeyden kaçmak. Her şeyden. Tüm çocuklardan. Tüm acılardan. Tüm sevgilerden. Tüm orgazmlardan. Tüm gecelerden. Tüm günlerden. Her hilal aydan, her ülkeden. Her sınırdan” (Özlü, 2020: 44).

Varoluşçularda derin bir yurtsuzluk fikri bulunmaktadır. “Zaman mekân içerisindeki bu gelip geçici dünyaya ruh için bir yurt bulmaya dönük her türlü çaba kaçınılmaz olarak daha başından başarısızlığa uğrar” (Schopenhauer, 2020: 12). Tezer Özlü’de yabancılaştığı toplum nedeniyle yurtsuzluğu benimsemiştir: “Her yerde kalabilirim, hiçbir yerde kalmadığım için” (Özlü, 2021b: 83). Özlü’deki yurtsuzluk hissinin temelinde toplum vardır ve bu durum, koşullandırılmış hissetmesinden kaynaklıdır: “Oysa koşullandırılmış bir büyük kentliyim” (Özlü, 2021a: 58).

Yurtsuzluk düşüncesi, Özlü’de “toplumsuzluk” olarak ortaya çıkmaktadır. Kendini bir mekâna veya bir topluma ait hissetmemesi, gelip geçici olarak algıladığı dünyanın tamamını kendine yurt edinmesinden kaynaklıdır. Bunun nedeni, belli bir sınır içerisine dâhil olmak istemeyişidir: “Aynı senin dediğin gibi, her şey burada, duygularda, sen .de, ölümler de... ve yürünecek sokaklar da var. Bütün

dünya benim, bunu algılıyorum” (Erbil, 2023: 51). Tek isteği, gidebilmek ve bir şeylere karşı zorunluluk hissetmemektir: “Gidebilmek. Kalmak zorunda olmamak. Bağımsızlık. Özgürlük. Uyum sağlamak zorunda olmamak” (Özlü, 2021b: 118). Bu düşünceleri, varoluşçuluğun temelinde yatan bireycilik ile örtüşmektedir ve Özlü’de bunu göstermektedir.

Varoluşçuların hissettiği bir diğer durum ise kötümserlik ile umutsuzluktur ve “varoluşçuların romantik kötümserliğin bu umutsuzluğunu, kliniklere özgü kayıtsızlığını, estetik tesellisini paylaştıkları kolay kolay söylenemez. Nihilizm ve umutsuzluğa dair eleştirel suçlamaları bakış açılarının doğal sonucu olarak kesin bir dille reddederler” (Schopenhauer, 2020: 14). Özlü’de kapıldığı umutsuzluğu, yoğun bir kötümserlikle birlikte verir: “İnsan zamansızlık, neşesizlik ve umutsuzluğa düşüyor, sanki hiç insan olmamış sanıyor kendisini” (Özlü, 2021b: 107). Özlü’deki kötümserlik, yaşama dair umutsuz kalmak ile özdeşleşir ve eserlerine acı hissi olarak yansır: “Bugünden sonra acıyı mutluluk olarak tanımlayacağım” (Özlü, 2021c: 35). Özellikle dünyada geçirdiği günleri ölümle birleştirmiş ve kötümser bakış açısını göstermiştir:

“Gece geceyarısına doğru kaydıkça, dolunay karanlığa daha çok gömülüyor. Geceyi aydınlatmak istemesi kötü niyeti. Yarın 1 Kasım. Ölme ayı. Doğa. Yıl. Işık. İnsanların ufak sevinçleri. Kasım -ölme ayı” (Özlü, 2021c: 49).

Yaşam olgusu ve yaşayabilmek, Tezer Özlü için cesaret isteyen bir eylemdir. Yaşamı, zorluklarla ve hastalıklarla geçmiştir. Özellikle klinikten çıkabilmesi, Özlü için yaşamaya dair cesaret gösterdiğini kanıtlamış olmasıdır:

“Yaşamlarında, yaşam ve ölümleriyle hesaplaşmayanlar, güç ölüyor, kendileri ile birlikte tüm dünya ölsün istiyorlar. Yaşamda kalanlara kızarak, öfkelenerek bakıyorlar.

-N'olur hep birlikte gidelim, nasıl oluyor da ben ölüyorum, siz burada kalıyorsunuz, henüz bitmemiş gençliklerinize, oluşmamış hastalıklarınıza, demek istiyorlar. Yaşamı cesur yaşamak gerek. Yaşamı doyararak yaşamak gerek. Yaşamı insafsızca yaşamak gerek. Yaşam sert. Yaşamı sert yaşamak gerek. Aşırı duyarlılıkları, garip aile bağlarını zamanında yenmek gerekiyor. Kendi kendine cesur olan insan, neden ölümünü cesur ve istekle ölmesin? İstekle yaşayan insan neden istekle ölmesin?” (Özlü, 2021b: 102).

Kendisi ölümle hesaplaşmış ve yaşama karşı güçlü kalmıştır. Bu hislere kapılması, ölümden korkmamasına zira onu tecrübe ettiği için korkulacak bir şey

olmadığını düşünmesinden kaynaklı denilebilir. Ona göre, yaşamın bir gün bitecek olması, yaşamı yoğun yaşamaya iten bir sebeptir: “Yoğun yaşayıp, ölebilmek de güzel” (Erbil, 2023: 55).

Yaşamının nasıl sonlanmasını istediğini de belirtir:

“Ben Akdeniz’de güneşin altında öleceğim. Kendime Tender is the Night okutacağım ve moda olan şarkılardan birini çaldıracağım. Felicita, felicita gibi bir şarkıyı örneğin. Başka bir şey istemem” (Özlü, 2021c: 51).

Ölümü kabullenmiş olmasının, ölümle yüzleştiğini düşündükten sonra kaygısının azalmasından kaynaklı olduğu anlaşılabilir. Bu durum, yaşamını yoğun ve istediği şekilde yaşamasına neden olmuştur. Dolayısıyla yaşama doymuş hissetmektedir. Geriye ölümü beklemek kalmıştır ve onu da dilediği gibi yaşamak istemektedir:

“Yaşam, mutlak tutkularla dolu. Yaşamı sevmekle birlikte ölüme alışmak da büyüyor, geliyor. Güzellikler kazanıyor. Bu sevgiyi nasıl rahatlıkla uğurluyorsam, yaşamı da o denli rahat, o denli güzel uğurlamalı. Sevgilerimi doyumla devretmeliyim. Esintilerin yumuşaklığı, Akdeniz yağmurunun yoğunluğu gibi” (Özlü, 2021a: 61).

Yaşam ve ölüm, Özlü’nün eserlerinde bir arada verilen olgulardır. Yaşamı sevmek, ölümü kabullenmiş olmaktır. Tıpkı kanser hastalığına yakalanmasının onu ölüme götüreceğinin farkında olması gibi.

3.3.1.7 Ölüme Götüren Hastalık: Kanser

Tezer Özlü, Hans Peter ile evliliği sırasında, bir sabah uyandığında koltuk altında ve göğsünde kistler hisseder. Kistler kansere neden olur. Bu farkındalığını Leylâ Erbil’e gönderdiği mektubunda şu şekilde aktarır:

“Leylâ’cığım, Türkiye’den umudu kesip, burada tutucu ortaçağ kafası ile karşılaşmak bu hastalığın nedeni oldu. Ve olayların yoğun birikimi. Bir sabah uyandığımda koltuk altımda 2 ceviz, göğsümde 5 cm. bir taş parçası buldum. Koltuk altı lenflerim kanser demek. Bunu kesemezsin ki. Aylarca düşünce ile bunu yenmeye çalıştım. Korku ağır bastı. Depresyon geçirdim. 20 gün beni yatakta kayışla bağlı tuttular. Göğsümdeki rahatsızlığı bile bana verdikleri ilaç, kanser için en zararlı ilaç. O kayış içinde 2-3 kere öldüm, ama kendimi dirilttim. Oradan çıkıp, öteki hastaneye yattım, 5 gün. Parça aldılar, en azılı kanser çıktı. Şu şansa

bak: Sinir hastanesinden çıkıp, kendini kanserin kucağında buluyorsun. Ama depresyon iyi oldu, korkularımı kustum” (Erbil, 2023: 64).

Hastalığının hemen ardından depresyona tekrar kapılır. Kemerle bağlanışını ve yaşadığı öfkeyi dile getirir:

“Kemerle bağlanmıştım. Acılarım vardı, kendi kendimi kemere bağlı olarak iyileştirmek zorundaydım. Yanıma yaklaşan herkesi düşmanım olarak görüyordum” (Özlü, 2021c: 75).

Yaşadığı depresyon travmalarını tetikler ve klinik sürecinde yaşadığı korkuları tekrar gün yüzüne çıkar. Bu dönem yaşadığı depresyonu Leylâ Erbil şu şekilde dile getirir:

“Tezer, 1973'ten 1985'e hasta olduğunu öğrenene kadarki süreyi şoksuz, hastanesiz, hastaliksız yaşadı. En çok birlikte olduğumuz o sürede, kitaplarında da anlattığı biçimde korku ve kaygılarını durdurabilmiş, ‘çılgınlığı’ yenebilmişti. Ancak sürekli baş, diş ağrıları, bel ağrıları çekirdi. 1985'te kanser olduğunu öğrendiğinde yakasına yapışmış olan eski depresyona, gayya kuyusuna indi yeniden” (Erbil, 2023: 19).

Hastalığını fark ettiğinde yaşadığı korku, tedaviyi reddetmesine neden olur:

“Doktorlar parça almaları gerektiğini söylediler. Tezer çok ürküttü. Hastanelerden, tedavilerden nefret ediyordu. Ne yazık ki kendisine hiçbir müdahale yaptırmama kararı aldı” (Duru, 1997: 19).

Tezer Özlü, hissettiği korkuyu Leylâ Erbil’e şu şekilde aktarmıştır:

“1985 Temmuz'unda bir gün telefonda ağlıyordu. ‘Göğsüm koca bir karpuz gibi şişti Leylâ; buranın doktorları, bu kasaplar hemen kesmek istiyorlar beni. İrinler akıyor göğsümden, yaralar bereler içindeyim!..’ (Erbil, 2023: 20).

Hastane ve tedavi süreci korkusu nedeniyle tedaviyi reddeder. Bu korkusunu Ferit Edgü’ye gönderdiği mektubunda şu şekilde aktarır:

“Ben de birilerinin aklına uyarak, sol koltuğum ve sol göğsümde çıkan -bir gecede bazı bunaltılı günlerden sonra birden bire şişen iki kabartıyı- doktorlara göstermek zorunda bırakıldım. İlk kadın doktor daha dokunur dokunmaz, hemen uzun uzun kanser nutku çekti. İkinci doktor da ona benzer korkular anlattı. Kıpırmızı oldum. ‘Ne kızarıyorsun, bu ne?’ diye sordu. ‘Çocukluğumdan beri kızarıyorum’ dedim. ‘Bana bakın beni bırakın, yaşadığım, yaşamak istediğim her şeyi yaşadım, ölümden de hiç korkmuyorum’ dedim” (Özlü, 2019: 96).

Doktorların teşhis olarak kanser demesi, ölümcül bir hastalık olması nedeniyle Özlü'nün korkmasına neden olmuştur. Bu korku, ölümü reddetmesine neden olur. Yaşayabileceği her şeyi yaşadığını düşündüğü için ölümden korkmamaktadır. Ancak röntgen çekirtmekten de geri duramaz:

“Röntgen çekilirken nasıl acıdı, anlatamam, çünkü sanki bu iltihap gibi bir şey. ‘Kanserle ilgisi yok, alarm edici bir şey değil, ama kesip atmak gerek’ dedi. Bir hafta sonra çağırdılar, ‘Değil ama, ya... ise... ameliyat öneririz’ dediler. Olmaz diye direktim, sorumluluğu kendim taşıyorum diye bir kâğıt imzalayıp çıktım. Bu şişler zaman zaman şişiyor, özellikle anjin olduğum zaman, ki hep anjinim, sonra iniyor, sonra gene şişiyor. Çok ağrı yaptı, bir ay acısız yatamadım, çünkü kolunu kapatınca, iltihap sıkışıyor, geçen gece kolumun altına kuştüyü yastık koyup uyudum. Böyle bir kötü ur olsa şekil değiştireceğine inanmıyorum. Diyeceğim, sen bu doktorlara hiç aldırma, doktora gitmek de bize göre bir şey değil, kendilerini dinlemeden yaşamış insanlara göre. Ölmek o kadar kolay değil. Aslında bizim için iyi bir kitap ne ise bir doktor için de kötü bir hasta o, üzerimizde çalışacak çünkü” (Özlü, 2019: 96).

Tedaviden kaçınması, klinik günlerinde yaşadığı travmaların gün yüzüne çıkmasından kaynaklıdır. O, kendini dinlemeden, hayatın tadını çıkarmaya çalışarak yaşamaya çalışan biridir. Zira klinikten çıktıktan sonra yaşama tutunmaya çalışmış ve bir daha oraya dönmek için kendine dikkat etmeye çalışmıştır. Öleceğini düşünmemektedir, çünkü acıların en büyüğünü yani elektroşok uygulamasını yaşayan biri olarak ölümü tattığını düşünmektedir. Bu yüzden, bu hastalığın onu öldüreceğini düşünmez. Ölümün ne olduğunun farkında olduğunu sanır. Doktora gitmek, tedavi görmek akıl sağlığının bozulmasına neden olan etmenler olduğu için tekrar bu duruma düşmekten kaçınır:

“Gerisine aldırma, doktora da gitme: Ben doktorlara gitmediğimden bu yana, akılca sağlığıma kavuştum, beni düşünemez duruma getirmişlerdi, şimdi bir kere uğruyorsun, hemen kesecekler... Kendilerini kessinler, beni asla, öleceksem de ne nedenle öldüğümü bile bilmek istemiyorum, taş devri insanı gibi ölmek istiyorum, o da benim seçeneğim” (Özlü, 2019: 97).

Ölüm yolunu seçmeyi kafasına koymuş ve tedaviyi kesinkes reddettiğini dile getirmiştir. Zorla kliniğe yatırılmış ve orada derin acılar çekmiş biri olarak, ölümü özgür bir düşünceyle kabullenmiştir.

Ağrılarının artması nedeniyle tedaviyi kabul eder. Bu süreçte yapılan tedaviler, klinik günlerini ona tekrar hatırlatır:

“Sonra benim kalbim 140 atmaya başladı. ‘Kalp hastası mısınız? Şeker hastası mısınız?’ diye her gün üstüme yürüyorlar.

‘Hayır, sadece 22 şok yedim’ dedim, ‘İyi geldi mi?’ diyor. Ulan salak, şok adama iyi gelir mi? Bir çeşit giyotin. Sonra bana ‘buz başlığını ister misiniz?’ dedi. ‘O ne?’ dedim. ‘Sizin gibi atraktif bayanlar onu geçiriyor ki, saçları dökülmesin. Sonra hem dansa gidiyor, hem bisiklete biniyorlar’ dedi, Salak, sanki ben hayatımı dans ve bisikletle geçirmişim gibi. ‘Kaç derece bu buz başlığı’ dedim. ‘Eksi 20’ demez mi? Leylâ, düşün, insan kafasını nasıl -20 dereceye 10 dakika sokar? Düşünce ve beyni donmaz mı? Bunlar herhalde Doktor Mengele'nin deneylerinin sonucu. Sekiz hafta bunu geçireceğim, sonra sol sonra sağ tarafımı kestireceğim” (Erbil, 2023: 64).

Elektroşok uygulamasına maruz kalması ile -20 derece buz başlığına sokularak sakinleştirme uygulaması ona göre üzerinde yapılan deneylerdir. Bu deneylere dayanamayacağını hissetmektedir. Ancak yine de tedaviden kaçınmaz, İsviçre’de ameliyat olur ve göğsü alınır:

“İnsanın beklentileri azalıyor. Benim artık hasta olmamaktan başka isteğim yok. Epey gözüm korktu. Başıma gelmedik kalmadı. Kemi tedaviden saçlarımı dökülüyor. Dökülmesine aldırmiyorum, ama her gün her taraftan saç toplamak zorunda kalıyorum” (Özlü, 2019: 102).

Tedavi sürecinde geç kalındığı için bu hastalığın onu öldüreceğinin bilincindedir. Leylâ Erbil’e gönderdiği mektupta öleceğini düşündüğünün izleri görülmektedir:

“Canım Leylâ’cığım, benim için bir gün Kaptan’da kafayı çek. Yediğin, içtiğin, gördüğün her şeyi benim için de yap. Geceleri acıdan kıvranıp duruyorum. Korkmuyorum. Hastayım ama mutluyum. Bana en güç gelen, Deniz’den ayrılmak” (Erbil, 2023: 65).

Ablası Sezer Duru da Tezer Özlü’nün yaşadığı hastalığın onu öldüreceğini düşünmüş ve o günleri şu şekilde aktarmıştır:

“Tezer daha erken davransa da, bu hastalığın onu öldüreceğini biliyordu, sanki bu yüzden uğraşmaya değmez gibi bir tavır içindeydi. Paris’deki hastanede doktora ‘dünyanın en büyük acıları beni buldu, ölmeme izin verin’ diye yalvardığını dün gibi anımsıyorum. Daha sonra Finlandiya’ya Pirkko’ya yazdığı son mektupta

‘aslında ben geçen yıl öldüm, ama arkadaşlar beni tuttular’ diye yazmıştı. Geriye baktığımda şunu söyleyebilirim ki, o korkunç hastalık günlerinde beni avutmaya çalışan gene oydu. Tezer ölüme akıl almaz bir cesaretle gitti” (Duru, 1997: 19).

Ölümü kurtuluş olarak gören Tezer, bir daha tedavi sürecine katlanmak istemez. Kanserin onu öldüreceğinin bilincinde olması, öncesinde yaşadığı hastane süreçlerinde ölüme yaklaştığını hissetmesi, ölümü kabullenmesine neden olur. Zira acıları ölümle son bulacaktır ve daha fazla katlanmaya tahammülü yoktur:

“Yılbaşında Zürih'e döndüler. Şubat başında Hans Peter'in annesinin Glarus'daki evine gittiler. 15 Şubat günü son telefon konuşmamızı yaptık. Ağlıyordu. ‘Biraz önce seni düşündüm. Bak nasıl içine doğdu. Beni aradın. Baş ağrılarım korkunç. Dayanamıyorum, hemen gel...’ 18 Şubat günü uzattığım pasaportumu almak için Vilayetle gittim. İçimde korkunç bir sıkıntı vardı. Akşam saat sekizde Hans Peter telefon etti: ‘Tezer öldü’ dedi” (Duru, 1997: 20).

Yalnızlığı benimseyen Tezer Özlü, yaşamının son anında yalnız kalmaktan korkar. Ölmeden önce yanında Hans Peter’i ister ancak Hans Peter’in eşya almak için eve gitmiş olması, Tezer’in ölüme yalnız gitmesine neden olmuştur:

“Glarus'tan o gün ambulansla Zürih Kantonspital'e getirilen Tezer'in Hans Peter’e söylediği son söz ‘Beni yalnız bırakma’ olmuş. Hans Peter bazı eşyaları getirmek üzere eve döndüğü zaman Tezer yaşama veda etmiş, tek başına” (Duru, 1997: 20).

Tezer Özlü, cenazesinin İstanbul’a getirilmesinin ardından çok sevdiği yağmurlu havalardan birinde, 25 Şubat 1986 gününde, Aşiyan’da son yolculuğuna uğurlanmıştır.

Ölümün, Tezer Özlü’de bir kaygı ve korku sonucu ortaya çıktığı söylenebilir. Ölüm korkusu ve kaygısı küçük yaşta şahit olduğu olayların getirisi olarak yer alır. Özlü, eserlerinde ölüm, melankoli, depresyon ve intihar olgularına sık değinen bir yazardır. İntihara, ölümden korkmadığını ve topluma karşı gösterdiği bir başkaldırı olarak teşebbüs etmiştir. Kendisine manik depresif tanısı konulması, klinik sürecinde yaşadığı olaylar, sevdiği yazarlardan etkilenmiş olması, toplum baskısına uğraması, Türkiye’de yaşadığı siyasî olaylara katlanamaması, evliliklerinde yaşadığı durumların onun hastalığını tetiklemesi ve aldatılması gibi olaylar eserlerine ölüm olgusu ile birlikte yansımıştır.

3.4 Nilgün Marmara (1958-1987)

“Azımsanmayacak kadar ölmüşüm!

Azımsanmayacak denli ölüyüm!”

Nilgün Marmara

Nilgün Marmara, 13 Şubat 1958 tarihinde İstanbul, Kadıköy’de dünyaya gelmiştir. Nilgün Marmara’nın annesi Vidinli Perihan Hanım, babası yönetim koordinatörü Plevneli Fikri Bey’dir. Ablası Aylin, kendisinden birkaç yaş büyüktür. Annesi Perihan Hanım, evlerinde zengin bir kütüphane kurmaya özen göstermiştir. Annesinin gösterdiği bu özen, Marmara’nın eğitim hayatında önemli rol oynamıştır. Marmara, Kadıköy Gazi Mustafa Kemal Paşa İlkokulu’nda okur ve daha sonra dönemin en iyi okullarından biri olan Kadıköy Maarif Koleji’ne girmeye hak kazanır. Bu okulda, iyi bir yabancı dil eğitimi görerek pek çok türde kitap okumaya başlar. Nilgün Marmara, Maarif Kolejinden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanır. Ancak üniversitedeki siyasal gruplardan ve hareketlerden rahatsızlık duyarak sınava yeniden girmeye karar vermiştir. Bu süreçte, bir holdingde yönetici asistanlığı yapmış ve Marmaris’teki Turhan Oteli’nde de çalışmıştır (Koyuncu, 2020). Nilgün Marmara, yaz sonunda Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü kazanır. Ancak evlerinin Kadıköy’de, okulun ise Bebek’te olması mesafe olarak Marmara’yı yoracak bir durum olduğu için babası Fikri Bey tarafından okulun yurduna yerleştirilir. Böylece aile evindeki kitaplarla dolu olan kütüphanenin dışında bir dünyada kendini bulmuş olur. “Boğaziçi Üniversite’sinde spor salonu ile kantinin bulunduğu yerde, yangın merdivenini anımsatan, yüzü bahçeye dönük bir merdiven vardı. Bu merdivene ‘Umutsuzlar Merdiveni’ adı takılmıştı. Nilgün Marmara, derslere girmediği zamanlarda o merdivende oturur, uzaklara dalar giderdi” (Şükür, 2021: 20).

Marmara, bitirme tezini *Sylvia Plath’in Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi* adıyla 1985 yılında tamamlamıştır. Marmara’nın “Plath hakkında tez hazırlamayı seçmesinin nedeni ise hem algıda seçicilik kavramı ile ilgilidir -onu çok iyi anlayarak kendi hastalığını da anlamak istemiştir- hem de bu şairin şiirlerini çok başarılı bulması ve beğenmesidir” (Öz, 2014: 23). Nilgün Marmara, üniversite yıllarında gerçekleşen ev toplantılarında tanıştığı Kağan Önal ile evlenir. Önal, Boğaziçi Üniversitesi Endüstri Mühendisliği bölümünü okumuştur. Önal ile kendi aralarında “Terra Rosa” diye adlandırdıkları evlerinde yıllarca İkinci Yeni’yi, onların etkilediği hemen hemen herkesi ve kendi diğer arkadaşlarını ağırlamışlardır

(Marmara, 2021a: 151). Bu arkadaşlar arasında; Ece Ayhan, Cemal Süreya, İlhan Berk, Tomris Uyar, Lale Müldür gibi isimler bulunmaktadır.

Marmara, eşi Kağan Önal ile bir dönem Gümüşlük'teki "Sisyphos" isimli pansiyonu işletmişlerdir. Mezun olduktan sonra Mısır Konsoloslugu'nda ve bir reklam ajansında çalışmayı denemiştir. Marmara, bir müddet *AnaBritannica* ansiklopedisinde çalışmış ve diğer yandan İngilizce dersleri de vermiştir (Yalçın, 2010: 690). Boğaziçi Üniversitesi'nde akademisyen olarak kalmak istemiş ancak olmamıştır. Eşi Kağan Önal'ın işi nedeniyle onunla birlikte Libya'ya gitmiştir. Burada pek çok türde kitap okuma fırsatı bulmuş, dostlarına mektuplar yazıp göndermiş ve tiyatro oyunu ile öykü yazmıştır. Şiir yazdığını uzun bir müddet kimseye söylemeyen Marmara, Libya'da bulunduğu sıralarda yazdığı mektuplara şiirlerini de koyarak arkadaşlarına göndermiştir.

Nilgün Marmara, manik-depresif hastasıdır. Libya'nın Tobruk kentinde bulunduğu sürede psikolojisinin olumsuz etkilenmesi, hastalığının gidişatını etkilemiştir. Tedavi olmayı reddeden Marmara, 1986 yılında eşi Önal ile birlikte İstanbul'a dönmüştür. Ancak hastalığının ilerlemesi ve çevresindeki insanlar ile ilişkilerinin bozulması gibi nedenler başka bir işte çalışmasını engellemiştir. Nilgün Marmara, çok sosyal ve sevilen biridir. Ancak hastalığının ilerlemesi nedeniyle paronoid sanrılar görmeye başlamış ve çevresindeki kişileri düşman olarak algılamıştır. Marmara'nın bu durumu, kişilerarası ilişkilerinde sorunlar yaşamasına neden olmuştur. 13 Ekim 1987 tarihinde, depresif epizotlarının birinde, sevdiklerine özür mektubu niteliğindeki intihar notunu yazmış, doktorunun verdiği ve kullanması gereken ilaçların hepsini içmeye kalkışmıştır (Öz, 2014: 31). Ancak daha sonra bundan vazgeçerek Kızıltoprak'taki altınca katta bulunan evlerinin penceresinden atlayarak intihar etmiştir.

Nilgün Marmara, hayatta iken şiirlerini arkadaşı Haydar Ergülen ile paylaşmış ve birkaç şiirini *Sombahar* ve *Şiir Atı* gibi dergilerde yayımlamıştır. Ergülen, Marmara'nın kendisine şiirlerini gösterişini şu şekilde anlatmıştır:

"Ve neredeyse utana sıkıla elindeki daktilo edilmiş sayfaları açarak, bunların 10 yıldır yazdığı şiirler olduğunu ve okumamı, beğenirsek *Şiir Atı* Yayınlarından basıp basamayacağımızı sordu. O sayfalar hâlâ bendedir. Hemen okudum ve birkaç gün sonra telefon ederek yayımlayacağımızı söyledim. Çok sevindi, sanki üzerinden ağır bir yük kalkmış gibi ferahladığını söyledi. Ben de

sevindim. Hem çok şaşırtıcı şiirler vardı dosyada, hem de çok iyi bir şairi haber veriyordu” (Ergülen, 2017).

Marmara, yazdığı şiirlerin bir kitap olarak yayımlanmasını beklemeden intihar etmiştir. Eserlerinin hiçbirinin basıldığını da görememiştir. Ölümünden sonra yayımlanan eserleri, eşi Kağan Önal’ı rahatsız etmiştir. Zira Nilgün Marmara, yazdığı intihar mektubunda; “Kağan arzu edersen ileride, daktiloya çekilmiş olan şiirleri bastırabilirsin” (Marmara, 2019: 533) demiştir.

Günlüklerinin ve yazdığı notların basılmış olması, Önal’ın istemediği bir durum olmuştur. *Defterler* (2016) adlı eserin önsözünde Kağan Önal şu açıklamayı yapmıştır:

“Bu kitap aslında hiç yayımlanmamış olmalıydı. Çünkü Nilgün, şiirlerini daktiloya çekmiş, dosyalamış ve ‘daktiloya çekilmiş olan şiirleri’ni istersem bastırabileceğimi vasiyet ettiği intihar mektubunu da dosyaların üstüne bırakıp, öyle gitmişti. O iki dosyayı Şiir Atı Yayıncılık’tan *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* ve *Metinler* adıyla yayımlatmış, defterlerini, kağıtlarını ve notlarını yayımlamayış ise aklımın ucuna bile getirmemiştin” (Önal, 2016: 5).

Marmara’nın şiirlerinin yayımlanmasının ardından Gülseli İnal’ın, Marmara’nın annesi Perihan Hanım’dan notları ve defterleri geri vermek vaadiyle almasını ve seçtiklerini *Kırmızı Kahverengi Defter* adıyla yayımlamasına da Önal şu şekilde sitem etmiştir:

“Sonraki yaklaşık yirmi beş yıl boyunca, İnal’ın kitabın önsözünde herkesin tetkikine açık olduğunu iddia ettiği defterleri gören olmadı. İnal’ın çeyrek asırlık ‘Nilgün’ün defterleri benimdir’ inadı mı, yoksa onca zaman sonra defterleri aniden geri vermesi mi daha garip bilemiyorum. Tek bildiğim, elinde tuttuğu süre içinde defterleri ve kağıtları, istisnasız her bir sayfasının üzerine çoğu zaman tükenmez kalemle notlar alacak kadar benimsemiş olduğudur” (Önal, 2016: 5).

Marmara’nın intiharı üzerine atılan iddiaların geçersiz olduğunu ise şu şekilde açıklar Önal:

“Söylemeden geçemeyeceğim, bu insanlar arasında, Nilgün’ün Ergenekon Örgütü tarafından öldürüldüğünü iddia eden ve ne yazık ki Nilgün’le benim iyi ve ortak arkadaşımız olan bir şair de vardı, bir gazetenin Pazar ekine yazdığı intihar ile ilgili yazısında, Nilgün Marmara’nın intiharının şüpheli olduğundan ve Nilgün’ün hayatında hiç gitmediği İskenderiye’de aradığı mutluluğu bulamadığı dedikodularından dem vuran muteber bir tarihçi de. Bütün bu yersiz kuşkulara artık

son verir umuduyla, bu kitabın sonuna Nilgün'ün intihar mektubunu da ekledim. (...) Son olarak, en büyük hatamın ve Nilgün'e karşı tek suçumun zamanında ne yapıp edip defterlerin yayımlanmasını engellemek olduğuna inanıyorum. Nilgün'ün benden istediği son şeyi yerine getiremedim. Bunun için gerçekten çok üzgünüm. Başta da söylediğim gibi, keşke bu kitap hiç yayımlanmamış, bu önsöz hiç yazılmamış olsaydı" (Önal, 2016: 6).

Kağan Önal'ın bu ifadeleri, Marmara'nın intiharının ardından yayılan asılsız iddiaların önüne geçmek amacıyla yaptığı açıklamalardır. Nilgün Marmara, vefat ettiğinde 29 yaşındaydı ve mezarı Karacaahmet'te bulunmaktadır.

Nilgün Marmara'nın eserleri şu şekildedir:

Şiir: *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* (1988), *Metinler* (1990),

Günlük: *Kağıtlar* (2016), *Defterler* (2016), *Kırmızı Kahverengi Defter* (1993),

İnceleme: *Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi* (1985).

Defterler adlı eser, Nilgün Marmara'nın günlüklerinin *Kırmızı Kahverengi Defter* adıyla izinsiz bir şekilde yayımlanmasından itibaren başlayan yanlış anlaşılmalara son vermek amacıyla eksiksiz olarak yayımlanmıştır. *Kağıtlar* adlı eseri ise "Nilgün Marmara'nın defterlerine eşlik eden bir tomar kağıt arasından seçilmiş fragmanlardan oluşmaktadır" (Barhana, 2016: 4). *Kağıtlar* adlı eseri, *Defterler*'in ardından Marmara'nın kaleminden çıkan her şeyin bir araya getirilmesi ve bütünlük sağlaması açısından yayımlanmıştır.

3.4.1 Nilgün Marmara'nın Eserlerinde Ölüm Olgusu

Edebiyatın başat temalarından biri olan ölüm olgusu, intihara eğilim gösteren edebiyatçıların eserlerinde sık sık karşımıza çıkmakla beraber bu durum, doğal karşılanabilir. "İntihar bir kez toplumun olağan bir gerçeği kabul edilip -ne soylu bir Romalı seçeneği ne Ortaçağ'da olduğu gibi ölümcül bir günah ne de ihbar veya dava edilmesi gereken bir olay olarak değil de- insanların yetişkinliğe geçiş gibi pek fazla duraksamadan kabullendiği bir şey olunca otomatik olarak sanatın olağan bir özelliği hâline" (Alvarez, 1994: 187) gelmiştir. Ölümün yanı sıra intiharın da sanatın içinde yer alması, iki olgunun birbirini izleyen durumlar olmasından kaynaklıdır. Alvarez, artan sanatçı intiharları için şunları söylemiştir: "Yirminci yüzyıldan önce, sanatçıların arasında ölüm olaylarını bireysel olarak, tek tek değerlendirmek mümkündü, çünkü kendini öldüren, hatta ciddi olarak intihara

eğilim duyan sanatçı istisna denilecek kadar azdı. Yirminci yüzyılda denge birdenbire değişir: İyi sanatçı kolayca incinebilen sanatçıdır gibi bir görünüm ortaya çıktı. Tabi ki, bu kesin bir kural değildir” (1994: 206). Özellikle, kadın edebiyatçıların sanatlarında ve hayata bakış açılarında duygusal yönlerinin ağır basıyor olması nedeniyle intihara eğilmeleri daha sık gözlemlenebilmektedir. Marmara’nın intiharı da hem hastalığının hem de duygusal ve kırılgan yapısının nedeni olarak karşımıza çıkabilmektedir. Ölümü, hayatın bir gerçeği ve mutlak kaçınılmaz sonu olarak gören Marmara, bu olguyu eserlerinde sık işlemiştir. Onun hayatının dönüm noktası diyebileceğimiz kısım ise Libya’ya gidişidir. Libya’da kaldığı süre boyunca yazdığı mektuplardan, şiirlerden, günlüklerden ve notlarından hastalığının gidişatını ve duygu durumunu öğrenebileceğimiz Nilgün’ün yaşamı, ölüme doğru yol almaya başlar.

3.4.1.1 Çöl Günlerinde Bunalım

Nilgün Marmara’nın Libya’ya gidişi, psikolojisini olumsuz etkileyen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebebi, Libya’da kendini topluma karşı yabancı hissetmesi, insanlarla iletişim kuramaması ve yalnız kaldığını düşünmesi gibi durumlardır. Libya’nın Tobruk kentinde kaldığı süre boyunca yazdığı mektupların gidişatı ise onun ruh hâlinin günden güne değiştiğini gösterir niteliktedir:

“Sevgili Anneler Babalar çocuklar!

Şimdi bu tuhaf Tobruk diyarındayım. Yolculuk çok rahattı,

Tripoli’de Kağan’cık karşıladı beni, o gece kentteki misafirhanede kaldıktan sonra ertesi gün Tobruk’a uçakla geçtik, doğrudan. Gördüğüm iki kent (Tripoli, Tobruk) Libya için tam olmasa bile yaklaşık bir izlenim oluşturdu bende. Herşey yarım, tüm yapılar, evler, neredeyse doğa yarım kalmış burada. İnsanlar ,garip gölgeler, her yerde liderin ‘Büyük Birader’in posterleri, sokaklarda binlerce (boş) araba, sanki arabalar dolaşmaya çıkmış gibi. Tripoli’nin dış mahalleleri toz, toprak, çöp, Tobruk’unsu tümü öyle. Tenteler yırtık, dükkanlar, kepenkleri parçalanmış. Özellikle böyle yapılmış gibi geliyor insana, böylesi bir atmosfer nasıl oluşturulmuş, düşünemiyor bile. Şantiye Tobruk’tan 15 dakika uzaklıkta. Geniş bir alan üzerinde arıtma tesisleri neredeyse tamamlanmış, öte yanda ise lojmanlar ve bürolar, koya bakıyor” (Marmara, 2019: 8).

Tobruk'ta, eşi Kağan ile şantiye şefinin lojmanında kalmışlardır. Bu lojman, prefabrik bir yapıdır ve mutfak ile salon bir aradadır. Marmara'ya göre, kaldıkları küçük evin “en sevindirici yanı, evin dış yüzeyiyle iç duvarları arası farelerle dolu” (Marmara, 2019: 11) olmasıdır. Eşi Kağan, farelerin girebileceği delikleri kapatmıştır ancak bu kez de farelerin duvar aralarından yaptıkları tıkırtıları duymaktadırlar. Marmara, fare sesleriyle dolu küçük bir evde, bunaltıcı bir şehirde kalmaya başlamıştır. Eşinin işi nedeniyle geldiği Tobruk'un en kötü yanı ise eril zihniyete sahip olan insanların arasında yabancılık çekiyor olmasıdır:

“İnsanların hepsi kıro, bunlar hangi okullarda ne zaman neler okumuş ve nasıl böylesine ilkeller; buna şapkalar uçar! O güzel koyda tek başına yürümenin denize girmenin de olanaksız olduğunu öğrendim çünkü tatlı Araplar ‘kadınlara’ saldırıyorlarmış, hatta kimi zaman yanlarında ‘erkek’ olsa bile” (Marmara, 2019: 12).

Kendini güvensiz bir ortamda hissetmesi, Arapların ona saldırma korkusundan gelmektedir. Bu korku, hastalığını etkileyen bir durum hâlinde seyreder. Ona göre, onu Araplardan koruyan eşi Kağan'dır. Yazdığı bir şiirinde, telin ardında dokunulmaz olduğunu düşünmesi, yanında bir erkek olduğu için Araplardan korunabiliyor olmasından kaynaklı olduğu düşünülebilir:

“Mavinin üzerinde tuhaf gölgeler, Araplar,
telin ardındayım ya, dokunulmam.
Ne vaha, ne koy ne Arap, değmez bedenime,
yalnızca korkunç ışığa söz geçirilmez burada;
coğrafyayla iklimin elbirliğinin utkusu,
sızar hoyratça deliklerden bedenime.
Aşına mekânda nasıl oluşlar? İnsanlar?” (Marmara, 2019: 58).

Tobruk, onun özgürlüğünü kısıtlayan ve özgürlüğünü bir erkekle -bu eşi bile olsa- sağlıyor olmasından dolayı nefret duyduğu bir yer hâline dönüşür. Denizden uzak kalışı bile Araplar yüzündendir ve bu nefretini harlayan bir durumdur.

Araplara duyduğu öfkeyi, İlhan Berk'e yazdığı mektubunda açıkça dile getirir:

“Sevgili İlhan Berk,

Kafka'nın ‘Çakallar ve Araplar’ öyküsünde çakallar Araplardan söz ederken şöyle diyorlar: ‘Biz onları öldürecek değiliz ki. Kendimizi pislikten yuyup arıtmak için Nil'in suyu bile yetmez sonra. Çünkü daha onların canlı vücutlarını görür görmez soluğu kaçmakta alıyor, temiz bir hava arıyor, koşup çöle sığınıyoruz. Zaten bu yüzden değil mi, çölü yurt edindik.’ Ben de İstanbul çakalı Tobruk'un

deniz kenarı çölünde tel örgülerle çevrili bir tepe üzerine kondurulmuş bu garip evi yurt edindim şimdilik ve Arapları öldürmeyeceğim” (Marmara, 2019: 24).

Öfke hissi, manik-depresif hastalığına sahip olan bireylerde görülebilen bir histir. Kriz olarak kendini gösterir ve hastalığın seyrini değiştirerek tedaviye ihtiyaç duyulmasına neden olmaktadır. Nilgün Marmara’nın hissettiği öfke, özgürlüğünün kısıtlanmasından kaynaklı olduğu söylenebilir.

Eşi Kağan’ın çevresindeki insanlarla bir araya gelmesi ise orada bulunan topluma karşı yabancılaşma hissine kapılmasına neden olur:

“Harikulade kırolar var burada, çalışanlar ve eşleri, gerizekâlı çocukları felân. Bizi pis yemeklerine davet ediyorlar. Göreceli yeğlenebilir 60 yaşlarında bir çift, sanki bir-iki çift laf edilebilir gibi. Ukalalık yapayım, ne de olsa İstanbullular (bunu Kağan söyledi aslında)” (Marmara, 2019: 19).

Bulunduğu konumdan ve çevresindeki insanlardan hoşnut olmaması, kaçış isteğine yönelmesine neden olur:

“Burada, kadınlar (şantiyede beni de sayarsak 4 kadın) başka şantiyelere çaylara gidiyorlar, başka şantiyelerden de kadınlar buradakileri ziyarete geliyor. Talihim yaver gitmiş ki en küçük ev bize verilen, fırını da yok, diğerleri geniş ve fırınlı, pastalar kekler pişiyor ve kabul günleri o evlerde vuku buluyor, beni dürtmüyorlar. Bu kabul günlerinden kadınlar şöyle bahsediyor: ‘Yarın Kuryapı’ya gidelim,’ ‘Haftaya STFA gelecek,’ ‘Bir gün de Soytaş’ı ağırlamalı.’ Yani biz de böylelikle ‘TEKSER’ oluyoruz. Ne hoş, hepimiz bir bütünüz!!!” (Marmara, 2019: 65).

Evlerinin küçük olması Marmara için fırsattır. Bu fırsatı, maruz kaldığı ortamdan kaçış olanağı olarak değerlendirmektedir.

Tobruk’ta kaldığı ilk zamanlar kendini bulunduğu konuma alıştırmaya çalışmıştır. Bu nedenle, *DeFTERler* adlı eserinde yer alan günlüklerinde, bulunduğu duruma katlanabildiğini gösterir:

“Kağan sık sık eve uğruyor, çalışma koşulları pek ağır değil, akşamüstü 5’te bitiyor işi, sağlığı yerinde, keyfi de öyle. Ben henüz nostaljiye yakalanmadım, ama bilmem birkaç ay sonra ‘İstanbul İstanbul taşı toprağı altın’ şarkısını tutturun muyum. Şimdilik her şey yolunda, merak edilecek bir şey yok, gayet iyiyiz” (Marmara, 2019: 20).

Ancak bu katlanma süreci uzun sürmez. Yaşadığı bunalım, depresyona girmesine neden olur. Bu nedenle, Tobruk’tan gitmek ister:

“Ne yazık ki ‘insan’ yok, bir şeyler iletilebilir. Sessizliğin bölüşülebileceği insanlar yok burada. Kalık, geleneksel, geçerli, çağa uygun yüzeyel amaçlar var ve tüm bunların alegorik temsilcileri gelip bu çölü yurt edinenler. O nedenle çok sık Kağan’la ‘biz neyiz, n’apıyoruz, burası neresi’ diye soruyoruz birbirimize. Ve ben dayanamıyorum bu anlamsızlığa, mektubun başında açıklamaya çalıştığım hayata hayali eklenme çabası ve potansiyeli de olmasa çoktan dönerdim sanırım. Kağan kontratını tamamlayıp dönmek istiyor (Mayıs ortası) ben Ocak’larda Şubat’larda. Denendi işte diyeceğiz, o bir yıl dayanmış olacak ben de dört ay. Hiç fena değil!!!” (Marmara, 2019: 47).

Kendisini yalnız hissettiğini açıklayan Marmara, Tobruk’ta var olan geleneksel yaşantıya ayak uyduramaz. Yaşadığı günleri “anlamsız” bulan Marmara, bir boşluk hissine kapılmıştır. Eşi Kağan’ın tavırlarının da onun yalnız hissetmesine neden olduğu söylenebilmektedir:

“Kağan eteğine pis bir herif oldu, her gün barlarda sürtüyor. Soruyorum ‘yine hangi bardaydın bugün?’ ‘Ambar’da’ diye yanıtlıyor (ekipmanı kontrol ediyor ambarda.) Bir tarafı Godard şantiyesi, bir tarafı Altman gölü bu garip mekânın ortasındaki ben Nilgün” (Marmara, 2019: 75).

Tek sosyal aktivitelerinin de eşi Kağan’ın doktorlardan oluşan bir voleybol takımına girmesi sonucu şantiyede yapılan maçlara gitmesi ve maç sonunda ev yapımı bira veya şarap içmeleridir. Üstelik, Arapların saldırıyor olmasından dolayı çok sevdiği denizden de uzak kalması, Marmara’nın gitme isteğini kuvvetlendiren etmenlerdendir. Tobruk’ta kaldığı süreçte sevdiklerine yazdığı mektupların yanı sıra, *Çöl Faresi* adlı kısa bir hikâyesi ve bir tiyatro oyunu vardır. Şiir yazmayı da bırakmayan Marmara’nın sağlık durumu tehlikeye girmiştir. Baş ağrılarının yanında vücut ağrılarının da olduğunu dile getirir:

“Ve her gün ‘gitmek mi zor kalmak mı zor’ teranesini yinelemek tüm tinsel ve maddi dengemi bozuyor. Midelerim, gözlerim, başlarım, yüreklerim ağrıyor. Olması gerektiğinden biraz daha fazla tedirgin biri olduğumu sanıyorum” (Marmara, 2019: 178).

Psikolojik olarak olumsuz etkilendiği anlaşılan bu ifadeleri, Marmara’nın Tobruk’tan uzaklaşma isteğini ortaya çıkarır:

“Kağan’ı burada yalnız bırakmak istemiyorum ama bir süre daha kalmam da ruhsal sağlığım için tehlike çanları oluşturabilir. Pek dayanıklı biri değilim, eğer bu meşakkatse, pek katlanamıyorum meşakkate galiba. Oysa Kağan iradeli, iki ay daha

idare eder (irade-idare!) akşamları erkenden yatar uyur, gündüzleri de çalışarak zamanını geçirir. Tek sorun benim yaptığım ‘olağanüstü’ yemeklerden mahrum kalacak, ama n'apalım ona da katlanır artık. 3-5 milyon için bu çöl, bu çoraklık nasıl kabul edilir anlamıyorum. Çöl bize, biz çöle yakışmadık diye bir kapanış tümceciğiyle bellekte bir anıya dönüştürmek gerekiyor bu bölümünü hayatımızın (bence.) Dostlar da olmasa, mektuplar, fotoğraflar, kitaplar benim için iyice güçleşirdi bu kadarcık kalmak bile” (Marmara, 2019: 135).

Tobruk’a uzun süre katlanabilmiş olmasının nedeni, şiirleri, yazdığı ve ona yazılan mektupları ve okuduğu kitaplarıdır: “P.S. Ben de burada bir yığın kitaplar okuyorum, çöle bitişikten bu yana zehir zıkkım okuma, pis alışkanlık, uyuşturucu yatırımı” (Marmara, 2019: 166). Okumayı uyuşturucu bağımlılığı olarak gören Marmara’nın bu düşüncesi, yapacak başka bir şey bulamadığından kitaplara sığınyor olmasından kaynaklıdır. Kitapları, şiirleri, yazdığı mektuplar, kendi dünyasına dönüştür ve bu dönüş, Tobruk’tan nefret etmesine, burada kalmaya katlanamıyor oluşuna neden olur: “Bu ülke ve bu şantiye (doğunun kederi) pis bir ‘erkek cemaati.’ Ve ben katlanmam, katlanamam. Günler ve geceler çorak ve tekdüze. Bazen berbat Amerikan filmleri izliyoruz, adı lokal ama kendi köy kahvesi olan yerde” (Marmara, 2019: 143). Yaşadığı monoton hayat, bunalıma girmesine neden olan en büyük etmen olarak düşünülebilir. “Terra Rosa” diye adlandırdığı ve İkinci Yeni’yi ağırladığı evinden, yani sığındığı edebiyat dünyasından uzaklaşarak kent olarak bile adlandıramadığı “garip yıkıntı yığının, taş toz toprak çöp deryasına” (Marmara, 2019: 32) gelişi, bunalımının ortaya çıkmasına neden olan bir yolculuktur. Tobruk’a duyduğu nefreti bir mektubunda açıkça dile getirir:

“Tiksinçliği herhangi başka bir yerinkinden farklı değil buranın. Ne ki alıştığımız tiksinçlikler değil, kuşkusuz. O yüzden her gün Anti-Nostaljin iğneleri yaptırıyorum, biraz daha dayanabilmek için. Nisan'a kadar filan da kalmayacağım, en geç Şubat'ta döneceğim. Kağan'ın kontratı Mayıs'ta bitiyor o da kesin dönüş yapacak. Ece Ayhan'a da yazmıştım; böylece ‘çöl bize, biz çöle yakışmadık’ bölümünü hayatlarımızın kapatacağız” (Marmara, 2019: 84).

Çölden uzaklaşmak için gün sayar ve birçok mektubunda döneceği günü dile getirir: “P.S.2- Şubat’ta alışkın olduğum tüm boktanlıklara geri dönüyorum” (Marmara, 2019: 88). Ona göre, İstanbul’da yaşadığı hayat güzel olmasa bile, Tobruk’tan daha katlanılabilir. Bu nedenle, gitmek ve kalmak arasında yaşadığı çelişkiyi, gitmeyi tercih ederek bitirir.

3.4.1.2 Bipolar Bozukluk Hastalığı

Nilgün Marmara'nın, "1979'da bipolar bozukluk rahatsızlığına yakalanması duygudurumuyla birlikte hayatının da altüst olmasına, büyük sıkıntılar çekmesine neden" (Öz, 2014: 97) olmuştur. Bipolar bozukluk -eski adıyla manik depresif hastalığı, iki farklı hastalık dönemi içerir. Mani dönemi ve depresyon dönemi olmak üzere ikiye ayrılan bu hastalık, ciddi bir ruhsal bozukluktur. Bipolar bozukluk, intihar ile ilişkilendirilebilen bir hastalıktır. Bipolar bozukluğu "olan bireylerin intihar davranışı gösterme eğilimleri analiz edildiğinde %25-50'sinin yaşam boyu en az bir kez özkıyım girişiminde bulunduğu, %8-19'unun ise intihar girişimine bağlı yaşamını yitirdiği görülmüştür" (Yalçın, 2022: 106). Bu oranlar, bipolar bozukluğu olan hastaların intihar riskinin oldukça fazla olduğunu göstermektedir. Bipolar bozuklukta intihar riski, hastaların depresif dönemlerinde ortaya çıkan eylem olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu bağlamda, hastaların depresif dönemlerinde depresyon ile açığa çıktığı gözlemlenen intihar fikrine kapılmaları beklenebilmektedir. Depresyon, kadınların duygusal yaklaşımları nedeniyle daha kolay yakalandıkları bir duygudurum bozukluğudur. Özellikle "kadınların depresif olarak görölme olasılığının erkeklere göre daha fazla olduğu" (Hüroğlu, 2022: 85) ifade edilmiştir. Bunun nedeni, "kadınların depresyonlarından kendilerini sorumlu tutarken erkeklerin dışsal faktörleri" (Hüroğlu, 2022: 85) suçlaması olarak açıklanabilir. Nilgün Marmara, hastalığının getirisi olarak depresyona kapılmıştır. Depresyon ise manik depresif hastalığının tedaviye en ihtiyaç duyulan dönemidir. Marmara'nın zeki ve kültürlü oluşu, onu en zor vakalardan biri konumuna getirmiştir. Entelektüel faaliyetlerden, başta okumak ve yazmaktan, uzak durması gereken Marmara'nın, tedaviyi reddetme sebebinin de bu durum olduğu söylenebilir.

Nilgün Marmara'nın Libya Tobruk'ta kaldığı süreç içerisinde yazdığı günlüklerinde, şiirlerinde ve mektuplarında hastalığının izleri görülebilmektedir. Özellikle uyku bozukluğu yaşaması ve rüyalarından korkması bipolar bozukluk hastalığıyla ilişkilendirilebilmektedir. Bipolar bozukluğu olan hastalarda "uyku bozuklukları sıklıkla görülür. Uyku bozukluklarından insomnia ile manik atakta, hipersomnia ile ise depresif atakta daha sık karşılaşılır. BPB, BPB'ye eşlik eden hastalıklar ve kullanılan ilaçların etkisi ikincil uyku bozukluklarına yol açarken, bipolar hastalarda uyku ile ilişkili solunum bozuklukları gibi bazı uyku bozuklukları birincil olarak da ortaya çıkabilir. İnsomnia, sıklıkla yeni manik

atakların öncül belirtisi olarak ortaya çıkmaktadır” (Keskin-Tamam, 2016: 258). İnsomnia, intihar düşüncesi ve girişimi ile ilişkilendirilebilmektedir. İnsomnia uykuyu başlatma veya sürdürmedeki güçlükle beraber uykunun yoğunluğunda, sürekliliğinde ve kalitesinde bozulma ile karşımıza çıkar” (Yalçın, 2022: 118). İnsomnia bir uyku bozukluğu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca “uyku bozukluklarının depresyondan bağımsız olarak intihar davranışı için risk faktörü olduğu saptanmıştır” (Yalçın, 2022: 118). Bu nedenle, “insomnia şikâyeti olan kişilerde olmayanlara göre 3.5 kat artmış intihar riski bulunduğu altı çizilmiştir. Bu risk artışı kadın hasta grubunda 4.2 kat, 25-44 yaş grubunda 5.5 kat, insomnia ile birlikte mental hastalığı olanlarda 18.3 kat olarak bulunmuştur” (Yalçın, 2022: 118). Marmara’nın uyku bozukluğu yaşadığı ve bu durumun onu olumsuz etkilediği şu ifadelerinden anlaşılabilmektedir:

“Bir sayfa, tek bir sayfa, ilk sayfayı okuyorum ve mektubu yanıma yatırıyorum ve hayvan gibi böğürerek avaz avaz ağlamaya başlıyorum. Ne kadar ağladığımı hatırlamıyorum. Sonra Kağan gelmiş, bir ölü, bir ceset gibi uyuyormuşum, mektubu kaldırıp yerine uzanmış. Akşamüstü uyandık. İki düş hatırlıyordum bu günü silen uykudan. Birinde bir yaratık doğurmuşum babamdan, annem babam ve o yaratık bir aradayız ama o yaratık aynı zamanda benim, bir yandan babası da benim, bir kavga var annemle aramızda, kuma gibiyim ben, annem bana bağıırıyor ‘ne olacak’ diyor kucağımdaki yaratığı işaret ederek ‘o da babası gibi bir çöl faresi” (Marmara, 2019: 146).

Rüyasının absürtlüğüne anlam veremeyişinin yanı sıra ağlayarak uyanması atak geçirdiğine işaret edebilmektedir. Marmara’nın, Tobruk’ta kaldığı süreçten etkilenişi “çöl faresi” ifadelerinden anlaşılmaktadır. Birçok mektubunda, şiirinde ve notlarında çöle ve çöl farelerine sık sık değinmiştir. Özellikle; “Çöl görmüş bir hâli var!” (Marmara, 2019: 529) şeklindeki ifadesinin, Tobruk’ta yaşadığı duygudurum bozukluğunun etkisinden kaynaklı olduğu düşünülebilir.

Uyku bozukluğu yaşaması, sağlık durumunu olumsuz etkileyen bir durum hâline gelir. Bu durumun, onun ölümü düşünmesine neden olduğu söylenebilir:

“Akşama uyanmanın ve hâlâ yaşıyor olmanın garip duygusu içinde oturdum uzun süre. (Kağan uykusuna devam ediyordu.) Artık mektubu okuyabilir olduğuma karar verdim. Okudum ve canım daha çok acıdı. Beni üzme Emel! Beni üz Emel! Üz beni, yüz beni! Üzme beni, yüzme beni!” (Marmara, 2019: 149-150).

Yaşadığı karamsarlığı ve üzüntü hissini paylaşan Marmara'nın hastalığının etkisinde olduğu görülebilmektedir. Hastalığı, panik ve tedirginlik hissine kapılmasına neden olur. Marmara'daki tedirginlik ve panik olma hissi; korku, ölüm, yalnızlık ve huzur isteği arasında seyreder:

“Bir şeyden kaçıyorum bir şeyden, kendimi bulamıyorum dönüp gelip kendime yerleşemiyorum, kendimi bir yer edinemiyorum, kendime bir yer... Kafatasımın içini, bir küçük huzur adına aynalarla kaplattım, ölü ben'im kendini izlesin her yandan, o tuhaf sır içinden! Paniğini kukla yapmış hasta bir çocuğum ben. Oyuncağı panik olan sayrı yalnızlık kendi kendine nasıl da eğlenir” (Marmara, 2019: 271).

Tobruk'ta yaşadığı sıkıntılı günler hastalığının mani evresinden depresyon evresine geçmesine neden olur:

“Gece korkunç bir fırtına vardı, içerisi ve dışarısı diye bir ayırım kalmıyor bu konutta, doğa içeri dalıyor, doluyor, evin ırzına geçiyor. Evin içinde su birikintileri oluşuyor, tahtalar hayvanlar gibi çatırdıyor (hayvanlar çatırdar mı? Belki kemikleri!) Sonra her gün tepemizden helikopterler ve uçaklar geçiyor ben de geceleri bombardıman karabasanlarına uyuyorum -ve daha bir yığın garip düşe” (Marmara, 2019: 208).

Gördüğü rüyalar, ruhsal olarak çöküntü hâlinde olduğunun habercisidir ve bunun farkındadır. Rüyalarının seyri, hastalığının ilerlediğini göstermektedir:

“Karanlık sularda yüzme karabasanı: Su altında (ağır yeşil kalın kahverengi sular) ellerimi hiç hareket ettirmeden ve hiçbir aygıt kullanmadan uzun uzun yüzüyorum. Oldukça girift bir bölgeye geliyorum, tropikal ormanlar, jungle'ları anımsatan bir yere ve bu ürkünç bitkilerden aşırı derecede korkup kaçmak istiyorum. Oysa her yanımla onlarla sarılmış gibi... Ama birden onlara baka baka yalnızca ayaklarımı oynatarak aramızdaki mesafeyi açıyorum ve düşte de yüzüstü nasıl geri geri yüzebildiğime şaşıyorum” (Marmara, 2019: 525).

Günlüğüne; “Her şeyi yazmıyorum, korkuyorum. Yazarsam çok dağılacağım” (Marmara, 2019: 79) şeklinde not alması ve korkularının onu tedirgin ettiğini göstermesi, hastalığının getirisidir.

Marmara'nın depresyona kapılması, karamsarlık içerisinde olmasına neden olur: “Sevgili karagönüllülüğüm ve karamsarlığım içkinliğinde sunabileceğim olasılıkları çoğaltabilirim” (Marmara, 2020b: 19). Karamsarlığı, ölüm ve yaşam çizgisindeki aralıkta seyreder: “...kimleri unutuyorum, kimleri unutmuyorum, kaç

sevinç, kaç acı, yaşıyorum, ölüyorum, Nilgün'üm, Nilgün değilim” (Marmara, 2021a, 101). Yaşadığı ve içinde bulunduğu ikilem, bunalım hâlinde olduğunu göstermektedir. Bunalımının ise hayal kırıklığı neticesinde aldığı yaralardan kaynaklı olduğu söylenebilir: “Anımsamadığım tüm sözcükler anımsayabildiğim tek bir sözcüktü: Yara!” (Marmara, 2021a, 111). Yara olarak adlandırdığı sözcükler, yaşadığı ve yaşamak zorunda kaldığı durumların ortaya çıkışıdır. Tobruk kentinde bulunmasının, eşi Kağan'dan uzaklaşmasının ve İstanbul'a dönmek isteyip ertelemesinin, Marmara'nın benliğinde hayal kırıklığı hissinin ortaya çıkmasına neden olduğu düşünülebilir:

“Ve ne kadar yetersiz ve eksiklenmiş ve acınası ve kopuk bir anlatı olur değil mi böyle bir parça? Haftalardır düşünüyordum ne yapayım ne yapmalıyım diye (regli krizleri sırasında kendimi ve Kağan'ı bir hayvan gibi görmek ve ağlayarak ona ayrılmayı önermek ve ‘hemen buradan gitmeliyim ben’ tümcemini onbinlerce kez içimden, ve arada bir Kağan'a yinelemenin dışında.) N'aptım? Küçük-leş-tim yine” (Marmara, 2019: 162- 165).

Tobruk'ta yaşadığı bunalım ve bunalım getirisi olan depresyon hâli, ruhsal çöküntü yaşamasına neden olduğu gibi, çok sevdiği eşi Kağan'dan ayrılmak istemesine kadar varan bir durum hâline gelir: “Yine de dönüş gününü Kağan'ı burada bırakmanın acısına karşın telaşla bekliyorum. Her gün Kağan gitmemem için yalvarıyor ama kova burcunun özelliğiymiş kararlılık ve inat, ben de kesin gideceğim diyorum” (Marmara, 2019: 195). Bu istek ve durum, kendi deyimiyle akıl sağlığı için tehlike arz ettiğinden, bulunduğu yerden kaçış istemi olarak kendini göstermektedir. Akıl sağlığının tehlikede olduğunu düşünmesinin, öfke ve umutsuzluk hissine kapıldığıнын farkında olmasından kaynaklı olduğu düşünülebilir:

“Merkezden uzak olunca bile onun çevresinde sızıp uyumak, ölmek, uyanmak istememek, uyanınca yine insanlara kendine sonsuzca birbirine dönüşen kendi-başkası-kendine saldırmak, merkezi unutamamak, başkasından arınamamak, vazgeçememek; öfke, umarsızlık... Çembere katılamamak, merkezle donanamamak, değirmi dilin sözcükleriyle sarınamamak... Sonra yine, yakın, içinde ve göbeğinde olmasa bile, yakın çevresinde unutmak” (Marmara, 2019: 279).

Topluma katılamamasından söz eden Marmara, saldırı hâline geçtiğinin ve bu durumun onu yıprattığının bilincindedir. Özellikle kendisini, sevdikleri için bir tehdit olarak görmektedir:

“26 Nisan Pazar gecesi anne-baba evindeki televizyonda gördüğüm yeşil ışınla ve babamın ‘bu ülkede gerçek deli bile yoktur, hepsi sahtekârdır’ demesiyle başladı. 25 Nisan Cumartesi gecesiye Emel derin korkusu ve suçluluğuyla bana saldırdığında aldığım derin yara 26 Nisan Pazar günü ben tarafından düşünüldü ve herşey bir bir açıklığa kavuştu. Ben bir tehdidim onlar için çünkü XXXXXXXXXX bir varlığım cinssiz bir bebek, rolünü bulamamış, iyi ezberleyememiş bir hayvan, her yöne savrulabilir, dağılabilir bir atom...” (Marmara, 2019: 493).

Nilgün Marmara gibi “intihar eşiğindeki hastalar kendilerini gerçekten kötü, kirli ve saygıyı hak etmeyen kişiler olarak görebilir ve benliklerini kıyasıya eleştirebilir, kınayabilirler. İçlerindeki kötülüğü yok etmek için canlarına kıymaları gerektiğine inanabilirler” (Sayar, 2005: 8). Marmara’nın farklı düşüncelere kapılıyor olmasının yanı sıra hem ailesi hem de çevresi için bir tehdit oluşturduğunun farkında olması, acı çekmesine neden olmuştur. 25 Nisan Cumartesi gecesi Emel’in saldırısında aldığı yaradan bahsetmesini, arkadaşı Emel Şahinkaya şu şekilde anlatmıştır:

“Dün bize gittik, ben de yemekleri hazırladım, sonra uyuyakaldım. Uyandığımda Nilgün sol gözünü bozmuştu. Kirpik kaçtı diye ovarak oymuştu. Yeni almış olduğu kuşlar da evde ölmüş olabilirlermiş. Ağladı ve Feryal ona inandı. ‘Üzülme, ben gidip bakarım, sana telefon ederim, ölmediklerini söylerim.’ Ama Nilgün gülerek ‘Saçmalama, sana ne kuşlardan ölmüşlerse de? deyince Feryal ağladı ve bende bardak fırlatıp kırdım” (Akt: Şükür, 2021: 108).

Marmara’nın bipolar bozukluk hastalığına yakalanmadan önce bu tür ruhsal geçişlerinin olmadığını farkında olan çevresi, onun bu tavırlarına anlam verememektedir. Nilgün Marmara’nın ani ruh değişimleri, hastalığının tedaviye ihtiyaç duyduğunun göstergesidir. Özellikle desteğe ihtiyaç duyması ve arkadaşlarından böyle saldırgan tavırlar alması, kendince “yara” aldığını düşünmesine neden olur. Nilgün Marmara’nın tedaviyi kabul etmemesinin onu sevenlerin zor duruma düşmesine neden olduğu düşünülebilir.

Babasının; “bu ülkede gerçek deli bile yoktur, hepsi sahtekârdır” (Marmara, 2019: 493) demesi, delilik üzerine düşünce olarak yoğunlaşmasına neden olur. Ona göre, delilik her yeredir ve akıl hastanelerinden yola çıkarak verdiği örnek, bu şekilde düşündüğünü gösterir niteliktedir:

“Akıl hastanesinde gidişat üzerine yapılan bir sorgulamada hastalardan biri, ‘hepiniz bir gün buraya geleceksiniz, gelecek, geleceksin, geleceksiniz, gelecekler’

demiş, burada bulduğum bir Tercüman gazetesinde okumuştum da, adamın iyimserliğine gülümsemiştim, hâlâ ‘içerisi’ ve ‘dışarı’ diye iki ayrı kavramın var olduğunu düşünmesine” (Marmara, 2019: 153).

Hastalığının mani evresinde oluşu, coşkulu bir ruh hâlinde olmasından anlaşılabilir. Cemal Süreya’nın Marmara için söylediği şu sözleri, onun mani döneminde olduğunun göstergesidir: “Çok değişik bir insandı Zelda. Akşamları belli saatten sonra kişilik, hatta beden değiştiriyor gibi gelirdi bana. Yüzü alarır, bakışlarına çok güzel ama ürkütücü bir parıltı eklenirdi” (Akt: Şükür, 2021: 87). Cemal Süreya’nın Marmara’ya “Zelda” diye hitap etmesi, onu Amerikalı yazar Scott Fitzgerald’ın çılgınlıklarıyla bilinen eşi Zelda’ya benzetmesinden kaynaklıdır. Çılgınlıklarıyla bilinen Zelda’ya benzetilmesi ve coşkun tavırlarıyla birlikte ruh hâlinde ani değişiklikler olması, mani evresinde olduğunu gösterebilmektedir. Mani evresinde oluşunun bir diğer işareti ise Gülseli İnal’ın şu açıklamasından anlaşılmaktadır: “Nilgün’ün o gece attığı şen kahkahaları hiçbir zaman unutamayacaktım. Çünkü bir daha hiçbir zaman böyle bir şeye tanık olmadım” (Akt: Ercan, 2016: 225). Marmara, hem hastalığının farkında olduğunu hem de mani evresinde olduğunu bir şiirinde şu şekilde dile getirerek göstermiştir:

“Şendim, şendim ben,
Kahkaham insanları ürkütürdü!” (Marmara, 2020a: 80).

Mani döneminin ardından girdiği depresif döneminde de ölümü düşündüğünü yine kahkahalarından yola çıkarak gösterir: “Ölürken kahkahamı ona bırakacağım” (Marmara, 2019: 529).

Nilgün Marmara’nın, Tezer Özlü’nün ve tez konusu olan Sylvia Plath’ın aynı hastalığa kapılmış olmaları, aynı yollardan geçmeleri ve bunları eserlerine yansıtmış olması düşündürücü bir hadisedir. Özellikle Tezer Özlü ile arkadaş olan Nilgün Marmara’nın, birbirlerinden ruhsal olarak etkilendikleri düşünülebilir. Ece Ayhan; “Nilgün Marmara, Tezer Özlü ve Hayalet Oğuz! Onları ben birbirlerinden ayırt edemiyorum. Siz ayırt edebiliyor musunuz?” (Ayhan, 2021b: 40) demiş ve eklemiştir; “Ben 128 Nilgün Marmara ile 99 Tezer Özlü’yü silgileri boyunlarında olarak ve mor mürekkepli cam hokkalarıyla aynı sıraya oturtturuyorum” (Ayhan, 2021b: 40). Ece Ayhan’ın, Tezer Özlü ile Nilgün Marmara’nın birbirlerine benzediğini düşünmesinde, iki edebiyatçının da bipolar bozukluk hastası olmasının etkili olduğu düşünülebilir. İki edebiyatçının da hayata dair bakış açılarının benzer

oluşu, varoluşsal sancı çekmeleri, hastalıkları, intihar fikirleri ve ölüm ile yaşam arasında kalmaları birbiriyle özdeşleşmektedir.

Nilgün Marmara'nın Sylvia Plath'ın, Tezer Özlü'nün de hayranı olduğu Cesare Pavese'nin intiharının izini sürmesi, ölüme dair bakış açılarında ortak paydada buluşmalarını sağlayan etmen olmuştur. Özellikle Ece Ayhan'ın değindiği üzere, Tezer Özlü'nün doktoru ile Nilgün Marmara'nın doktorunun aynı oluşu da önemli bir noktadır: “İntiharından önce size herhangi bir işaret verdi mi?” Nilgün Marmara'dan ve intiharından söz edildiğini anlıyorum. Kulağım onlarda, makinemi yerleştiriyorum. ‘Evet, Hıyar Metin (Metin Özek) Nilgün’e saldırmak istemiş. ‘Tedavinin içinde bu da var’ demiş, bunun gibi sonu hazırlayan şeyler. Dışlanma. Gerçekliğin sonuna kadar giden insanlar dışlanırlar. O, dünyanın arka bahçesini görmüştü. Onu görünce bütün renkler gider” (Ayhan, 2021a: 71). Ayhan'ın *Aynalı Denemeler* adlı eserinde geçen bu ifadelerden anlaşılan durum, Metin Özek'in iki edebiyatçının da doktoru oluşudur. Ancak “saldırı/taciz” ayrıntısının doğruluğu üzerine bir kanıt bulunmamaktadır. Nilgün Marmara'nın tedaviyi reddetme sebebi Metin Özek kaynaklı mıdır, yoksa ölümü istediği için iyileşmeyi reddetmesinden kaynaklı mıdır, bilinmemektedir. Bu durum bir söylenti olarak yayılmış ve öyle kalmıştır. Zira Marmara'nın ölümü üzerine pek çok iddia ortaya atılmış ve eşi Kağan Önal bu iddialara son vermek adına *Defterler* adlı eserin önsözünde bir açıklama yapmıştır. Sadece hastalığı ve intiharı üzerine değil, ilişkileri üzerine de ortaya atılan iddialar vardır. Örneğin, “bazı şairlerle, merkezde Ece Ayhan ile; Kaan İnce, Mustafa Irgat ile ‘aşk’ları, aşk dedikoduları” (Baki, 2021: 255) vardır. Marmara'nın yakın arkadaşı Gülseli İnal'ın yaptığı açıklama ise bu iddiaların doğruluğunu olmasa da var olduğu gerçeğini kanıtlar niteliktedir: “Sadece çevresindeki erkekler için büyüleyici bir kadındı ve tüm erkekler ona âşık” (Akt: Ercan, 2016: 227). Aynı zamanda İnal'ın bir başka ifadesi de Ece Ayhan ile Marmara arasındaki yakınlığı göstermektedir: “Nilgün'ün ise Ece Ayhan'la ilişkisi oldukça rahat gözüküyordu. Kâh yakın iki arkadaş, kâh derin bir aşk yaşayan iki sevgili kâh anne-oğuldular. Bunu o gün görmüş ve anlamıştım. Birbirlerine tavırlarıyla her fırsatta onay veriyorlar, arada sırada tek bir sözcük gizemli bir kapının anahtarı gibi onların ilişkisini ele veriyordu” (Akt: Ercan, 2016: 225). Ece Ayhan'ın, Nilgün Marmara'nın ölümünden sorumlu olduğunu düşünenler de bulunmaktadır. Marmara'nın cenazesinde, annesi Perihan Hanım'a giderek, Marmara'nın okul numarasını sormuş olması sanat camiası tarafından eleştirilen bir

durum olmuştur. Okul numarası ile mezar numarasının 128 olmasının tuhaf bir tesadüf oluşunu dile getirerek, Marmara'ya; “128 Nilgün Marmara” diye seslenmesini ve ölümünden sonra Marmara'dan sık söz etmesini eleştirenler olmuştur. Aralarındaki bağı aşk olarak algılanmasına ve intiharını yazılarına birer malzeme olarak kullandığını düşünenlere şu şekilde cevap vermiştir: “Ben intiharını kullanıyormuşum. Ben nasıl söylerim Nilgün Marmara'yı çok sevdiğimi. Bir moruk genç kızı sevmiş derler. Çok sık kullanıyorum Nilgün Marmara'nın adını, ne yapayım. Benim sevdiğimi sömürme düşüncem olur mu?” (Ayhan, 2021a: 52). Marmara'nın intiharı ve aşk ilişkileri hakkındaki iddiaların gerçek oluşu üzerine bir kanıt olmamakla beraber, bu iddialar birer söylenti olarak kalmıştır.

İntiharı üzerinde durulması gereken hassas nokta, intiharına zemin hazırlayan durumun hastalığı olduğu gerçeğidir. Hastalığı için lityum tedavisi alması gereken Marmara, tedaviden kaçmıştır. Lityum tedavisi, “bipolar bozukluğun hem akut döneminde tedavi edici, hem de sürdürüm tedavisinde koruyucu olarak Amerikan Federal İlaç ve Gıda Dairesi (FDA)’nden onay almış bir ilaçtır. Tüm dünyada yaygın olarak kullanılmakta ve hâlen bipolar bozuklukta ‘altın standart’ tedavi olarak ilk tercih olmayı sürdürmektedir” (Yalçın, 2022: 107). Ayrıca lityum tedavisi, intihar riski yüksek hastalarda riski azaltan bir tedavidir. Ancak Nilgün Marmara, ilaçların onu uyuşturmasını ve algısını dağıtmasını istemediği için tedaviden kaçınmıştır. Eşi Kağan Önal, Marmara'nın tedaviyi reddedişini şu şekilde anlatmıştır: “Nilgün’ün tedavi olması gerekiyordu ama o doktordan kaçıyordu. Doktor, geldiğinde evde olması gerekirken evde değildi. Doktor beklemişti. Gelince de konuştular... Doktor bana; ‘İşiniz çok zor, tedavi olması lazım ama çok zeki ve kültürlü. Yani en zor vakalardan’ demişti. Çünkü iyileşmesi için entelektüel faaliyetlerde bulunmaması gerekiyordu. İlacı dayayacaklar ve uyuşacaktı. Orta kültür ve zekalı durumlarda bu hastalık genelde 20’li yaşlarda ortaya çıkarmış. Lityum tedavisi ile başarılı olunurmuş. Ancak Nilgün bu tipte değildi. Tedavi olması, buna ikna olması, tedaviden memnun kalması hepsi ayrı bir dertti. Dolayısıyla tedavi olmadı. Öldüğü gün bana tedaviye tekrar başlayacağına dair söz vermişti. Yani ihmalim yok. Bir de depresyonla maniklik arasında savrulurken, arkadaşlarımız belki de haklı olarak bizden uzaklaştı. Bir anda evimiz boş kalmıştı. Yani o günlerde ne yaşandığını kimsenin bilmesi mümkün değil” (Aşçı, 2010). Nilgün Marmara, yazmayı ve okumayı bırakmamıştır. Zihnini edebiyatla meşgul etmiş, şiirlerinin seyri ölüme doğru

ilerlemiş ve ölüm fikrinden uzaklaşmamaya başlamıştır. Özellikle alkol kullanımının artması ile antidepresan ilaçları alması da sağlığı için tehlike arz etmiştir. Marmara'nın hem tedaviden kaçınması hem de sağlığını olumsuz etkileyen davranışlarından kopmaması, onun intihar isteğine yöneldiğini gösterir niteliktedir.

3.4.1.3 İntiharın İzinde

İntihar eğilimli edebiyatçıların hayata bakış açılarının benzer olduğu söylenebilir. Özellikle kadın edebiyatçıların ölümü ve intiharı eserlerine konu alışı, ortak olgular üzerinden ilerleyebilmektedir. Marmara, Sylvia Plath üzerine yazdığı tezinde bu konuya şu şekilde değinmiştir: “Kadınların şiirlerindeki ortak nitelikler dikkatimizi çeker çünkü kullandıkları temalar birbirine benzer; ölüm, aşk, canlı olmanın ayrıntıları, küçük hisler, insan zihniyle dışsal gerçeklik arasındaki ilişkinin kadınsı bir duyarlılıkla ele alınışı” (Marmara, 2021b: 47). Kadınların benzer temalar üzerinden sanatlarını icra ettiğini belirten Marmara, aynı benzerliği Plath üzerinden kendisi için göstermiştir. Plath'ın intiharının izini süren Marmara'nın ondan etkilendiği söylenebilmektedir. “Plath'ın ölüme yaklaştığı tarihlerde doğan N. Marmara, Plath'ın bıraktığı yerden bayrağı devralmış, yaşamla olan savaşını Plath'ın bıraktığı yerden sürdürmüş ve aynı sonu yaşamıştır” (Acar, 2020: 7). Plath ve Marmara'nın manik depresif hastalığının etkilerinde olmaları da benzerlikleri açısından önemli bir husustur.

Marmara'nın Sylvia Plath ile tanışması ve onun intiharının izini sürmesi, Tezer Özlü'nün Pavese ile tanışıp intiharının izini sürmek için çıktığı yolculuğu hatırlatmaktadır. Plath'tan etkilenişi, onun adını zikrettiği şu şiirinde görülmektedir:

“Nasıl bir ölüm hazırladılar sana
Sylvia?

Bu maç odalarında

Pencere maç

Maç kaynar tencerede

Kanallar buz tutmuş.

Kaç güç çalıştı gün gece

Sokmaya başını

Havagazı fırınına” (Marmara, 2021a, 9).

Marmara'ya göre Plath; “Kadınların toplumsal bir hastalığın sonucu olan perişanlığının kurbanı olmuştur. Plath'ın narin, incinebilir ruhani varlığı ve her

şeyin sürekli kirlenişinin iç karartıcı bir şekilde farkında oluşu, onu ölüme sürüklemiştir” (Marmara, 2021b: 37). Plath’ın bir sinir krizi anında sorduğu; “(...) Sırça fanusun boğucu çarpıtmalarıyla birlikte üstüme tekrar inip inmeyeceğini nereden bilebilirdim ki?” (Akt: Şükür, 2021: 39) şeklindeki sorusuna Marmara, yazdığı tez de şu şekilde yer vermiştir: “Sırça fanusun en son kez bir gaz ocağı şeklinde inmesi ve Plath’ın intiharının, benzer bir soruyu bir kez daha sorması olasılığını ortadan kaldırması ne acıdır” (Marmara, 2021b: 63). Plath’ı toplumsal hastalık olarak gördüğü perişanlığın kurbanı olarak anması ve onun intiharına üzülmesi, Plath ile kendisini bağdaştırmasına neden olan etkidir denilebilir. Bu bağdaştırma, Marmara’nın Plath’ın açtığı yoldan gitmesine ve benzer izlekler üzerinden yürütmesine de yol açmıştır. Yalnızca Marmara’da değil, “intihara eğilimli bütün kadın şairlerde Plath’ın şiirlerinde olduğu gibi izlek olarak kullanılan benzer yabancılaşmalar görülür. Hepsinde ağabey, baba, koca, sevgili ilişkileri belirleyici ve önemlidir. Dolayısı ile ölüme olan saplantıları birbirleriyle ilişkilendirilebilir” (Acar, 2020: 15). Haydar Ergülen Marmara için, “Sylvia Plath çalışıyordu, şiirlerini çalışıyordu, ölümünü çalışıyordu, ölümüne çalışıyordu” (Akt: Ercan, 2016: 231) demiştir. Sylvia Plath’ın intiharının izini sürmesi, Marmara’nın dostları için kendi ölümüne çalışmak gibidir. Gülseli İnal ise; “Nilgün’ü tanıdığım gün ondaki ölüm izlerini görmüştüm. Tuhaf bir biçimde ondaki bu eğilim; çevresi tarafından desteklenmiş, geliştirilmiş ve beklenen sonuca taşımıştı. Toplumda bir kurban verme/alma isteminin en cazip adayıydı o” (Akt: Ercan, 2016: 227) demiştir. İnal’ın, Marmara’nın intiharını; “çevresi tarafından desteklenmiş, geliştirilmiş” olarak görmesinin nedeni, dönemin şairlerinin Marmara’nın “Terra Rosa” diye adlandırdığı evinde gerçekleşen buluşmalar neticesinde ortaya çıkan “etkilenme” güdüsü olarak ele alınabilir. Ölüm teması, şiir türünde sık kullanılan temalardandır. Şairlerin hassas denilebilecek bakış açıları, ölümü içselleştirmelerine neden olabilmektedir. Özellikle kadın edebiyatçıların benliğinde var olan hassaslık duygusunun, ölüm gibi tehlikeli ve etkileyici bir tema üzerine eğilmeleri neticesinde bunalıma girmeleri, Marmara’da görülebilmektedir. Elbette sadece ölüm temasına eğilmeleri bunalımı getiren bir faktör değildir. İnsanın yaşamı boyunca karşılaştığı zorluklar, bu zorluklar karşısında büründüğü tavır ve hissettiği duygular neticesinde girdikleri çıkmaz anların, sanatçı intiharlarının zeminini oluşturan etmenler olduğu söylenebilir. Bu etmenlerin üzerine, ölüm adına sarf edilen her söze ve tepkiye maruz kalmaları da intihar fikrini tetikleyebilir. Bu

bağlamda, dönemin şairlerinin Marmara'nın evinde toplanarak oluşturdukları sohbet neticesinde ele alınan konulardan birinin de ölüm olduğu ve ölüm üzerine de Marmara'nın düşünce yapısının yoğunlaştığı düşünülebilir. Marmara'nın intiharı üzerine Ece Ayhan'ın şu ifadeleri, şairlerin ortak duyguda buluştuğunu gösterir niteliktedir: “Nilgün Marmara'nın Kızıltoprak'ta, denize ters yönde, bir çığlık bile atmadan kendini 6.kattan aşağı bırakması üzerine ben ne söyleyebilirim ki (...) Cihat Burak, pahasının sonucu için, kaç kez sormuştur bana ‘Ama niye?’ Nejat Bayramoğlu ise ‘Bizim hiçbirimizin yapamadığı şeyi yaptı kız’ demişti. İşte ancak bunları, bunları diyorum. Bu kadar” (Ayhan: 2021b: 52). Bayramoğlu'nun, “Bizim hiçbirimizin yapamadığı şeyi yaptı kız” şeklindeki ifadesi, ölüm hususunda fikrî olarak sanatçıların ortak paydada buluştuğunun, ancak eylemsel olarak ayrıldıklarını gösterir niteliktedir.

Marmara'nın ölüm olgusuna yaklaşımı bir çıkmaz neticesindedir denilebilir. Marmara'nın yaşadığı çıkmaz, hissettiği umutsuzluk duygusuyla birlikte ortaya çıkar: “Bir yaşamın bir düşe eklenmesiyle, bir düşün yaşamdan çıkarılmasının hiçbir ayrımı yok” (Marmara, 2019: 215). Düş ve yaşam ayrımının olmadığını ve olmayışının getirdiği hüznün ile umutsuzluğa kapıldığını belirttiği söylenebilir.

Marmara, ölüm tasvirini ise su-hayat-ölüm üçlemesi olarak ele alıp gösterir:

“Yıllarca ölüme yürüdük
sağlam bir su üzerinde” (Marmara, 2019: 470).

Hayatı sağlam bir suya benzeterek, ömrü boyunca ölüme yürüdüğünü dile getirir. Bir başka şiirinde yine aynı duygular üzerinden su-hayat-ölüm tasvirini tekrar dile getirir:

“Zamanın suyunda bitimsiz
bir uzun kürek yarışı” (Marmara, 2019: 441).

Ölüm yolculuğu bitmemektedir ve geçirdiği yolculuğu uzun bir kürek yarışına benzetmiştir. Yolculuğun yorucu olduğunu kürek yarışı ile dile getirmiş ve ölüme giderken kürekleri çevirmeye devam ettiğini belirtmiştir.

Nilgün Marmara, ölüm tasvirini bir başka şiirinde deniz ve toprak üzerinden yapar:

“Toprakla kapanmış bir deniz cesedi üzre
oturmuşum o ak melek tenli tahtın
gülünç taslağında...” (Marmara, 2020a: 7).

Ölümü, toprakla kapanmış bir deniz cesedine benzetir ve bu cesedin üzerinde oturduğunu belirtir. Ölümü beklediğini, cesedin üzerinde oturuşu ile ifade

ettiği söylenebilir. “Ak melek tenli taht” ifadesi ile melek tasviri üzerinden ölümü çağrıştırmış ve ölümü gülünç bir durum olarak göstermiştir. Ölümü gülünç bir durum olarak görüşünü bir yazısında şu şekilde de ifade etmiştir: “Aslında bu *funny funeral* sonsuza dek sürecek bir şey. Kaçınılmaz, tiksiniç ve gülünç... Ve yine de döngü dönerken döndürüyor -ağlatıyor, güldürüyor- çark-ı felek. Pek mi kaderci oluyorum?” (Marmara, 2021a, 85). Yaşam, onun için sürekli olarak aynı durumların içine girdiği bir döngüdür ve bu döngüye kapılıyor olması onun için gülünç bir durumdur. Döngüyü, kader olarak değerlendirir ve kaderi de kaçınılmaz, tiksiniç, gülünç olarak adlandırır. Kaderci olduğunu düşünerek döngüye kapıldığını ve çıkamadığını dile getirmiştir.

3.4.1.4 Kader-Tanrı-Ölüm

Marmara’nın şiirlerinde, günlüklerinde ve notlarında, kader ve Tanrı üzerinden yaptığı bir sorgulama mevcuttur. Dünya hayatının ölümlü olduğuna ve ölümün her canlı için var olduğuna değinirken, Tanrı’ya ulaşma yolunun meşakkatli bir yol olduğuna değil, tam tersi olacak şekilde kolay gidilen bir yol olduğunu söylediği düşünülebilir:

“Niye tanrı kısaç sayılsın?
Bir cılız orman o
geçecek.

Saat
yüzüne karşı
geçecek,
Yara bere içinde
düşünecek olana
karşı!

İlmekleri bağevleri ağının
Bir bir çözülecek!” (Marmara, 2020a: 120).

Tanrı’yı, zor yolların aşılarak ulaşılacağı bir kısaç olarak görmediğini belirtir. “Bir cılız orman o” ifadesiyle de Tanrı’ya, dolayısıyla ölüme kolayca ulaşılabilceğini dile getirmiştir. Ölüm, Marmara için hayatın meşakkatli yolculuğunda alınan kolay bir karardır. “Yara bere içinde düşecek olana karşı” ifadesi ile, “saat yüzüne karşı geçecek” ifadesi ise birbiriyle uyumludur. Ölümün herkes için var olan bir gerçek olduğunu “saat” ile göstermiş, cılız ormana gidecek insanın da güçsüz biri olmasının önemi olmadığını belirtmiştir. Saati, kader olarak tasvir eden Marmara, zamanın kaderin bir işleyişi olduğunu ve her insanın aynı

sonu paylaştığını göstermiştir. “Yara bere içinde düşecek olan” derken, yaralı ve güçsüz bir insanın bile çıkabileceği cılız orman yolculuğundan kolayca geçebileceğini; Tanrı’nın da bir sır değil, güçsüz birinin bile aşabileceği bir durum olduğuna değindiği söylenebilir. Cılız orman, Tanrı’nın kader oyununda insanın önüne koyduğu ufak bir engeldir Marmara’ya göre. Bu ormanı aşmak, güçsüz ve yaralı bir insanın bile yapabileceği bir durum olduğundan ölümü güç bir durum olarak yüceltmenin yanlış olduğunu dile getirdiği söylenebilir. “Bağevleri ağı” ifadesi ile insanın dünyada zaman geçirdiği mekânı tasvir ederken, ölüm sırrının bu mekânda “bir bir çözülecek” oluşunu da dile getirmiştir.

Marmara, hayatın zorlukları karşısında yaşadığı öfkeyi dile getirirken Tanrı ile bir hesaplaşma gerçekleştirir: “Ayrıca, doğanın tavrı da sana olduğu gibi kadar eliaçık ve iyicil değil bana karşı, rüzgâr fırtına beynimde uğulduyor ve feci kızıyorum bu kükreyen tanrıçıklara, inan!” (Marmara, 2019: 178). Dünyaya ait olan her şey Tanrı’nın var ettikleridir. Bunun farkında olan Marmara, kendini zor duruma sokan doğa olaylarını “tanrıçıklar” olarak görür. Bunun nedeni, rüzgârın, fırtınanın veya yağmurun Tanrı’nın buyruğu altında hareket etmesidir. Kendi yaşamının zorluklarıyla karşılaşmasının hesabını, “tanrıçıklar” olarak adlandırdığı doğa olaylarına sorar.

Kutsal olan şeylere dair bir sorgulaması da mevcuttur. Bu sorgulama kimi zaman “alay ifadesi” olarak görünür: “Regaip Kandili’nde ‘İyi ki doğdun Muhammet’ şarkısını söyledik ve çok eğlendik” (Marmara, 2019: 442). Peygamberler üzerinden yaptığı sorgulamalar devam eder: “Kurban sunan toplum, tanrı, kurban özdeşliği -ilkel topluluklarda. (Toplu kurban yemekleri ‘suçun ortaklaştırılması,’ ‘pay edilmesi,’ böylelikle ‘tek tek’ arınma)” (Marmara, 2019: 356). Din açısından yaptığı gönderme, Hz. İbrâhim’e yöneliktir. Hz. İbrâhim’in oğlunu kurban etmeye çalışması İslâm dininde bir sabır göstergesidir. “İbrâhim, putperest kavmi tarafından atıldığı ateşten kurtulup onlardan ayrıldıktan sonra hiç çocuğu olmadığı için Allah’tan sâlih bir evlât ister ve kendisine akıllı, iyi huylu bir erkek çocuk müjdelendir. Çocuk babasıyla beraber yürüyüp gezecek çağa gelince İbrâhim’den oğlunu kurban etmesi istenir. Bunu oğluna bildirince oğlu emredileni yapmasını söyler, emre boyun eğip sabredenlerden olacağını bildirir” (Harman, 2001: 78). Hz. İbrâhim üzerinden ölüm ve kurban ikilemini sorgulayan Marmara, bu davranışı ilkel bulmuş ve bunu ilkel toplumlara atfetmiştir. “İbrâhim oğlunu kurban etmeye teşebbüs eder, fakat Allah tarafından tâbi tutulduğu bu imtihanda

başarılı olduğu ortaya çıkınca oğlunun yerine semadan kurban olarak bir koç gönderilir, böylece oğlu da kurtulmuş olur” (Harman, 2001: 78). Hz. İbrâhim’in bu davranışı Allah’ın verdiği emri sorgusuz sualsiz yerine getirme olarak gösterilir. Evladını kurban etme davranışı bir sınavdır ve Hz. İbrâhim bu sınavı, emri yerine getirme davranışında bulunarak geçmiştir. Marmara’nın yaptığı sorgulama, evladı kurban olarak öne sürmenin normal karşılanıyor olmasından kaynaklıdır. Ona göre bu bir suçtur ve bu suçun kabul görmesi onun için hayret vericidir. Yaptığı sorgulama, “suçun ortaklaştırılması,’ ‘pay edilmesi,’ böylelikle ‘tek tek’ arınma” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ölüm-Tanrı-Kader üçlemesini, baba ve oğul üzerinden sunarak bir sorgulama gerçekleştirmiş ve bu sorgulama neticesinde yapılan davranışın ilkelik olduğunu vurgulamıştır.

Tanrı, inanç ve ölüm üzerine şunları söyler Marmara:

“Ülkem yok, cinsim yok, soyum yok, ırkım yok; ve bunları malettirici biricik güç, inancam yok. Hiçlik tanrısının kayrasıyla kutsanmış ben, inansam inansam bir buna inanabilirim. Yere göğe zamana denize kayalara ve kuşlara da dokunan aynı tanrı değil mi? Bu kutlu tanrının yönetkenliğinde, olmayan ellerimde bir yok-tartıyı tutuyor ve ölçüyorum yokluğun ağırlığını. Kafeslerinden birine onun oylumu pekâlâ sığıyor, diğerine ise duygular, duyumlar ve düşünceler yığılıyor; işte yetkin eşitlik... Her gün, her gece bu eşitliğin bilgisiyle geçiyor. Bir eskiciden satın alınmış bu teraziyi bir gün başka bir eskiciye vereceğim. O gün, tozanlarım her bir yana dağılıp, toprağın, suyun ölümsüzlüğüne eklenecekler ve ben özgürleşeceğim” (Marmara, 2021a, 27).

Marmara’nın belirli kalıpların içine sığmak gibi bir düşüncesi olmadığı bu ifadelerinden anlaşılmaktadır. O, kendisini hiçlik tanrısının iyiliği ve bilgeliğiyle kutsanmış olarak görmektedir. Varlık-yokluk üzerinden inancı değerlendirdiği söylenebilen Marmara’nın yokluğu daha ağır bulduğu ve hiçliği önemsendiği anlaşılmaktadır. Doğayla bütünleşme isteği Marmara’nın şiirlerinde görülebilmektedir. Bu bütünleşmeyi ölümün getirisi olarak gördüğü ve özgürlük olarak algıladığı düşünülebilir.

Ölüm ve Tanrı üzerine düşüncelerini, bir etkileniş olarak *Defterler* adlı eserinde şu şekilde göstermiştir:

“Gökyüzüne dair bir şey yazılmadı haritası çizilmedi henüz ama geçenlerde, buradaki evlerden birinin küçük çocuğuyla konuşurken ondan göğe ilişkin işaretler:

Çocuk- Kağan amca'nın çalıştığı yerde bir işçinin üstüne taş düşmüş, Fazıl Hoca hastaneye götürmüş.

Ben- Ölmüş mü?

Çocuk- Yok ölmemiş.

Ben- Ne zaman ölecekmiş?

Çocuk- Ölmemiş ki, ölmeyecekmiş daha.

Ben- Sen ne zaman ölücen?

Çocuk- Biz yatacaz, Allah bizi öldürecek, sonra, yukarıya alıcak.

Ben- Nereye?

Çocuk- Yukarıyaa!!

Ben- Nereye?

Çocuk (Konuşmaz) Parmağıyla gökyüzünü işaret eder” (Marmara, 2019: 374).

Gökyüzü ve Tanrı uyuşması Marmara için geçerli değildir. O, ölümü toprak ve deniz üzerinden bütünleştirmiştir. Yaşamı, gökyüzü ve yeryüzü arasında geçirilen zaman olarak atfetse bile, ölüm bir sondur ve toprakla bütünleşmedir. Yeryüzünü bir misafirhane olarak gören Marmara, yeryüzü ile gökyüzü arasında geçirdiği zamanı bir yaşam payı olarak belirtir: “Konuklarınız yani yeryüzünde, gökyüzünde verilmiş yaşam payında” (Marmara, 2019: 281). Çocuk ve kendisinin gerçekleştirdiği diyalogu aktaran Marmara, ısrarla “Nereye?” diye sorarak, çocuk saflığının ölüme karşı olan bakışını sorgulamaktadır. Ona göre ölüm, “Allah bizi öldürecek, sonra, yukarıya alıcak” şeklinde gerçekleşen bir durum değildir. Bu nedenle, çocuk dünyasının saflığı karşısında gökyüzü üzerinden Tanrı ve ölüm sorgulaması gerçekleştirir. “Gökyüzüne dair bir şey yazılmadı haritası çizilmedi henüz” şeklindeki ifadesi de akıl ve mantık üzerinden yaptığı fikir yürütmesidir. Gökyüzünde eğer Tanrı varsa veya insan ölünce gökyüzüne ulaşacak ve Tanrı’sına kavuşacaksa, varlığı somut olarak orada bulunmalıdır. Dolayısıyla, çocuk akli ve yetişkin akli üzerinden yaptığı karşılaştırma, insanın geçirdiği evreler üzerinden akıl ve mantık yönünde ulaşılan sonuçları gösterdiğine yöneliktir. Marmara’nın “Sen ne zaman ölücen?” şeklindeki sorusuna, “Biz yatacaz, Allah bizi öldürecek” şeklinde cevap alması ise uyku ve ölüm arasında kurduğu bağa yöneliktir. Hz. Muhammed’in üzerinden söylenen bir rivayete göre, “Resûlullah uykuyu ölüme, uyanmayı hayata benzeterek yatarken, ‘Allahım! Senin isminle yaşar, senin isminle ölürüm’ demiş, uyanınca da, ‘Bizi öldürdükten sonra hayata döndüren Allah’a

hamdolsun’ sözlerini söylemiştir” (Çağrıcı, 2012: 244). İslâm dininde kıyamet günü, uykudan dirilme olarak belirtilmektedir. Kıyamet gününde diriliş, uykudan uyanma şeklinde sirayet edecek ve dünya hayatı sonlanacaktır. Marmara’nın çocukla gerçekleştirdiği diyalogda aldığı cevap uykudan uyanma ve ölüm üzerine kuruludur. Dolayısıyla, kıyamet gününe atıfta bulunarak, uyku-ölüm-diriliş üçlemesi üzerinden gerçekleştirdiği bir din sorgulaması mevcuttur denilebilir.

Kader-Tanrı-Ölüm üçlemesi *Hayvan Güldü* adlı şiirinde de mevcuttur. Kaderi, Tanrı’nın elindeki bir maşaya benzetir ve bir bedel ödemesi neticesinde kurduğu düşlerine borcunu ödeyeceğini düşünmektedir:

“Zor bilgilenmek bir bulutun
içinden ve peşinden,
Yerde bir kuyruk: ortasındayız,
tepside ölüm!
Ağlıyordu içi sessizce hayvanın, değil
çalgı eşliğinde,
Maşa tanrının elinde maşa;
eyle der ve öde borcunu düşlerine,
yıka suları sularda
inip kendi gölgenin kuyusuna” (Marmara, 2020a: 107).

Hayat, ona tepside bir ölüm şeklinde sunulmuştur ve bunun hissettirdiği ıstıraplı hâlin, onun yaşam ile ölüm arasında kalmasına neden olduğu söylenebilir. Şiirinin devamında; “Hayvan güldü!/Bir damla yaş hep gözünde/Gülerken bile!” (Marmara, 2020a: 107) demesi ise Nietzsche’ye bir göndermedir:

“Evet, Nietzsche’ye göre ‘insan hasta hayvandır’ ama bence insan can çekişme durumundan kendini kurtarmaya çalıştıkça, sağaltabildiği ölçüde insan (ve belki de olması gereken gerçek hayvan!) olabilir çünkü yaşamın şen döngüsü böyle olmasını dilemektedir ya da ben bu dileği bir buyruk bilmek istiyorum” (Marmara, 2019: 108).

Nietzsche’ye göre insan; “içgüdüleri sapmış, bedeni merkezsizleşmiş ve belleği parçalanmış bir hayvan olduğundan ötürü hastalıklı, yeniden bellek kazanmak ve bedenini yeniden organize etmek için verdiği korkunç mücadeleden dolayı da en güçlü hayvandır” (Tüfenk, 2019: 162). Nietzsche’ye göre insanın geçirdiği evreler onun hasta bir varlığa dönüşmesine neden olur. Marmara, bu hastalıklı hâli, can çekişme durumuna benzetir ve insanın kendini kurtarması gerektiğini düşünmektedir. Böylece insan şen hâline kavuşabilir. “Hayvan güldü!/Bir damla yaş hep gözünde/Gülerken bile!” (Marmara, 2020a: 107) ifadesinde şen olma ve hastalık ile denktir. Gülme ifadesi şen olmayla, bir damla

yaş hep gözünde ifadesi de hastalıkla özdeşleşmektedir. Gülerken bile gözünde yaş olmasını, geçirdiği can çekişme hâinden kaynaklı olarak gördüğü düşünülebilir.

3.4.1.5 Yabancılık ve Yalnızlık

Marmara’da yer edinen yabancılık, tanınmışlıktan gelen bir yabancılıktır. Bu tanınmışlık hissi, benliğine yerleşen acının göstergesidir ve acıyı yabancılıkla bir vermiştir:

“Yerleşik yabancılığın acısı
Öz düşmanları kendilerinin sevgisiz bilisiz
ve acımasız kabukluların zincirlediği
kara tamlama” (Marmara, 2020a: 8).

Onun için yabancılık; düşmanlık, sevgisizlik ve acımasızlığın birbirine zincirlendiği bir kara tamlamadır. Onun imlediği dünya, yerleşik yabancı hislerden oluşmaktadır. Hisleri ise sevgisizlik ve bilgisizlikle düşman hâline gelen bir bütünlük oluşturmaktadır. Kötümser ve umutsuz bir bakışla, bu bütünlüklü oluşumdan acı duymaktadır.

Marmara’nın eşi Kağan Önal, “Nilgün’ün şiir yazdığını bile bilmezdim. Bir kenarda pıtır pıtır bir şeyler yazardı” (Aşçı, 2010) demiştir. Marmara’nın yabancılığını bu ifadeler özetleyebilmektedir. Kendi iç benliğine odaklanmış Marmara’nın şiir yazdığını çevresindekiler bilmemektedir. Tobruk’ta bulunduğu sıralarda yazdığı mektuplara iliştiirdiği birkaç şiiri dışında, ölümünden kısa süre önceye kadar kimseye şiir yazdığını söylememiştir. Yazdığı şiirleri, şiir olarak değerlendirmez: “Bunun dışında hemen her gün oturup duruyorum bazen şiircikler (cik cik şiirler) yazıyorum” (Marmara, 2019: 208) der ve ekler: “*Poème en Prose*’lar yazıyorum bazen” (Marmara, 2019: 199). Yazma sebebini ise şu şekilde dile getirir: “Burada ellerim ve yüzlerim eskimesin diye bir oyun yazmaktayım” (Marmara, 2019: 211). Benliğine bir dönüş olarak gözüktür onda yazma eylemi. Bu nedenle kendi iç yolculuğuna çıkışı, yazma eylemi ile özdeşleşir. Çok sevdiği eşinin de şiir yazdığından haberinin olmaması, kendi dünyasına kapandığını gösterebilmektedir. Ancak eşine bir sitemi de söz konusudur:

“En yakın yabancı sendin,
Daha sürülmemişken ışığın biberi
yaramıza,
Yaslanırken boşlukta duran bir merdivene
henüz,
Güzdü sonsuz bir çöle takılan bakışımız,
ilkyaz derken -kışı gözden kaçırın

yüzlerce eller yukarı, saygı duruşlarımız
en güçsüz kollarla-
Çözüldü aşkın zarif ilmeği
bulandı aynalar duruluğu.
Çok gizli bir doğru gecenin toyluğunda
bilmedik çekenin yanlış bir uzaklık
olduğunu...

Yabancıların en yakınıydın sen!” (Marmara, 2020a: 112).

“En yakın yabancı sendin (...) Yabancıların en yakınıydın sen!” diyerek en yakını olarak eşini gördüğü ve onun durumunu fark etmediğini belirttiği düşünülebilir. Bir yalnızlık duygusuna kapıldığı ve bunu fark etmediği için eşine sitem ettiği düşünülebilir. “Güzdü sonsuz bir çöle takılan bakışımız” ifadesi ile çöle bakan kişilerin Marmara ve Kağan çifti olduğu anlaşılabilir. “Çok gizli bir doğru gecenin toyluğunda/bilmedik çekenin yanlış bir uzaklık/olduğunu” ifadesi ile de eşine gönderme yaptığı görülebilmektedir. *Defterler*’inde yer alan mektuplarından birinde eşi için şunları dile getirmiştir:

“Kağan 5’te işten dönüyor, alelacele yemek yiyor, sonra akşamları bulunursa iğrenç Amerikan kovboy-gangster-polis-casus-vampir-science fiction filmleri seyrediliyor lokalde (lokal denilen yer de tokyolu adamların tavla ve kağıt oynadığı ve veremler dinlediği bir mahalle kahvesi aslında) eve dönülüyor ve Kağan ertesi sabah 6’da işbaşı yapabilmek için sızıyor” (Marmara, 2019: 131).

Eşinin onunla az vakit geçirdiği ve Marmara’nın yalnız kaldığının anlaşılacağı bu ifadeler neticesinde, Marmara’nın kendisine en yakın yabancı olarak eşini gördüğü düşünülebilir. Eşinin erken uyuması, kendisinin geç saatlere kadar yalnız kalışı ve bu yalnız anlarını bir şeyler yazarak geçirdiği söylenebilir. Eşinin ona hissettirdiği yalnızlık duygusunu şu şekilde dile getirir: “Uyanınca, yanında yalnızlığın uyuduğunu görmek... Ne Kutlu Acı!” (Marmara, 2021a, 117).

Nilgün Marmara, hissettiği yalnızlığı bir başka şiirinde benzer şekilde dile getirir:

“Bir bütün yastığımız bile yoktu,
Birliktelik yüzünün görünmez tansığını
İliştirebileceğimiz” (Marmara, 2020a: 63).

Burada da “bir bütün yastığımız bile yoktu” ifadesi ile eşine bir sitemli bir göndermede bulunduğu söylenebilir. Eşiyle aynı evin içerisinde bulunurken kapıldığı yalnızlık hissini ise şu şekilde ifade eder: “Küçük bir dileğim var. Seninle evde de olsa karşılaşıp yakın iki insan gibi birlikte durup konuşmak... böyle bir dileğin nesnesi olmak çok aşağılatıcı ve alçaltıcı bir şey midir? Geri kalan

zamanların ağırlığı ve şiddetini üstlenir, ben tek başıma yaşarım” (Marmara, 2019: 489). Evliliğin ifadesi birliktelik duygusunu aşlamaktan ileri gelmektedir. Ancak Marmara’nın yalnız hissetmesi, birliktelik duygusundan uzaklaşmasına dayanır ve bu durum onun için aşağılayıcıdır. Marmara’nın tek başına kalışı, bir şiddet ve ağırlık ifadesi olarak ön plana çıkmaktadır.

Marmara, evliliği meşakkatli bir oyun olarak görmektedir: “Üzerimden trenler, kamyonlar, tırlar ve tüm araçlar geçiyor sana doğru yürürken bu sonsuz evcilik oyununda” (Marmara, 1994: 89). Evliliği, anlaşılmazlık ve yorucu bir birliktelik olarak gördüğü söylenebilir. Ancak birliktelikten doğan yalnızlığın Marmara’da uçurum olarak karşımıza çıktığı da görülebilmektedir: “Uçurumlar var, var uçurumlar diyorum ben insanla insan arasında, kendiyle kendi arasında, kendiyle başkası arasında” (Marmara, 2021a, 93). Uçurumu sadece evlilikte oluşan sıkıntıların doğurduğu ayrım olarak gördüğü düşünülemez. Kendisini çevresindekilere karşı yabancılaştırdığı da bu sözlerinden anlaşılabilmektedir. Ancak karşılıklı diyalogdan uzak kalışı evliliğin içerisinde yer edinen bir durum olarak karşımıza çıkabilmektedir:

“Ve diyalog?! Eksikliğinin beni o gece (şu tuhaf başkaldırırlığı, suskunluğum ve umarsızlığımın gözler önüne en uç noktada serildiği, dışarı açıldığı karanlık) ne denli yıprattığını, ne ölçüde onulmaz yaralar açtığını, ölümle yaşam arasındaki o geçiş yerine nasıl duygusuzca atıverdiğini ve sonra hiç üzünçsüz bir bakan’ı yapıldığını ve o yargılayıcı bakışın, kendi dışındaki herkes için yaklaşık aynı değerlendirmeyi yapabilecek olanın bilincine vardığımda en büyük acıyı bir travma gibi, öç alırcasına elime tutuşturduğunu ve işte bu sarsıcılığının bana neler anlamlayabileceğini hiç düşünebiliyor musunuz?” (Marmara, 2020b: 17).

Marmara’nın yardıma ihtiyaç duyduğunun bir göstergesi olarak anlayabileceğimiz bu ifadeleri, sözün önemini ve diyalog ihtiyacını (konuşabilme/paylaşabilme) göstermektedir. Eksikliğinin ise yıpratıcı bir etkisi olduğunu anlatmaktadır. Konuşamama veya anlaşılammama, Marmara’nın benliğinde onulmaz yaralar açtığını ifade eden etmenlerdir. O, anlaşılmak ve paylaşmak istemektedir ve bunu dile getirmiştir. Ancak bu noktada hissettiği eksiklik onda bir travma yaratmıştır.

Yalnızlık, Marmara için cinnete yakın bir duygudur:

“Cinnetler mağarası yalnızlık kılıfı
pınarın, onun ağzına bakıyor.

Bükölmez bir yargı seriyor önünüze.
Yalnız kırbacı konaklıyor kanıksadığı
karanlıkta
ve bir sese, yeşil bir tortuya
dönüşüyor” (Marmara, 2020a: 47).

Kendini yalnız hissettiği, “cinnetler mağarası” ve “yalnızlık kılıfı” tabirleriyle anlaşılabilmektedir. Bunun yanı sıra yalnızlığın, cinnet geçirmeye yakın bir durum olduğunu da gösterdiği düşünülebilir. Yalnızlığı, bitmeyecek ve onu terk etmeyecek bir duygu olarak düşündüğü söylenebilir:

“Kutlandık ezgisi böyle uzak,
Yalnızlık, yalnızlık bitimsiz” (Marmara, 2020a: 109).

Marmara, kendini en çok Tobruk’ta kaldığı süreç boyunca yalnız hisseder. Tobruk’ta bulunduğu sıralarda yazdığı *Çöl Faresi* adlı hikâyesinde yalnız kaldığını şu şekilde dile getirir: “Suya varamıyor, ıslanma korkusu var, eve de dokunamaz, her gün her gece orada tek başına; pencere; karaltı; canavar...” (Marmara, 2019: 289). Kendisini çöl faresi ile özdeşleştirdiği dile getiren Marmara, farenin onu, onun da fareyi izlediğini ve dolayısıyla düşüncelerinin birbirine karıştığını ifade eder: “Çöl Faresi diye kısa bir öykü yazdım, kurgusu hoş geliyor bana, izlenen bir çöl faresi var ama aslında çöl faresi de onu izleyeni izliyor, fareyle izleyenin düşünceleri birbirine karışıyor” (Marmara, 2019: 124). Bu anlatımlarından yola çıkarak, *Çöl Faresi* adlı hikâyesinde yer alan; “her gün her gece orada tek başına” ifadesi, Marmara’nın eşiyle kaldıkları ve fare tıkırtılarıyla dolu günler geçirdiği evlerinde yalnız kalışını dile getirdiği anlaşılabilmektedir.

3.4.1.6 Aile ve Annelik

Anne-baba-çocukluk üçlemesi, Marmara’da dikkat çekicidir. Annesi için şu dizeleri yazmıştır:

“Anne, göbeği kıllı anne,
Kasığı kasıtlı anne,
Cüce sözcükler içinde olanaksız artık
senin ilahilerini delmek!” (Marmara, 2020a: 104).

Bu dizeleri annesine yazdığı ise; “Annem bir catechist! (özellikle dinî meseleleri sual cevap usulü ile öğreten kimse)” (Marmara, 1994: 74) ifadelerinden anlaşılabılır. “Cüce sözcükler içinde olanaksız artık/senin ilahilerini delmek!” ifadesi ile annesini “catechist” olarak adlandırması özdeşleşmektedir. Anne

olgusunu veya annesini bir sorgulama ve ona sığınma düşüncesi mevcuttur denilebilir.

Baba ise; yüzleşilen ve bir çakılış olarak üzgün ruh hâline ilerleyişe sebep olan olgudur:

“Ey yüzleri
bir babakuş gölgesine
çakılmış olanlar,
Üzgün adım, ileri marş!” (Marmara, 2020a: 132).

Aile kavramını, çocuğa verilen zarar yönünden ele alır:

“Baba eve gelir ekmeğiyle, bıçağıyla
Evdedir anne kaşığıyla, sapıyla,
Gözevinden vururlar onu,
Karartırlar etözünü.

Ölmüş ölmüş dirilmiş kıskırtan bir perde
boyunca
Hiç saklamamış cesedini görmek, göstermekten
kendine ve elaleme” (Marmara, 2020a: 130).

Babanın eve ekmekle gelmesini işten geliş olarak, annenin kaşık ve sapla evde yemek yapışını gösterir. Gözevinden vururlar onu diyerek bir çocuğu dile getirdiği düşünülebilir. Çocuğun yara aldığı bir durumu; bıçak, kaşık, sap ifadeleri açıklayabilir. “Karartırlar etözünü” diyerek bıçak, kaşık ve sap objeleriyle fiziksel bir şiddetin tasvir edildiği söylenebilir. “Elalem” ifadesi ile çocuğun düştüğü duruma sessiz kalışlarından dolayı toplumu yargıladığı anlaşılabılır. “Ölmüş ölmüş dirilmiş” ifadesi ise tekrarlanan döngüyü akla getirirken, “ceset” kelimesi ile aile ve ölüm olguları birleştirilmiştir.

Aile kavramına duyduğu sitem ve uzaklık, ölümle bir ele alınır; “İçimizdeki gizli aile yaşam, örtük ölüm...” (Marmara, 2021a, 65). *Manolya* adlı şiirinde ise geçmiş ve gelecek arasında sorgulama yaparken aile kavramının üzerinde durur:

“O zaman da aynı karanlık
aynı yarasaydı,
Manolya delirmezden önce.
Büyükanнемizin kocaman bakla bir evi,
Uzun pencereleri vardı, sedirinde
ölü doğmuş fareler pembeliği.
Okurduk leziz balgamlı gazetelerini
büyükbabamızın,
Okşarken ve korkarken erkek anamızdan,
Babamız bir gılman, pir şefkat,
Acımızın cümbüşünde sarsak bir kukla,
O yokuşta onursuz müezzin kuşları,

Sabaha karşılar, akşama karşılar hep,
Dizleri topunun diplerimiz olmuştu,
Uzun uzadıya bir fener alayı...

Karanlık aynı, yarasa ayna,
Bu eller bu yüz'den yıkandıktan,
Manolya delirdikten sonra” (Marmara, 2020a: 118).

Marmara; büyükbaba, büyükanne, anne ve baba üzerinden aile kavramına değinir. Bu şiiri, bir farkındalık olarak ortaya konulmuştur. Geçmişini sorgular ve çocukluğunda yaşadığı durumların farkına varır. Çocukluk döneminde bir arada bulunduğu aile üyeleriyle ilgili izlenimini aktardığı bu şiirde; anne, güçlü ve korkulacak bir kadın, baba ise şefkatli biri olarak karşımıza çıkar. Büyükannesi ve büyükbabasının yaşlı kişiler olmaları neticesinde onları, “ölü doğmuş fareler pembeliği” olarak betimler. Yaşlılık, ölüme yaklaşan an olarak karşımıza çıkan bir durumdur ve bu nedenle Marmara, ölümü yaşlılık ile birlikte almıştır. Acı günleri yeni fark ettiği ise “sarsak bir kukla” ifadesinden anlaşılabilir. Akıl olarak etrafında olup biteni idrak edemediği ve büyüdüğü yaşadıklarının idrakine vardığını “sarsak bir kukla” oluşu ile betimlediği söylenebilir. Farkına vardığı durumların onu delirttiğini ise “Manolya delirmezden önce” ve “Manolya delirdikten sonra” ifadeleri ile açıkladığı ve geçmiş ile gelecek sorgulaması içinde olduğu anlaşılabilir.

Çocukluğun sancılı bir süreç olduğunu şiirlerinde ifade etmektedir:

“Sen ne getirdin bana çocukluğundan?
Şen kahkahalar ulumalar donakalmalar mı?
Üzüncün senin hangi çağrışımlara uzandı
benim eskil saatlerimde?” (Marmara, 2020a: 11).

Marmara’nın, “şen kahkaha” ve “donakalma” ifadeleri ile çocukluğun zor bir süreçte ilerlediğini ve zamanla bu çağrışımlardan üzüntü duyduğunu ifade ettiği söylenebilir.

Çocukluğu bir parçalanış olarak ele alır:

“Çocukluk gökdeleninden
ağır bir çökme töreniyle
alt-üst-bir yüzeye iniyor
ağlarken kapanıyor toprağa
bütün yüksekliği açık düşlerin.

Büyüyor...” (Marmara, 2020a: 105).

Çocukluk, hayal kırıklığı neticesinde parçalanan bir zamandır. Marmara bu şiirinde büyümeyi, çocukluğun saf duygularından çıkışı temsil ederek belirtir. Ona göre büyümek, düşlerin değişimi, acının gelişimi ve çocukluğun alt-üst olmasıdır.

Saflık, mutluluk, düş kurma gibi olgular çocukluğa ait durumları, büyümek ise toprağa kapanıp ağlamayı temsil eder. “Gökdelenin ağır bir çökme” yaşaması, insanın yavaş yavaş büyürken acıya teslim olduğunu gösterir niteliktedir. Marmara’nın bu şiirinde, çocukluğa özlem duyusu ile büyümenin onda yarattığı hüznün arasında kalışını dile getirdiği söylenebilir. Büyümeyi ölüme yaklaşmak ve ölüm fikrini özümsemek olarak benzer şekilde şöyle ifade eder: “Filizler zor büyüyor çünkü su ve ışık yetersiz, yeterli olsa da büyümek olanaksız çünkü büyümek bilmek bir tek olanaksızlığı, yaşamın, ölümün, öncenin, sonranın” (Marmara, 2021a, 89).

Çocukluğun getirisi olan saflık ve masumluk, ölüm olgusu karşısında zıt bir göstergedir. Marmara, çocukluğunda maruz kaldığı ölüm olgusuna şu şekilde değinir: “Ölümden söz ediyordunuz, büyükannem ben küçük bir kızken ölümünü ölmeden önce ‘katılmaya gidiyorum’ demişti ‘örgünün, ağın dışına, sonra zamanı gelince seni de yanıma çağıracağım.’ Böyle hoş bir anınız yok mu, çocukluğunuzdan hatırladığınız?” (Marmara, 2019: 238). Ölümü, bir çocuk masumlğu olarak ele aldığı anda hoş bir anı olarak karşılar. Maruz kaldığını anladığımız ölüm, Marmara’nın yaşamı boyunca sorgulayacağı bir olgu olarak karşımıza çıkabilmektedir. Özellikle aile bireyleri üzerinden yaptığı bu sorgulama, çocukluğu üzerinden gösterilmektedir: “Anne-ilişki-dolay ölünce içimdeki anne de öldü. Anne içerden ölmeden önce, içimdeki babanın bir gözü görürdü içimdeki çocukları, anne ölünce babanın öbür gözü de kapandı. Her ikisi de kör, iki gözleri içteki çocukluğu yadsıdı sonunda. Çocukluğumu öldüm ben de, aracı katarak doğayla arama!” (Marmara, 2019: 228). Anne-baba-çocuk ilişkisi üzerinden çocukluğun zor bir süreç olduğunu ifade ettiği ve ölümü de çocukluk fikri üzerinden var ettiği söylenebilir.

Çocukluk söz konusu olduğunda ölüm fikri bir yere kadardır ve Marmara, yıkım ile çocukluğun coşkusunu zincire bağlayarak ölümü şu şekilde çağırıştırır:

“Çocuk, coşkunun gizli gömüsünden
yıkımı bağışlayan zincire
dolayarak bengi küreyi çeker kendine, Tanık
kalır solgun isimlerin tarihi doğramasına.
Katar varoluşun pembe sepetine korkusuz ar,
Ölüm buraya kadar!” (Marmara, 2020a: 60).

Çocukluk ve ölüm olgularını birleştiren Marmara, ölüm ve çocuk kavramının iki ayrı uç olduğuna dikkati çeker:

“Çocukluğunun asma katında,
Ruhun ağrımazdı, yoktu ki ruhun
Ölüm tabandaydı
Can yelekleri tavanda olsa da” (Marmara, 2020a: 111).

Ona göre, çocuk ruhu saf ve masumdur ve ölüm gibi bir olgunun varlığını anlayamamaktadır. Bu nedenle, bir çocuğun ruh ağrısı çekemeyeceğini ve ölümün de ruh ile özdeş ifadeler olduğunu düşündüğü söylenebilir. Ölümün tabanda, cam yeleklerini de tavanda olarak ifade edişi ise ölümden kaçışın olmadığını ve ölüm söz konusu olduğunda bir çocuğun korunaksız olduğunu ifade ettiği anlaşılabılır.

Marmara’nın çocukluğu saflık, büyümeyi ölüme yaklaşmak olarak gördüğü söylenebilir. Yaşamın zor bir süreç hâlinde ilerliyor oluşu ve bu süreçte de insanın umutsuzluğa kapılıyor oluşu Marmara’yı etkilemiştir. Bu nedenle annelik fikrinden uzaklaştığı ve doğurganlığı reddettiği söylenebilir. Ablası Aylin’in anneliği üzerinden bu durumu şu şekilde yansıtır: “Gürültü yapan çocuklarını yüksek sesle uyaran ablası Aylin’e ‘İşte bu yüzden, kendi çocuğumu incitirim diye anne olmak istemiyorum’ der. Bir başka sefer de ona ‘mutsuzlar ordusuna yeni bir nefer katmamak için’ anne olmak istemediğini söyler” (Öz, 2014: 106). Mutsuzlar ordusunu anneler ve kadınlar olarak değerlendiren Marmara, çocuk sahibi olmamak için korunduğunu ise şu şekilde dile getirir: “Neleri yazmalıyım sana donmuş parmaklarımla, midemin kanıyla, içime oturtulmuş bir spiralle?” (Marmara, 2021a, 31). Spiral üzerinden çocuk yapmayacağını dile getiren Marmara’nın, dünyayı umutsuzluk merkezi, insanları ise mutsuzlar ordusu olarak değerlendirdiği söylenebilir. Dolayısıyla, bu görüşe sahip olan Marmara’nın çocuk fikrinden uzaklaşmasının doğal bir tepki olduğu ileri sürülebilir.

Marmara, *Aile* adlı şiirinde yaşam ve ölüm arasındaki sınırı göstermektedir:

“Ölüm dönmüş eve
Ağulu güllerden
iki memesiyle.
Kan damlıyor
kan
uçlarından

-Dingin bir uykunun
ilk belirtisi-

Benim yalnız bakışım
herhangi bir gökkuşağının
çözülüp düşmesine tutkun.
Masum dileğini izler

yeğın bir kasırđanın:

Yas olmasın!

Yas olmasın!” (Marmara, 2020a: 86).

Ölüm, şiirin ilk dizelerinde “anne” olgusu üzerinden aktarılır ve annenin sütünün zehirli olduğunu ifade eder. Ölümü anne olgusu üzerinden işleyen Marmara, anneye ve anneliğe kötümser bakmaktadır. Ölümü dingin bir uykuya benzeten Marmara, ölüme yaklaşmanın ilk belirtisini doğmak ve anneden zehirli süt içmek (dolayısıyla büyümek) olarak göstermiştir. Şiirinin devamında aileye dair iyi dileklerde bulunur ve ölüme yaklaştığını hissederken sevdiklerinin üzülmemesi için yasa kapılmamalarını dilediğini belirttiğı söylenebilir.

3.4.1.7 Mor Renkli Sözcükler

Renkler ve insan davranışları arasında ilişkiler bulunabilmektedir. Marmara, mor renk üzerinde durmuş ve bu rengi sık kullanmıştır. Mor renk, “nevrotik duyguları açığa çıkaran, insanları bilinçaltında korkutan ve daha çok zihinsel sıkıntıları olanların hoşlandığı bir renktir” (Gelişim, 2007). Aynı zamanda mor rengin, “güvensizlik, korku, panik, bunalım gibi duyguları” (Şükür, 2021: 52) da çağrıştırdığı ortaya konulmuştur. “Ölen insanların morarması nedeniyle ölümün rengi olarak da tanımlanır. California’da intihar eden Yüce Kaynak Tarikatı üyelerinin örtüleri, 1998’de Ataköy’de intihar eden çocuğun intihar resminde, yerdeki ajandadan, çakmağa kadar her şey mordur. Şeytana Tapanlar olarak adlandırılan ve intihar ettikleri için medyaya çıkan İstanbullu gençler de mor renk üzerinde yoğunlaşmışlardır. Sosyolog Bekiroğlu moru tanımlarken: ‘...En açığı ile en koyusu arasında mor değişken ve ürkütücü...’ demektedir” (Akt: Yağbasan-Aşkın, 2006: 126). Marmara’nın değişken ruh hâlini ve ürkütücü kahkahalarını ele aldığımız zaman mora yatkın oluşunu ölüm olgusuna yaklaşımı olarak değerlendirebiliriz.

Marmara’nın eserlerinde geçen “mor” renk şu şekilde sıralanabilir:

“Beni aşağılayan sarsan/Aşan bizleri mor birliktelik” (Marmara, 2020a: 11), “kendini ancak bizim imgelememizde var kılan ve hep orada yinelenen mor şenlik türküsü” (Marmara, 2021a, 109), “Bil ki, o olmayası mor yaratığın sonudur bu!” (Marmara, 2020a: 12), “Gölge yüzlerine ve mor farbelalarına Petra/İzleyenler vardı her zaman, katılmadan ağlatına” (Marmara, 2020a: 88), “Morötesi çuvallar içre

gizlenmek isterdim/Başımı ışıklar altına asmayı” (Marmara, 2020a: 30), “Mor ellerle pipolu kadınlar/Omnibuslarda kakhaha üstüne kakhaha” (Marmara, 2020a: 106), “Bir çeşmenin ağzında yiten safir lapisi/mor bir cesedin burnuna takılmış buldu” (Marmara, 2020a: 127), “Dekor tabutumsu kutular, garip nesneler, sahnenin en dibindeki acı yeşil bahçe ve mor renkli taşınabilir iri bir yürek” (Marmara, 2019: 28), “Plastik ya da herhangi bir başka maddeden yapılmış bu üç boyutlu yürek mor renkli, hayli oyumludur” (Marmara, 2019: 220), “Böyle bir morla alçalttım sizi!” (Marmara, 1994: 75).

Marmara’nın mor tutkusu, arkadaşı Gülseli İnal’ın da dikkatini çekmiştir: “Ölümün uğultusu tekrarlanıyor, sayfalardan mor renkli büyülü sözcükler, zamanın toz zerrelere uçuşuyordu” (Marmara, 1994: 10). Marmara’nın eserlerinde sık karşılaşılabilen bir renk olan mor, bir imgeye dönüşür. Toplum, ölüm, yaşam gibi olguları mor renk üzerinden işlediği görülebilir.

3.4.1.8 Adım Adım İntihar

Nilgün Marmara’nın intihar fikrine kapılması ise hastalığının getirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tedaviyi reddetmesi ise intihara meylettığının göstergesi olarak düşünülebilir. Kağan Önal verdiği bir röportajda, Marmara’nın intiharına dair gelen soruya şu şekilde cevap verir: “...intiharının sebebi belliydi; manik depresifti Nilgün. Zaten şiirlerine bakarsanız, intihar ve ölüm teması olduğunu görürsünüz” (Aşçı, 2010). Marmara’nın dostları da onun hastalık nedeniyle günden güne kötüye gittiğinin farkındadırlar. Gülseli İnal, Marmara’nın ölümünden önce onun sağlığının kötü olduğunu fark etmiştir: “Nilgün’ün yüzünden gülümseme hiç eksik olmazdı. Hüzünlü gözlerinin yüzüne verdiği melankoliyi neşeli gülümsemesi bozardı hep. Yalnızca ölümünden dört ay önce hep birlikte Destina’da yemek yerken onun acı çeken yüz ifadesi beni daha da kaygılandırmıştı. Kağan da son zamanlarda hiç iyi olmadığını söylemişti” (Akt: Ercan, 2016: 228). Cemal Süreya ise; “Bu dünyayı, bir başka dünyanın bekleme odası olarak görüyordu. Dönüp baktığımda bir acı da buluyorum Nilgün’ün yüzünde. O zamanlar görememiştim. Bugün ortaya çıkıyor” (Akt: Yılmaz, 2019: 487) demiştir. Marmara’nın genel ruh hâlini ise Ece Ayhan şu şekilde özetlemiştir: “Nasıl İsmet Özel ‘cumhuriyetle yaralı’ ise Nilgün Marmara’da ‘dünyayla yaralı’ idi” (Ayhan, 2021a: 23). Marmara’nın gerek dostlarının gerek eşinin ifadeleri üzerine söylenebilecek söz şudur ki; Marmara, acıyı özümsemiş ve benliğine yavaş yavaş ölümü işlemiştir.

Nilgün Marmara, Sylvia Plath üzerine hazırladığı tezinde intiharı şu şekilde açıklamıştır: “İntikam, kin, düzeni bozmak, ‘diğerini’ öldürmek, intihar eylemini içeren temel öğelerdir. Ama bu ölüm içgüdüğü bu kadar etkiliyse, intihar oranlarının neden bu kadar düşük olduğu sorulabilir. Belki kendini yok etmek de bir kendini koruma girişimi, sevgi görmek için atılan bir çığlık, mutlu yaşama olasılığının aranişıdır” (Marmara, 2021b: 33). İntiharı, kendini yok etme olarak tanımlar ve bu girişimi sevgi görmek için atılan bir çığlık, mutluluk arayışına benzetir. Sevmeyenlere ve mutsuz edenlere karşı bir isyan olarak gördüğü intiharı düşünmeye başladığı söylenebilir. “İnançlı, namuslu, umutlu bir insanın peşine düştüğü yosma gibidir intihar (...) Nasıl ki, yosmanın peşine düşen namuslu insan ilk adımla birlikte yitirmeye başlamışsa, intihar düşüncesini kafasına koyan insan o andan sonra tükenişe doğru adım adım yaklaşır” (Göçer, 1991: 25). Bipolar bozukluk rahatsızlığına yakalanmasının ardından bitirdiğı bu tez, Marmara’nın intihar düşüncesine yoğunlaştığını gösterebilir. Göçer’in deyimiyle; tükenişe doğru adım adım yaklaştığı söylenebilir.

Marmara’nın Tobruk’ta geçirdiğı ve akıl sağlığının tehlikeye girdiğı günlerden sonra dönmek için sabırsızlandığı İstanbul’a gelişi beklediğı gibi olmamıştır. Hastalığının gidişatı tedaviyi reddetmesinden dolayı onun psikolojisini kötü anlamda etkilemeye devam etmektedir. Üstelik İkinci Yeni’yi ağırlayan “Terra Rosa” diye adlandırdığı evlerinin boş kalmış olması da yalnızlığa kapılmasına neden olmuştur. Kağan Önal’ın; “Bir de depresyonla maniklik arasında savrulurken, arkadaşlarımız belki de haklı olarak bizden uzaklaştı. Bir anda evimiz boş kalmıştı” (Aşçı, 2010) şeklindeki ifadesi de Marmara’nın manik depresif hâlinin üzerine bir de yalnızlık duygusuna kapıldığını gösterir niteliktedir. Evlerinin boş kalışının onda yarattığı yalnızlık hissini Marmara, ölümle bir ele alarak şu şekilde dile getirir:

“Geliyorlar, bu evde doğan yeni bir ölümü görmeye; koşarak, düşe kalka yuvarlanarak, sürünerek... Nasıl olursa olsun; görmek için bu eski dostların yeni cesetlerini ve göstermek için kendi dirimlerinin kıvılcımlarını. Geliyorlar! Uyuyan arzusun düşün imgelemenin anlağın belleğin leş kokularını duymaya geliyorlar. Ölüm sessizliği, toz ve küf kokan evden ayrıldıklarında seviniyorlar canlıyız diye” (Marmara, 2019: 397).

Arkadaşlarının artık evlerine uğramayışına dair ettiğı sitemi, kendini öldürerek onu yad etmeye geleceklerine dair oluşan düşüncesiyle gösterdiği

söylenbilir. Kendisini arkadaşları için “eski dost” yerine koymuş ve ölümünü “yeni ceset” olarak tabir etmiştir. Marmara’nın manik depresif hastalığı ile boğuşurken yalnız kalışı, evlerinin ölüm sessizliğine bürünmesi olarak karşımıza çıkar. Onun ölümünden sonra arkadaşlarının kendisini yad etmek için evlerine gelecek olması ise ardında bıraktığı canlılığı temsil etmektedir. Ölüme yaklaştığı ve intihara meylettığı bu ifadelerinden anlaşılabılır.

Marmara ölüm olgusunu; gömüt, tabut, kuytu, toprak gibi kavramlarla birlikte ele almıştır:

“Dinliyor o beşik mağarada yankılanan
avaz avaz gülüşümü, dolduramadığım
yaşamımı.

Gök otağı paramparça üstünde onun da,
kanı yerde kalmaz derin oyuklara atılanların.

Uzun bir kara kutuyum, ne kayıt
Ölmeye başladıktan bu yana!” (Marmara, 2020a: 131).

Şiirinde dünyayı beşikten bir mağaraya benzetmiştir. Yaşamını dünyaya sığdıramadığını, gülüşlerinin mağaraya benzettiği dünyada yankılandığını belirtmiştir. Marmara’nın “şen kahkahalar” üzerinde durması, hastalığının mani dönemine bir göndermedir. Şiirlerinde, özellikle intihara yaklaştığı zamanlarda yazdığı şiirlerinde şen kahkahalarından bahsetmiştir. Gökyüzü ile yeryüzü arasında geçen yaşamının paramparça olduğunu ve dünyanın derin bir kuyusuna atıldığını düşünmekte olduğu söylenebilir. Ölmeyi düşündüğünü ve bu düşüncelerinin bir kara kutu olduğunu iddia etmesi, “mezar” tasviri yaptığını düşündürebilmektedir. Şiirinin devamında; “Siz de iyi kuyular/İyi kuyular dileyin ben-/denize” (Marmara, 2020a: 131) demiştir. Ölmeyi istediği ve ölümü, bedeninin bir kuyuya inmesi olarak ifade ettiği söylenebilir.

Gömüt kavramı ile hem mezarı hem de hayatı simgelemektedir:

“Kayalıklarda oyulmuş gömütler,
kızın hayatını eğik kılmış bir kez,
geçmiş yığılmış da örümcek ağının ardına,
Ağzının içi bir yığın taş, çim, acı...

Su; ölene kadar!” (Marmara, 2020a: 95).

Şiirinde “gömüt” ifadesi ile mezar tasviri yaparken, “hayatının eğik kılınması” ile de gömütü, hayat kavramına bir gönderme söz konusudur. Gömüt ifadesi ile yaşamının onu hüznlendirdiğini göstermektedir. Marmara’nın, geçmişinin örümcek ağıyla sarıldığını ifade etmesi ile yaşamının kötü anları

etrafında tutsak kaldığını belirttiği söylenebilir. Bu tutsaklığa bir boyun eğişte söz konusudur. Ağzının taş ve çim ile dolduğunu söylemesi ile kendini mezarda gibi hissettiğini düşündürmektedir. Mezarların taştan/mermerden yapılması ve çim kavramı ile de mezara ekilen bitkileri ifade ettiği veya mezarlığa gidilen yolların çimli yollardan oluşuyor olmasına gönderme yaptığı söylenebilir. Bu nedenle ağzının içinin bir yığın taş ve çim ile doluğu mezarlık içinde kaldığını hissetmesinden kaynaklıdır denilebilir. Aynı şekilde, “su; ölene kadar!” şeklindeki ifadesi ile de, mezarların üzerine dökülen suyu hatırlatıyor olması da bu düşünceyi destekleyebilmektedir. Bir yığın acının da ağzına doluyor olması, yaşamının güzelliklerle değil, acı ile geçtiğini düşünmesinden kaynaklıdır denebilir.

Marmara’da gömüt kavramı, *Dil Gömütlüğü* adlı şiirinde de görülmektedir:

“Ve çalmaz yas çanları hiçbir
sözcük ölümünde
Kırbaç dil sinekleri şahlandırır
Ve gömütlük açık (boyun eğer) yalnızca
Haşarat arzusuna!” (Marmara, 2021a, 13).

Gömütü mezar anlamında kullanan Marmara, mezarlığı “sözcük/dil” mezarlığı olarak görmektedir. Marmara’nın bu şiirinde haşarat ve sinek kavramaları insan görünümü kazanmaktadır. Mezarın açık olduğunu dile getirerek, insanların söz/dil dünyasına katılmasını ve ona boyun eğmesini söylediği düşünülebilmektedir. Sözcüğün ölümünde yas çanları çalmayacağını dile getiren Marmara’nın yazıyı ölümsüz bir olgu olarak gördüğü söylenebilir. Sözlerin ölümünü yazıya geçiriliş olarak ifade ettiği ve yazıya geçirilen her şeyin kalıcı varlığının süreceğini dile getirdiği düşünülebilir. Söz söylemeyi bir kırbaça benzeten Marmara’nın, sözün öneminin insanları harekete geçirdiğini “şahlandırma” kavramı ile ifade ettiği söylenebilir. Dolayısıyla, söze boyun eğmek insanları harekete geçirme çağrışımı olarak değerlendirilebilir.

Sözcüklere verdiği önemi bir başka şiirinde doğa üzerinden ölüm çağrışımı yaparak şu şekilde ifade etmiştir:

“Kar tanecikleri, elmas tanecikleri,
ölüm tanecikleri doldu gözlerime
değiştirilemeyen bu dağ bu ova
bu suyla canı
acıyan sinir uçlarıma
değdi bana sözcüklerle” (Marmara, 1994: 65).

Tabut ve sinek kavramı üzerinden topluma şu şekilde değinir: “Şimdilik, hava akımının istencine boyun eğmişim, sinekler ırzına geçerken uzantılarımın,

sürüyorum dansımı bu dikey tabut içre, günden geceye, geceden güne, ben tümünü ezip geçinceye ve ‘Bana doğru giden kim?’in yatay bilgisine ulaşınca dek!” (Marmara, 2020b: 53). Yaşamın akışına boyun eğişini dile getiren Marmara, sinekleri toplum olarak göstermiştir. Toplumun kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi anlatan Marmara’nın, kendisini bir tabut içinde hissettiği ve topluma karşı direndiği görülebilir.

Yazdığı ancak tamamlamadığı tiyatro oyununda da tabut biçiminde bir sahne tasarlamıştır: “Sahne dörde ayrılmıştır. Yanyana dört dikey tabut biçimi açık renk (soldan sağa sırayla) tahtadan paravanlar...” (Marmara, 2019: 220). Aynı tiyatro oyununda ölümü de nesneler üzerinden ele almıştır: “Ütü kordonları boyna sarılmıştır, kafanın yanında sallanmakta olan ütü sırta, omuza, göğse çarpmaktadır, kordonun ucundaki fiş ağza sokulmuştur” (Marmara, 2021a, 143). Ütü kordonunun boyna sarılması ve fişin ağza sokulması ile bir intihar izlenimi vermektedir.

İntiharı dile getirdiği ve bunu toprak kavramı ile verdiği *Kopuş Beklentisi* adlı şiirinde görülebilmektedir:

“Tümünden şaşkınlık olacak vardığımda
yeryüzüne.
Toprak, soytarı üyelerine karşın kucaklayacak
bedenimi” (Marmara, 2020a: 17).

Yeryüzü ile toprağı özdeşleştiren Marmara, ölümünün şaşkınlığa neden olacağını dile getirmiştir. Bedenini toprağın kucaklayacağını ifade eden Marmara’nın bu şiirinde ölümü çağrıştırdığı düşünülebilir. Şiirinin sonunda şu ifadeler yer vermiştir: “Böyle düşüş görmemiştim ölgün ve kırık çakılmış kalmıştım/gelecek zamanlı düşler çatıyordum kapladığım şuncacık yerde;/bu ölçümsüz gökyüzünde...” (Marmara, 2020a: 17). İnsanın yaşama gelişini bir düşüş olarak gösteren Marmara’nın, “ölgün” ve “kırık” kavramları ile ölümü çağrıştırdığı ve yaşam ile ölüm arasında bir kopuş yaşadığını ifade ettiği söylenebilir.

Marmara, yaşamını kendini takip eden bir gölgeye benzetmektedir: “Benim hayatım gölgemdir, karanlıkta yürürken önümden ardımdan izleyen karaltı; yollara mı kapanayım?... Kapan! Kapan! Kapan!...” (Marmara, 2019: 230).

Bir şiirinde yine “gölge” kavramı ile kendini hatırlatmış ve masum olduğuna değinmiştir:

“Gölgede kalan şey
bu kadar masum
olduğum için
korkuyorum!

Namusumla bu bembeyaz
kapağı kapamalıyım!
O, büyük beyaz ölümleri düşlemiş
ve ölmüştü” (Marmara, 2021a, 51).

Dünyanın acımasız bir yer olduğunu düşünerek kendisini namuslu ve masum olarak değerlendirdiği düşünülebilir. Korkusu, dünyanın acımasız oluşu ve kendisinin masum oluşu ile örtüşmektedir. Marmara’nın “bembeyaz kapak” olarak değerlendirdiği şeyin bir tabut olduğu ve ölümü düşündüğünü ifade ettiği söylenebilir. Kendisini üçüncü tekil şahıs olarak gösteren Marmara, ölümü beyaz renk ile ifade ederek, beyaz rengi de saflık/masumluk olarak nitelemiştir. Aynı zamanda kefen de beyaz renklidir ve Marmara beyaz renk üzerinden hem kefeni çağrıştırmış hem de saflığı/masumluğu kendine yakıştırmıştır. Ölüm teması üzerinden ilerlediği bu şiirinde, kendisini masum biri gibi göstererek bu acımasız dünyaya katlanamadığını ifade ettiği düşünülebilir.

Dünya hayatının biteceğini, beden güzelliğinin bir sonu olduğunu ifade eder:

“Ah! Yüzüne düşkün bazı kişiler vardır ve bunun böyle olması hiç de tuhaf değildir! Düşkündürler yüzlerine ve hayat kendi gözlerine batar yüzlerinden fışkıran kalemle! Ve yine de düşkündürler ölüme, yüz görünümüyle, ölüme! Acı mı? Değil!!! Bir tapınma biçimi, yalnızca kürke!” (Marmara, 2019: 285).

Marmara, bedeni bir kürk olarak görmüş ve vücudun üşümemesi için var olan bir et olarak ele almıştır: “N’apalım, ölüme varıncaya kadar kemiklerimiz üşümesin diye etle sarıp sarmalıyoruz onları, yaşamın iklimi bunu geriktiriyor” (Marmara, 2019: 240). Marmara’nın yaşamı soğuk bir iklim olarak görmesi, ölümü hatırlatmaktadır. Aynı zamanda, insanın yüzüne, bedenine düşkün olması üzerinden yaşamın geçici olduğunu vurgulamıştır. Yaşam boyunca insanların aslında bir ceset sürüklediğini ifade etmiştir:

“Sürüklediğimiz cesetlerimizdi,
ayırımsadık kıvançla” (Marmara, 2020a: 24).

Ölümü, bilincinde kıvanç duygusuyla (övünme) ele alarak, bedenini bir ceset olarak gördüğünü ve yaşamının sonuna kadar kendini sürüklediğini de ifade ettiği söylenebilir. Ölmeden kendisini bir ceset olarak algıladığını benzer şekilde şöyle ifade eder:

“Kendilerini ölmeden ceset olarak algılayanlar intiharlarını başkalarının bir vasiyeti gerçekleştireceği gibi gerçekleştirir” (Marmara, 2019: 409).

İntihar fikrinin kendisinde yer edindiğini anlayabildiğimiz bu ifadeleri ile intiharı bir vasiyet olarak gördüğü de anlaşılabilir. Vasiyet, yerine getirilmesi gereken bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır ve Nilgün Marmara'nın da intiharı vasiyet olarak görmesi ile intihar fikrini eyleme dönüştüreceğini dile getirdiği söylenebilir.

Yaşam ise Marmara için borçlu hissettiği bir süreçtir: “Borçluyuz daha çok yaşamaya!” (Marmara, 2020b: 29) derken aslında yaşamayı sevdiğini dile getirmektedir. Ancak bir zaman sonra duygu ve düşünceleri değişmiştir ve bu değişim, yaşamın ağır bir zamanda işlemesine isyan hâlinde ortaya çıkmıştır:

“Senin yükleyebileceğin son anlam biraz da aykırı olarak eksiltebileceğin son anlamdır (bütünlükten). Eh, bu da kaçınılmazdır çünkü yaşadıkça ölüyoruz di mi ya? Zamanın eli ne de sıkıdır! Sıkı elli zaman! cimri vakit!” (Marmara, 2019: 204-207).

Zamanın ağır işlemesi, ölüme yavaş yaklaşmak demektir ve Marmara'nın isyanı zamanın cimriliğinedir. Zamanın hızlı akmasını ve ölüme bir an önce yaklaşmak istediği düşünülebilir. Aynı zamanda yaşam onun için bir yenilgi, her hamlede mat olma ve bir şeyleri ele geçirme savaşıdır ve bundan kurtulmak istemektedir:

“Artık, çirkef ilişkilerden, utku ve yenilgi ikileminden, her hamlede mat hevesinden, ele geçirme savaşımından vazgeçmek gerekir. Vazgeçilmiyorsa, geçilemiyorsa Üzüncü Teyze gelir hep oturur içimizde. Şen ve özgür hayaletler olalım!” (Marmara, 2021a, 149).

Şen hâli ile hastalığına, hayalet kavramı ile ölüme çağrışım yapan Marmara'nın hem hasta hâlinde hem de yaşamdan kurtulamadığı için üzüntü duyduğu ifade edilebilir. Yaşam aynı zamanda Marmara için ölümle bir sürdürülen süreçtir:

“Hedef,
Yaşamı ölümden ayırmadan sürdürmede” (Marmara, 2020a: 35).

Yaşamı kendisine eklemek ve yaşama eklenmek arasında kalmış ve yaşamaya gayret de göstermiştir:

“Yaşamı kendilerine eklemek isteyenler
ve yaşama eklenmek istenenler...” (Marmara, 2019: 219).

Yaşamı, öncesi ve sonrası diye ayırmaz ve yaşadığı her anı “ölü” olarak ele alır:

“Görülmezdi. Ne öncesi yaşın
ne sonrası. Anında; hepsi ölüydü” (Marmara, 2020a: 83).

Yaşam ve ölümü bir başka şiirinde şu şekilde ele alır:

“Hiç katılmadan sende yaşıyorum,
dirimimsin benim,
doğarken öldüğüm” (Marmara, 2020a: 56).

Marmara’nın şiirlerinde benzer şekilde ele alınan yaşam ve ölüm kavramları, birliktelik duygusu ile ortaya çıkar ve eşlik ifade eder. Marmara, Tanrı kavramı üzerinden de yaşamayı istemediğini şu şekilde aktarmıştır: “Bir gün, tanrı, canından bir lokma koparıp bana uzattı. Toktum; geri çevirdim” (Marmara, 2021a, 57). Tanrı, yaşamı ve ölümü var eden ilâhtır ve bunun bilincinde olan Marmara, Tanrı’nın kendisinden kopardığı canı tok olduğunu ileri sürerek almadığını dile getirmiş ve hem yaşama doydüğünü hem de bu doyma neticesinde ölümü istediğini dile getirdiği söylenebilir. Yaşam ve ölümü, açlık/tokluk olarak gören Marmara, şu sözleri ifade etmiştir: “Ölüm her koşulda varılan tek sonuç; yani açlığın doyurulması” (Marmara, 2021a, 125). Marmara’nın bu sözleri; yaşamı doyum, ölümü açlık olarak gördüğünü gösterir niteliktedir.

Ece Ayhan, Marmara için; “dünyanın arka bahçesini görüşü”, çılgın aşkı, garip bir kız oluşu ve kimselere benzemezliği başlangıçta pek fark edilmemiştir” (Ayhan, 2021a: 58-59) demiştir. Marmara’nın dünyanın bütün arka bahçelerini görüyor oluşu ile yaşama doymuş olma ifadesi özdeşleşebilmektedir: “Yeryüzünün tüm bağırsakları uzunluğunda umutsuzluğumuz içerde labirentin karmaşıklığı boyunca katlanan bir saldırma ve saldırılma korkusu. Çıkış yolu mu? Arka pencere hangi gezegene açılır? Baktığı yer yakın bir beyaz duvar, kısaltılmış uzunluk...” (Marmara, 2019: 387). Yeryüzünün Marmara için, umutsuzluk ve karamsarlık merkezi hâline geldiği söylenebilir. Arka pencerenin bir gezegene açılması ise ölüme doğru uzanan bir yolculuk olarak düşünülebilir. Arka bahçe ve arka pencere, Marmara’nın yaşamdan vazgeçişini ifade edilebilir: “Ey, iki adımlık yerküre/Senin bütün arka bahçelerini/gördüm ben!” (Marmara, 2020a: 133). Marmara’nın bu ifadeleri de yaşama doydüğünün göstergesi olabilmektedir. Dolayısıyla, Tanrı’nın verdiği canı reddedişi, ölümü açlık olarak görüşü, yaşamı bir arka bahçe olarak algılayışı ile ölümü istediği anlaşılabilmektedir.

Doğumun ise onun için belirsizlik olduğu ve boşluğu ifade ettiği söylenebilir: “Doğmuş olmak bir referans mektubunu nereye ve kime götüreceğimizi bilememektir” (Marmara, 2019: 442). Doğum ve ölüm, bir yaşamın

başlangıcını ve sonunu ifade eden iki olgudur. Marmara doğumu sıfırdan başlamak olarak ifade eder ve ölümü de yaşanılarak tüketilen bir zaman olarak gösterir:

“Hiç kullanılmamış bir zamanın göz kapaklarını açıyorum,

(...)

Çok kullanılmış bir zamanın gözlerini kapattım” (Marmara, 2020a: 96).

Marmara, eşi Kağan ile yaşam hususunda farklı düşüncelere sahip olduğunu şu sözleri ile ifade eder:

“KAĞAN: ‘Hayat yine de üzölmeye değeri!’

NİLGÜN: ‘Hayatın neresinden dönölse kârdır!’” (Marmara, 2019: 380).

Kağan’ın hayatın her koşuluna karşı direnç gösterebiliyor olmasına sitemini hayattan vazgeçebilecek noktada olduğunu söyleyerek gösterdiği düşünölebilir. Ona göre, hayat doyuma ulaşıldığında vazgeçilmesi gereken bir süreçtir ve bu süreç ne kadar erken biterse insan o kadar kârlıdır. Yaşamdan ve yaşama dair her şeyden soğuduğunu ifade ederek, benliğinin soğumasının tehlikeli olduğunu ve geri dönüşü olmayan zor bir duruma doğru ilerlediğini belirtmiştir: “Gittikçe soğuduğumu farkediyorum ve bu bana hiç de sevinç vermiyor. Çünkü özün soğuması çok tehlikeli, başkalarıyla olan ilişkiyi yalıma veriyor, unutulana ben başkayı yakarak yeniden doğacakmış gibi...” (Marmara, 2021a, 69). Yeniden doğumu ise ölüm olarak düşündüğü söylenebilir. Yaşamdan soğuması ile ölümü benimsediğini; “Azımsanmayacak kadar ölmüşüm!/Azımsanmayacak denli ölüyüm!” (Marmara, 2019: 397) ifadeleri ile belirttiği düşünölebilir.

Yaşam, Marmara için yeryüzü ile gökyüzü arasında vakit geçirilen bir süreçtir ve iki yerleşim arası vakit geçirdiği dünya ise ona ölümü hatırlatmaktadır: “Burada daha ne kadar öleceğim?/Yeryüzüyle gökyüzünün aracısı olarak bulutu haraca kestiğiniz yerde?” (Marmara, 2020b: 41). Marmara bu ifadelerinden sonra iki yerleşim arasında her türlü kavuşmanın zor bir durum olduğunu da dile getirmiştir: “Bu deniz, bu gök.../Bize çok, zor yine buluşmak!” (Marmara, 2020a: 58).

Marmara, ölüm ve sevgi olgularını da birlikte kullanır:

“Nedir bu kovmaya çalıştığınız tüm kıvrımları arasından/beynin densiz aralarla saatten çıkan bir kuş deşen kuytuları/diken gözlerini bilince anın ana düşmanlığı o ağulu gerçek

-ÖLÜM/SEVİ-” (Marmara, 2020a: 16).

Marmara, “sevi” ile “ölüm” olgularını özdeşleştirmiş ve zıtlıktan doğan bir birliktelik olarak göstermiştir. Yine aynı şekilde sevi/ölüm birlikteliği ile ölüm üzerinde durmuştur:

“Yitecek yitecek kumların dibinde. Bütün yazılanlar, yaşananlar deli gözüyle bakan ölü bir balık olacak, ölü bir denizin sayılabilir, sayılamaz kumları içinde, bir sevi/ölüm denizinin, yaşama yanılısamasının dibinde!” (Marmara, 2019: 273).

Yaşamın biteceğini (yiteceğini), bütün yazdıklarının ve yaşadıklarının son bulacağını dile getirmiştir. Yaşam ve ölüm karşıtlığını; sevi/ölüm şeklinde ele almıştır. Sevi kelimesi, güçlü sevgi ve bağlılık duygusu, sevda, aşk olarak tanımlanmaktadır ve Marmara’nın bu kelimeyi ölümle özdeşleştirdiği söylenebilmektedir. Aynı şekilde, sevgi üzerinden ölüme seslenişi bu kez sevdiği insanlara karşıdır: “Yaslı yüreğimin utangaç itirafı: ‘sizi sevmekte ölüyorum” (Marmara, 2020b: 43). Yüreğinin acı ve yas dolu olduğunu ve bu acılı yüreğinin utangaç bir itirafı sevgisini dile getirdiğini ifade etmiştir. Sevgi ile ölümü bir kullanarak, hissettiği sevgi duygusunun yoğunluğu ile ölüme karşı duyduğu düşünce yoğunluğunu gösterdiği söylenebilmektedir.

Marmara; “Rüzgârla yanan kadın/Şiir yazan, canına kıyan kadın/Çöl zambağı kadın/Durgun hayat kadını...” (Marmara, 2019: 265) şeklinde ilerleyen bir kadınlar listesi yapmıştır. Bu kadınların Marmara ile özdeşleştiği düşünülebilir. Çöl zambağı kadını ile çölde geçirdiği günlere gönderme yaptığı anlaşılabilmektedir. Aynı zamanda bir mektubunun sonuna da “durgun hayat kadını” ifadesini ekleyerek kendisini bu şekilde anmıştır:

“Sevgiyle öperim,
Durgun Hayat Kadını
Nilgün” (Marmara, 2019: 56).

Bu kadınlar arasında dikkati çeken; “şiir yazan, canına kıyan kadın”dır. Marmara’nın şair oluşu ile şiir yazdığını söylemesi özdeşleşirken, canına kıyan kadın ile de intiharı düşündüğü özdeşleşebilmektedir. Aynı zamanda şairliği acı ile de bütünleştirir ve acıyı da ölümle bir ele alır:

“ben şairim: bir yeraltıyım ben
acıyım
kazdıkça
ve derine indikçe
siz kimbilir kaç gece

bir gülün ölümünü andınız
bir ipek simya sesi
ve nice
katmanlar aradınız
ve dolaştım diye düşündünüz

bir yaz gibi gülen çocuklar
ve yollar gördükçe

şiiirler kazılmalı: o ince
gurbetlerin gömdüğü” (Marmara, 2021a, 79).

Acı ile ölümü eş tutarak bir başka şiirinde de şu şekilde dile getirir:

“Değişiyor düşlerde
En eskil nesnenin anısı
acıyla birleşince
değişiyor yürek düşlerde
dilekleri yerine geliyor
ölümün, yokluğun.

(...)

Zengin tehlikelerini
binlerce sayfalık
umudun, aralıyor düşler.
Düpedüz bir çizgi
koyuyor hayatla
ölüm arasına
sümbül bir tire” (Marmara, 2021a, 47).

Hayat ve ölüm arasına koyduğu sümbül tire ile mezar taşını ifade ettiği anlaşılabilir. Yaşam ve ölüm arasında yer alan sümbül tireyi ise dünyada geçirilen an olarak gördüğü söylenebilir.

Acı kavramı, Marmara’nın şiirlerinde sık yer almıştır ve acıyı da kendisiyle eşleştirmiştir: “Gök eşlikti/eş-deş-lik/acıyla...” (Marmara, 2020a: 24).

Kendisini acı ile özdeşleştiren Marmara, kendisini aynı zamanda şu şekilde tanımlar:

“Onun bedeni bir tımarhane.
İçinde çok işçi, deli ve çalışan!” (Marmara, 2020a: 122).

Bedeninin tımarhaneye benzetmesi ile hastalığının tedaviye ihtiyaç duyması denk düşebilmektedir. Şiir, mektup, öykü, tiyatro gibi türlerde yazılar kaleme alması ile de çalışan oluşunu dile getirirken, deli ifadesi ile tekrar hastalığına değindiği anlaşılabilir. *Beden* adlı bu şiirinin devamında kendisini şu şekilde tanıtmaya devam eder:

“Onun bedeni bir kule.
İçinde çok basamak, karanlık ve nemli.
Güldürerek çıkarır merdivenlerden,
Ağlatarak indirir aşağı!” (Marmara, 2020a: 122).

Bedenini bir kuleye benzeten Marmara, duygularının karanlık oluşu ile karamsarlığına değinmekte, “güldürme” ile “ağlatma” karşıtlığı ile yaşadığı bipolar bozukluk hastalığına işaret etmektedir. Bir yazısında yine hastalığına uyku bozukluğu çektiğini dile getirerek değinir: “Uyku, boğuntulu, karabasanlı beyin ölmesi. Kendimi tren yollarına atıyordum, tuhaf bir gövde, bir yok-yapı, bir yok-ben” (Marmara, 2021a, 61). Uykuyu, bir karabasan çökmesi sonucu beyin ölümüne benzetirken, kendisini tren yollarına attığını ifade ederek intihar fikrini dile getirdiği düşünülebilir. Uyku ve ölüm kavramlarını benzer şekilde ele alarak şu şekilde dile getirir: “Her yeni güne, gündüzün yaşadığımızı geceleri ölebildiğimiz için, dayanabiliyoruz” (Marmara, 2021a, 63). Uyku, bir ölüm hâli karşısına çıkar ve ölüm istediği bir kavram olarak gözüktüğü için yaşama bu döngü sayesinde katlandığını ifade ettiği söylenebilir.

Marmara aynı zamanda bir kimliğe bürünmek istemediğini dile getirir:

“Adlardan nefret ediyorum, kimliklerden... çünkü ben kendimi kendime ve başkalarına ve her şeye öyle çok veriyorum ki (kendim için kendimden kendiliğimden) hiçbir şey kalmıyor geriye (nereye?) Oysa bir şey arttırılmalı, saklanmalı, korunmalı kara günler için (daha da mı?) Ben yaşarken yaşamımı ve ölümümü tüketiyorum” (Marmara, 2021a, 89-91).

Kendisinden geriye hiçbir şey kalmadığını, kendini var olarak tükettiğini dile getirmiştir. Acı dolu günler için kendinden geriye mutluluk, huzur gibi olgular barındırmak gerektiğini ve bu olguların onun için güç ifade ettiği düşünülebilir. Yaşamı ve ölümü tekrar birlikte ele alan Marmara’nın, yaşamı yaşayarak tüketirken ölüme yaklaştığını da dile getirdiği söylenebilir.

Ölüm olgusunu yoğun olarak işlediği *Deney* adlı şiiri ile ölümü arzuladığı söylenebilir:

“Biri kalabilir binlerce törenden sonra,
Sondan bir önceki mezar yazıtını yaratmaya,
Bu dirime olan şükran borcudur,
Yazıt, kederli çiçeklerin çiyiyle,
Sona eren toprağın eski suyuyla yazılır.

(...)

dingin görevin son çelengi
örülmeye başlanır, tutkuyla,

Bundan böyle...” (Marmara, 2020a: 32).

Çelenk, mezar, tören, yazıt, kederli çiçek, toprak, su kavramları ile bir cenaze izlenimi veren Marmara’nın ölümü bir arzu nesnesi olarak gördüğü ve bu arzusun son bulması ile dirime yani yaşama olan borcunu ödeyeceğini dile getirdiği söylenebilir.

Marmara’nın intiharı düşündüğü ve eyleme geçeceği şiirlerinden, mektuplarından, yazdığı notlardan anlaşılabilir ve bu fikir ve eylem, hastalığının getirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Marmara, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* adlı romanını okumuş ve şunları söylemiştir: “Tutunamayanlar’a nihayet tutunuldu, okundu bitirildi. Oğuz Atay bir iç burukluğu bırakıyor; önemli olan müntehir Selim Işık elbette. Turgut Özben’dense. Selim Işık ismi de sembolik seçilmiş olsa gerek” (Marmara, 2019: 297). Marmara’nın müntehir Selim Işık’a önem vermesi dikkat çekicidir. Onun intiharının sebebini araştıran Turgut Özben’in değil, Selim Işık’ın üzerinde durmaktadır. “Tutunamayanlar” romanı Selim’in intiharı çevresinde oluşur. Yakın arkadaşı Selim’in ölüm haberini gazeteden öğrenen Turgut Özben, bu ölümün ardında yatan gerçeği araştırmaya koyulur” (Ecevit, 1989: 13). Bu durum, bir bakıma müntehir Sylvia Plath üzerine tez yazan ve onun intiharının izini süren Marmara’nın kendisini hatırlatan bir durum olarak görülebilmektedir. Selim Işık’ın isminin sembolik seçimine dair vurgu yapmaktadır. *Tutunamayanlar*’da “Selim’in en büyük özelliği, tutunamayan aydın tipini kişiliğinde taşımasıdır. Turgut ilk döneminde tutunana aydını canlandırırken, kişiliğini bulma sürecinde onun yol göstericisidir Selim; onun benzemek istediği kişidir; birçok eleştirmenin dediği gibi, belki de Turgut’un bulmaya çalıştığı ikinci benliğidir. Bu bağlam içinde Selim mistik bir yol göstericidir, karanlıkta izlenen ‘ışık’tır” (Ecevit, 1989: 19). Kendisini Selim Işık’a yakın hissedışı ile intiharı arasında bağ kurulabilir. Marmara’nın hem Plath’ın hem de kendisinin bir “tutunamayan” olduğunu düşündüğü ve bu nedenle Selim Işık’a önem verdiği söylenebilir. Aynı zamanda kendisini Turgut Özben yerine koyarak; onun Selim’in, kendisinin ise Plath’ın intiharının izini sürdüğü ve bu iz sürüş neticesinde kendi benliklerini bulduğu anlaşılabilir. Selim Işık nasıl Turgut Özben için mistik bir yol gösterici olmuşsa, Plath’ın da Marmara için bir yol gösterici konumunda olduğu düşünülebilir.

Müntehir olan Selim Işık'a önem verişî de intiharı fikrî olarak düşündüğünü gösterebilmektedir.

İntihar ve ölüm, Marmara'nın bazı şiirlerinde açıkça görülebilmektedir. *Nar-Gülü Rüzgârın Yönsüzlüğünde Kanıyor* adlı şiiri bunlardan biridir:

“Bu sonsuz yeryüzü satırında
Kararması gözlerin, dönüşü başın
‘Al geri ver ve yoket kendini’ der
Kısa kesik hecelerle” (Marmara, 2020a: 91).

Marmara'nın bu şiiri; “gözlerin kararması”, “başın dönmesi” ve başlıkta yer alan “yönsüzlük” ifadeleri ile bir savruluşu gösterebilmektedir. Kısa kesik heceler ölümün yaklaştığını, ölmeden önce sarf edilen sözlerin de “al geri ver ve yoket kendini” şeklinde ağızdan çıktığını ifade edebilmektedir. Kendini yok etme tabiri, bir intihar olgusu üzerinde durduğunu ifade edebilir.

Marmara'nın *Yitik Kaynak* adlı şiirinde de bir intihar olgusu mevcuttur:

“Görüyorum geç; kıyım çok yakın!
Biliyorum artık mut uzaklığını.
Sen yüzümü götürmüyorsun,
Kendi gözüne bile!” (Marmara, 2020a: 78).

Özkiyımı dile getirdiği söylenebilen Marmara'nın, mutluluğu ve saadeti uzaklık olarak gördüğü ve bu uzaklığı özümsemiği görülebilmektedir. Aynı zamanda hissettiği yalnızlığı da bir sitem olarak son iki dizede ifade etmiştir.

İntiharı kabullenişini ve eylem olarak düşüncesini ise *Savrulan Beden* adlı şiirinde görebilmek mümkündür:

“Pek az zamanı kaldı bu zora koşulmuş bedenimin
Olduğum gibi ölmeliyim, olduğum gibi...
Tüy, kan ve hiçbir salgıyı düşünmeden,
Kesmeliyim soluğunu doğmuş olmanın!

Nasıl da biçilmiş kaftan ölüm
bu solgun yürek için. .
Sevinçlerle sevinçleri bağlamayan zaman bir,
bir boz köprü ve onun dayanılmaz gölgesi.

Yitiyor işte gözardı edilen bedenim,
Olduğum gibi ölmeliyim, olduğum gibi...
Dost, ana baba ve hiçbir umudu düşünmeden
Doğramalıyım bu tiksiniç vücudu beynimle!

Bilir miydim yaklaşan karanlığı daha önceleri,
Son verilebilir yaşamın benimki olduğunu?
Şendim, şendim ben,
Kahkaham insanları ürkütürdü!

Zamanı azaldı artık, zorlanmış bedenimin,
Olduğum gibi ölmeliyim, olduğum gibi...
Aşk, bağ ve hiçbir utkuyu düşünmeden,
Kalıvermeliyim öylece kaskatı!” (Marmara, 2020a: 80).

Ölümü özümsemişti ve kabullendiği anlaşılabilmektedir. Marmara intiharı; “Kesmeliyim soluğumu doğmuş olmanın” diyerek dile getirmekte ve ölümün kendisi için biçilmiş bir kaftan olduğunu söylemektedir. Geçmiş ve şimdiyi düşünmediğini; “Dost, ana baba ve hiçbir umudu düşünmeden/Doğramalıyım bu tiksiniç vücudu beynimle” (2020a: 80) diyerek dile getirmiştir. Ölümü önceden düşünmediğini ve düşündüğü zaman da şaşırdığını şu şekilde ifade etmiştir: “Bilir miydin yaklaşan karanlığı daha önceleri/Son verilebilir yaşamın benimki olduğunu?” (2020a: 80). Hastalığının bir sonucu olarak ölüme yaklaştığını ise şen kahkahalarının insanları ürküttüğünü dile getirerek ifade ettiği söylenebilir. Ölüme yaklaştığını ve aceleci bir tavır olduğunu ise yıpranmış duyguları ve yaşamaya zorladığı bedeninin zamanının azaldığını söyleyerek dile getirdiği anlaşılabılır.

Yaşadığı durumlar ve hissettiği duygular ölümü arzulamasına neden olur ve bu arzuyu tekrar doğum-ölüm kavramları üzerinden gösterir:

“Sen gördün mü hiç ölümü?
Onu ben gördüm ve çok istedim,
Bir leke gibi- Karanlık-
Dünyaya getirdim ben ölümü, kendimle.
kendimi istediğim kadar
çok istedim ölümü” (Marmara, 2019: 219).

Doğum ve ölümü bir tutan Marmara, doğumun ölüme giden yolculuğun başlangıcı olduğunu ifade ettiği ve bu yolculuğun son adımı olan ölümü arzuladığı görülebilmektedir. Ölümü karanlık bir leke gibi gören Marmara’nın, karanlığa ulaşmak için istekli olduğu söylenebilir.

İntihar olgusunun görüldüğü bir diğer şiiri ise *Kuşu Ezgisi* adlı şiiridir:

“Kuşların ölüm öncesi ezgileri şiirlerim,
Yalpalayan hayatımın kara çarşafı
bekçi gizleri” (Marmara, 2020a: 81).

Hayatının savrukluğuna değinen Marmara’nın, “kuşların ölmeden önce, ölümü sezinleyerek ölüm huzuruyla çıkardıkları o büyülü sesleri” (Tunçok, 2022: 127) işaret ettiği ve şiirlerini kuşların çıkarttığı ezgiler ile özdeşleştirdiği söylenebilir. Şiirlerinin ölüme yakın bir noktada durduğunu kuşlar ile ifade eden

Marmara'nın intihara meylettiği söylenebilir. Şiirinin devamı da yaşam da çektiği acıları dile getirmektedir:

Ne zamandır ertelediğim her acı,
Çıt çıkarıyor artık, başlıyor yeni bir ezgi,
-bu şiir-
Sendelerken yaşamım ve bilinmez yönlerim,
Dost kalmak zorunda bana ve
sizlere!” (Marmara, 2020a: 81).

Acılarını erteleyerek benliğinde büyüttüğünü ve kabuğuna sığamadığı için taşıdığını ifade ettiği düşünülebilir. Dünyayla yaralı olan Marmara'nın üstesinden gelemediği acıları olduğunu ve onu ölüme götürdüğü bu dizelerden yola çıkılarak düşünülebilir. Marmara'nın arkadaşı Gülseli İnal, onun çektiği acılar üzerine şu sözleri söylemiştir: “Ancak tüm bunların yanı sıra içinde bir volkan içten içe kaynıyordu. Bu kavurucu volkan, hiçbir zaman dışa doğru lavlarını akıtmayacak, içe doğru, taşıyanına doğru dönecekti. Nilgün'ün ancak Tanrı tarafından duyulan acıları vardı, bunu sezmiştim” (Akt: Ercan, 2016: 226). Marmara'nın ertelediği acıların çıt çıkarıyor olmasının, çıkan çıt seslerinden bir ezgi başlamasının ve bu ezginin kuğuların ölüm öncesi çıkarttıkları seslere benzemesinin, intihar olgusu ile örtüşen izlekler olduğu söylenebilir. Yaşamının savrulduğunu ve bilinmez yönleri olduğunu ifade ederek bir kayboluşu tabir eden Marmara'nın ölüme yaklaştığı anlaşılabilmektedir.

Ölümü tanımaya ve anlamaya çalışan Marmara, *Güve* adlı şiirinde ölüm olgusu bir yüzleşme olarak şu şekilde işlemiştir:

“Sevgili küçük ölüm
Dur ayaklarının altını anlayalım,
kaşlarını, eksik kalan yerlerini,
karlar kraliçesini ev içlerinin,
tarihin sonsuz noktalama işaretlerini de...
Kaçalım kalık çalığışundan ve daha nelerden,
Ülkemizin kırmızı kayığıyla,
O döker yine suçunu,
Örtse de sisle ayıbını gece!” (Marmara, 2020a: 98).

Yaşam ve ölüm olgusunu birleştiren Marmara, intihar olgusunu da bu iki kavramla bir ifade etmektedir:

“Dirim çürüyor yanibaşımızda!
Dağılıyor kokusu ölümün,
bu bezgin şafaktan.
Sırt dönüşler, yalanlar, aşağılamalarla
daha da ırılıyor canı
varoluş sevincinin.

Ölümse bilir nasıl çakacağını
-elden ve ayaktan-
Kendi kararı ve sonsuzluğuyla
yakın kılar artık,
cansız olmayı!” (Marmara, 2020a: 82).

Yaşamın çürüdüğünü ifade eden Marmara’nın, bir doyum olarak gördüğü yaşamın meyvelerini yemediğini ve onları çürümeye bıraktığını ifade ettiği söylenebilir. Sırt dönüşler, yalanlar ve aşağılamalarla canının yandığını ifade eden Marmara, ruhun bedenden nasıl çıktığını anlatmıştır. Elden ve ayaktan çıkan ölümün, kendi kararı ile insanı sonsuzluğa götürdüğünü söyleyen Marmara’nın, cansız olmaya yaklaştığını da ifade ettiği anlaşılabilmektedir. Yaşam, ölüm ve intihar olgularını birlikte ele alan Marmara’nın içinde bulunduğu ruh hâlini de yansıttığı söylenebilir.

Ruh hâlinin kırılğan bir yapıda olduğunu dile getirir:

“Kırılırdı. Kırılğan yapı açık tehlikeye.
Kalırdı öyle. Çırpınarak bir daha yaşam için,
Yitirilirdin. Yiterken o boşlukta sonrasızca” (Marmara, 2020a: 83).

Kırılğan yapıda oluşunun tehlike arz ettiğini söyleyen Marmara’nın bu ifadeleri, yaşamak için çırpındığını dile getirmesiyle devam eder. Çırpınış, savruluş, kayboluş, parçalanış kavramları Marmara’nın şiirlerinde görülmekle beraber, onun ruh hâlini de gösterebilmektedir. Sonrasını düşünmeden boşlukta süzülüşünü ifade ettiği söylenebilen Marmara’nın yaşam için çırpınışının yitik bir duyguya döndüğü düşünülebilir.

İntihar eden insanlar, “teşebbüslerinden birkaç dakika veya birkaç saat önce, intihar nedenlerini açıklamak, sevdiklerinden, sevenlerinden veya bakmakla yükümlü olduklarından özür dilemek, vasiyetlerini bildirmek veya veda etmek üzere intihar mektubu yazmaktadırlar. İçerik ve analizlerinin, davranışsal olarak intihar olgusunu anlamaya yönelik çalışmalarda kilit bir rol oynaması ve ayrıca kişilerin intihar eğilimlerinin tespit edilerek önlenmesi çalışmaları dolayısıyla intihar mektupları” (Tanrıvere, 2016: 21) önem arz etmektedir Nilgün Marmara, 13 Ekim 1987 tarihinde intihar etmeden önce bir kağıda şunları yazmıştır:

“13 Ekim 1987

Salı

Sevgilim,

Her gün kötücül bir düşü kurmak ve onu taşımak artık kılıgyı gerektiriyor. Sana böyle bir yük bırakmak istemezdim ama sen akıllı ve güçlüsün çabuk unutursun.

Bu durumdan kimse kimseyi ya da kendini sorumlu, suçlu saymasın, çünkü suç yok yalnızca ırmağın akışına bir müdahale söz konusu! Her anın niyetini sorgulayan bir varlığın saygısızlığını yok etmek için kararlaştırılmış bir eylem bu! Çocukluğun kendini saf bir biçimde akışa bırakması ne güzeldi. Yiten bu işte! Bu tükenişle hiçbir yeni yaşama başlanamaz, bu nedenle tüm sevdiklerime elveda diyorum. Ben'i bağışlayın! Bunu en çok annemden babamdan ablamdan ve Kağan senden diliyorum. Dostlarımdan da!

Nilgün Marmara Önal

Seni hep sevdim Kağan!

Hoşçakalın!

P.S.1. Cenaze töreni istemiyorum, mümkünse yakınız lütfen!

P.S.2. Kuşlar ölünceye kadar iyi bakınız onlara.

3.Sahneden çekilirken yaşamıma karışmış herkesi selamlıyorum.

4.Kağan arzu edersen ileride, daktiloya çekilmiş olan şiirleri bastırabilirsin”

(Marmara, 2019: 533).

Marmara'nın intihar notu, ölmeyi neden istediğini gösterir niteliktedir. Karamsarlığın, kötü hislerin onu bunalttığı ve bu bunaltıyı daha fazla sürdüremeyeceğini öne süren Marmara, ölüm nedenini bu şekilde açıklamıştır. Ölümünden kimseyi sorumlu tutmak istememiş ve kendi müdahalesi olduğunu dile getirmiştir. Kaderi bir ırmağa benzeten Marmara'nın, kaderin hükmüne müdahale ettiği ve yaşam akışının rayından çıktığını gösterdiği anlaşılabilir. Büyümenin, ölüme sebep olan olgulardan biri olduğunu dile getiren Marmara'nın, çocukluğun getirisi olan saflığın ölüme ters bir olgu olduğunu ve bu nedenle ölümlle bağdaştırılamayan bir evre olduğunu, dolayısıyla o evreye olan özlemini dile getirdiği söylenebilir. Tekrar o saflığa dönemeyeceğini ifade eden Marmara, bir tükeniş neticesinde ölüme yürüdüğünü dile getirmiştir. Cenaze töreni istemediğini ve mümkünse yakılması gerektiğini ifade eden Marmara, bu düşüncesine *Defterler* adlı eserinde de iki farklı yerde değinmiştir:

“Hep düşlemişimdir, yani ölümden sonra yakılıp küle dönüşmeyi -kül yenir mi? Bir yaş günümde M. bana tabuttan bir kutu vermişti, içinde korkunç mavi bir göztaşı dili yakıyordu” (Marmara, 2019: 104).

“Ölüm yaşarken vardır, olmuştur, cesedi yakarak ortadan kaldırmak gerekir” (Marmara, 2019: 410).

Ölümün insan için her zaman var olduğunu ve yaşarken de ölünebileceğini ifade ettiği söylenebilen Marmara’nın cesedin ortadan kaldırılması için yakılmasını önermesi, toprak altında varlığının devam etmesini istemeyişiyle örtüşebilmektedir. Marmara, ölümü sonsuz bir yolculuk ve karanlık olarak değerlendirir. Çıktığı sonsuz yolculukta yaşamı boyunca sürüklediği cesedin yükünü daha fazla taşımak istemediği ve bu nedenle yakılarak yok olmak istediği düşünülebilir.

Nilgün Marmara, yeryüzü ile gökyüzü arasında geçen yaşam ve ölüm yolculuğunu müntehir olarak sonlandırmıştır. Marmara’nın intiharı, manik depresif hastalığının bir sonucu olmakla beraber tedaviyi reddedişinin getirdiği bir kabulleniş olarak görülebilir. Eserlerinin basıldığını göremeden vefat eden Marmara’nın yirmi dokuz yıllık yaşamı 13 Ekim 1987 tarihinde son bulmuştur. Marmara; güzelliği ile akıllara kazınan, Ece Ayhan tarafından, “uçsuz bucaksız sivil şairlerden biri” (Ayhan, 2021b: 52) olarak anılan, Seyhan Erözçelik için; “Zehir zekâ. Kristal duyarlık. Ama Çocuk ve Hanımefendi” (Akt: Günbaş, 2007: 124) olarak adlandırılan bir şair ve kadındır. Marmara’nın arkadaşı İnal; “ölümüne dek süren arkadaşlığımız boyunca ağır ağır yoğun bir hüznün girdabı onu saracak ve soluksuz bırakacaktı” (Akt: Ercan, 2016: 225) demiştir. Bu ifadeler, Marmara’nın intihara doğru giden yaşamını özetleyebilmektedir. Marmara’nın hüznü, acı, karamsarlık ve kayboluş gibi duygulara kapılmasının nedeni olarak hastalığının depresyon dönemi gösterilebilir. Bu bağlamda, hastalığının intiharında büyük önem arz ettiği ve tedaviyi reddedişinin de intiharı kabullendiğinin göstergesi olduğu söylenebilir.

3.5 Kanat Güner (1970-1998)

*“Sahneye girmem gereken yeri ayarlayamadım
ama çıkmam gereken yeri biliyorum”*

Kanat Güner

Türkiye’de yeraltı edebiyatının önemli eserlerinden birini *Eroin Güncesi* (1997) ile veren Kanat Antepli Güner, 1970 yılında Muş’ta dünyaya gelmiştir. Ailesinin işi dolayısıyla Anadolu şehirlerini dolaşmış ve on bir yaşında iken anne ve babasının doğup büyüdüğü şehir olan Malatya’ya gelmiştir. Kanat Güner’in annesi çalışan bir kadındır ve hem kendisi hem de kardeşi ile ilgilenememektedir. Babası ise Kanat’a göre; dürüst, dost canlısı ve müşfik bir insandır ancak aynı zamanda sorumsuz ve disiplinsizdir (Çoğulu, 2010: 35). Altı yıl Malatya’da yaşayan Güner, on yedi yaşında İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi’ni kazandıktan sonra İstanbul’da yaşamaya başlamıştır. Ancak üniversite öğrenimini tamamlayamamıştır. Farklı çevreler ve aktiviteler içine girdiği için derslerine odaklanamayan Kanat Güner, sekiz yıllık öğreniminden sonra kaydını dondurur. Güner’in edindiği yeni arkadaşları, o arkadaşların içinde olduğu çevre, gece yaşamı ve üniversitedeki sosyal külüler onu etkisi altına almış ve sistemi, Tanrı’yı, hayatı sorgulamaya başlamıştır. İçine düştüğü ve genişlettiği çevresi nedeniyle içkiyle başlayan bir keşif sürecine girmiş, daha sonra hap, esrar ve eroinle devam etmiştir. Bu süreçte Güner’in yaşamını şekillendiren ve yaşamını büyük ölçüde etkileyen şey eroin olmuştur (Topçu, 2020: 166).

1997 yılında yayınlanan *Eroin Güncesi* adlı eseri hayatta iken kendisi tarafından basılan tek kitabıdır. Eserin günce tarzında, belirli bir kronolojik sıra izlemeden kopuk bölümlerden oluşan yapısı ile gençliğe hitap eden argo dilini kullanması, kuşak çatışmasını işlemesi ve ergenlik sorunlarını ele alması nedeniyle eser, karakteristik özellik taşımaktadır ve bu anlamda Türk gençlik yazınında bir ilktir (Asutay, 2001: 11). Güner’in *Eroin Güncesi* (1997) adlı bu eseri, iki yıl kadar kısa bir süre içerisinde on birinci baskısına ulaşarak önemli bir başarıya imza atmıştır. İntiharından önce bir romana daha başlar ancak intiharı nedeniyle bu romanı yarım kalır. Vefatından sonra kardeşi Sonat Antepli’nin öncülüğünde, Güner için yazılan yazıların yanı sıra Güner’in *Öküz* dergisinde yazdığı yazılara, yayımlamadığı veya tamamlanmış hâldeki yazılarına yer verilen *Ada 4-4910* adlı ikinci kitabı basılmıştır (Polat, 2014b: 103). İkinci eseri olan *Ada 4-4910* (1998)’un ismi Kanat Güner’in mezar yerinin parsel adından gelmektedir. Kanat Antepli

Güner, 4 Nisan 1998 yılında Taksim İş Bankası Sanat Galerisi'nde düzenlenen imza gününden birkaç saat sonra Beyoğlu Sineması'nın tuvaletinde aşırı doz alarak (altın vuruş yaparak) hayatına son verir ve müntehir kadın edebiyatçılarından biri olur.

3.5.1 Kanat Güner'in Eserlerinde Ölüm Olgusu

Kanat Güner, eserlerinde ölüm, intihar ve melankoli gibi olgulara sık yer verir. *Eroin Güncesi* (1997)'nin ilk cümleleri ise Güner'in aşırı doz alışının intihar olduğunu gösterir niteliktedir:

“Elimde enjektör, öylece kalakaldım. Çok klasikti, ama ben de arkamda bir şeyler bırakmalıydım. En azından ölümü tercih ettiğimi bilmeliler, diye düşündüm” (Güner, 1997: 5).

Eserde yer alan bu ifadeler üzerine kardeşi Sonat Antepli'nin kendisiyle yapılan bir söyleşide söylediği şu sözler önemlidir: “Gideceğini biliyordu ve sürekli bir şeyleri miras bırakma isteğindeydi.”⁵

Yaşam, Güner için belli bir yaşa gelindiğinde bitmesi gereken bir süreçtir. Güner'e göre, onun gibiler fazla yaşamamalıdır: “Hey millet, ben ölmeye karar verdim, niye biliyor musunuz, çünkü yaşı 27'ye geldi dayandı, benim gibiler daha fazla yaşamamalı” (Güner, 1997: 5). Ölüm, onun aklında hep yer edinen ama zamanı belli olmayan bir durumdur ve vazgeçmeyi düşünmemiştir.

Kanat Güner'in madde bağımlısı olmasında yaşadıkları ve hissettiği bazı olumsuz duygular etkili olmuştur. Bu hislerin ve yaşadığı zorlukların neticesinde Güner'in madde bağımlılığına uzanan yolculuğu, intihara uzanan yolculuk olarak görülebilir.

3.5.1.1 Madde Bağımlılığı

Alkol ve madde kullanımı Kanat Güner'in intiharında rolü olan etmenler olarak karşımıza çıkmaktadır. “Alkol ve madde kullanımı özdenetimde kayba neden olup intihara engel olan sınırları ortadan kaldırarak intihar davranışının akut tetikleyicisi olarak rol alır” (Cebeci, 2022: 232). Özellikle alkol kullanımına küçük yaşta başladığı söylenebilir: “Sigaraya 15 yaşında başladım. İçkiyle tanışmam çok çok önce olmuştu, babam sağ olsun!” (Güner, 1997: 8). Babasının alkol

⁵ Kanat Güner'in *Eroin Güncesi* (1997) kitabı hakkında kardeşi Sonat ile yapılmış söyleşi. 15 Kasım 1998 tarihli Radikal Gazetesi'nden alınmıştır. Söyleşiyi yapanın adı internet baskısında belirtilmemiştir. <http://derkenar.com/kitap-kurdu+kaybolmayan-kardes>

kullanmasının onu etkilediği ve özenmesine sebep olduğu anlaşılabılır. Alkol kullanımı; yaşam karşısında çaresiz kalan, kendi ideallerini oluşturamayan, kendisine dayatılan durumları kabul etmeyen ve içinde bulunduğu koşulları sorgulaması neticesinde memnun olmayan insanların sığınağı gibidir. Aynı zamanda alkol, acıları güzelleştiren bir unsur olarak gözüktür ve bu nedenle psikolojik bir avunma içerir (Altıyaprak, 2021: 24). Güner'in babasının alkol kullanımına özenmesiyle başlayan süreci, ilerleyen zamanlarda savunma mekanizması hâlini alan bir sığınak görevi görür.

Kendisini ve kendisi gibi madde bağımlısı olan kişileri ise *Ada 4-4910* (1998) adlı eserinde şu şekilde tanımlamaktadır:

“Yollarda karşılaşmışsınızdır, belki beş on bin lira bozuk paranızı almış veya sigaranızdan otlanmışsınızdır. Bazılarınız sokak köpekleri gibi öldürülmemiz gerektiğini bile düşünüyor olabilirsiniz. Çünkü bir bağımlı para bulmak için yol keser, hırsızlık yapar, fuhuş yapar, ‘siz’ sağlıklı topluma zarar veririz. Birilerinin oyununa gelmiş zayıf, zavallı, aptal gençleriz” (Güner, 1998: 109).

Anlaşılmamak, toplumdan dışlanmak ve bu dışlanma sonucu psikolojik baskı hissetmek, Kanat Güner'in intihar etmesini tetikleyen durumlar olarak düşünülebilir. Toplumdan dışlandığını hisseden Kanat, kendisi gibi olan ve hisseden insanların yanında kalarak kendine bir çevre edinir. Hemen hemen hepsi aynı duygular ve psikolojik sıkıntılar içinde olan bu arkadaş çevresi için onları dışlayan topluma karşı şu sözleri söyler:

“Sesimiz çıkmadı, çünkü siz bizden ne kadar vazgeçtiyseniz, biz seneler önce sizden o kadar vazgeçtik, sizden ümidi keseli çok oldu. Biz de kendi yaşam şeklimizi oluşturduk ve hiçbir zaman sizden kabul görmeyi beklemedik” (Güner, 1998: 111).

Kendilerinin anlaşılmadığını, aidiyet hissinin oluşabileceği bir yerde kendilerini bulamadıklarını ve bunun dışlanmaya sebep olmaması gerektiğini belirtir. Bu isyankâr tavır ve öfke hissi, gizli bir yardım çağrısı olarak ele alınabilir. Kabul edilmek, anlaşılmak ve topluma geri kazandırılmak ister ancak toplumun gözünde eroinmandır ve bu durum topluma göre korkulacak bir şeydir:

“Ölmemizi beklediklerini unutma. İstedğim zaman bırakırım deme, bırakabilirsen bırak. Biz de senin gibiydik sen de bizim gibi olacaksın. Vaktin varken âşık ol” (Güner, 1998: 118).

Güner, madde kullanan insanlara bu şekilde seslenir. Toplum, onu ve onun gibileri düzeni bozan kimseler olarak görmektedir. Hatta bu düzen bozulmasın diye ölmelerini isteyecek noktaya kadar gelmişlerdir. Kanat bu durumu kabullenir çünkü toplumla aynı fikirde olduğu tek nokta ölmesi gerektiğidir:

“Yeryüzündeki uyuşmazlıklarımızda, ya ıstırablarımız galip gelir, ölüm ona son verir, ya da beden galip gelir, ıstırabı kovar. Fakat öte yandan, ıstırab ebedi olarak yargısını sürdürecektir ve beden ebedi olarak acı çekecektir. Her ikisi de verilen cezanın sürüp gitmesine katlanacaklardır” (Güner, 1998: 73).

Yeryüzüyle yani toplumla uyuşmamaktadır. Ölüm onun için bir kurtuluştur ve yaşamak ona ıstıraplı gelir. Uzun süreli dışlanma ve topluma karşı yabancılaşma durumu artık kendi çevresi için önem arz etmeyen bir durum hâline gelmiştir. Bu nedenle toplumdan kabul görmek istemez çünkü kabul görmek isteyeceği toplumu reddetmiştir. Kanat Güner’in toplumla bütünleşme sonucu ölümü kurtuluş olarak görüp intihara yönelmesi, bir bencil intihar örneğidir. Kanat’ı yaşama bağlayan bağların kopmuş olması, toplumla olan bağının da kopuşunu temsil eder. Dolayısıyla, insanın yalnızlaştığı ve dışlandığı durumlarda ortaya çıkan bencil intiharlar ile Kanat Güner’in intiharı uyuşmaktadır.

Güner, ailesinin üzerine yapıştırmak istediği “iyi aile çocuğu” etiketine de karşı çıkar. Hayatını kendi yaşamak ister ve eğer bir profile bürünecekse bunu kendisi belirlemek ister. Üzerine yüklenecek hiçbir sorumluluğu almak istemez. O, hayatı kendi kurallarına göre yaşamak isteyen bir bireydir ve özgürlüğünü ancak bu şekilde elde edeceğinin farkındadır. Ona göre, ebeveynlerin çocuklarını yetiştirirken kısıtlaması ve üzerlerinde hâkimiyet kurmak istemesi bir baskıdır. Toplum, bu şekilde yetişen çocukları “masum” olarak değerlendirse de Güner için bu durum böyle değildir:

“Yine yanıyorsunuz, hatta belki yeğeninizin, çocuğunuzun da bağımlı olduğunun farkında değilsiniz. Yıllardır kandırılan, at gözlüklerinizi çıkarmaya korkan sizsiniz” (Güner, 1998: 109).

Güner’e göre onu dışlayan toplum kördür. Onun için kör olan bu toplumun onu dışlaması artık önemsizdir.

Yaşamı bir süreç hâlinde ilerler. Bu süreç; doğmak, hayatı kavramaya çalışmak, isyan etmek, dışlanmak, madde bağımlısı olmak, ölmek istemek ve ölmek şeklindedir. Madde bağımlısı olduktan sonra topluma yabancılaşmaya başlar. Artık toplum onu değil, o toplumu dışlamaktadır:

“Ayık veya değil, yaratıcıyız ama siz cesedimizle bile baş edemeyeceksiniz. Kısacası milyonlarcası ölmüş gri hücrelerimizle bile sizden çok daha farklıyız” (Güner, 1998: 113).

Kendisini ve kendisi gibi olan insanları; “Konuşmaya da yürümeye de çok erken başladık ve ne sustuk ne de durduk. Torbacı peşinde koşmaktan yaşlanmaya bile fırsatımız olmadı” (Güner, 1998: 116) şeklinde tanımlamaktadır. Aykırı davranmanın ve her şeyi merak etmenin, Kanat Güner’in hayat felsefesi hâline geldiği söylenebilir. Bu durum, topluma ve ailesine karşı sessiz bir isyan olarak yorumlanabilir.

“Torbacı peşinde koşmaktan yaşlanmaya bile fırsatımız olmadı” (Güner, 1998: 116) ifadesinde geçen “yaşlanma” kelimesi, onun ömrünün nasıl geçtiğini belirtir. Madde bağımlılığından kurtulamayanlar ve tedavi olmayı reddeden bireyler ölüm tehlikesiyle karşı karşıyadır. Kanat Güner ise seçtiği hayatın nasıl sonlanacağını bilmektedir. Bu yüzden yaşlanmaya fırsatı olmaz. Zira yaşlanacağı kadar yaşamayacağını farkındadır. Yaşamının sonlanmasına sebep olan eroindir ve eroiden vazgeçmeyi düşünmemektedir çünkü ölmek istemektedir.

3.5.1.2 Aile Sorunsalı ve Aykırılık

Eroin Güncesi (1997), Kanat’ın yaşamını anlattığı otobiyografik bir eserdir ve gerçekleri yansıttığı düşünülmektedir. Güner bu eserinde, anne ve babasının boşanma sürecinde yıprandığını ve psikolojik baskıya uğradığını da ifade eder. Annesinin, babasından boşanmayı istemesi ile görülecek olan mahkemede onun da görüşlerinin alınacak olmasının, onun psikolojisini etkileyen olayların başında geldiği söylenebilir:

“Derken mahkeme oldu. Hâkim bana neler olduğunu sorunca ezberletilenleri söyledim: ‘Babam içki içiyor, bize bakmıyor, anneme kötü davranıyor.’ En sonunda annem dayanamadı; tekrar bir araya geldiler. Babam yıllarca hâkime söylediklerimi yüzüme vurup durdu” (Güner, 1997: 7).

Ebeveynlerin kendi fikirlerini çocuklarına dayatması, çocukların üzerinde baskı oluşmasına neden olur. Baskı ile yetişen çocukların özgürlüğü kısıtlanır ve özgüvenleri zedelenir. Kanat Güner’in özellikle mahkemede söylediği sözlerin babası tarafından yıllarca yüzüne vurulması, onun üzerinde oluşan psikolojik baskıyı arttıran etmen olarak değerlendirilebilir.

Kanat Güner'in annesi ile de problemleri vardır. Zihnindeki annelik algısı ile kendi annesinin anneliğini sorgulamaktadır. Annesi için; “Beni çok geç fark etti o. 17 yaşına kadar karnımı doyurduğu, öğrenimimle ilgilendiği için kendini yeterli buldu” (Güner, 1997: 6) şeklinde bir açıklaması vardır. 17 yaşından sonra İstanbul’a giden ve artık yalnız kalan Güner’in bu ifadelerine göre annesi onu belli bir yaşa kadar getirdikten sonra yalnız bırakmıştır. *Eroin Güncesi* (1997)’nin ilk sayfalarında yetiştirilme tarzından duyduğu rahatsızlığı, üzerindeki baskıyı ve annesine olan sitemini dile getirir:

“En azından aileme (benden nefret etsinler diye) bir şeyler açıklamalıyım. Benim yüzümden mahvoldular, çöktüler. Benden beklenmeyen her şeyi yaptım, onları çok utandırdım. Çünkü onlar beni, çevredekiler aman ne iyi çocuk yetiştirmişsiniz desinler diye büyüttüler. Hele annem...” (Güner, 1997: 6).

Kendisi de arkadaş çevresi de ona göre aynı sorun üzerinden sıkıntıdadır ve bu sorun; ailedir:

“Hepimiz görünürde iyi aile çocuklarıydık ama gerçekte bizi çıkmaza sokan bu iyi ailelerimizdi. Toplum normlarına uygun çocuk yetiştirmeyi reddedip, bize bazı özgürlükler tanımışlardı. Biz ise bu özgürlükleri bu toplumda kullanamıyor, düşündükçe kendimizi farklı hissediyorduk. Bir kere uzaklaşmaya başlayınca da geriye dönemiyor, gittikçe dengesizleşiyorduk. Ailelerimiz konuşurken başka, uygularken başka olunca... Ben benimkilere çok şey haykırmak istedim!” (Güner, 1997: 33).

Kendisinin ve etrafındaki herkesin yaşayış şekli, sıkıntıları, yetiştiriliş tarzı aynıdır:

“Belli bir kültür ve terbiye ile büyütülmüş, maddi sıkıntı çekmemiş ama hep en çalışkan, en olgun, en terbiyeli olmak zorunda kalmış çocuklardık. Çoğumuzun ailesi ya boşanmış ya da çocukları yani bizler yüzünden ayrılamadıkları için senelerce kavga gürültü birbirlerine katlanan ebeveynlerdi” (Güner, 1997: 112).

Kanat Güner ve arkadaşlarının üzerindeki aile baskısı ve bu baskıdan mustarip çocukların aynı yerde bulunmaya devam etmesi, ilerleyen zamanda hepsinin aynı duruma düşmesine sebep olmuştur:

“Soner’in ölümüne kadar eroinin lafını etmeyen, Soner’den sonra da eroine iyice tepki duyan biz eskiler ise öyle bir karambole gelmiştik ki, hiçbirimiz ne olduğunun farkında değildik. Sanırım ilk kez Nesrin ile birlikte olan Şadiye kullanmaya başladı. Dedikodusunu yapıp, cık cık diyen diğerleri kaşla göz arasında

Şadiye'nin müridi oluvermişlerdi. Biri çıkıp, hadi eroine başlayın diye komut verseydi ancak bu kadar birlikte hareket edebilirdik” (Güner, 1997: 65).

Güner ve seçtiği arkadaş çevresinin eroin kullanmaya başlaması ile hisleri, düşünceleri, yetiştiriliş tarzları aynı olan kişilerin bir araya gelmesi, önüne geçilemez bir durum hâline gelmiştir. Duygularının yoğunluğu, hayata karşı olan isyanları, bu isyanları bastıramamaları ve yok sayılmaları, onları eroine iten sebepler olarak düşünülebilir. Eroin, onların düşüncelerini bastıran, mutluluk sarhoşu eden bir kaçış noktası hâline geldiği için bırakmakta zorlanırlar ve bir noktadan sonra bırakmak istememeye başlarlar:

“İlk başlarda birbirimize kullanmaya başladığımızı söylemiyorduk. Bir baktık ki sihirli bir değnek dokunmuş ve hepimiz canki olmuşuz, istisnasız herkes bulaşmış. Ve bir popülasyon oluşmuş, azımsanamayacak kadar çok sayıda, gözden çıkarılamayacak kadar zeki gençler, teker teker ölmeye başlayana kadar kimse uyanmadı. Hâlâ da uyanmış değiller ya” (Güner, 1998: 111).

Toplumdan dışlanmış hisseden genç zihinlerin bir araya gelip bir eroinman grubu oluşturması ise hissettikleri yalnızlık duygusunu doldurmuş gibi hissetmelerine neden olur. Onlara göre, artık kabul görüldükleri, birbirlerini anlayabildikleri ve sevildiklerini hissettikleri bir yer bulmuşlardır. Toplumdan dışlanan ve aile konusunda sıkıntılar yaşayan arkadaşları, Kanat'ın ailesi olmuştur: “Ezgin, itilmiş, kakılmış, illegal, yalnız, yanlış insanlar ailem şimdi...” (Güner, 1998: 144). Ona göre, arkadaşları yanlış insanlardan oluşmaktadır. Ancak bu yanlışlığın içinde kendisini de doğru kabul etmediği için uyum sağlaması zor olmamıştır. Zira o da ezgin, itilmiş, kakılmış, illegal ve yalnız bir insandır. Özgür hissetmeye başlayan Kanat Güner ve arkadaşlarının özgürlük savaşı içlerinde hep var olduğu için de kendi yarattıkları ortamdan memnundurlar: “Özgürlüğümüzü ve özgünlüğümüzü ispat için her şeyi yaparız. Eroin de bu ispatlardan biriydi” (Güner, 1998: 110).

Kanat Güner'in açıkça dile getirmese de annesi ile anne-kız çatışması yaşaması, kendi seçimlerine karışılması, özgürlüğünün kısıtlanması ve psikolojik baskı hissetmesi, yıpranmasına sebep olan etmenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, yalnızca ailesine değil topluma karşı da bir savaşı vardır:

“Kendimi bildim bileli topluma karşı savaş veriyorum. Önce kadın olarak görülmekten nefret ediyor, çoğu erkekte daha zeki olduğumu düşünüyordum. İspat etmek için de burnumu hemen her deliğe sokuyor, erkeklerin yaptığı her işi

yapmaya çalışıyordum. En büyük çıkmazım hassaslık, duygusallıktı. Ne kadar güçlü olmaya çalışırsam çalışayım, büyük hayal kırıklıklarına uğruyordum” (Güner, 1997: 39).

Hassas ve duygusal olması, hislerini doruk noktalarda yaşamasına neden olur. Yalnız kaldığını hissettiği zamanlar ölümü düşünmesi, intihar fikrine yönelmesi ve intihar etmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Sonuçta intihar, “yaşamın bizi aştığını söylemek demektir” (Gökalp, 2020: 11) ve Kanat Güner’de geçirdiği zor koşulların altından kalkamayarak yaşamaktan vazgeçtiğini bu şekilde gösterir. Beklentileri karşılanmadığı için, özellikle sevgisiz kaldığını hissettiği için hayal kırıklığına uğrar. Bu hislerin, psikolojisini etkileyen duygular hâline geldiği ve yaşam sürecinde bir çıkmaza girdiği düşünülebilir.

Yaşadığı hayatı sorgulamaya başladığı zamanlarda Malatya’ya gitmesi onu sancılı bir sürece sokar. Şehirden sıkılmaktadır, üniversiteye gitmeyi bir kaçış olarak görmektedir ve akrabalarının sözleri ile eylemleri onun baskı altında hissetmesine neden olmaktadır. Bu süreçte, ailesinin ona göre dengesiz olan tavırları ise bunalıma girmesine neden olan davranışlar olarak ele alınabilir. Güner’in ailesiyle yaşadığı sorunlar, psikolojik şiddetin yanında fiziksel şiddete kadar ilerlemiş ve bu şiddetler onda aykırılığı tetikleyen durum hâline gelmiştir:

“Hiç unutmuyorum; bakkalda mahallenin piçleriyle atışırken dedeme yakalanmış; banyoda annemden dayak yemiştım. Ciyak ciyak bağıırıyordu: ‘Orospu mu olacaksın?’ Yoo, orospu olmak gibi bir niyetim yoktu. Ama bütün sülale bunun paniğini yaşıyordu ve ben onları bir anda şaşkına uğrattım. Ne mi yaptım? Namaz kılmaya başladım!” (Güner, 1997: 8).

Söylenen her şeyin tersini yapmaya, yasakları çiğnemeye, kuralların dışına çıkmaya başlar. Ona uygun görülen yaşamı reddeder ve özgürlük alanını genişleterek aykırı yaşamak için çabalar. Aykırılık, kendini fark ettirme mekanizmasıdır ve bu mekanizma, Kanat için özgürlük yollarını açma imkânıdır. Özellikle cinsellik hususunda; “17 yaşındaydım, mantığıma göre hemen o zardan kurtulmalıydım. O kadar zor oldu ki... Feodal takıntılar sayesinde zar duvar hâlini aldı, kendimi çok zor gevşetebildim” (Güner, 1997: 18) şeklinde bir ifadesi vardır. Güner, ona dayatılan yasak algısına rağmen bu konuda da aykırı davranır çünkü yasaklar onu cezbeder. Sürekli olarak sınırlarını zorlar ve kendi sınırlarını genişletmeye çalışır: “17 yaşındaydım. İstanbul’da yapayalnızdım. NİHAYET ÖZGÜRDÜM!” (Güner, 1997: 8). Yalnızlık ona göre özgürlüktür ve bu yalnızlığı

kendi seçtiği kalabalıkla doldurarak hayatını yaşamaya başlar. Derdi ona söyleneni yapmamak değildir, ona söylenen mi doğrudur yoksa kendi yaşayıp göreceği mi doğru olandır, bunu keşfetmek ister. Merak ettiği her şeyi yapmak ve denemek Güner'in yaşamının nihai amacı olarak anlaşılabılır. Hayatı boyunca her zaman kendi tecrübelerinin onu büyüteceği kanısındadır ve buna göre yaşadığını dile getirir:

“Kısaca şöyle diyebilirim: Bu sonuç, benim için uygun görülen, beyaz gömlekli, paralı, çoluklu çocuklu senaryodan daha çekiciydi. En azından senaryoyu ben yazdım, ben oynadım. Başkalarının senaryolarında figüran olmadım. İs-te-di-ği-mi yaptım” (Güner, 1997: 112).

Yaşadığı hayat konusunda kendi karar vermek ister ve bu onun için en mühim konudur. Ona uygun görülen hayat değil, onun zihninde yarattığı hayattır yaşamak istediği:

“Şu anda bir zavallıyım ama kendini bir şey zanneden, aslında koyuna dönüşmüş, aciz bir doktor olmadığım için de memnunum. Sizin hâlâ yanına bile yaklaşmadığınız bir dolu duyguyu dibine kadar yaşadığım için de memnunum” (Güner, 1997: 112).

Yaşadığı hayatın sonunun nasıl biteceği ona göre çok önceden bellidir. Bu durumdan pişman değildir ve yaşam şeklini sevmektedir: “Yaşam şeklim sayesinde veda etmem gereken pek kimse yok. Öldüğümü bilmeleri de gerekmiyor ama ben yine de birkaç satır karalayacağım” (Güner, 1997: 5). “Yaşam şeklim sayesinde” demesi pişman olmadığını kanıtlar niteliktedir. Yaşam şeklim yüzünden değil, sayesinde demektedir ve yaşadığı hayattan memnuniyet duymaktadır. Zira özgürce yaşamış, tadabileceği her duyguyu tatmış ve bu hayattan almak istediği her şeyi almıştır. Kendini toplumdan dışladığı için ölüm haberini vermeye bile gerek duymaz ancak arkasında neler yaşadığını merak edenler için ve onun yolunda olan insanları o yoldan döndürmek, o insanlara örnek olmak için bir eser bırakmaya da niyetlidir.

Hayatı boyunca özgürlük isteyip, sınırlarının dışına çıkma keşfini yaşama gayretine girmiştir. Ancak bir müddet sonra bu gayreti onun sınırlarının daralmasına sebep olmuştur. Zira özgürlük için savaştığı hayatında bazı şeylere katlanmaya başlamıştır ve bu katlanma durumu özgürlüğünü kısıtlar hâle gelmiştir. İstediği yaşamı tatmak için bu duruma mecbur kalmıştır: “İlk sevgilimi orada buldum, uzun zaman da ona katlandım” (Güner, 1997: 9). Bu katlanma durumu

sadece sevgilileri değil, arkadaş çevresi için de geçerli hâle gelmiştir: “Cemile’nin yaş günüydü. Heybeliada’ya gittik. Saat dörde kadar sınıf arkadaşlarıma katlandım” (Güner, 1997: 10). Özgürlük, istediğini yapabilme imkânı değil, istemediğini yapmama imkânıdır. Oysa Kanat Güner, iki durumu karıştırmaktadır. Bir toplulukta kabul görebilmek ve sevilme için tercih etmediği durumları kabullenmek zorunda kalmıştır. Ancak Güner daha sonra gerçekleri idrak etmeye başlar:

“İstanbul’da özgürmüşüm, pöh! Dışarı çıkıyorsun, dolaşmak tek amacın ama itin biri anında keyfini kaçırıyor. Okula gidiyorsun; küçümseyip kaçırıyorsun. Derslerden şimdiden tüymeye başladın. Bu özgürlük mü? Yok kızım yok! Sen özgür falan değilsin. Dört duvar arasında yılanmış bir zavallının bile düşüncesinde, senin aciz fikirlerinden daha ileri bir özgürlük var” (Güner, 1997: 10).

Yaşamak istediği hayatın fikirlerini eyleme geçirmek için uğraşır ancak istediği şeyler özgürlüğe ulaşmasını sağlayan faktörler değildir. Asıl özgürlüğün ne olduğunu anlamaya çalışır. Bu yüzden de hayatında değişiklik yapmaya başlar: “Burnumu her deliğe sokmaya başladım” (Güner, 1997: 9). Onun hayatının gidişatını değiştiren fikrin bu olduğu söylenebilir. Artık hayatını baştan sona etkileyen ve intiharına neden olacak eroine doğru bir yolculuğa çıkar. Alkolle başlayan serüveni bambaşka bir hâl alır: “Böylece köprü altı günlerim başlıyordu. Köprü altı artık benim ikinci adresimdi. Orada içiyor, içiyor, diğer sarhoşlarla bir geyik yakalarsam çene çalıp deşarj oluyordum” (Güner, 1997: 12). “Köprü altı” diye tabir ettiği yerde kendisine benzeyen insanlarla arkadaşlık kurar. Bu arkadaşlıklar yaşam çizgisinden çıkmasına neden olur. Onlara uymak ister ve bu uyma isteği onun madde kullanımına özenmesiyle sonuçlanır: “Kendime gelir gelmez kafa yapacak bir şeyler istedim. Niye bilmiyorum? Belki ancak bu şekilde onlarla olabilecektim” (Güner, 1997: 22). Kendisini ailesine kabul ettiremez çünkü onların Kanat’tan beklentisi ile Kanat’ın yaşama dair beklentileri aynı düşüncelerden oluşmaz.

Ailesinin onun beklentilerini karşılayamaması, kendisinin de aile kurması hususunda birtakım engellere sebep olmuştur. Aile ve evlilik kavramından uzaktır. Merak duyduğu her şeyi denemek istediği gibi evliliği de deneyerek tecrübe etmek ister:

“Evlilik benim için çok anlamsızdı, komikti. Hiç mutlu ve evli iki kişi görmemiştim. İnsanların kendi sorumluluklarını başkasının sırtına yükleme merakı,

sahiplenme gibi büyük bir hata, hâlâ çocukluğumuzdaki masal sonlarını arıyor olmamız, yanılsamadan ibaret aşklar ve en önemlisi yalnızlıktan duyulan korku sonucu bu ikili kombinasyonu deniyoruz. Bunları biliyordum ama ya bu sefer farklı olursa, ya sonsuza kadar mutlu... falan filan diyordum işte” (Güner, 1997: 30).

Ancak evliliği tahmin ettiği üzere umduğu gibi gitmez. Bir noktada ailesinden nefret etmeye başlar ve bu nefret onun zaten sorunlu olan psikolojisinin daha da kötü etkilenmesine neden olur:

“Bazen düşünüyorum da, ben annemle babamdan nefret ediyorum galiba. Onları en fazla üzen şeyin benim başıma gelen kötü şeyler olduğunu fark ettiğimden beri, kendime zarar vererek onlardan intikam alıyorum. Evet, öylesine nefret ediyorum o gereksiz ikiliden. Kendime baktıkça o ikisinin bir araya gelmiş olmasına daha fazla sinirleniyorum” (Güner, 1997: 29).

Bu birleşmeye sinirlenmesinde babasının mahkeme sonrası üstüne yüklenmesi ve annesinin onun omzuna çocukken böyle bir yük bırakmasının etkili olduğu düşünülebilir. Ailesini cezalandırmaya çalışır çünkü ona göre başına gelen her şeyin suçlusu ailesidir.

Kocası Çetin ile olan evliliği de psikolojik şiddetle doludur ve bu şiddetler ailesinin evliliğinin onda bıraktığı travmaların tetiklenmesine neden olur: “Demek ki hepsinden nefret ediyorum. Çetin’le evlenmem de bu planın bir parçası olabilir ama o cinnet aşkları için geçerli midir ki?” (Güner, 1997: 29). Aile, evlilik ve anne olma fikri onun üzerinde baskı kuran etmenler olduğu gibi bunalım yaşamasına da sebebiyet verir: “Allah korusun, ya ölmeye değil de üremeye karar verseydim!” (Güner, 1997: 5). Ölmek, onun için zihninde tasarladığı hayatının kurtuluş biletidir ve bu kararı ertelese de intiharları ile bu sona yaklaşır sonra kurtulsa da eni sonu varacağı yerrdir. Ölümü istemektedir ve aklının her zaman bir yerinde ölüm fikri yer almaktadır. Bir çocuğa sahip olmak, onun sorumluluğunu almak Kanat’ı ürkütür: “Gerçek, ilk kürtajımda anlaşıldı: Hamileydim ve bakireydim” (Güner, 1997: 18). Ne zaman hamile kalsa doğurmayı hiç düşünmez ve hep kürtaj olmaya karar verir. Ancak bu durum onu melankoliye sürükleyen bir başka sebep hâline gelir: “Bu arada Alpay’dan bir önce yaşadığım önemsiz bir ilişkinin önemli bir hatası ortaya çıktı. HAMİLEYDİM” (Güner, 1997: 23). Bu hamileliğinde bir de başka hastalığı olduğunu öğrenir ve psikolojisi gittikçe bozulmaya başlar:

“10 cm çapında tümöral olmuşum... Kafam karmakarışık olmuştu. Habis olabileceği ihtimali beni sürekli melankoliye itiyordu. Alpay hep yanımdaydı.

Tümör yüzünden bebek için girmem gereken bunalıma bile giremedim. Sessizce gitti bebek. Anne-baba seçimini çok kötü yapmıştı, gitmek zorundaydı” (Güner, 1997: 23).

Hastalığını önemserken bebeğini önemsemez çünkü anne olma fikri onu ürkütmektedir. Ölmek istediği hâlde ölümcül bir hastalığa kapılacak olma ihtimalinin Kanat’ı melankoliye sürüklemeye sebebi ise kendi kararı neticesinde ölemeyecek olmasındandır. O, ölümünü kendi karar verdiği yolla gerçekleştirecektir ve özgürlüğünü hayatın gerçeği olan ölüm için bile kısıtlamayacaktır. Çetin ile olan evliliği ise madde kullanımı sebebiyle çalkantılıdır: “Kendimizi bir cins Leyla ile Mecnun sanıyorduk. Alkolik Leyla ve hapçı Mecnun bir ara az daha anne-baba oluyordu” (Güner, 1997: 40). Bu hamileliğinde de doğurmayı düşünmez ve kürtaj olmaya karar verir:

“Kürtaj parasını toplayana kadar bebek veya bebekler de bayağı büyüdüler. En sonunda İstanbul’un en beceriksiz jinekologunu bulup, o aptal jinekoloji masasında bir kez daha bacaklarımı açıp, gözlerimi kapayıp, dişlerimi sıktım” (Güner, 1997: 40).

Ancak bu kürtajı sancılı geçer ve çocuğunu aldırması zor olur. Bu nedenle kürtaj süreci onu kötü etkiler:

“Bütün bu yaşadıklarım beni gittikçe daha dengesiz, daha boş vermiş, daha çıkıntı yapıyordu. Arada sırada içebildiğim esrar, sakinleştirip neşelendirdiği için çok hoşuma gidiyordu. Alkolden uzak durmam gerektiğini biliyordum ama beceremiyordum” (Güner, 1997: 41).

Yaşadığı zor günler bağımlılığa sebep olmuştur. Bu yüzden alkol almadan veya esrar kullanmadan duramamaktadır. Alkol ve esrar kullanımını arttırmasının sebebi yaşadığı sancılı günlerden kaçmaktır ve bu kaçıışı alkol ve esrar ile sağlamaktadır. Kanat Güner’in yaşamını etkileyen ve onun yaşamın zorluklarından kaçarak madde kullanımına daha çok sığınmasını sağlayan his ise yalnızlıktır.

3.5.1.3 Yalnızlık ve İntihar Arzusu

Kanat Güner, kendi yarattığı hayat düzleminde birileri tarafından kabul görmek ve fark edilmek ister: “Şadiye’nin Tarabya’daki evine gittik. Ben pek hoş karşılanmadım ama ev o kadar kalabalıktı ki, kendimi bir kenara sakladım” (Güner, 1997: 22). Kalabalıklar içine kendi yalnızlığını sıkıştıran Güner, yalnızlık duygusunu giderecek yeri ise bulmuştur:

“Gerçi sokaktaki tipler ‘Gitaracı Kızı’ diye laf atıyorlardı ama Gitaracı benim için sokakta takıldığım köşeydi; yalnızlık hissedince kendimi Gitaracı’da buluyordum” (Güner, 1997: 22).

“Gitaracı” dediği yerde bulunan arkadaşları onun yalnızlığını giderir ve o çevrede kabul görmek ister. Bu istek, alkol kullanımının artmasına, esrar ve eroin gibi madde kullanımına yönelmesiyle sonuçlanır. Çünkü çevresindeki herkes kullanmaktadır. Dünyadaki varlığını somut hâle getirmek için özenme neticesinde böyle bir yola girer. Yine de girdiği yoldan pişman değildir çünkü kendi seçimidir:

“ESRAR. En sonunda onu da keşfettim. Boğaç’la Tophane’ye gidip bir plaka esrar aldık. Sonra sardık içtik, sardık içtik... Moda burnunda otururken vapurların bizi takip ettiği tribine girince esrarın büyüsünü anladım. Tam tahmin ettiğim gibiydi, çok hoşuma gitti” (Güner, 1997: 25).

Edindiği arkadaş çevresinde kabul görmek için girdiği bu yol, onun kalan hayatında devamlı var olacak madde kullanımının açıldığı yoldur. Güner için çevresinin de etkisiyle, ortak hareket etme duygusu başlar. Bu duygu, yıllardır hedeflediği yalnızlığa bir ihanettir olarak algılanabilir. Yıllarca yalnızlığı özgürlük diye nitelendirir ancak yalnızlığına kalabalık ekler. Bu kalabalık, onu ölüme götürecek olan kalabalıktır:

“Soner ölmeseydi, belki eroini o zamanlar tatmış olacaktık. Onun ölümüyle ‘H’den (eyç) nefret etmiştik ama bazı aşkların nefretle başladığını söylerler değil mi? Okulda öğrendiklerim sonucunda ‘H’den hem korkuyor hem de merak ediyordum” (Güner, 1997: 32).

Ben değil biz der hep; “yapacaktık, tatmış olacaktık” şeklinde. Etrafındaki insanların hayatlarına özenmektedir çünkü kendi zihninde yer edinen yaşamak istediği hayatı ailesinin evinden kaçışına kadar planlamıştır. Geri kalanı spontane gelişir. Bu durum ise onda özenme hâlini yaratır: “Her gece yeni insanları içkime meze yapıyor, hayat hikayelerini dinleyerek kendi hayat hikayemi yaşıyordum” (Güner, 1997: 33).

Kanat Güner, birçok kez intihar etmek ister ve intiharı da birçok kez denemiştir. Bu denemeler, onun erkeklerle olan ilişkilerinden sonra gerçekleşir. Ailesinden bir beklentisi olduğu gibi erkeklerden de bir beklentisi vardır: “Hep ama hep aynı şeyi yaptım, sevgi aradım, sevgi istedim. Tatminsiz, doyumsuz, isterik bir şekilde, en çok sevgiye ihtiyaç duydum” (Güner, 1997: 17). Sevgi duygusu, hayatının her noktasında ihtiyaç duyduğu bir duygudur. Bu duygunun eksikliği

onda hayal kırıklığı yaratır ve bu durumda onu yalnızlığa iter. Sevmek ve sevilme, onun kırmızı çizgisi hâline gelir: “Sevgi denildiğinde kitleniriz” (Güner, 1998: 113). Hayatına aldığı her insandan sevgi talep eder ve bir arayışa girer. Üstelik bu arayış sakın bir yolda ilerlemez. Erkek arkadaşlarının hemen hepsinden psikolojik veya fiziksel olarak şiddet görür. Bu şiddetler onu intiharın eşiğine birçok kez getirir. Aldatma ve aldatılma üzerine kurulu ilişkileri onu mutsuzluğa iter. Serkan’dan ayrılışı ona neredeyse fiziksel şiddet uygulayacak olmasındandır: “Ne söylediğimi hatırlamıyorum ama önce morarmasını sonra havaya kalkan elini gördüm. Vurmadı ama katlanamayacağım tek şey buydu ve kovuldu” (Güner, 1997: 12). Özgür’den ayrılışı: “O gece bizdeydi. Ertesi akşam vatani görevini yapmak için beni terk edip gitti” (Güner, 1997: 13) şeklindedir. Oysa Özgür geri gelecektir. Kanat’ın isteği ise hiç gitmemesidir çünkü yalnız kalmak istemez. Yalnızlık, Kanat Güner’de ölme isteğini tetikleyen duygudur. Özgür, onu terk etmemiştir sadece askere gitmiştir ve geri gelecektir. Kanat ise yanından ayrılan her insanın onu terk ettiği düşüncesindedir. Bu yüzden askere giden Özgür’ü aldatır ve Yücel adındaki birine âşık olur. Uzun bir süre de vazgeçemez Yücel’den: “Özgür geldi. Ne diyebilirdim ki? Benim bir Yücel sorunum var. Özür dilerim, beni unut...” (Güner, 1997: 15). Ancak Yücel’den beklediği sevgi karşılığını alamaz:

“Ben düzeyli bir ilişki hayali kurarken, senin ‘ilişkimizi kimse bilmesin’ diyerek düzeysizleşmen ne demek! Bana hesap vereceksiniz beyefendi! ‘Günün birinde sen de birine âşık olursun’ ne demek? Peki sana niye âşık olamıyorum?” (Güner, 1997: 16).

Sevdiği kadar sevilme ister ancak hayatının her noktasında olduğu gibi burada da beklentisi boşa çıkar. Yücel’i aklından çıkaramaz, ona inat önce Gürcan ve daha sonra Alpay ile görüşür ve görüştüğü kişiler de onun beklentisini karşılayabilecek kişiler değildir. Bu yüzden umduğu ilişkiyi de aradığı sevgiyi de bulamaz. Hayattan ve yaşadığı ilişkilerden tek bir beklentisi vardır; sevilme. Bu sevgiyi ona göre Yücel sağlayabilir ancak Yücel’de onu istememektedir: “Oysa bendeki sevgi çıkmazı... Ah Yücel ah!..” (Güner, 1997: 19). Aldatma ve aldatılma şeklinde ilerleyen ilişki hayatı, Alpay’ın yaşattığı psikolojik şiddet nedeniyle bir müddet durulur:

“Konuşmak için Taksim’deki eve götürdü beni. Yatağa uzanmamı söyledi ve kocaman bir bıçak aldı. Karşıma oturup, kıskançlıktan paranoyaklaşmış koca soruları sormaya başladı. Cevap vermem gerektiğini yoksa beni öldüreceğini

söylüyordu. Kapıya koştum, kilitliydi; bağırdım, kimse duymuyordu. Ben ağladıkça o sapıyordu” (Güner, 1997: 24).

Güner’in yaşarken her merak duyduğu noktayı tatmak isteyen yanı ile Alpay’ın çok eşlilik konusundaki düşüncesi ile Alpay’ın tavrını merak eder ve onu aldatır. Gerçekleştirdiği aldatma eylemi onun korkusunu tetikler. Alpay’ın elinden kurtulur ve bir süre onun gözüne gözükmeyiz. Bu korku, onun psikolojisini kötü etkiler çünkü artık güven duygusu da zedelenmiştir. Sevgisizlik, güvensizlik ve sadakatsizlik onun sadece ilişki hayatını değil hayata bakışını da olumsuz etkiler.

İntihar sadece aklında değildir. İntiharlara denk de gelmiştir. Kanat’ın edindiği arkadaşları arasından kaybettikleri vardır. İntihar ederek ölen arkadaşlarının onu derinden etkilediği söylenebilir:

“Soner de öyle yaptı, hiçbir açıklamada bulunmadan gitti. O niye öldü bilmiyorum. Ölmesi gereken o kadar çok insan varken, Soner niye öldü hiç anlamayacağım” (Güner, 1997: 31).

Kanser olduğu için kendi ölümüne karar veren bir diğer arkadaşı için ise şu ifadeleri kullanmıştır:

“Gülay tatil dönüşü o komik arabasıyla sonsuza yolculuk yaptığında hepimizin, özellikle Soner’in canı çok acıdı. Ama Gülay, ölümüyle Azrail’e ince bir espri yapmıştı sanki: O kanserdi, hastane köşelerinde ölümü beklemeyi reddedip arabası ile daha uzun bir tatile çıkmıştı” (Güner, 1997: 32).

Soner’in eroin sonucu ölmesi üzerine de şu ifadeleri kullanır:

“Çok değil iki gün önce Soner de aramızdaydı. Şimdi ise morgda! En son Nesrin ile takılıyorlardı. Küçük bir eroin partisi çevirmeye karar vermişler. Aslında ikisi de eroinman değildi henüz, eroin de eroin değilmiş zaten. Dandik, bozuk mal vermiş torbacı. Soner fazla olan çizgiyi çekmiş. O Gülay’ın yanına gitmiş Nesrin bizimle kalmıştı. Niye?” (Güner, 1997: 32).

Soner’in ölümüne anlam veremez ancak Soner, Gülay’ın ölümünü kaldıramamıştır:

“Sırıtarak Soner’in yanına gittim: ‘Neredesiniz ya, amma tatil yaparmışsınız, diğerleri nerde?’ Kafasını kaldırdı, haplardan camlaşmış gözleriyle bana baktı ama kim olduğumu anladığını hiç sanmıyorum. Gülay öldü dedi” (Güner, 1997: 32).

Ölüm sonucu gerçekleşen kayıplara şahit olmak ve bu ölümlerin bireyin kendisi için istediği şekilde gerçekleşmesi hem özenmesine hem de depresyona

girmesine sebep olabilmektedir. Kanat Güner, kendini öldürmek isteyen ve intihar fikrinden uzaklaşmayan biridir: “İnsana ait hiçbir şey bize yabancı değil, hele ölüm hiç değil” (Güner, 1998: 113). İntihar eylemini sürekli olarak ertelese de bu fikir ve istek onun zihninde mevcuttur. Arkadaşlarının intihar etmesinin ise kendisini cesaretlendiren bir nokta olduğu söylenebilir. Özellikle kabul görebildiği arkadaş çevresinden olan bu intiharlar etkilenmesine ve özenmesine neden olmuştur.

Kendi ilişkilerinde ise intihar düşüncesini tetikleyen iki kişi vardır: Çetin ve Hakan. *Eroin Güncesi* (1997)’nde bahsettiğine göre, Çetin ve Hakan, onun hayatının dönüm noktası hâline gelmiş iki kişidir. Çetin evlenmeye karar verdiği tek sevgilisidir. Hakan ise Çetin’le evliyken birlikte olduğu sevgilisidir. Aslında Çetin ile evlenme kararı alması da kriz anında gerçekleşen bir durumdur ve bilinçli alınmış bir karar değildir. Yine de evliliği, mutlu olabilme umuduyla denemek ister: “Çetin’le her konuda, her yerde müthiş anlaşıyoruz ya, evlenmeye karar verdik. Bu aslında sıradan bir aki tribiydi ama gerçekleşeceği tuttu” (Güner, 1997: 28). Çetin’le ilişkisi krizler, psikolojik şiddetler ve yalnızlıkla doludur. Üstelik Çetin’le beraber hayatına akineton da girmiştir:

“Çetin yapabildiği her şeyi aki olmazsa olmaz olarak görüyordu. O alınca ben de dayanamıyorum, istemeye istemeye çakıyordum. Yavaş yavaş ben de alışmaya başladığımda artık iki kişiye bir dünya hatasını en tehlikelisinden gerçekleştirmiştik” (Güner, 1997: 27).

Akineton kullanması ve kullanmaya devam etmesinde Çetin’in etkisi vardır. Ancak Çetin’i seviyor oluşu her kötü durumun üstünü örtmektedir. Bu örtü bir zaman sonra kalkar ve psikolojik şiddet dozunun yükseldiği, intiharın eşiğine gelindiği, yalnızlık dolu günlerin yaşandığı zaman gelir:

“Benim evimden benim arkadaşlarımı kovabiliyor hatta Şadiye ile yaptıkları kavgadan sonra Şadiye’nin takma dişi Çetin’in kolunda kalmıştı. Bu kavgalar beni intiharın eşiğine getirip sınırlarımı laçkalaştırıyordu” (Güner, 1997: 27).

Çetin’in başka bir kızı öperek Kanat’ı aldatması, onun yaşadığı tüm ilişkileri sorgulamasına neden olur. Bu sorgulamalarla birlikte Çetin’le olan evliliğinde kendisini yalnız hissetmektedir:

“Çok korkuyordum. 24 saat beraberdik ama kendimi çok yalnız hissediyordum. Saatlerce odasına kapanıyor, benim odaya girmeme izin vermiyordu” (Güner, 1997: 37).

Çetin'i terk edemez çünkü yalnız kalmaktan korkar ve bu durumun farkındadır:

“Sanırım yalnızlıktan korktuğum için onu terk edemiyordum. Belki de hâlâ seviyordum, bilemiyorum. Bildiğim tek şey bu ilişkinin artık patolojik bir hâl aldığıydı” (Güner, 1997: 38).

Çetin'in onu yalnız bırakarak başka kadınların yanına gitmesi ve Kanat'ın da yalnız kalması intihar etmesine neden olur:

“Hiçbir şey düşünemiyor, sadece ölmek istiyordum. Tişörtümün ucunu ateşleyip gözlerimi kapattım. Alevler vücudumu yalamaya başlamıştı ki Suna içeri girdi. Birkaç sağlam tokattan sonra kendime geldim” (Güner, 1997: 38).

Üst üste yaşadığı olaylar ve psikolojik olarak kötü bir sürece girmiş olması intihar etmesindeki sebeplerdendir. Aldatma ve aldatılma süreçleriyle ilerleyen ilişkilerine Çetin'in de ismi katılır: “Nihayet kocamı aldatmıştım, büyü bozulmuştu” (Güner, 1997: 42). Çetin'i aldatması, ailesinden aldığı intikam yoluna benzer. Kendisine zarar verşi ile ailesini üzdüğünü görür ve bundan haz duyar. Çetin ise kendisini üzmüştür ve Kanat'ta Çetin'i üzme için onu aldatmıştır. Çetin'le olan ilişkisinde sorunlar büyüdükçe kendisini iyice alkole ve esrara vermeye başlar:

“Katlanmam gereken sorunlar ağırlaştıkça ben daha da vurdumduymaz olmaya çalışıyordum. Esrar ve alkol ve ben artık hep birlikteydik. Tercihimi yokuş aşağı kullanmış ve vitesi de boşa almıştım” (Güner, 1997: 43).

Hayattaki en büyük korkusu yalnız kalmaktır ve Özgür'ün askere gidişinin ardından yaşadığı melankolik hâl, Çetin'in askere gidişiyle had safhaya ulaşır:

“Gitme! Ya başkasına aşık olursam?.. Gitme! Ömrümden iki sene çalmalarına izin verme. Savaş onların savaşı, senin ne işin var? Gitme! Ölüme gidiyor olabilirsin veya beni ölüme terk ediyor olabilirsin. Gitme! Bir yolunu bulup yurtdışına kaçalım, her şeye yeniden başlayalım. Gitme! Mazeretim olabilirsin. Gitme! Döndüğünde beni bulamayacaksın. GİTTİ... Önce Bilecik'e sonra savaşa, Cizre'ye. Çetincik memetçik oldu!” (Güner, 1997: 30).

Çetin'i aldatma bile Çetin onu bırakmamıştır. Ancak Çetin'in askere gidişi Özgür'de olduğu gibi ona göre bir terk edilmedir ve Özgür'ün ardından yaşadığı yalnızlık hissi, Çetin'in gidişi ile daha hissedilir noktaya ulaşmıştır. Onu bu yalnızlıktan çıkaran Fındık adlı kız arkadaşı olmuştur.

Fındık, Güner'in en yakın arkadaşı hâline gelir. Benzer noktaları çoktur ve bu noktalar ikisi arasındaki uyumu arttırmaktadır. Ancak Çetin'in ardından bir süre sonra Fındık'ta gider: "Bir süre telefonlaştık. Sonra Adana'ya gittiğini öğrendim. İyice rayından çıkmış evliliğimle, biraz daha uçurmuş bir şekilde kalakaldım" (Güner, 1997: 57). Fındık, Kanat'ın Çetin'i aldattığı ve Çetin'in onu affettiği için yanında kalması nedeniyle kendinde oluşan vicdan azabının sesini örten bir arkadaştır. Gidişi onu yalnızlığa tekrar itmiştir. Ölüm düşüncesine yaklaşır çünkü tekrar yalnız kalmıştır: "Ben galiba hayatım boyunca iki arada gidip gelicem. Kornişteki perde gibi, raydan çıkana dek..." (Güner, 1997: 60). Raydan çıkması, hayattan kopması anlamına gelir ve bu kopmanın sonucu ölümdür. Kabullendiği çaresizliği onu melankolik bir duruma iter. Bu melankoli hâli fazla uzun sürmez çünkü Fındık geri döner. Bu dönüş ile Kanat'ın eroin yolculuğu başlar.

Fındık ile ortak noktaları arttıkça Fındık'ın daha önce eroini denemiş olması da o noktaları çoğaltacak bir etmen hâline gelmiştir:

"Bu arada bende bir eroin saplantısı oluşmuştu. Bulamayacağımı biliyordum ama yine de her gittiğim yerde kırk yıllık eroinmanmışım gibi eroin arıyordum. Fındık daha önce bir ay kadar denemişti; ben de deneyecektim. Kafaya koymuştum" (Güner, 1997: 62).

Merak, Güner'in hayatının temelini oluşturan bir duygudur. Merak ettiği her şeyi deneme isteği de kaderini belirleyen durum olarak karşımıza çıkmaktadır:

"İlk fırsatta deneyecektim. Büyük bir ihtimalle çok sevecek ve o dönülmez yola girecektim; karar vermiştim. Bu bir nevi kendimi yok etme planıydı. Teorik olarak eroin hakkında hemen hemen her şeyi biliyordum. Artık eylem zamanıydı. Yavaş yavaş mutlu sona ilerlemeliydim" (Güner, 1997: 63).

Ölmeyi zaten istiyordur. Ama ne ile öleceğini bilememektedir. Sonunda eroin ile ölmek istediğine karar vermiştir:

"Cihangir'deki evde sabah sabah karşıma çıkınca hiç tereddüt etmeden dayadım burnumu. Bu burun her yere sokulmalıydı ya!... Bütün günümü tuvalette kusarak geçirdim ama kendimi çok iyi hissediyordum. Gerçi beklediğim mucize gerçekleşmemişti ama ilk denemenin yanıltıcı olabileceğini de biliyordum. İkinci randevumuz için çok fazla beklemedim" (Güner, 1997: 63).

Ölüm, onun için bir mucizedir. Kanat, yaşamını bitirmesine neden olacak her şeyi mutlak suretle ister ve o sona ulaşmak için acele etmekten geri durmaz:

“Artık her şey değişmişti. Şimdiye kadar değişik uyuşturucu ve uyarıcı maddeler kullanıyordum. Tabii ki gurur duymuyorum ama sonuçta kendimden başka kimseye zarar vermiyordum. Şimdi ise eroin beni kullanmaya başlamıştı. O, parayla beslenen, bencil, kıskanç, sinsi ve çok zeki bir yaratıktı sanki. Onun kollarında sonsuz bir huzur bulup her şeyi unutmak mümkün oluyordu. Ona güvenip teslim olmaktan başka şansımız olmuyordu” (Güner, 1997: 63).

Bağımlı olmadığını düşünür ancak düşüncelerinde yanılır:

“Burnumuz akıyor, kemiklerimiz ağrıyor, bedenimizden pis pis kokan ter damlaları fışkırıyor ama üşüyorduk. İşte o koku bu kokuydu. Eroinman kokusu! Artık kriziyle, kokusuyla eroinmandık” (Güner, 1997: 63).

Çetin’in gidişinin ardından girdiği bunalım ve bunalımı tetikleyen yalnız duygusu Kanat’ı madde bağımlısı hâline getirmiştir:

“Dört vitesli beynimi beşinci vites almıştım ve geri dönüşüm imkansızdı artık. ‘H’ ile yavaş yavaş intihar edebileceğimi sanıyordum. Başlarken, şimdiye kadar olan yaşamımı sona erdirdiğimi, intiharın zaten gerçekleşmiş olduğunu fark etmem uzun sürmedi” (Güner, 1997: 64).

Eroine başlamadan önce zaten ölmek istediğinin farkındadır. Eroin ise sadece ölümüne neden olacak araçtır ve kullanmadan önce öleceği silahı da seçmiştir. Eroin kullanmadan önce ölmek isteyen Güner’in, eroini kullandığı anda ölümünün tescillenmiş olduğunun farkına varması geç olmamıştır.

Yalnızlığı sadece ilişkilerde terk edilışinden kaynaklı değildir. Ailesi tarafından da yalnız bırakılmıştır. Kardeşi Sonat bu konu hakkında şunları söylemiştir: “Zekâsı kadar ilgi bulması mümkün değildi. Beklentileri çok fazlaydı. Biz de yanında değildik ayrıca. Biz Malatya'daydık, o tek başına İstanbul'daydı. Telefonla yanında olunmaz ki. Sabah birlikte uyanırsan yanındasın. Akşam eve suratı bozuk geldiğinde yanındaysan yanındasın.”⁶ Bu yalnızlığının farkına ise Fındık’ın annesinin kızının madde bağımlısı olduğunu anlamasıyla varır:

“Artık Fındık’ın benimle görüşmesi yasaktı. Yalnız benimle görüşmesi değil, dışarı çıkması da yasaklanmıştı. Bu zoraki tedavi, henüz bağımlılığının başlangıç evresinde olan Fındık’ı kurtardı. Ben ise yalnızlığımı bahane edip iyice gömüldüm ‘H’nin içine” (Güner, 1997: 64).

⁶ <http://derkenar.com/kitap-kurdu+kaybolmayan-kardes>

Fındık'ı ailesi kurtarmıştır. Ancak Güner'in ailesinin Güner'in neyin içine düştüğünden bile haberi yoktur. Özellikle ilerleyen zamanlarda Hakan ile yaşayacağı karakola düşme olayında hissettikleri, yalnızlık duygusunu kamçılayan etmen olarak düşünülebilir:

“Hakan'ın babasını aradık; sağ olsun adamcağız arar aramaz hemen geldi. Ben bir ara bizimkileri de aradım ve babamın kendi başının çaresine baksın dediğini öğrendim. Kendimi hiç bu kadar kötü hissetmemiştim” (Güner, 1997: 85).

Ailesinin onu yalnızlığa itmesi, ilişkilerinde yalnızlık çekmesi ve bu duygu neticesinde yaşadığı zorluklar, psikolojisini olumsuz etkilemiştir. Bu nedenle, yalnızlık duygusundan kaçış olarak madde kullanımına yöneldiği söylenebilir. Yalnızlığını madde kullanımıyla gidermeye çalışır. “H”, Kanat Güner'i mutlu eden tek şey hâline gelir ve bu yüzden madde kullanımından vazgeçemez.

3.5.1.4 Ölüme Götüren Bağımlılık: “H”

Kanat Güner'de madde bağımlılığı, geçirdiği zor günler, her şeye karşı duyduğu merak ve hissettiği yalnız duygusu neticesinde ortaya çıkmıştır. Ancak bu bağımlılık, onu ölüme götüren bir bağımlılıktır. Geçirdiği yoksunluk krizleri ise onun yaşamını daha da zor bir hâle getiren durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yakın arkadaşı olarak gördüğü Fındık'ın gidişi ile yoksunluk krizine girer: “Hastaydım, Gitaracı'da oturmuş para bulabileceğim birilerini bekliyordum. Burnum akıyor, kemiklerim sızlıyordu. Herkesten ve her şeyden nefret ediyordum” (Güner, 1997: 66). Kriz anından kendi kurtulmak ister ve hastaneye gider:

“Krizi atlattım, artık çıkmam gerektiğini düşünüyordum. Doktorum iki ay kalmam gerektiğini, daha tedaviye başlamadıklarını söyledi. Orada değil iki ay, bir gün bile kalamazdım. Demirli pencereler ve deliler beni bunaltıyordu artık. Evime gitmek, içki içmek, müzik dinlemek istiyordum. ‘H’den uzak durmaya kararlıydım. Uslu uslu Çetin'i bekleyecek, o döndüğünde ise sessiz sakin evimde oturacaktım” (Güner, 1997: 67).

Planladığı hiçbir şeyi gerçekleştiremez. Hastaneden çıkar ve tekrar eroine başlar. Başladığı ise sadece eroin değildir. Onu ölüme götüren kişi karşısına çıkar ve Kanat için tehlikeli bir aşk başlar:

“Hakan naif görünümlü bir Beyoğlu fırlamasıydı. Önceleri bir turizm şirketinde çalışmıştı ama şimdi sadece esrar içip geziyordu. Seneler önce o da

eroinmanmış, birden kesip atabilmiş. Beni anlıyormuş gibi görünüyordu. Çok da çekiciydi. Ve benim için rüya gibi günler başladı” (Güner, 1997: 68).

Ona göre yine bir rüyanın içinde bulur kendini. Bu rüya ona göre aşktır ancak ilerleyen günlerde rüyadan uyanmaya başlar:

“Hakan’ın 17 yaşındaki küçük erkek kardeşi de eroinmandı. Benim o aptal kafama göre Hakan bu konuda kontrolü sağlamış, seneler önce bu sorunu aşmıştı. Onun için tehlikeli olabileceğini hiç düşünmeden ‘son kez H’ konusunda ikna ettim. Benimle birlikte o da ‘H’ almak istediğinde aklıma hiçbir şey gelmedi, çünkü ona güveniyordum. O kurtulmuştu, beni de kurtaracaktı. Şimdi anlıyorum ki işin hâlâ çok başındaymışım, yanılmışım. Kardeşi yüzünden o da çok kritik bir dönem yaşıyormuş. Aylardır kardeşini kurtarmak için uğraşıyormuş ve artık umudunu kaybetmeye, çaresizlikten kendi direncini de yitirmeye başlamış. Ben bunları fark ettiğimde her şey için çok geçti” (Güner, 1997: 71).

Eroinden kurtulmak ister. Bırakacağı günü bilmemektedir ancak bırakacağına dair inancı tamdır. Zira Hakan daha önce denemiş ve bırakmıştır. Çetin askerdeyken ve hâlâ boşanmamışken Hakan ile yaşadığı ilişki, onu vicdan azabına sokan, suçluluk hissetmesine neden olan etmen olarak yorumlanabilir. Bu vicdan azabından “H”ye sığınışı ile kurtulur. Sorunlarıyla yüzleşmek istemez, sadece kaçmak ister. Malatya’dan İstanbul’a kaçışı gibi, sorunlarından da eroinele kaçır:

“Kocam askerdeydi ama ben başka biriyle yaşıyordum. Bu arada hemen her hafta Çetin’den bir mektup geliyordu. Öyle sevgi dolu mektuplar yazıyordu ki korkunç vicdan azabı duyuyor, bu azabı küçük beyaz paketlerle unutmaya çalışıyordum. Hakan hiç itiraz etmeden bana eşlik ediyordu. Bırakacaktık bırakmasına ama bırakacağımız günü habire erteliyorduk” (Güner, 1997: 80).

Hakan ona göre hem eroinden kurtulmasına yardım edeceği biridir hem de eroine daha da bağlanmasına sebep olan kişidir. Ancak düşündüğü gibi olmaz ve hissettiği en büyük hayal kırıklığını bu noktada yaşar. Eroini bırakacağı gün ise hiç gelmez. Çünkü Hakan ile ayrılır ve intiharını gerçekleştireceği günlere yaklaşır: “Ayrıldık. Çok basit değil mi, Hakan’ın bana karşı hisleri birdenbire değişti ve ayrıldık. Yok, bu kadar basit olmadı. Aksine, kendimi buna inandırmam çok ama çok uzun zaman aldı. Günlerce kendimi öldürmeye çalıştım; beceremedim” (Güner, 1997: 86). Hakan’a büyük bir nefret duymaya başlar. Bu nefret ise onu git gide yaşamdan uzaklaştırır:

“Bir insanın ölüm haberini duymayı daha önce hiç istememiştim ama Hakan’ın ölüm haberinin beni mutlu edeceğini biliyorum, sevdiğim şiddette ölmesini istiyorum! O da bunu biliyor ve benden kilometrelerce uzakta olmayı tercih ediyor. Onu unutmaya çalışıyorum ama bana ‘H’den bile daha çok zarar veren bir insanı nasıl unutabilirim bilmiyorum” (Güner, 1997: 82).

Hakan, Kanat’ın intihar düşüncesini sağlamlaştıran kişidir. Öncesinde hep gelgitli bir ilişki yaşadığı intihara bu kez sıkı sıkıya tutunur:

“Önceleri iğnemi Hakan yaptığı için, Hakan’dan sonra kendime iğne yapmayı öğrenmek zorunda kaldım. Deneme-yanılma yoluyla bütün damarlarımın içine sıçtım. Hele Hakan’dan ayrılıp İstanbul’a döndüğüm zaman her iğneyi ölmek için yapıyordum, gecelerim kıpkırmızı olmuştu ve bir türlü ölmüyordum. Hep Hakan’la yaşadığımız günleri hatırlıyor, özliyor ve Hakan’dan nefret ediyordum” (Güner, 1997: 84).

Ayrılıkları bir yoksunluk krizi neticesinde gerçekleşir. Bu kriz anında aldığı fiziksel yara, psikolojik yaralarını tetikler ve içinde büyüyen nefret bu şekilde açığa çıkar: “Ama krizin daha ilk günü Hakan’la öyle bir kavga ettik ki, kavgadan yüzümde pis pis sırtan bir façayla çıktım. Bu kavga Hakan’ın içimde tükenmeyecek olan sevgisini nefrete dönüştürdü” (Güner, 1997: 86). Hakan, Kanat’ın melankolik hâlini tetiklemesinin yanı sıra, onun duygularını, Kanat’ın tabiriyle, öldüren kişidir: “Al aşkını sok gözüne gözüne’ diyorum ve bu satırlardan ona katil diye haykırıyorum. Çünkü içimdeki kadını ve çocuğu bilerek, isteyerek öldürdü” (Güner, 1997: 87).

Hakan, Kanat için bir katildir. Duygularının katilidir ve normal hayata dönememe sebebidir:

“İçimde korkunç bir nefret var, bastırılmayan bir nefret. Şimdi ise bu nefretten kurtulmam gerekiyor galiba. Çünkü Hakan’la ilgili hangi duygular içinde olursam olayım bu benim normal hayata dönmemi engelliyor” (Güner, 1997: 87).

Hakan’dan ayrılışı ve onsuz geçirdiği günler, tüm olumsuz duyguları aynı anda hissetmesine neden olmakla beraber, zaten ölüm ve yaşam arasında gezindiği ince çizginin de kopma raddesine gelmesine neden olur: “Şimdi bir ceset kadar duygusuz yaşıyorsam, bir kadavra duyarlığı içindeysem dünyaya karşı, bunları ona borçluyum” (Güner, 1997: 87). Hayata, ailesine, onun bu hâle gelmesine sebep olanlara ise isyanını şu şekilde dile getirir:

“Siz benden hiç özür dilediniz mi? Onca kavgada hiç mi haklı olmadım, haklı çıkmadım? Kimsenin benden özür dilediğini hatırlamıyorum. Yapmayınca olur, denge demiyorum, artı sapmalar varsa illaki eksi sapmalar da vardır diyorum. Hiçbir şey yoktan var olmaz, vardan yok olmaz diyorum, su 100 C’de kaynar, ısınan hava yükselir diyorum, yani en azından müdahale edip hayatımı yanlış yönlendirdiğiniz için özür dilemeliydiniz diyorum” (Güner, 1997: 36).

Hakan’dan sonra ailesiyle beraber yaşar ve ailesi eroinman kızlarını evde tutmak için çabalar: “Şimdi, küçük bir çatı katına hapsedtiler beni, yalnız kalmayayım diye bir de kelebek verdiler yanıma. Kelebek ampule kafa atıyor ben de duvarlara” (Güner, 1998: 167). Bu çaba, baskı altında tutmalarının yanı sıra para vermemekten ibarettir ve Kanat’a göre hiçbir işe yaramamaktadır: “Ailem, okulu da bırakmamın ardından benden ümidi tamamıyla kesti. Annem şimdiye kadar para vererek üstüne düşeni yaptığını sandığı gibi, şimdi de para vermeyerek beni ‘H’den uzak tuttuğunu sanıyordu” (Güner, 1997: 90). Artık kalabalık içinde bile yalnızdır ve yalnızlık ondaki ölüm fikrini tekrar tetikler: “Aylardır yaşamla ölüm oyunlarına yalnız devam ediyorum. Bir süre temiz kalıyorum sonra küçük bir iğneden bir şey olmaz deyip küçük bir paketçik buluyorum” (Güner, 1997: 83). Hissettiği yalnızlık duygusunu ise bu sefer Ali Kemal ile giderir. Zihninde yarattığı ve oynadığı hayatının son perdesinin Ali Kemal ile oynadığı sahneden oluştuğu söylenebilir. Ali Kemal, Güner’in ressam bir arkadaşıdır. Onunla dostane konuşmaları yalnızlığını törpüler ancak ölüm fikrinden uzaklaştırmaz: “İntihardan bahseden hep ben olurum” (Güner, 1997: 87). Çünkü yalnızlığı kabullenmiştir ve artık yalnız kalmaktan korkmaz. Bu kabulleniş, ölüm fikrine daha sıkı sarılmasına neden olur:

“Yalnızlığımın barışmam zor oldu ama katillere inat yalnızım ve hiç de şikayetçi değilim. Şikâyetim sevgisizlik. Yanımda konu mankeni gibi bir sevgili taşıyacağıma yalnız olurum; sömürmediğimden, sömürülmediğimden emin olurum daha iyi” (Güner, 1997: 92).

Duygularının katili Hakan’a ve diğer sevgililerine, hatta ailesine karşı isyanı artık tek bir duygu içindir:

“Böyle bir çocukluğun ardından ergenliğimle birlikte denge bozuldu. Çünkü büyük bir ihmal, unutilan bir şey vardı: SEVGİ! Ben de bu açığı hep dışarıda karşılamaya çalıştım. Başvurduğum her duvar için başımda bir yumru oluşmuştu. Ama artık yumru oluşabilecek normal bir zemin kalmadığından ya da beynim

yekpare bir yumru hâline geldiğinden olsa gerek insanlardan uzak durmaya, en fazlası minimum düzeyde ilişki kurmaya karar verdim” (Güner, 1997: 97).

Duyguları önemsenmemiş, yalnız bırakılmış ve unutulmuştur. Psikolojisini bozan duyguların esiri olması, kaçtığı yere geri dönmesi, yine baskı altına girmesi ve bir de yoksunluk krizinde olması, bunalıma girmesine neden olur. Bu kez aklında her zaman var olan ölüm düşüncesi, eyleme geçmek için tetikte beklemektedir:

“Geceleri yaşamla ölüm oyunları oynamaya devam ediyorum

Kanım damarımda hayalimdeki çağlayanlar gibi akmakta” (Güner, 1998: 136).

Yaşadığı tüm baskılar, gittiği her yol ve o yolların sonuçları, uğradığı psikolojik ve fiziksel şiddetleri, terk edilişleri ve yalnız kalışları girdiği çıkmazdan kurtulamamasına sebep olur:

“Ne bileyim, adını koyamadığım o kadar çok yanlış var ki; bana doğurmamı değil ölmemi, öldürmemi söylüyorlar. Belki bunu iflah olmaz bir inatçı olduğum için söylüyor olabilirim ama böyle düşünüyorum işte! Yaşamak bu kadar dürüst olmamayı gerektiriyorsa ben oynamıyorum!” (Güner, 1997: 90).

Ölmek istediğini ve intihar planlarını Ali Kemal’e anlatır:

“Bunları Ali Kemal’e söylediğim zaman, esrarla sakinleştiğimi bildiğinden hemen bir joint sardırıyordu. Ardından TV’de absurd bir şeyler seyrettirip (mesela TGRT kanalından) ölmem gerektiğini unutturuyordu. Çaktırmadan terapi yapıyordu. O zamanında birçok çeşit uyuşturucu denemiş, şimdi ununu eleyip eleğini duvara asmıştı” (Güner, 1997: 91).

Ali Kemal’in bırakmış olması veya dozunu ayarlayarak çok sık olmadan kullanıyor olması Kanat’a absürt gelmektedir: “Ben Pollyanna olmaya yaklaşamadım ama sık sık yaptığım ziyaretler Ali Kemal’in beyaz paketlere karşı olan mücadelesini zayıflatmaya başladı, afinitesini arttırdı” (Güner, 1997: 91). Fındık’ın Kanat’ı etkilemesi gibi, Kanat da Ali Kemal’i etkilemeye başlamış ve Ali Kemal de artık kullanıcı olmuştur:

“Ali Kemal’in durumu gittikçe vahimleşiyordu. Artık beni görür görmez kendi küçük payını ister olmuştu; vermemezlik edemiyordum, cimrilik yapıyormuş gibi olmaktan korkuyordum. Çünkü Ali Kemal bana karşı her zaman çok cömert olmuştu. Öyle ya da böyle artık iki günde en az bir iğne yapar hâle gelmişti” (Güner, 1997: 92).

Ali Kemal de Kanat gibi zor günlerden geçmektedir. Onun da yaşıadığı hayattan kurtuluş bileti eroin hâline gelmiştir. Eski karısı çocuğunu onunla görüştürmemekle kalmaz bir de yurtdışına taşınır:

“Fakat kadın ileri giderek, Yahudi sevgilisiyle beraber çocuğı alıp yurtdışına yerleşti. Ali Kemal bunu öğrendiğinde yanındaydım ve bir insanın yarım saat içinde nasıl yok olabileceğini, nasıl çökebileceğini izledim. Moral vermek için hiçbir şey söylemiyor, aksine varlığımdaki negatiflekle onu daha fazla üzüyordum” (Güner, 1997: 93).

Ali Kemal’e destek olamaz çünkü kendisi de zor günlerden geçmektedir. Kendisine faydası olmadığı için başkasına da faydası olmaz diye düşünmektedir: “Artık hiç kimseye bulaşmıyor, özellikle yalnız olmaya çalışıyordum” (Güner, 1997: 93). Yalnız kalmak ister, yalnızlığı kabullendiğini söyler. Ancak Kanat Güner’in intihar düşüncesini tetikleyen durum, yalnız kalma korkusudur. Ne kadar kabullendiğini düşünürse düşünsün, yalnız kaldığı an ölmek için ne yol varsa dener hâle gelmiştir:

“Sadece kendime acıyor, artık ölmek zamanıdır diye düşünüyordum. Dönüp dolaşıp hep aynı şeye takılıyordum. Çevremde insanlar olsun, insanlar için varlığımın bir anlamı olsun, herkes beni sevsin... Veya eroin olsun, insanlara olan mecburiyetimi unutayım, kendi kendime yeteyim istiyordum” (Güner, 1997: 97).

Bu durum, içine kapanmasına ve etrafındaki herkesi kendinden uzaklaştırmasına neden olur:

“Hatta bazı günler sadece otostop yaptığım insanlarla ve torbacılarla alışverişimde konuşuyordum. Evdekiler ise benimle konuşmuyorlardı. Bu asosyallik benim gibi bir insan için çok vahimdi ama kendimi zorluyor, kendimden başka kimseye zarar vermemeye çalışıyordum” (Güner, 1997: 97).

Hakan’dan sonra içine yerleşen nefret duygusu, gün geçtikçe tüm benliğini ele geçirir hâle gelir ve bu duygudan bir türlü kurtulamaz:

“Korkunç bir boşluk yaşıyordum. İçimde acayip bir enerji birikimi vardı ve nasıl deşarj olacağımı bilmiyordum. Gün geçtikçe daha asosyal oluyordum, tek arkadaşım Ali Kemal’di ve nedense ondan nefret etmeye başlamıştım” (Güner, 1997: 100).

Yoksunluk krizi onu zor bir duruma sokar ve artık hayattan vazgeçtiği anlara iyice yaklaşmıştır: “H’siz hayat o kadar anlamsız geliyordu ki, normal insanların dürtülerinden o kadar uzaktım ki, hiçbir şey zevk vermiyordu” (Güner, 1997: 100).

En sonunda Kanat'a yardım isteme arzusu gelir. Yardıma ihtiyaç duyar ancak Hakan'ın yarattığı psikolojik savaşın galibi olan nefret duygusu yüzünden kimseden yardım isteyemez: “Birilerinin yardımına ihtiyacım vardı ama bana yardım etmeye çalışan herkesten de nefret ediyordum. Emin olduğum tek şey vardı; gittikçe ölüme yaklaşıyordum” (Güner, 1997: 101). Hakan'dan bu kadar nefret etmesindeki asıl sebep fiziksel şiddet görmüş olması değil beraber çıktıkları yol için Kanat'ı suçlamış olmasıdır: “Son kavgamızda Hakan yüzüme nefretle bakarak, onu benim eroınman yaptığımı haykırmıştı” (Güner, 1997: 103). Bu durumu kaldıramaz. Her şeyi beraber yaparlar ama suç onun üstüne kalmıştır. Kanat bu yükü taşıyamaz. Zira çocukluğundan beri omzunda yükler vardır ve hep suçlanmıştır. Âşık olduğu ve madde bağımlılığından kurtulma umudu hâline getirdiği sevgilisinden böyle bir muamele görmesi, onun hayal kırıklığı yaşamasına neden olmuştur.

Hakan'ı eroine o bulaştırmamıştır fakat aynısı Ali Kemal için geçerli değildir:

“Ama Ali Kemal'i 'H'e ben bulaştırmıştım. Hem de neredeyse mükemmel bir planla hareket etmiştim. Ve Allah kahretsin ki vicdan azabı duymuyordum! Ne zaman ve nasıl patlayacağını merak ediyordum” (Güner, 1997: 103).

Ali Kemal'i ölüme götüren duygular Kanat'ın merakını giderecek şekilde patlak verir:

“Cici sevgilisi, benim senin gibi yaşlı, çirkin, uyuşturucu bağımlısı bir insanla ne işim var diyerek terk etmişti. O da, önünde rakı kadehiyle öylece kilitlenmiş, oturmuş kalmıştı. Ne diyebilirim, ne yapabilirim bilmiyordum. Bir iki kadeh daha içtikten sonra ne yapabileceğimi o bana söyledi. İsteddiği şey korkunçtu ama tanıdığım kadarıyla ne istediğini biliyor ve bu karar şu anda değil uzun zaman önce vardığını söylüyordu. Kilitlenip kalma sırası bendeydi. Rakıyı bitirdiğimizde artık ikna olmuşum. Bu onun en doğal hakkıydı ve ben de ona yardım edebilecek tek insandım. O ÖLMEK İSTİYORDU!” (Güner, 1997: 106).

Bu istek, Kanat'ın psikolojisini olumsuz etkileyen istek olarak algılanabilir: “Ben bile nasıl bu kadar soğukkanlı olabildiğimi anlamıyorum. Ama sanırım kimseye katil demeye hakkım yok. Çünkü asıl cinayet işleyen benim” (Güner, 1997: 92). Kanat, Ali Kemal'in isteğini yerine getirecektir ve ardından mucize diye adlandırdığı ölüme yürüyecektir:

“Her şeyini hazırlamış, değil onu, beni bile öldürecek kadar madde edinmiş, bir önceki geceden beri beni bekliyor ve uçurumun o kadar kenarında duruyordu ki üflemem bile yeterliydi. Onu vazgeçirmeye hiç çalışmıyorum, aksine teşvik ediyorum” (Güner, 1997: 106).

Teşvik etme sebebi, ölmeden önce hep son bir şey yapması gerektiğini ama bunun ne olduğunu bilmemesidir. Sonunda o nedeni bulmuştur:

“Yaşantımın somut bir ispatı olsun istemesem, sadece kadavra olmayı kendime yakıştıramıyor olmasam, çoktan ölmüş olurdum. Ama adını koyamadığım, yapmam gereken, bitirmem gereken bir şey vardı. O anı bekliyordum. Sonuçta bu hayata tanıklık eden biri değil miydim ben de?” (Güner, 1997: 101).

Kanat’ın her zaman intiharın kıyısında dolandığı ancak bir türlü cesaret ederek sonuçlandırmadığı düşünülebilir. Oysa şimdi hayatını sonlandırmak için bir nedeni vardır. Bir duygu katili değil, Ali Kemal’in katili olmuştur: “Damarı bulmam çok zor oldu; madde o kadar koyuydu ki kanın girişini göremiyordum. Nihayet buldum, son kez gözlerine baktım, hâlâ aynı kararlılık okunuyordu” (Güner, 1997: 106). Ali Kemal, Kanat’a göre cesaretli bir tavır sergilemiştir. Kanat ise onun bu tavrına özenir:

“Ona saygı duyuyordum. Aynı cesareti ben de göstermeliyim diye düşünerek ondan aldığım parayla gidip köpekler gibi içtim. Ağlamak bile çok zor geliyordu, adeta onu kıskanıyordum. Ama ne demiş adamın biri: İntihar, umutsuzluk ile cesaretin kesiştiği yerde gerçekleşir!” (Güner, 1997: 107).

Kanat hâlâ yaşıyor oluşuna şaşkıncıdır çünkü ölmeyi isteyen hep o olmuştur: “Başımız belaya girer diye kapı önüne bırakılan overdoze’da canki... gel gör ki ölçem ölçem deyip ölmeyen ölemeyen ölseydi çoktan unutulacak olan kaşar bir canki... Sordurmuşsundur ölüm haberimi, yok bir şey albayım” (Güner, 1998: 143).

Ali Kemal’in öldüğünü sarhoş olduğu için kavrayamayan Güner, uyandığında yaptığı şeyi hatırlar ve Ali Kemal’in evine gider. Ancak kapıyı kimse açmaz. Sonunda gerçeklerle yüzleşir: “Hiçbir şey kâbus değildi, onu öldürmüştüm. ONU ÖLDÜRMÜŞTÜM!” (Güner, 1997: 108). Kanat Güner, istemeden de olsa arkadaşının ölümüne sebep olur. Güner, romanında bu konuya bu şekilde yer vermiştir. *Eroin Güncesi* (1997), gerçekleri anlattığı ifade edilen, Kanat’ın hayatını anlatan günce tarzında yazılmış bir eserdir. “Ancak farklı bir söylemde ise Ali Kemal’in hâlâ yaşamakta olduğu söylenmektedir. Ressam Ali Kemal adında üç

kitap yazmış olan ve Güner’le aynı dönemlerde yaşamış olan bir isim bulunmakla beraber, bu konunun kesinliği hâlâ tartışma konusudur” (Polat, 2014a: 149).

Ali Kemal, Kanat’ı hayatını yazmaya teşvik eder: “Eşyalarımı satıp ‘H’e çevirmeye başlamışsındır. Ne yaparsan yap, senden sadece kitabını bitirmeni istiyorum. Ne yap et, o kitap bitene kadar ölme!” (Güner, 1997: 110). Kanat ise Ali Kemal’in eşyalarını satarak kendi hayatını yazmaya başlar. Bu yazım sonucunda *Eroin Güncesi* (1997) oluşur. *Eroin Güncesi*’nin imza etkinliğinden sonra Kanat Güner’in intihar etmesi, Ali Kemal’in öldüğü yönündeki düşünceleri desteklese de bu konu bugün hâlâ tartışma konusudur.

Ali Kemal, intiharından önce Kanat’a bir mektup bırakmıştır. Mektubunda hep istediği şeyi dile getirmiştir:

“Senin intihar planlarınla her dalga geçişimde kendi ölümüne kendimi alıştırıyor, korkaklığımı yenmeye çalışıyordum. Bir de öyle bir hayalim vardı ki gerçekleşmesi demek, yeniden doğmuş olmam demektir. Fakat gerçekleşmesi bir değil üç imkansız gerektiriyordu. Yine de umut yakamı bırakmıyordu. Sen, ben ve oğlum!” (Güner, 1997: 109).

Hakan’ın Kanat’ta yarattığı sevgi nefreti, onun duygusuz ve yalnız bir kadın olmasına neden olmuştur. Bu nedenle, Ali Kemal istediği şeyin imkansızlığının farkındadır. Bu imkânsızlık, Ali Kemal’in intihar etme nedenlerinden biri hâline gelmiştir. Ali Kemal, Kanat’a âşıktır ve onun ölümünü duymaktansa önce kendi ölmeyi yeğlemektedir. İntiharından önce yazdığı bu mektupta intiharının nedenini dile getirmektedir:

“Geçmişini, özellikle de Hakan’ı unutup, zekanın ve güzelliğinin farkına varmanı, iyileşmeni istedim. Toparlanabilseydin, kendini öldürmekten vazgeçseydin, beni de yaşamla barıştırdıydın. Ama ölmekte o kadar kararlıydın ve ben senin ölüm haberini kaldıramayacak kadar zayıftım ki, senden hızlı hareket etmek zorundaydım” (Güner, 1997: 109).

Soner ve Gülay’ın intiharını öğrenmesi gibi Ali Kemal’in de intihar etmesi, Kanat’ın umutsuzluğa kapılmasına neden olur. “Seni çok fazla bekleyebileceğimi sanmıyorum ama bu tarafa gelirken bari biraz güzel dedikodu ve değişen bir şeylerin haberini getir. SENİ SEVİYORUM” (Güner, 1997: 110). Hayatı boyunca istediği sevgiyi Ali Kemal veremez. Onu sevmektedir ancak tüm duyguları öldükten sonra gelen bir sevgi onu hayata bağlayamaz. Duygularının öldüğü gibi

Ali Kemal'deki sevgiyi de Kanat öldürür: "Suçu sevmekti, ölümle cezalandırdım" (Güner, 1997: 110).

Ali Kemal, bıraktığı mektupta Kanat Güner'den istediği şeyleri söyler ve Kanat bu isteği vasiyet olarak kabul eder:

"Ne yap et, o kitap bitene kadar ölme! Birilerinin işine yarayacak, seni anlatacak, birilerini utandıracak o kitap. O kitapla, yaşarken verdiğin mücadelenin meyvesini ölümünden sonra alacaksın. Belki yaptıkların doğru değildi ama sen istedin ve tek başına yaptın, ödün vermeden, dürüstlüğünü yitirmeden, özgürlüğünden vazgeçmeden ve en önemlisi insanların birbirine oynayıp durdukları ikiyüzlü, basit, çirkin, küçük oyuncukların hiçbirinde oynamadan, paranın kudretine karşı koyarak yaşadın. Bunları bilmeliler, yazmalısın, benim gibi sessiz sedasız utanarak terk etme sahneyi. Belli mi olur, belki selam için tekrar sahneye çıkma şansı verirler ve o zaman iyi alkış alırsın" (Güner, 1997: 110).

Kanat, bu isteğe uyar ve romanını yazar: "Daktilom ve konum vardı yazdım. Gençliğimi yazsam roman olacaktı, yazdım. 'Allah'ım, ben nerede yanlış yaptım?' sorusunu belgelere dayanarak sormak için yazdım. Birilerini rahatsız etmek için yazdım. Okudular..." (Güner, 1998: 166). Ali Kemal'e verdiği sözü tutmanın, kendisi için ölümü beklettiği neden olduğu düşünülebilir.

Ali Kemal'in ölümünün ardından tekrar intihar eder:

"En son dozu biraz fazla kaçırmış olmalıyım, uzun süre sessiz kalışım ve aç kalan Garbis'in çıkardığı gürültü (Ali Kemal'in ölümünün hemen ardından Garbis geri dönmüştü, ona bile iğne yapmıştım) bakkalın dikkatini çekmiş, ayıldığımda kendimi hastanede bulmuştum. Doktorlara göre saltanatım biraz daha sürecek olsaymış, vücuduma yayılan iltihap sayesinde az daha amacıma ulaşıyormuşum" (Güner, 1997: 111).

Tek amacı ölmektir ancak intihar girişimi yine başarısızlıkla sonuçlanmıştır:

"Herkes Ali Kemal'in ölümüne çok üzüldüğüm için ne yaptığımı bilemediğimi sanmıştı. Oysa biliyordum; fırsatım ve param varken gayet mesut gidiyordum ama meraklı bakkal kapıyı kırdırıp, ambulans çağırıp bir kez daha son anda geri dönmemi sağlamıştı" (Güner, 1997: 111).

Güner'in Ali Kemal'in ölümünün ardından kalkıştığı bu intihar girişimi, benliğinde hissettiği suçluluk duygusundan kaynaklıdır. Ali Kemal'e karşı haksızlık yaptığını düşünmektedir. Zira ölmesi gereken kendiyken Güner, başkasının ölümüne sebep olmuştur. Haksızlık yaptığını düşünen insan, suçluluk

duygusu hisseder ve bu hisle boğuşur (Küçük, 2021: 164). Aynı zamanda suçluluk hissi, kişiye duyurulan bir vicdan çağrısıdır ve taşıması zor bir yükür. Bu yükün altından kalkamayan Güner'in, vicdanının sesini susturmak ve yaptıklarının/yaşadıklarının intikamını bedeninden almak için intihara yöneldiği söylenebilir.

Yaşama olan isyanı ise bu girişimin başarısızlığından sonra devam eder:

“Ne yani tıp okudum diye ölmek isteyemez miyim? Aksine, sizin gibi olmaktansa ölümü tercih ettim. Kötü arkadaşlarım yüzünden veya ne olduğunu bilmediğimden değil! Başıma neler geleceğini, ne hâle geleceğimi biliyordum. Planlamıştım, bilerek ve isteyerek başladım. Bırakamayacağımı da biliyordum” (Güner, 1997: 111).

Ölümünü, eroin kullanmadan önce planlamıştır ve eroin ona bu yolda eşlik etmiştir. İntihar girişimleri sonuç vermediği için isyanı bitmez. Bu kez onu bırakanlara isyan eder: “Fındık beni unuttu, ben de onu unutmak zorundayım. ‘H’i, Hakan’ı, ressam dostumu hatta Gabis’i hiç hatırlamamalıyım. Kâbus onlar!” (Güner, 1997: 115). Ali Kemal’in de gidişıyla bu kez kabullendiğini sandığı yalnızlığa tam ve kesin olarak ulaşmış, bu sefer mecbur kaldığı için kabullenmiştir yalnızlığı. Kanat, yalnız kaldığında ölüme de yaklaşan biridir ve tarihin tekerrür etmesi gibi ilerleyen döngüsü devam eder. Bu döngü yalnız kalınca ölümünün de yaklaşmasıdır: “Geriye daktilosu başında, ölüme inanmış, yalnız ve yorgun, parası, inancı, ümidi ve sevgisi tükenmiş bir kadın kalıyor. Kazınmış saçlarıyla kadına benzemiyor ya, öyle bir yaratık işte!” (Güner, 1997: 115).

İntiharından önce ölümleri sebebiyle onu etkileyen arkadaşlarını hatırlar: “Ali Kemal’in gözlerindeki kararlılığı hatırlıyorum... Gülay, Soner, Kayhan, Ali Kemal, Garbis... Hepsi beni bekliyor...” (Güner, 1997: 116). Bu hatırlama onun harekete geçmesine neden olur: “Ne yapmam gerektiğini biliyorum” (Güner, 1997: 116). Yalnızlığını isyan ederek tekrar dile getirir: “Evde yine hiç kimse yok. Hiç olmadılar ki!” (Güner, 1997: 116). Ne yapacağını bilmektedir, sevdikleri gitmiştir, yalnızdır ve ölmeye karardır. Kardeşi Sonat’ın Kanat’ın intiharı için söylediği şu sözler, Kanat’ın yalnız hissettiği anda ölüme neden yaklaştığını da kanıtlar niteliktedir:

“O bizi ölümle tehdit etti. Biz dediğim onu seven insanlar. Bize karşı kullanacağı tek silâh kendisiydi, kullandığı silâh ters tepti ve onu öldürdü. Kanat öldü. Ve bence yalnızlıktan öldü. Yanında hiç kimse olmadığı için öldü. Ablam

eroinman olmazdı. Eroinle hiç alâkası olmazdı. Ama olacak başka bir şey bulamadı. Bir amaç, inanabileceği, insanlarla birlikte peşinden koşturabileceği bir şey bulamadı. Çok yalnızdı. Yanından giden, gidebilecek birisine, yalvarırım gitme de demedi.”⁷

Kanat Güner, yaşamını bir tiyatro oyunu olarak görmüştür. Senaryosunu kendi yazdığı, başrol olarak oynadığı, yaşadığı her şeyin sorumluluğunu aldığı bir oyundur bu. Kanat, ölümünün nasıl olacağına karar veren biridir. *Eroin Güncesi* (1997)’ne başlarken: “Neyse ki aklım hâlâ başımda, sahneye girmem gereken yeri ayarlayamadım ama çıkmam gereken yeri biliyorum. Kendinize iyi bakın, kötü alışkanlıklardan uzak durun” (Güner, 1997: 5) ifadelerini kullanır. Sahneye girmesi gereken yer doğumdur. Doğum, insanın kendi karar verebileceği bir başlangıç değildir. Ölümü ise kendi kararı neticesinde intihar ederek gerçekleşecektir. Eserinin son sözleri ise öleceğini dile getirmesiyle son bulur: “Yazacak bir şeyim de kalmadığına göre... Evet, artık bitti, perde!” (Güner, 1997: 116).

Eserini yazma amacını ise şu şekilde açıklar:

“Bu satırları yazarken olur da birileri yaşadıklarımı merak eder; ardımda bir iki satır bırakmalıyım diyordum. Bu kadar döküleceğim, en özel yaşanmışlıkları bile anlatabileceğim hiç aklıma gelmiyordu. Ama kontrolü kaybettim işte! Küçük bir eroinmanın kısacık yaşam öyküsü çıktı ortaya. Gerçi hâlâ bilginin ancak yaşanarak kazanılabileceğini düşünüyorum ama benim tecrübelerim bir kişiyi bile ilgilendiriyorsa, eğer bir kişi bu satırlardan etkilenip aynı yanlışları yapmayacaksa ben de bu kitabı bitirmeliyim sanırım. En azından, ne zaman vuracağımı bilmediğim o son iğnemi birileri bilsin istiyorum” (Güner, 1997: 83).

Örnek olmak, kendisinin geçtiği yollardan kimse geçmesin diye çabalamaktır tüm niyeti. Kitabını yazdıktan sonra *Ada 4-4910* adlı eserinde kitabı için şu sözleri söylemiştir:

“Önce yakınlarım okudu; annem üçüncü kez menopoza girdi, babam soyadını ve seçim bölgesini değiştirdi, şimdi estetik ameliyat için banka kredisi almaya çalışıyor, sanırım verecekler. Kardeşim kendini uzaktan kumanda sanıyor. Arkadaşlarım, niye benden bahsetmedin veya niye benden bahsettin diyerek benimle ilişkilerini kestiler. Kısacası, edebiyat dünyası kafamda patladı Güzin Ablacım” (Güner, 1998: 166).

⁷ <http://derkenar.com/kitap-kurdu+kaybolmayan-kardes>

Eroin Güncesi (1997), aynı zamanda onun özel hayatını anlattığı bir eserdir. Dolayısıyla, kendine özel olan anılarını ailesinin okuması onun için tekrar dışlanma sebebi hâline gelmiştir. Ailesinin tepki göstermesi, yaşadıklarını tasvîp etmemesinden kaynaklıdır. Oysa Kanat Güner, yaşadığı hayattan memnundur. Ona uygun görülen hayatı değil kendi istediği hayatı yaşamıştır. Güner, kendisini hep dürüst biri olarak tanımlamaktadır: “Millet, ben sigara bile içmiyorum diye zırlı zırlı ağlayıp sonra kokinman çıkıyor, ben her deliğe burnumu soktuğumu itiraf edip dürüstlüğüme saygı beklerken şamar oğlanı oluyorum” (Güner, 1998: 145). Doğru söylediği için, yaşadıklarının arkasında olduğu için dışlanmaktadır. Ancak bu durum Kanat’ın umursadığı bir durum değildir. O, yaşadığı hayatı sevmiştir ve her duyguyu tatmıştır. Bu yüzden yaşadıklarını yazmaktan çekinmemiştir:

“Şimdi ne yazmış bu kız diye meraklanmışsındır, anlatayım ablacım, doğruyu yazdım ablacım, sevgiyi, aşkı, ihaneti, hayal kırıklığını, seksi, gece hayatını, uyuşturucuyu ve ölümü yazdım...” (Güner, 1998: 166).

Kanat Güner, kitabını Beyoğlu’nda elden satar: “Kendi kitabını, sokakta zabıtalarla kovalamaca oynayarak satan tek yazar benim, eroinmanlığım la övünmüyorum ama kitabımla gurur duyuyorum” (Güner, 1998: 145). Elden satma sebebi, “altın vuruş”u yapacak eroin parasını çıkarmaya çalışmasıdır. Kazandığı parayla kitabı için Taksim İş Bankası Sanat Galerisi’nde düzenlenen imza gününden birkaç saat sonra Beyoğlu Sineması’nın tuvaletinde “altın vuruş” yaparak intihar eder.

İntihar eden edebiyatçıların eserlerinde intihar nedenlerinin izleri bulunabileceği gibi, nasıl intihar edeceğinin de izleri bulunabilmektedir. Kanat Güner’in de nasıl intihar edeceği, yazdığı yazılardan tahmin edilebilmektedir. Güner, Beyoğlu Sineması’nın tuvaletinde aşırı doz alarak intihar eder. Eserlerinde arkadaşlarının ölümünden söz ederken, bu ölümlerin onu etkilediğini göstermektedir. *Ada 4-4910* adlı eserinde kendisi gibi eroinman olan arkadaşlarını tanıtırken şu sözleri söylemektedir: “W.C.’ye giren arkadaşımızı bir daha göremeyebiliriz” (Güner, 1998: 113). Madde bağımlılarının, madde kullanmak için gözden uzak yerler tercih ettiği söylenebilir. Kullandıkları maddenin dozunu aşkırlarında ise ölümle burun buruna gelmektedirler. Kanat Güner’de tuvalette madde alan bağımlılardan biridir:

“Nihayet buldum galiba, ellerim titriyor kaçırma korkusuyla, turnike olarak kullandığım botlarımın bağcığını bile çözmeden veriyorum malı ama canım çok

acıyor, nitekim korktuğum oluyor damar şişiyor. Eşek, bak kendi kendine zarar verdin demiyorum, bak gene malı piç ettin diyorum” (Güner, 1998: 18).

Bir tuvalette madde kullandığı için bu sözleri söylemektedir. Kendine zarar vermek ise onun için bir şey ifade etmez. Yaşama hevesi yoktur ve ölüm fikri her zaman aklındadır: “Bir anda rahatlamıştım, zaten üç beş sene ancak yaşırdım, üzülmem için hiçbir sebep yoktu” (Güner, 1998: 162). Dolayısıyla, Kanat Güner madde bağımlılığının onu öldüreceğinin bilincinde olarak madde kullanmaya başlar. Madde kullanırken vücuda alınan maddenin sınırını aşmak bağımlının ölümüne sebep olabilmektedir. Bu sınırı bile isteye aşmak intihar olarak adlandırılmaktadır. Zira kullanmadan önce vücutlarına ne kadar madde almaları gerektiğini bilmektedirler. Bu sınırı aşmak intihardır. Kanat Güner, bilinçli olarak sınırı aşar ve intihar eder: “Kapım vurulana kadar kendimi W.C.’ye kilitleyeceğim albayım... Benim için kendine iyi bak, tüpü açık bırakarak intihara kalkışma, tüp bitiyor, üşüyorsun albayım” (Güner, 1998: 144). Eserlerinde, ölmeyi neden istediğini, onu intihara sürükleyen nedenleri belirtirken, bir yandan da nasıl ve nerede intihar edeceğinin mesajını vermiştir.

Ölüm, Kanat için yalnızlık sonucu ortaya çıkan bir gerçek olarak ele alınabilir ve Kanat’a göre kendisi her zaman yalnız olmaya mahkûmdur: “Ama ben biliyorum; bütün başarılı, zeki ve güzel kadınların kaçınılmaz sonu yalnızlıktır” (Güner, 1998: 166). Bu yalnızlığın getirdiği mahkûmiyet, Kanat’ın intiharına neden olan etmen olarak düşünülebilir: “KİMSE YOKTU! Ucunda ölümün dans ettiği çuvaldızı paylaşacağı KİMSE!” (Güner, 1998: 173). Yalnız hissetmesi, baskı altında büyümesi, kendini bir topluluğa kabul ettirmek için özgürlüğünü kısıtlamak zorunda kalması, aldatılması, aldatma sonucu vicdan azabı çekmesi, arkadaş kayıplarına şahit olması ve toplumdan dışlanması, Kanat Güner’in aklında ölüm fikrinin oluşmasına ve nihayetinde de intihar etmesine neden olan durumlar olarak değerlendirilebilir. Bozan Yaman, Kanat Güner için şu sözleri söylemiştir: “Binlerce diktatörü olan bu diktatörlükte durup soralım: Bu intihar ettirdiğimiz kaçınıcı kişiydi?” (Yaman, 1998: 171). Ona göre, Kanat Güner, toplumun intihar ettirdiği bir sanatçıdır. Kanat’ın toplumdan dışlanması ve üzerindeki toplum baskısı, toplumun intihar ettirdiği sanatçı olduğunu doğrular niteliktedir.

3.6 Ayşe Altan (1971-2017)

“Kalbimin doğusu yangın yeri bugün

Eksik olan nasıl tamamlanır”

Ayşe Altan

Kırk altı yaşında intihar eden Ayşe Altan’ın hayatına dair bilgiye ablası Leyla Ay ile yapılan röportaj sonucunda ulaşılmıştır. Aslen Niğdeli olan beş çocuklu bir ailenin dördüncü çocuğu olarak Diyarbakır’da dünyaya gelmiştir. Sekiz yaşına kadar Diyarbakır’da büyüyen Altan, ilkokul eğitiminin iki yılını Niğde’de, eğitiminin kalan bölümlerini de Bursa’da tamamlamıştır. Yaptığı evliliğinin ardından boşanan Altan’ın bir oğlu vardır. Üniversitede Kamu Yönetimi okuyan Ayşe Altan, aynı zamanda muhasebecidir. Çalışma hayatının yanı sıra şiirlerine ve yazılarına devam etmiş ve uzun bir süre yerel gazetelerde köşe yazarlığı yapmıştır.

Edebiyatı çok sevdiği, edebiyat üzerine çok konuştuğu ve kendisine ait içinde beş bine yakın kitap olan bir kütüphanesinin olduğu bilinmektedir. Ablasının ifadesine göre; yalnız kitap okumakla kalmamış, değişik tekerlemeler kaleme almış ve küçük yaşlarından itibaren kızdığı ya da sevdiği kişilere hitaben, mutlu olduğu ya da üzüldüğü anlarda mutlaka şiir yazmıştır.

Ayşe Altan’ı, ablası şu şekilde tanımlamaktadır:

“Ayşe çok ince, çok düşünceli, merhametli ve bir o kadar neşeli ve yerinde duramayan bir çocuktur. Herkesle anlaşabilen, herkesin sevdiği, kurallarını kendi koyan, kararlarını kendi veren bir kişilikteydi. Oldukça yaramaz bir çocuktur, ele avuca sığmayanlardan... Ailede hep en sevilen teyze, en sevilen hala, en neşeli ve en hareketli kardeş, en düşünceli arkadaş ve komşu diye tabir edebilirim. İçindeki iyi niyeti, samimiyeti ve çocuk ruhu karşılığını bulamayınca hep hayal kırıklığı yarattı Ayşe’de.”

Ayşe Altan, yakınları tarafından çok merhametli ve yardımsever olarak bilinir. Sevgi Evleri’ne giderek oradaki çocuklarla sohbet edip onlara örgü öğrettiğinden bahseden ablası, Altan’ın cenazesinde o çocuklarla karşılaştığını belirterek bu durum karşısındaki hislerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Kabristandan döndükten sonra beni aşağıya çağırdılar. Karşımda 10-12 yaşlarındaki kız çocuklarının ağladığını ‘Ayşe teyze’ diye gözyaşı döktüklerini gördüm. O anı unutamıyorum. Ayşe giderken bile imzasını atıp gidiyordu.”

İntiharının ardından bir not bırakmayan Altan’ın intihar sebebi bilinmemektedir. Ablası intiharı hakkında şu sözleri söylemiştir:

“Ayşe’nin neden böyle bir şey yaptığını sordukları zaman onlara söylediğim tek şey var; Ayşe bir tek dünyaya gelişinde karar vermemiştir. Doğduğundan itibaren her şeye kendi karar vermiştir. Ölümüne bile...”

Ayşe Altan, *Eksik Şiir* (2017) adlı kitabının imza günü etkinliğinden yaklaşık bir hafta sonra Kocaeli’nin Gebze ilçesinde bulunan evinde 17 Ekim 2017 tarihinde kendini asarak intihar etmiştir. Yazarın yayınlanan eserleri; *Çocuk Şiirleri Antolojisi*, *Kaçak Balonlar Ülkesi* (1994), *Elin Üzerinde Olsun Yüreğimin* (2004), *Eksik Şiir* (2017)’dir. Kendi kitapları dışında eşinin yayınladığı kitapların bazılarını da Altan hazırlamıştır ancak kendi adına basılmamıştır. Bunun dışında kendi el yazısıyla yazılmış fakat basılmamış birçok şiiri daha vardır. Bu şiirlerin hepsi oğlundadır.

3.6.1 Ayşe Altan’ın Eserlerinde Ölüm Olgusu

İnsanın yaşayış şekli, hayata karşı olan bakışı, hisleri ve beklentileri insanın ölüme karşı tavrını da değiştirmektedir. İntihar ise beklentilerin karşılanmaması, hislerin hüsrana uğraması, hayata karşı alınan tavırda çıkış yolunun bulunamaması gibi durumlarda ortaya çıkan bunalımın getirdiği bir durumdur. Kendi kaderini kendi tayin etme isteğinin getirdiği özgürlük hâli ile insan yaşamaya devam edip etmeyeceğine kendi karar vermektedir. İntihar noktasına gelene kadar genelde bireyin duyurduğu bir yardım çağrısı veya sessiz isyanı da mevcuttur. Kimi kelimelerle anlatır bu çağrıyı, kimi duygularını dışa vurarak. Bu bağlamda, Ayşe Altan’ın fikrine yerleşen ölüm düşüncesi ve intihar isteği şiirlerinde görülebilmektedir. Onun düşüncesine göre, hislerinde hayal kırıklığı oluşması duygularında eksikliğe yol açmıştır. Eksilmek, eksik hissetmek şiirlerinde yer edinen ana düşüncelerdendir. Hisleri onda hayal kırıklığı yaratmıştır ki bu kırıklığını da dizelerine yansıtmıştır. Yaşadığı hayal kırıklıklarının ve yalnızlık hissinin onun benliğinde eksilmelere yol açtığı ve intiharında etkili olan hisler olduğu söylenebilir.

3.6.1.1 Hayal Kırıklığı

Hayal kırıklıklarının yarattığı eksilme, hayattan vazgeçme ile birleşen bir duygudur ve Altan’da intihar temelini atan başlıca duygunun da bu olduğu söylenebilir:

“bütün iklimlere ve mevsimlere sırt çevirmiştım

satır satır eriyip şiir şiir eksilmiştım” (Altan, 2017: 11).

İklimler ve mevsimler hayatın getirisidir ve olağan bir durumdur. Her mevsim ve iklim her insanda aynı duyguları ortaya çıkarmaz. Dolayısıyla mevsimler her insan için farklı şeyler ifade eder. Kış ayrılık, yaz mutluluk, bahar aşk anlamına geldiği gibi farklı hisler de uyandırabilir insanlarda. Ancak bunlara sırt çevirmek hayattan kopmanın sinyallerini vermektedir. Hayatın mutlak getirisi olan olaylara karşı bile bir heves beslememek, onlardan vazgeçmek, yaşama aynı gözle bakılmadığını gösterir. Nitekim Altan’ın mevsimlere sırt çevirdiğini belirttikten sonra söylediği “satır satır eriyip şiir şiir eksilmiştım” (2017: 11) ifadeleri de duygularında beliren eksilmeyi göstermektedir. Bu eksilme ise onun bu dizelerinde kopmayı temsil etmektedir. Yavaş yavaş erimekte ama bütün olarak eksilmektedir hayat karşısında.

Hayal kırıklığının onda yarattığı pişmanlık hissinin eserlerine yansıdığı söylenebilir. Altan’ın şu ifadeleri, yaşadığı pişmanlık hissini göstermektedir: “Aydınlık... Ne çok severdi bu sözcüğü... Bu sözcüğü üst üste tekrarladı içinden... Tekrarladıkça, şiir yazdığı insanları anımsadı... Kendi yaşamları içinden çıkmak istemeyen, onun elini, yalnızca bırakmak için tutanları anımsadı birer birer. Aslında, çok da değildiler. Âmâ onlar için yazdığı şiirler sayısızdı” (Altan, 2017: 20). Ayşe Altan’ın bu ifadelerinin ardından, ablasının onun için söyledikleri önemlidir: “İçindeki iyi niyeti, samimiyeti ve çocuk ruhu karşılığını bulamayınca hep hayal kırıklığı yarattı Ayşe’de.” Beklenti içerisinde olduğu hâlde beklediğini alamamanın onda derin yaralar açtığı düşünülebilir. Ayşe Altan’ın isteği fark edilmek ve anlaşılmaktır.

Altan’ın birçok şiirinde bir eksiklik ve eksilme hissi olduğu söylenebilir. Sevinçlerinde, sevgisinde, umutlarında bir eksilme vardır:

“kalbimin doğusu yangın yeri bugün
eksik olan nasıl tamamlanır
şiirlerimi incitmeseydin
sende tamamlanmak isterken
eksildim” (Altan, 2017: 33).

Altan, kendini yazdığı şiirlerin yerine koyar. Zira hislerini en iyi böyle anlatabilir, böyle anlaşılabilir olur.

Eksik hissettiğini, eksilerek gittiğini belirtmekten vazgeçmeyen Altan’ın şu şiirinde de aynı hisler mevcuttur:

“yitik

eksik ruh
korkuyorum
kendinde boğuldu su
bendeki resim
yalın bir isim
yok gecesi
sabahı yok” (Altan, 2017: 62).

Ayşe Altan’a göre, hayat ilerlerken kendisi geride kalmıştır. Zamanın hızına ayak uyduramadığını düşünen Altan’ın yaşama, mutluluğa, sevince karşı eksik kaldığı söylenebilir:

“Ahşap bir evin gıcırdayan merdivenlerine oturmuş gibi hissetti kendini. Resimler çizdi zihninde. Yüzleri silinmiş resimler. Kara kara kalemlerle çizilmiş. Sonra, yine şiirler düştü içine. Eli, kendi avuçlarına...” (Altan, 2017: 20).

Ahşap evlerin gıcırdayan merdivenleri geçmişî hatırlatan bir olgudur ve Altan merdivenlere oturarak geçmişte yaşamaya devam ettiğini ifade etmiştir. Sevdiklerinin resimlerinin zihninde belirmesi ancak geride kaldığı için hepsinin yüzlerinin silinmeye başlaması da geçmiş ve gelecek arasındaki zaman akışına yetişemeyişi olarak ifade edebilir. Hayatında renk kalmadığını, buhran dolu hislerinin de hayatı gibi kara/siyah renkte olduğunu dile getirmiştir. Bu nedenle çizdiği, anımsadığı yüzleri kara kalemlerle çizmiştir. Yaşamın aydınlık yönüne karşın kendini karanlıkta hissetmiştir.

Hissettiği umutsuzluk, mutsuzluk ve hayal kırıklığının Ayşe Altan’ı incittiği söylenebilir. Bu durum, bunalıma girmesine neden olmakta ve o noktadan çıkamamaktadır. İntiharına zemin hazırlayan duygulardan kaçamadığı şu ifadelerinden anlaşılmaktadır:

“Hiç düşünmeden yolculuklara çıkmak istiyorum. Gideceğim yeri bilmeden, orada, beni deniz kenarında bekleyen deniz kabuklarını hiç hesaplamadan, uzaklara gitmek istiyorum” (Altan, 2017: 37).

Altan’da hayattan kaçma isteği olduğu gözlemlenmektedir. Sorumluluklarını bırakmak ve sadece uzaklara gitme niyetinde olduğu söylenebilir. Bunun sebebi olarak hislerinin ona ağır geliyor oluşu gösterilebilir:

“İçimdeki bu fırtınanın dinmesi şart. Sen içinde bir fırtınayla yaşadın mı hiç? Yaşasaydın, bunun ne denli ağır olduğunu bilir, bende, bu fırtınaya dönüşmeden yaşamaya çalışırdım. Sen, benim kadar bilemezsin, fırtınaların ve özlemin ne anlama geldiğini” (Altan, 2017: 38).

Hislerini fırtınaya benzeten Altan, hislerinin getirdiği boğucu ve çarpıcı hâl ile yaşamının zor olduğunu ifade etmektedir. Anlaşılmamaktadır ve anlaşılmadığını da sık sık vurgulamaktadır.

Aslında en başından beri hislerinin fark edilmesini istemektedir:

“bir boşluğu paylaşıyoruz
dolmuyor denizler gözyaşı dalgalarımla
kimseler görmüyor beni
göz önündeyim oysa
kimi sevsem
önü ardı hüznün
kimi sevsem
yangın yeri toz duman
hiç olmayan bir şarkıya inanmışız
hiç olmayan bir ülke
bizim krallığımız” (Altan, 2017: 54).

Hayal kırıklıklarını bu dizeleriyle birer birer anlatmaktadır. Kimi sevdiyse hüznün dolu bir geri dönüş aldığını ifade etmektedir. Terk edilmenin ağır hissiyatı içindedir. Ümitlendiği sevginin onda yıkım yarattığı düşünülebilir. Bu nedenle, ölüme doğru yavaş yavaş ilerlediğini gösteren bir tavır sergilemektedir:

“sonu nereye varacağı belirsiz
dik bir yokuştum
sessiz sedasız
kendi günlerimle boğuştum
sessiz sedasız
geçip gitmek için kapından
nefes nefese sustum
biliyorum
ben hep kendi içine kapanan
uzun bir unutuluştum” (Altan, 2017: 55).

Şairin hayattan sessiz sedasız gitme isteğinde olduğu bu dizelerde görülmektedir. Zaten vedasız, sessiz sedasız ve ardından bir not bırakmadan intihar etmiştir. Ayşe Altan’a ulaşamayan arkadaşları evine gelerek polis çağırmış ve çilingirin kapıyı açması sonucu onu banyoda ipe asılı hâlde bulmuşlardır.

Hayat, anılarla devam eden bir süreçtir. Anılar insanın geçmişini oluştururken geleceğini de şekillendirmektedir. Ayşe Altan, hayal kırıklıklarına tahammül edemeyen, sevgisinde dönüt alamayan biri olarak kendisini göstermektedir. Eserlerine hayal kırıklığını işlerken anılarının acısını da eklemektedir: “anıların/başını bekliyorum şimdi/direnemiyorum hayata” (Altan, 2017: 58). Anıların ona acı verdiği ve hayata direnemediğini ifade edişi, ölümü çağrıştıran düşünceleridir.

Yaşamaktan vazgeçtiğini ise şu dizeleriyle dile getirdiği söylenebilir:

“hayatın küfü şahdamar
ölü kuşlar pencерemde
ayrıldım ayrılıklardan
ayrılarak hayattan” (Altan, 2017: 68).

Yaşam ölçütünü temsil eden şah damarın küflendiğini dile getirerek yaşamdan vazgeçtiğini ifade ettiği düşünülebilir. Etrafında uçuşan güvercinlerin yerine ölü kuşlar penceresinde yer edinmiştir ve bu kuşlar ile ölümü çağrıştırmıştır. Altan’ın ölümü kabullendiği, kendisini benzettiği kuşları ölü olarak anmasından anlaşılabilir.

Altan’ın hayal kırıklığının mutlak getirisi yalnızlık olmuştur ve bu durum onu umutsuzluğa da sürüklemiştir: “Önüm ardım yıldırımlar... Umutsuzluğum en büyük sessizliktir” (Altan, 2004: 21). Yaşamdan vazgeçtiğini, sessizleştiğini söyleyerek belirtir. Ona göre en büyük tepki sessizliktir ancak onun tepkisi fark edilmemiştir:

“Ve artık, eskisi gibi ağrıyorum yüreğim. Ben yokum... Nedenini sorma... Fırtınalar, yağmurlar, artık sana gelecektir. Korkma!.. Yüreğin ağrıdığı sürece yaşıyorsun demektir...” (Altan, 2004: 36).

Kendisinin yok olduğunu ifade etmesi, benliğinde oluşan fırtınaların onu tükettiğini dile getirmesi ve yüreğinin artık ağrımadığını söylemesi, ölümü çağrıştıran ifadelerdir. Altan bu ifadeleriyle, ölümü düşündüğünü göstermektedir.

Hayal kırıklığının etkisinde olan Altan’ı intihara sürükleyen bir his daha vardır ki bu his, yalnızlıktır. Altan’ın hayal kırıklığının yanında yalnızlığa kapılmasının onu intihar eylemine yönelttiği söylenebilir.

3.6.1.2 Sevgisizlik, Yalnızlık ve İntihar

Altan, hayatın baskısından kaçıp şiirlerine sığınır. Eline aldığı kalemiyle kendini özgür hissettiği tek noktaya sığınmaktadır. Zira orada yalnızdır. Elini kendi avuçlarına bırakmaktadır. Şiirleri, yalnızlığı benimsediği ve yadırgamadığı tek noktadır:

“Şiirler vardı bir de... Evet, vardı şiirler... Kimi elinden tutan, kimi, getirip getirip bir boşluğa bırakan şiirler... Onu bir boşluğa getirip bırakan şey, yalnızca şiirler değildi oysa. Beklemenin belirsizliği ve gittikçe acılaşan koyu tadıyla arafta tutulmaktı daha çok” (Altan, 2017:19).

Şiirlerinin, onun hayat ile ölüm arasındaki çizgisi olduğu anlaşılabilir. Onun için arafı temsil eden bu çizginin, içindeki boşluğu doldurmaya yetmediği görülmektedir. Zira şiir onu sadece hayata bağlamaz, aynı zamanda düşüncelerini dile getirmesine yardımcı olan bir araçtır. Öte yandan, hayata tutunma sebebi olan şiirleri ile gerçekleştirdiği yüzleşme, onu yalnızlığa da itmektedir. Hayatındaki yalnızlığı dile getirdikçe yalnızlık duygusunun daha belirgin hâle geldiği söylenebilir. Bunun farkında olması ise onu yalnızlığa iten kişilere yaptığı isyanın dile gelişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında Altan; duyulmayı, görülmeyi, anlaşılmayı istemektedir. Bekledikçe ve beklediği şeyler gelmedikçe ya da gerçekleşmedikçe arafta sıkışmaktadır. Hâlbuki bu bunaltının getirdiği durumdan kurtulmak istemektedir.

Yalnız kalma hissinin onu bunalttığı ve umutsuzluğa ittiği söylenebilir:

“Geceler gündüzler, düşlerine çarpa çarpa geçer... Düşlerini kimse dinlemez... Düşlerin, geçmez... Odalar, sisle doluyor sonra... Bir kere sis basmaya görsün odaları, dağılmıyor kolay kolay...” (Altan, 2017: 76).

Hayal kurmaktan vazgeçmez ancak hayallerini dinleyecek kimsesi de yoktur ona göre. Odası, kendini yalnızlığa ittiği bir yerdir. Kendiyle baş başa kaldığı, dertlerini yüklendiği bir yerdir ve orada yalnız kaldıkça ölümü düşünmektedir:

“Odalarımız sis, yüreklerimiz telaş içinde kalıyor... Ve dünya, yüreklerimizde açılan yarıklardan, sızıp gidiyor... Sonra, çılgınlıklar, bulantı, yaşama titrek bakışlar, yokluğa uzanan eller...” (Altan, 2017: 76).

Kendisini yalnız hissetmektedir ve bu yalnızlık onu ölüme ittiği için telaşlıdır. Dünyaya telaş içinde bakar. Bu telaşın, yalnızlığın onun yüreğinde açtığı üzüntüden kaynaklı olduğu söylenebilir. Zira geri dönüşü olmayan bir yola doğru gitmektedir:

“Derin bir boşluktu, yapayalnız bir boşluktu yaşadığım” (Altan, 2004: 50).

Ölüme doğru gitmektedir ve bu yoldan çıkmak istemektedir. Yardım isteği, yokluğa uzanan eller yüzünden cevapsız kalır. Yalnız kalışı neticesinde yaşamaktan korkmaktadır. İçinde bulunduğu depresif hâlin ise onu bunalttığı söylenebilir.

Altan’ın hissettiği yalnızlık duygusu, korkutucu bir histir. Zira yalnızlık duygusu; insanı kendisiyle yüzleştiren, hesaplaştıran bir duygu olmasının yanı sıra kişinin içindeki çelişkileri, umutsuzlukları, yaşam karşısındaki yenilgileri ortaya çıkaran bir duygudur (Zariç, 2021: 251). Kendi kendisiyle hesaplaşmaktan

kaçınmak isteyen ama bu hesaplaşmaya maruz kalan Altan, kendini boşlukta hisseder.

İçine kapandığı, yalnız hissettiği ve depresyonda olduğu; “nefes nefese sustum/biliyorum/ben hep kendi içine kapanan/uzun bir unutuluştum” (Altan, 2017: 55) dizeleriyle anlaşılabilmektedir.

Mutsuzluğu yalnız kalışından kaynaklıdır ve bu hususta; “beni bıraktığın/benim son limanım” (Altan, 2017: 82) der Ayşe Altan. Terk edilmiştir ve yalnızdır. Bu yalnızlıktan kurtulmak, düştüğü bunaltıdan çekip alınmak ister. Bu konuda umutludur ve beklemektedir. Yardımı gözlemektedir. Ancak o yardım gelmez: “sen beni/ellerinle getirip bu limana bıraktın/gitmedim/burası benim/son sığınağım” (Altan, 2017: 82). Ölümün eşiğinde beklemektedir. Ona göre ölüm bir sığınaktır ve oradan çıkarılmak istediği düşünülebilir.

Altan’ın şiirlerinde aşk ve ölüm olguları oldukça sık yan yana gelir. *Sevdam Güvercinlere Emanet* şiirinde yer alan;

“mendilimde dünyanın tüm kirleri
sayfalarımı yağmurlar sildi
sana yazılmış bir şiirim ben” (Altan, 2017: 13)

dizeleriyle aşk hususunda karşılıksız kaldığını göstermektedir. Ağladığını, gözyaşlarını yağmura benzetmesinden anladığımız Altan’ın, hayatı kire benzettiği ve o kiri de mendilinde tuttuğu anlaşılabılır. Kirlerden arınamamaktadır ve bu hâl onda bir yük olarak belirir. Gözyaşlarını sığındığı kağıtlara akıtmaktadır ve o kağıtlarda kendi bulunur. “Sana yazılmış bir şiirim ben” (2017: 13) diyerek o kağıtlardan okunarak anlaşılmayı istemektedir.

Özellikle aşkın, barışın ve özgürlüğün sembolü olan “güvercin” benzetmesini de sık kullanılmaktadır:

“bitti gecem
ağardı ömrümün hikâyesi
güvercinler geçmez oldu düşlerimden” (Altan, 2017: 13).

Altan’ın *Sevdam Güvercinlere Emanet* adlı bu şiirinde artık ömrünün sonuna geldiğini “ağardı ömrümün hikâyesi” (2017: 13) dizesinden anlayabiliriz. Güvercinlerin düşlerinden, hayallerinden geçmediğini söylemesiyle de aşkın ona uğramadığını belirtmektedir.

Yağmurdu Gelişin adlı şiirinde aşkını tekrar güvercinle anlatmıştır:

“sen konuştukça bir karanfil konuyor dudaklarıma
sen güldükçe güvercinler” (Altan, 2017:18).

Onun aşkını, hissettiği tüm duyguları anlatan yegâne varlıktır güvercin. İç dünyasında barındırdığı duyguların dışavurumu olarak da güvercini kullanır:

“Bir güvercin, ılık atarak, başucundan geçti. Kendi sesine benzetti, güvercinin ılığını. İçinde canlanan sesinin, güvercinde can bulup dile gelmesi, şaşırtmadı onu” (Altan, 2017: 19).

Hayal kırıklığı ve yalnızlık, Altan’ın şiirlerinde baskın duygular olarak karşımıza çıkar. Güvercinin ılığı, kendi ılığı olarak düşünülebilir. Hislerinde karşılık alamaması, yaşadığı hislerin de ona hayal kırıklığı olarak geri dönmesi, isyana benzeyen bir ılık olarak yansır. Altan’ın içindeki sesin güvercinde can buluşuna şaşırmaması ise kendisini güvercinle özdeşleştiriyor olmasından kaynaklıdır.

Kendini, hissettiği duygularını benzettiği varlığın “güvercin” olduğunu dizelerinde söyleyen Ayşe Altan’ın intiharı düşündüğü, *Beyaz Güvercinin Siyah Güvercine Gülümseyen Vedası* adlı şiirinde de görülebilmektedir:

“mavi gökyüzü
siyah güvercine
dar gelmeye başlamıştır
beyaz güvercin
bir boşluğa gülümser
gökyüzünü
siyah güvercine bırakır” (Altan, 2017: 26).

Ayşe Altan’ın hisleri siyah güvercini temsil eder. Beyaz güvercin ise kendisini ve onun yaşama tutunmaya çalışan tarafını temsil etmektedir:

“beyaz güvercin
kanadından her tutanı
sarmak içindir, sanır
oysa hep aynı yerden
kırmak için
tutarlar kanadını
yeniden yeniden
kırılır kanadı
ardında sessiz bir ah kalır” (Altan, 2017: 26).

Bu dizelerinden hareketle, hayal kırıklıklarını artık taşıyamadığını ifade ettiği söylenebilir. Bu nedenle, ölüme gülümser gibi boşluğa gülümsediğini belirttiği ve hayatının karanlık noktalarını mavi gökyüzüne devrettiği anlaşılabılır. İçindeki hislerini, karanlıkla özdeşleştirerek mavi gökyüzüne bırakmaktadır. Bu dünyadaki var olduğu tek yer olarak, güvercinin uçtuğu gökyüzünü benimsemiştir.

Yayınladığı son kitabına isim olan *Eksik Şiir* adlı şiirinde, sevgiden yana hüsrana uğradığını belirtmektedir:

“ben sana
senin için
yazdığım şiirleri okurken
sen başka bir yürek için
yazdığın şiirle
dizelerimi kestin” (Altan, 2017: 33).

Karşılıksız bir aşkı andıran bu dizeleri ile yaşadığı hüznü dile getirmiştir. Hissettiği derin sevgiden yana incindiği ise şu dizelerinden anlaşılabilir:

“sen başka şiirlerde yittin
en güzel şiirimi okuyacaktım sana
benim şiirlerimi incittin” (Altan, 2017: 33).

Ayrılıkları özümsemiş, hayattan vazgeçtiğini de ayrılıklarına işlemiştir. Kendi içinde yaşadığı acılar onda yara bırakmıştır. Bu yaralarını birinin görmesini istemektedir: “kırgın yüreğimden/hiç öpmedin beni/bekledim” (Altan, 2017: 80).

Uzun Bir Unutuluştum adlı şiirinde unutulduğunu, yalnız kaldığını ve ölümü düşündüğünü şu şekilde dile getirmiştir:

“hep yenildim sevdaya
ve öldüm
sayısız kez
tanıklığında küçük odaların” (Altan, 2017: 54).

Sevgi ve ölüm olgularını birlikte işlediği ve sevgisine karşılık bulamadığı için sayısız kez öldüğünü ifade ettiği söylenebilir.

Ayşe Altan’ın hissettiği yalnızlık duygusunun, karşılıksız sevgiden ve terk edilmişinden kaynaklı olduğu söylenebilir. Sevgisi, onun dilinde hastalıklı bir hâl almaktadır ve bu durum, onu terk edilmesinden kaynaklı olarak bunalıma itmektedir:

“Artık yalnızca kendi içime kapanmak, içimde bulduğum şeylerle avunmak istiyorum. Seni tanıdıktan sonra ortaya çıkan hastalığım, tedavi kabul etmez, biliyorum” (Altan, 2004: 10).

Yalnızlığı benimsemeye başlayan Altan, kendi özüne dönmeyi istemektedir. Onun bu düşüncesi, hayal kırıklıklarının getirdiği karamsarlığı artık kabul edemiyor oluşu olarak görülebilir. Onun benliğinde beliren aşk duygusu ona göre hastalıktır ve Altan bu hastalıktan kurtulmak istememektedir. Aşk hastalığı olarak gördüğünü benzer şekilde şöyle ifade eder:

“Ben, bu içimdeki açık yaralarla, yenmeye bile uğraşmadığım hastalığımla yaşayacağım bundan böyle. Sen, yine hiçbir şeye aldırış etmeden kendi yaşantına devam edeceksin, biliyorum. Evet, gerçekten hiçbir şey olmadı senin için. Ruhunda hiç fırtına esmedi, korkunç bir çöle dönüşmedi yüreğin. Güneşlerde üşümedin, yangınlarda titemedin. Sonsuz denizlerde, bir kayıkta küreksiz kalmadın. Yüreğinde, gerçekten yanmanın acısını hiç tatmadın. Bunları bilmeden, yaşamadan, nasıl devam eder insan kendi hayatına, söyle bana. Bunun cevabı bir tek sende. Her şeye sırt çevirerek yaşamak, nasıl bir şey söyle...” (Altan, 2004: 10).

Aşk, Altan için bir acı hissine dönüşmüştür. Aşkının karşılıksız oluşu onu hastalıklı bir hâle sokmuştur ve aynı duyguları paylaşmayan sevgilisine bu şekilde sitem etmiştir. Onu tüketen hislerden biri olan yalnızlığın çatısı altında aşk duygusu görülebilir. İki hissi bir olarak ele almaktadır. Zira sevgisi karşılıksız kaldığı için yalnızlaşmıştır. Bu durumu, şu ifadeleriyle açıklamıştır:

“Ben iyiyim, diyorsun. Her şey yolunda. Her şey yolundaysa, neden ben kendimi böylesine yalnız ve hırpalanmış hissediyorum” (Altan, 2004: 9).

Sevdiği kişi ile aynı duyguları paylaşamıyor oluşu, onu yalnızlığa itmiştir. Bu nedenle, hissettiği sevgi onun yalnızlığını tetikleyen bir duruma gelmiştir:

“Şimdi bu büyük sevdamla yapayalnızım. Ne yapacağımı, neye karar vereceğimi, sana bundan sonra nasıl davranacağımı bilmiyorum. Bilirsin, yalnız yaşayan insanların iç dünyaları, öbür insanlardan daha farklıdır. Onların içlerinde, hiç kimsenin haberi olmadan başlayan ve hiç kimsenin içinde en ufak burukluk bile bırakmadan biten hikâyeleri vardır” (Altan, 2004: 5).

İç dünyasına dönen Altan, kendi içinde biten hikâyeler diyerek hislerinin ölüyor oluşunu dile getirmiştir. Öte yandan, Altan’ı yıpratan olgu olarak karşımıza çıkan sevgi hissi, onu aynı zamanda ölümü düşünmeye iter:

“Bu seveda beni ezik, ürkek, çaresiz yaptı. Sen, bana karşı hoyratlığının farkında bile değilsin. Her sabah, yeniden ölme isteğiyle doluyor içim” (Altan, 2004: 9).

Hissettiği sevginin onu hastalıklı bir hâle soktuğunu ve yıprattığını dile getiren Altan’ın bu ifadeleri, hislerinin onu sürüklediği eylemi görmemize neden olmaktadır. Bu eylem, intihardır.

Yıpranma hâli, diğer duygularında etkisiyle onun bunalımının son noktası olarak düşünülebilir. Bunalım hâlinden kopamadığı için intihara meyilli bir duruma gelmişti:

“sen gidersen
sevdamin
kökleri de
gider seninle
ben kendimi
bu hayattan
düşerim yine” (Altan, 2004: 7).

Altan’ın benliğinde sevgi ile hayata tutunmanın aynı oranda seyrettiği söylenebilir. Sevgisi büyüklüğünde bir hayat yaşadığı ve bu sevgi yok olmaya başladıkça hayattan da kopmaya başladığı görülebilir:

“Sen benden uzaklaştıkça, yaşamdan uzaklaşıyorum ben de. Seni ne kadar içimde saklasam da, içimde düşünüp, içimde hissetsem de, uzaklaşıyorum yaşamdan” (Altan, 2004: 9).

Ölümü düşündüğü ve ölüm ile yaşam arasında sıkıştığını şu dizeleriyle ifade ettiği söylenebilir:

“ölüm ve yaşam aynı anda açıyor bana kollarını
sen de bana kollarını açınca ortadayım” (Altan, 2017: 21).

Arafta sıkışıp kaldığını söyleyen Altan başka bir ifadeyle, birinin ona yardıma geldiği zaman araftan kurtulacağını dile getirmektedir.

İntiharı düşündüğü ise şu dizelerinde görülebilmektedir:

“ben yaşamdan vazgeçerim
düşlerimden geçemem
geçemem sözlerimden” (Altan, 2017: 21).

Onun için hayalleri, düşleri ve söylediği sözler önemlidir. Çünkü yaşamdan bir beklentisi yoktur. Yaşamak uğruna bir amaç beslememek tehlikeli bir durumdur. Zira “yaşamını dolduracak amaç bulamayan insan ya intihar ediyor ya da başkaldırıyor. Bunları yapamayınca da intihar düşünüyor sürekli: İntihar etmeden, bir çeşit intiharı yaşamaktır bu da” (Göçer, 1991: 17). Altan’ın da bu durumda olduğu söylenebilir. Yaşama karşı bir başkaldırış söz konusu değildir. Onun başkaldırışı bir isyan olarak karşımıza çıkmaktadır ki bu isyan, onda hayal kırıklığı yaratanlara, yalnız bırakanlara ve sevgisine karşılık vermeyenlere karşıdır. İntihar etmeden önce de intihar üzerine düşüncelerini şiirlerine, sözlerine yansıtmıştır. Altan, bekledikleri gelmediği için geride sadece düşlerini ve sözlerini yazdığı şiirleri kalacaktır. Bunun için uğraşmaktadır.

İntihar düşüncesini, ölümün ardından nasıl geride kalan her şey yarım kalıyorsa, onun da her şeyinin yarım kalacağını vurgulayarak anlatmaktadır:

“artık

şirler yarım
kitaplar yarım
düşler
neşeler
sevinçler
adım adım kararır” (Altan, 2017: 26).

1 Temmuz’da doğan Ayşe Altan’ın *Temmuz Öyküsü* adlı şiirinde de intihar düşüncesi yer almaktadır:

“bir gece daha biter mi uzaklara giderken
uzaklara gidersem aynalara bakar mısın
görebilir misin o aynalarda sana bıraktığım sevinçlerimi” (Altan, 2017:

28).

Uzak bir yer olarak ölümü betimlediği düşünülebilir. O uzak yere gideceğini ve ardında bıraktığı hislerini bir ayna misali yansıtmaktadır. Hislerini aynaların yansıttığını ve aynalara bakıldığında orada görüleceğini belirttiği anlaşılabılır. Şiirinin devamında;

“bir gün daha biter
sonra bir gece
asılı kalır umuttan yana ne varsa
gökyüzüne” (Altan, 2017: 28) der.

Umutlarının gökyüzüne asılı kalmasıyla, kendini asarak intihar etmesinin birbiriyle örtüşen edimler olduğu görülmektedir. Nitekim dile getirdiği bu sözlerin, eylemlerinin birer habercisi niteliğinde olduğu söylenebilir.

Aslında birinin ondaki yaraları görmesi neticesinde hayata tutunacağını da dile getirmiştir:

“yarama değseydin
güzel sözlerin çoğalırdı
yarama değmedin
gizlice gömdüler beni
sevdiğim tüm düşlerim” (Altan, 2017: 72).

Yaralarının, hislerinin, kapıldığı hastalıklı hâlin kimse tarafından fark edilmeyişini dile getiren Altan, yaralarının sarılmayışı ile ölümü tattığını “gizlice gömdüler beni” (2017: 72) dizesi ile ifade etmiştir.

Yaşamından vazgeçtiğini ise şu dizeleriyle ifade etmektedir:

“tüm elbiselerimi
ellerimle dağıttım/
ölünün ardından
dağıtır gibi/
ya
şa

mı
yor
muşum
gibi/” (Altan, 2017: 63).

Yaşamıyormuş gibi hissettiğini dile getiren Altan bu dizelerinde, elbiselerini dağıtışı ile ölümü çağrıştırmaktadır. Cenazelerin ardından yapılan bir durumu dile getiren Altan’ın kendisini yaşayan bir ölü gibi hissettiği söylenebilir.

Mavi huzur veren bir renktir ve bu huzurun Ayşe Altan’da umudu temsil ettiği söylenebilir. Ancak artık mavi yerine siyah renk bu görevi görmektedir:

“Kim demiş, siyah karanlıktır, diye... Bazı siyahlar vardır, aydınlatır gönlümüzü... Yüreğimizi, düşlerimizi aydınlatır. Pırıl pırıl bir sevinçle, yılların pasını, kirini, acısını alır götürür, yerine umudu, maviyi ve güvercinleri bırakır” (Altan, 2017: 66).

Masmavi gökyüzüne olan sevgisinden siyahı içine alan karanlığa teslim olmayı seçtiği düşünülebilir. Onun siyahı ölumdür. Ölüm ise yıllardır içinde biriktirdiği acıları, hayal kırıklıklarını bırakmasına imkân veren bir olgudur.

Karanlığa gitmek ve ardında umutlarını bırakmak ister:

“Siyahı sevmek, bitimsiz bir romanı, satır satır yaşayarak yazıp, sonsuz bir denizde yol almaya devam etmek demektir” (Altan, 2017: 67).

Yaşamını noktalama zamanının geldiğini düşündüğü ve sonsuz bir denize benzettiği ölümü karşılamaya hazırlandığı söylenebilir.

Yaşamaktan vazgeçeceğini, ardında neleri bırakacağını ve ne hislerle ölümüne yürüdüğünü de şu şekilde dile getirmektedir:

“Bazen çılglık çılgılığa susarak gidersin... Bazen sessiz çılgılıklarla olur gidişin... Boşluğa düştüğünü bilirsin... Ve boşlukta ağlayarak gülersin... Şiirler yoktur o boşlukta... Ardında kalanları, ardında bıraktıklarına emanet edersin... Bildiğin tüm şiirlerin hatırına, sevdiğin tüm şairlerin hatırına yaşadığın günleri güzel kabul edersin...” (Altan, 2017: 38).

Bu ifadelerden, intihara meylettiği veya ölümü düşündüğü ve o boşluğa kendini bırakacağı hissedilmektedir. Bu sözler, bir yardım çılgılığından ziyade yaşamdan vazgeçtiğinin dile gelişi olarak algılanabilir. İçinde kopan fırtınalar vardır ve bu fırtınalar onda sessiz çılgılıklara sebep olur. Altan’ın bu ifadelerinden, psikolojik olarak çöküşte olduğu anlaşılabılır.

Ölümünden vazgeçmek ister ancak yaşama tutunmak, hayatta kalmak ona daha zor gelmektedir:

“Kalmak, zordur elbette... Kalmanın, kendi içinde incelikleri vardır... Kalmak, anlamak demektir... Kalmak, aydınlık caddelerde omuz omuza yürüyebilmek, demektir... Kalmak, sen hiç konuşmadan, yüreğindeki kanın nereye doğru aktığını bilmek, demektir... Kalmak, uzun bir yolculuk, gitmek ilk virajda yapılan kısa manevra demektir... Kalmak, bir pazar günü, dört duvara şiir yazmadan, elindeki fotoğrafı koyacak yer bulmak demektir... Kalmak, yere çarpan yarı ölü bir yaprağı, kıl payı yaşama iliştmek demektir...” (Altan, 2017: 77).

Yaşamı uzun bir yolculuğa benzetir. Ölüm ise ona göre, yaşam yolculuğunda bir virajdır ve kısa bir manevrayla oraya yönelmek daha kolay gelmektedir. Altan için yaşamaya devam etmenin zor bir durum olarak anlaşıldığı söylenebilir. Bu durum umutsuzluğa kapıldığını göstermektedir. Umutsuzluğa düşmek mahvoluştur ve bir yıkım yaratır (Kierkegaard, 2020: 19). Altan’da bu yıkım, hayallerinin yok oluşu neticesinde kapıldığı yalnızlık duygusu ve ardından gelen intihar fikridir. Zira yaşadığı takdirde yalnız olmaya devam edeceğini düşünmektedir ve bunu istemez. Bu nedenle yaşam ve ölüm arasında bir ikilemede kaldığı söylenebilir. Yaşamak ve ölmek arasında seçim yapmakta zorlanmaktadır ancak kendini ölüme daha yakın hissetmektedir.

3.6.1.3 Ayşe Altan’ın “Son Söz”ü

Ayşe Altan, intiharının ardından bir not bırakmamıştır. Ancak intiharından yaklaşık bir hafta önce imza etkinliğini düzenlediği *Eksik Şiir* (2017) adlı eserinin *Son Söz* bölümü bir intihar mektubunu andırır niteliktedir:

“Hiç şüphesiz, yaşamak üstüne, ölmek üstüne, sayısız yazı yazılmıştır bugüne değin. Sayısız yazı, sayısız şiir, sayısız şarkı... Kimimiz, yaşamın ipine sarılırız sıkı sıkıya. Yolunda gitmeyen her şey, itici güç olup, daha da ayakta tutar bizi. Yılları ve koca bir yaşamı, yaşamın ipine inatla asıla asıla yaşarız. Yaşamın ipine asılı kalmak için şiirler yazarız. Sahibine ulaşamamış, ulaşamadığı için onun yüreğindeki en ince tele dokunmamış şiirler” (Altan, 2017: 94).

Yaşama tutunmak için şiirler yazdığını belirtir. Ona bu yolda yazdığı şiirler ve sözler arkadaş gibi gözükmektedir. Onun için şiir, yaşamın en güzel noktasıdır ve bu durumu şu şekilde ifade eder: “Şiirler okurken/Daha çok seviniyorum yaşadığıma” (Altan, 1994: 54). İnsanların “intihar öncesi bıraktığı intihar notları, intihar ile ilgili önemli noktalardan biridir. Müntehirin, ardında kalan insanlara not bırakma gereksinimi duyması, intiharıyla ilgili mesajlar verme isteğinin bir

sonucudur” (Erol, 2010: 329). Altan’ın *Eksik Şiir* adlı eserinde yer alan bu *Son Söz* kısmı ise, intiharına dair bir mesaj niteliğindedir.

Yaşama tutunmanın zor bir durum olduğunu dile getiren Altan, bu zor durum karşısında dayanacak gücü kalmamış gibi hissetmektedir. Bu hissini ise şu şekilde ifade etmektedir: “Çok da kolay değildir yaşama tutunmak... Cesaret ister, yürekte bukağı, gözde buğu ister. Avucunun ucunda, bir ince sıcaklık ister” (Altan, 2017: 94).

Sözlerinin devamında yaşamaktan yorulduğunu dile getirir:

“Peki çark eder mi insan yaşam karşısında? Eder. Yorulur mu? Hem de öyle bir yorulur ki... Ne yana dönse kan revandır yaşam. Elini uzatırsın yaşamın ipine... Uzaktadır, tutamayacağın kadar... Sanki herkes ve her şey, seni yaşamın ipinden uzaklaştırmak için muhteşem bir iş birliği içine girmiştir. Bu iş birliği tutar mı? Tutar” (Altan, 2017: 94).

Ölümü düşünmekte ve ölümü istemektedir. Zira etrafında dönüp duran her şey onu bir ölüm kuyusuna itmektedir. Tutunacağı bir ip yoktur ve kendini bu kuyuya inmek mecburiyetinde hisseder. Bu durum, Altan’ın yaşam karşısında çok sağlam ve güçlü bir duruşu olmadığını göstergesidir. Yaşam karşısında gücünü kaybettiğini hisseden Altan, intiharı düşündüğünü göstermekten ziyade artık eyleme döneceğini belirtmeye başladığı şu ifadelerinden anlaşılabılır:

“Dönüp bakarsın ardına. Ne kalmıştır? Ne bırakabilirsin? Birkaç kitap, birkaç satır, belki de birkaç anı; zihninde insanların” (Altan, 2017: 95).

Ardında birkaç kitap, çevresindekilere birer anı bırakmıştır. Eserinin imza gününde sonra gerçekleştirdiği intiharı, bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Hayattan başka beklentisinin olmadığını ise şu şekilde ifade eder:

“Kimsenin rahatı bozulmasın istersin. Hiç kimse kıpırdamasın, kalkmasın yerinden, sen kapıyı çarparken, kimse görmesin istersin. Sessiz sedasız, kendi içine kapalı yaşamın, yine sessiz sedasız kapansın istersin” (Altan, 2017: 95).

Sessiz, sedasız ve vedasız gitmektir niyeti ve bu sözleriyle niyetini belli ettiği görülebilir. Bir nevi veda niteliği taşıyan bu bölümünün devamında, onun ölümünün ardından sevdiklerinin ne bulacağını dile getirir: “Oraya buraya dağılmış şiirler bulurlar sonra... Kimi çekmecelere saklanmış; Kimi bir perdeye tutturulmuş; Kimi sokak kapısının ardına ilıştırılmış...” (Altan, 2017: 95).

Son sözleri ise hayatının bunalımından kaçarak sığındığı şiirlerine dairdir: “Şiirler gibi ilıştırılmış bir yaşamın ağırlığını ancak şiirler hafifletebilir. Yalnızca

budur bildiğin artık...” (Altan, 2017: 95). Tutunmak istediği yaşamın ipi, Altan’ın boynuna geçirdiği ilmek olmuştur. Şiirleri ise onun sancılı hayatını hafifleten dostları ve ardında bıraktığı emanetler olarak kalmıştır.

Ayşe Altan’ın eserinde yer alan *Son Söz* bölümündeki bu ifadelere bakıldığında, ablası Leyla Ay’ın; “Ayşe giderken bile imzasını atıp gidiyordu” şeklindeki ifadesi, onun vedasına uygun bir açıklama niteliğindedir. Yalnızca son eserinde *Son Söz* bölümü bulundurmasının da hayatına son vereceğinin ve son sözünü söyleyerek veda ettiğinin altını çizer gibi belirtme şekli olduğu düşünülebilir.

Ayşe Altan’ın yaşadığı hayal kırıklıklarının, yalnızlık hissine kapılmasının, karamsar düşünmeye başlamasının ve bunalıma kapılarak depresyona doğru giden bir ruh hâli içerisine girmesinin, intihar fikrinde ve eyleminde rol oynadığı söylenebilir. Zira “bireyin yaşadığı umutsuzluk, çaresizlik ve değersizlik hislerini, tekrarlayan durumlarda iyileşmeyeceğine dair olan inancının artmasını risk açısından göz önünde bulundurmak gerekir” (Yalçın, 2022: 104). Bu risk, Ayşe Altan’da görülebilmektedir. Daha çok şiirlerinde umutsuzluk ve değersizlik hissinin tekrarlanan duygular olması, iyileşmeye dair umudunun azaldığını gösterir nitelikte olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, intihar fikrine odaklandığı ve eylem olarak planladığı düşünülebilir. Yaşadığı hislerin kendisine ağır gelmesi de fikrini ve eylemini yapmaya iten temel güdü olarak görülebilir.

SONUÇ

Kadınların toplum ile aile arasında bir bağ kuruyor olmaları, onların sosyal ve kültürel yaşamlarındaki konumlarının önemini ortaya koymuştur. Toplumun medeniyete ulaşmasında ilk sorun olarak ele alınan kadınlar, yapılan düzenlemeler ve yenilikler ile sosyal ve kültürel hayata atılım sağlamışlardır. Özellikle eğitim hususunda yapılan yenilikler, kadınların okur/yazar olarak edebiyat alanında kısıtlı olan konumlarını sağlamlaştırmıştır. Türkiye’de hem sosyal hem de kültürel alanda kendilerine yer bulan kadınların edebiyat alanında ilerlemeleri ise Tanzimat Dönemi’nde Osmanlı aydın ve yazarlarının öncülüğünde gerçekleşmiştir. Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamit, Abdullah Cevdet, Celal Nuri, Rıza Tevfik, Mehmed Akif, Ziya Gökalp gibi daha birçok aydın ve yazar, kadını gündem hâline getirmiş ve kadınların haklarını savunmuşlardır. Aydın ve yazarların gösterdikleri bu entelektüel çabalar, başta Fatma Aliye Hanım ve Zafer Hanım olmak üzere; Selma Rıza, Nigâr Hanım, Nuriye Ulviye, Fitnat Hanım gibi dönemin önde gelen yazar ve şairlerin tanınmasını sağlamıştır. Dergi ve gazeteler aracılığıyla isimlerini duyurmaya başlayan Türk kadınları, II. Meşrutiyet Dönemi’nin refah bir ortama sahip olması ile okur/yazar sayılarında artış göstermişler, Cumhuriyet Dönemi’ndeki köklü reform hareketleri ile de birer kimlik kazanmışlardır. Ancak Türk kadınlarının kimlik kazanmaları ve varlıklarını somut bir şekilde göstermelerini sağlayan bu yenilikler, onların düzenini bozmuş ve hayat karşısında bocalamasına da sebep olmuştur. 1927 yılına kadarki süreçte erkeklerin intihar oranları fazla iken 1927 yılından sonra kadınların intiharında artış görülmüştür. Bunun nedeni, Cumhuriyet’le gelen köklü değişimler ve ev içi dünyasına alışmış kadının birden sosyal ve kültürel yaşama ayak uyduramadığı için henüz ideallerini oluşturamamasıdır. Dolayısıyla Türk kadınlarının ilerledikleri yol, zorlu süreçlerden geçerek günümüze kadar ulaşmış olsa da bu sürecin, onların üzerinde bıraktığı etki büyüktür. Bu etkiler, kadınların hayatlarına mâl olmuş ve intihar vakalarındaki artış da bunu gösteren etmenlerden biri olarak karşımıza çıkmıştır.

Bireyin kendi iradesi ve kararı neticesinde gerçekleştirdiği eylem olan intihar, farklı dillerde hemen hemen aynı anlama gelen birçok kavramı karşılamaktadır. Global bir sorun olan intihar; dinlerde günah sayılmış ve yasaklanmış, sosyolojik açıdan toplumu etkilemiş ve toplumdan beslenmiş, psikolojik açıdan birey odaklı ele alınmış ve hastalıkların etrafında şekillenmiş,

felsefenin merkezine konulmuş bir eylem olduğu için çok yönlü ve faktörlüdür. Birey merkezli bir eylem olduğu için daha çok psikolojinin ilgi alanına girse de bireyin daha çok sosyolojik etmenler neticesinde yöneldiği bir eylemdir. Bireyin, temelinde toplumun yarattığı maddi ve manevi bir boşluk sancısı çekerek yönelmiş olduğu intihar eylemi, kadın ve erkek cinsleri arasında ise nedenler ve yöntemler açısından farklılık göstermektedir. Kadınların ve erkeklerin fizikî ve psikolojik farklılıkları, hayata bakış açılarındaki değişiklik, maruz kaldıkları ortam ve durumların etkisi, üstlerine yüklenen misyonların ve görevlerin zorluğu gibi durumlar, iki cinsin intihar nedenlerini anlamayı sağlayan durumlardır. Kadınlar; aile ilişkilerine ve sıkıntılarına daha fazla maruz kalan, duygusal açıdan hemen hemen her durumu yoğun yaşayan, fizikî olarak erkeklere göre daha güçsüz olan ve daha kırılgan yapıya sahip olan varlıklardır. Erkeklerin intiharında daha çok ekonomik sıkıntılar ön plana çıkan durumlardan biridir. Kadınların intiharında ise aile ve toplum baskısı veya toplumdan dışlanma başta olmak üzere; evliliklerde yaşanan sıkıntılar, kayıplar, bunalım, depresyon, melankoli gibi psikolojik ve sosyolojik etmelerin etkisi yüksektir. Kadınlarda; duygudurum bozukluğu, uyku ve yeme bozukluğu, madde bağımlılığı yaşama oranları da yine erkeklere göre daha fazladır.

Edebiyatın toplumu yansıtması ve edebiyatçıların da toplumdan birer kişi olmaları, iki olgunun iç içe girerek bütünlük sağladığını göstermektedir. Dolayısıyla edebiyatçılar, toplumun içinden gelen kişiler oldukları için düşündükleri, şahit oldukları, duydukları ve okudukları ölümün veya intihar vakalarının etkisinde kalmışlardır. Bu durum hem edebiyatçıların ölüm üzerine yoğunlaşmalarını hem de ölüme arzu duymalarına neden olmuştur. İntiharın edebiyat ile ilişkisi, intihar eden ya da intihara teşebbüs eden sanatçılar üzerinden kurulduğu için edebiyatçıların intiharlarının nedenleri, eserleri incelenerek ortaya konulabilmektedir. Çalışmada; Yaşar Nezihe Bükülmez ve Tezer Özlü intihara teşebbüs eden kadın edebiyatçılar, Rabia Bayraktar, Kanat Güner, Nilgün Marmara ve Ayşe Altan ise müntehir kadın edebiyatçılar olarak ele alınmıştır. Bu edebiyatçıların ölüm olgusu etrafında şekillenen yaşamları incelenerek intihar nedenleri ortaya konulmuştur.

Yaşar Nezihe Bükülmez, iki kere intihar girişiminde bulunmuş bir şairdir. İlk intihar girişimi, kendisinden yirmi yedi yaş büyük olan ilk eşi Âtîf Zahir Efendi'nin onu boşadığı zamandır. Âtîf Zahir Efendi, Yaşar Nezihe'yi çocuğu

olmuyor gerekçesi ile boşamıştır. Ancak Âtîf Zahir Efendi'nin Nezihe ile evlenmeden önce yaptığı iki evliliğinde çocuğu olmamıştır. Kendisini değil eşlerini sorumlu tutan Âtîf Zahir Efendi'nin bu davranışından dolayı Nezihe intihar etmiştir. İkinci intihar girişimi ise ikinci eşi mühendis Fevzi Bey'in onu aldatması ve boşanma neticesinde düştüğü çaresizlikten kaynaklıdır. Fevzi Bey ile yaptığı evlilikte ihanete uğrayan Nezihe, bu ihanet sonucunda eşinden boşanmıştır. Ancak bu boşanma neticesinde sefalet dolu günler geçiren Nezihe, üç evladından ikisini açlık sebebiyle kaybetmiştir. Evlat acısı yaşamasının, onun ikinci intihar girişiminde etkisi vardır. İntihar girişimlerinden vazgeçmesi ise sağ kalan oğlu Vedat nedeniyledir. Vedat, Yaşar Nezihe'nin yaşama tutunma sebebi hâline gelmiştir. Ancak Vedat'ın yaptığı evlilik ve bu evlilik neticesinde annesi Nezihe'ye şiddet uygulaması, onu hor görmesi ve eşinin dolduruşuna gelmesi gibi sebepler Nezihe'de tekrar ölüm arzusunu uyandırmıştır. Yaşar Nezihe; kaderindeki keder dolu günlerinden, evlat acısından, aldatılmasından, vefasız eşlerinden ve ilgisiz babasından şiirlerinde sık bahsetmiştir. Nezihe'nin yaşamını şekillendiren bu gibi etmenler, onun ölüm olgusuna yönelmesinde ve intihar isteğinden uzaklaşmamasına sebebiyet vermiştir.

Rabia Bayraktar, yaşamı hakkında fazla bilgiye vâkıf olmadığımız bir şairdir. Biyografisinde bahsettiği bilgiler üzerine yaşamına dair fikirlerde bulunabildiğimiz Bayraktar, yirmi beş yaşında iken denize atlayarak boğulmak suretiyle intihar etmiştir. Bayraktar'ın intiharında; on yaşındayken annesini kaybetmesinin, on beş yaşında evlenmesinin, eğitiminde eksik kalmasının ve genç yaşında üç çocuk sahibi olmasının etkisi olduğu düşünülmektedir. Küçük yaşta annesini kaybetmesi, annelik olgusuna karşı doyumsuzluğunu göstermektedir. Üstelik annesinin kaybından beş yıl sonra henüz çocuk denilebilecek yaşta yaptığı evlilik de evlilik kurumuna karşı tecrübesiz kaldığını gösterebilmektedir. Üç çocuk annesi olması, annelik olgusuna karşı doyumsuzluğu neticesinde bunalıma girmesine sebebiyet vermiş olabilir. Aynı zamanda eğitiminde eksik kalması da onu yaralayan bir hadisedir. Biyografisinde sanata olan aşkını, çocuklarına ve eşine olan aşkından üstün tutmuştur. Bu durum, eğitime ve sanata verdiği değeri göstermektedir. Omzundaki yükler olarak değerlendirebileceğimiz; evliliği, üç çocuğu, annesizliği ve eğitimsizliği, onun bunalıma girmesindeki etmenlerdir. Dolayısıyla bu gibi etmenlerin, onun yaşamını zorlaştırdığı ve intihar fikrinde etkisi olduğu düşünülebilir.

Tezer Özlü, intihar girişiminde bulunmuş bir diğer edebiyatçıdır. Özlü'nün intihar girişimi öç alma duygusuyla gerçekleştirdiği bir eylemdir. Sessiz bir isyan olarak değil de eylemsel bir haykırış olarak açıklanmıştır. İntihar girişiminden sonra kendisini klinikte bulan Özlü'nün elektroşok tedavisi görmesi de yaşamı boyunca üzerinde etki bırakan bir durumdur. Hem intihar girişimi ile hem de elektroşok tedavisi neticesinde ölümle burun buruna geldiğini düşünen Özlü'nün yaşamı, yaşam ve ölüm ikilemi arasında geçmiştir. Eserlerinde yaşamına dair izler bırakan Özlü, ölüm olgusuna sık değinmiştir. Onun eserlerinde yer alan ölüm olgusu; manik-depresif hastalığının etkisi, yaşamına etki eden toplum baskısı, arkadaşlarının ölümleri, Türkiye'de yaşanan siyasî olaylar, evliliklerinde yaşadığı sıkıntılar, rol model olarak gördüğü Kafka, Svevo ve Pavese etrafında şekillenmiştir. Özellikle Pavese'nin Özlü üzerinde etkisi büyüktür. Pavese'nin intihar ettiği otel odasına kadar giren ve intihar ettiği yatağa uzanan Özlü, kendi intiharı ile Pavese'nin intiharını özdeşleştirmiştir. Pavese ile aynı gün doğan Özlü, eserlerinde ve yaşamında Pavese'nin etkisinde kalmıştır. Meme kanseri teşhisi konulduktan sonra tedaviyi ilk başta reddeden Özlü'nün bu davranışı ise bir pasif intihar eylemidir. Tedaviyi bir müddet sonra kabul etmiş olsa da geç kalınmış ve meme kanseri nedeniyle hayatını kaybetmiştir.

Nilgün Marmara, manik-depresif hastalığının getirisi olan depresyon nedeniyle intihar etmiştir. Ancak intiharında tedaviyi reddetmesinin etkisi büyüktür. Lityum tedavisi alması gereken Marmara, sanatını engelleme etkisinden dolayı tedaviden kaçınmıştır. Entelektüel ve kırılgan bir yapıya sahip olması, onun zor bir vaka olmasına neden olmuştur. Marmara'nın Tobruk'ta bulunduğu dönemlerde geçirdiği sanrılı depresyon süreci, bu süreçte sevdiklerine zarar verme ihtimalinin ortaya çıkması, İstanbul'a döndükten sonra ise Terra Rosa diye adlandırdıkları ve İkinci Yeni'yi ağırladıkları evlerinin artık boş kalması nedeniyle yalnız hissetmesi gibi etmenler, Marmara'nın hastalığı etrafında şekillenen ve onu intihara meylettiren durumlardır. Yaşamının sonlarına doğru kaleme aldığı şiirlerinde ise intihar olgusunu öne çıkaran Marmara, yapacağı eylemin sinyallerini vermiş, yirmi dokuz yaşında iken Kızıltoprak'ta bulunan altıncı kattaki evlerinin penceresinden atlayarak yaşamına son vermiştir.

Kanat Güner, madde bağımlılığın etkisi nedeniyle intihar etmiştir. Ancak onun madde bağımlılığına yönelmesinde bazı faktörler etkili olmuştur. Bunların başında ailesinden ve toplumdan dışlanma gelmektedir. Aynı zamanda kendi

oluşturduğu arkadaş çevresinde de alkol ve madde kullanımının var olması, Güner'in eroine karşı merak duymasına neden olmuştur. *Eroin Güncesi* adlı eseri ile yeraltı edebiyatının önemli eserlerinden birini veren Kanat Güner, bu eserin ilk cümlelerinde altın vuruş yaparak öleceğinin ipuçlarını vermiştir. Güner, *Eroin Güncesi* adlı eserini elden satmış ve kazandığı parayla Beyoğlu Sineması'nın tuvaletinde altın vuruş yaparak intihar etmiştir. Birçok kez intihar teşebbüsünde de bulunan Güner'in bu girişimlerinin altında; aldatılmasının, toplumdan dışlanmasının, arkadaş ölümlerinin, yalnızlık hissinin etkisi vardır. Dolayısıyla, bir bencil intihar örneği olan Güner'in intiharında toplumdan dışlanma ve merak duygusu önemli yere sahiptir.

Ayşe Altan'ın intiharında ise yaşadığı hayal kırıklıkları, yalnızlık hissi ve sevilmediğini hissetme duygusu etkilidir. Eserlerinde eksik kaldığından ve hayal kırıklıklarının onu yaraladığından sık bahseden Altan, bir intihar notu bırakmamıştır. Ancak eserleri arasında yalnızca *Eksik Şiir* adlı eserinde “Son Söz” kısmı bulundurması önemlidir. Bu kısımda, ölüm ve intihar kavramlarını örtük bir şekilde ele alan Altan, yaşamdan vazgeçeceğine dair izler bırakmıştır. *Eksik Şiir* adlı eserin imza gününden yaklaşık bir hafta sonra, evinin banyosunda kendisini asarak intihar etmiştir.

Yaşar Nezihe'nin, Rabia Bayraktar'ın, Tezer Özlü'nün, Nilgün Marmara'nın, Kanat Güner'in ve Ayşe Altan'ın eserleri ile yaşamları incelendiğinde, yaşamları boyunca ortak sıkıntılarda buluştukları ve hemen hemen aynı konulara değinerek eserlerini ele aldıkları ortaya çıkmıştır. Mevzubahis müntehir/müteşebbis Türk kadın edebiyatçıların ölüme doğru gittikleri yol; birbirlerinin izlerine rastladıkları, hemen hemen aynı koşullarda sınıandıkları, benzer duyguların acısını çektikleri ve intihara sürüklendikleri yoldur. Üstelik intiharlarının farklı yöntemlerle gerçekleşmiş olması, onların benzerliğini ortadan kaldıran bir etmen de değildir. Zira birçoğunun çıktığı yolun sonu ölümle bitmiştir.

KAYNAKLAR

(Bu tez çalışmasında APA 6 atıf sistemi kullanılmıştır.)

- Acar, A. (2020). *Sylvia Plath ve Nilgün Marmara'da İntihar ve Ölüm*, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Adıgüzel, F. B. (2014). Edebiyat Eğitiminde Unutulmuş Kadın Yazarlar, *Yaratıcı Drama Dergisi*, C.9, S.18, 17-31
- Ağılkaya, Z. (2008). *İntihar Girişiminde Bulunanlarda Dini Tutum ve Davranışlar*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akoğlu, C. (2020). *İrvin Yalom'da Ölüm Kaygısı, Ölüm Üzerine*, Ed. Nurten Gökalp, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık
- Akyüz, K. (2017). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Alan, S. (2019). Tanzimat Dönemi (1831-1876) Osmanlı Basını ve Vakayii Mısıriyye, *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, S.3, 46-56.
- Alan, S. (2018). *Tanzimat Edebiyatında Millî Kimlik İnşası Kurgu Kahramanları Örneği*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Alan, S., Sarı, B. N. (2022). Ayşe Şasa'nın Şebek Romanı'nda Varoluş Sorgulamaları, *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C.10, S.31, 137-151.
- Alptekin, F. B. (2022). *İntiharın Tanımı ve Epidemiyolojisi, Tüm Yönleriyle İntihar*, Ed. Hasan Mervan Aytaç vd., Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Alptekin, K., Duyan, V. (2022). *İntihar ve İntiharı Önleme*, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Altan, A. (2017). *Eksik Şiir*, İstanbul: Sokak Kitapları Yayınları.
- Altan, A. (2004). *Elin Üzerinde Olsun Yüreğimin*, Kocaeli: Yeni Haber Yayıncılık.
- Altan, A. (1994). *Kaçak Balonlar Ülkesi*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Altıyaprak, Y. (2021). *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ankara: Ebabil Yayınları.
- Alvarez, A. (1994). *İntihar – Kan Dökücü Tanrı*, Çev. Zuhâl Çil Sarıkaya, Ankara: Öteki Yayınları.
- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve Edebiyat Kendini Yazmak*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Arseven, T. (2018). Zafer Hanım ve Aşk-ı Vatan'ın Türk Edebiyatındaki Yeri, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(2), 902-910.
- Asutay, H. (2001). Gençliğin Dili, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.3, S.2, 1-21.
- Aşçı, B. (2010). Vatan Kitap, "Eşimin Günlüklerini İstiyorum, Buna Gasp Denir". Erişim Adresi (4 Kasım 2010):
https://web.archive.org/web/20160205102155/http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/esimin_gunluklerini_istiyorum_buna_gasp_denir/1/16253
- Atlıhan, T. (2019). *Erken Dönem Cumhuriyet'te Genç Kadın İntiharları*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ay, T. (2019). Yaşar Nezihe Bükülmez: "Hayatım Azâb-ı Nâr-ı Cahîm", *Varlık Dergisi*, S.1347, 20-31.

- Aydın, Ö. G. (2011). *Yaşamı Sürdürmede İnancın Rolü*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aydoğan, B. E. (2020). *İntihar Psikolojisini Anlamak: İntihar Kavramı ve Kişiyi İntihara Götüren Sebepler, Ölüm ve İntihar Disiplinler Arası Bir Yaklaşım*, Ed. Meryem Berrin Bulut, Ankara: Nobel Yayınları.
- Ayhan, E. (2021a). *Aynalı Denemeler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, E. (2021b). *Sivil Denemeler Kara*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bakhshiyev, O. (2018). *Tezer Özlü'nün Eserlerinde Yabancılaşma*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Baki, H. (2021). *Şiirin Kesik Damarları 1- İntihar Eden Şairler Kitabı*, İstanbul: Artshop Yayınları.
- Balık, M. (2020). *Tezer Özlü*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Erişim Adresi (20 Aralık 2020): <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ozlu-tezer>
- Barhana, B. (2016). *"Sunuş", Kağıtlar* (Nilgün Marmara), İstanbul: Everest Yayınları.
- Bayraktar, F. (2020). *Tasavvufi Bir Metafor Olarak Ölüm Ya Da Ölmeden Önce Ölmek, Ölüm Üzerine*, Ed. Nurten Gökalp, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Bele, T. (2018). *Edebiyatımızda Kadın, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Bezirci, A. (1993). *Temele Gül Dikenler*, İstanbul: Çınar Yayınları.
- Bilecen, S. T. (2017). *Ben Tezer Özlü*, İstanbul: Genç Destek Yayınları.
- Boran, T. (2006). *1993-2002 Yılları Arasında Türkiye'deki İntihar Olaylarının Sosyolojik Açidan Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Camus, A. (2021). *Sisifos Söyleni*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Can, S.S., Sayıl, İ. (2004). Yineleyici İntihar Girişimleri, *Kriz Dergisi*, 12 (3), 53-62.
- Cebeci, B. A. (2022). *Alkol ve Madde İle İlişkili Bozukluklar ve İntihar, Tüm Yönleriyle İntihar*, Ed. Hasan Mervan Aytaç vd., Ankara: Akademisyen Yayınları.
- Coşkun, B. (2018). *Kadınların İtiraf Vasıtası Olarak Mektup Hikâyeler, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Çağrı, M. (2012). *Uyku*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.42, 244-246. Erişim Adresi (12 Haziran 2023): <https://islamansiklopedisi.org.tr/uyku#1>
- Çoğulu, H. Ö. (2010). *Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çolak, A. (2005). Hayatının Gülünü Kendi Eliyle Solduranlar, *Türk Edebiyatı*, S.378, Nisan, 17-19.
- Çonoğlu, S. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm 1920-1950*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, A. (2017). *Son Dönem Osmanlı Edebiyatında Otorite Olarak Kadın Yazar ve Tek Sesli Söylem*, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu, Amasya.

- Demirci, M. (2021). *İntiharı Önlemede İnanç Faktörü*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Aksaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray.
- Doksat, K. M. (2012). *Bipolar Bozukluk Nedir?*, Erişim Adresi (28 Ağustos 2012): <https://www.keremdoksat.com/bipolar-bozukluk-nedir>
- Durkheim, E. (2021). *İntihar*, İstanbul: Pozitif Yayınevi.
- Duru, S. (1997). *Tezer Özlü'ye Armağan*, Haz. Sezer Duru, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, İstanbul: Ara Yayınları.
- Erbil, L. (2023). *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar*, Haz. Leylâ Erbil, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ercan, E. (2016). *İntihar Şairleri*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ergülen, H. (2017). *Dünyayla Yaralı: Nilgün Marmara*, Erişim Adresi (13 Ekim 2017): <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/dunyayla-yarali-nilgun-marmara-i-832>
- Erol, K. (2010). *Modern Türk Şiirinde Aşk, Ölüm ve İntihar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Feyzioğlu, T. (2018). *Atatürk ve Kadın Hakları, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Freud, S. (2020). *Ölüm İtkisi*, Çev. Alkım Uraz, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Gashi, F. (2018). *İntihara Bakış ve Bireysel Dindarlık Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 27/2, 17-45.
- Gelişim, G. (2007). *Renklerin Dili ve Anlamları*, Erişim Adresi (1 Aralık 2007): <https://gencgelisim.com/kategoriler/kisisel-gelisim/64-renklerin-dili-ve-anlamlari.html>
- Göçer, A. (1991). *Sanat ve İntihar*, Ankara: Öncü Kitap Yayınları
- Gökalp Alpaslan, G. G. (2018). *Modern Türk Edebiyatında Kadın İmgesi ve Kadın Yazarlar Hakkında Kısa Bir Değerlendirme, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Gökalp, N. (2020). *Felsefede Ölüm, Ölüm Üzerine*, Ed. Nurten Gökalp, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık
- Gökay, F.K. (1932). *Türkiye'de İntiharlar Meselesi*, İstanbul: Kader Matbaası
- Gültekin, M. (2010). *Yapısal-İnşacı Perspektiften İntihar Eylemlerinin Sosyal Belirlemelerinin Sosyolojik Bir Analizi: 1985-2007 Denizli İli Örneği*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Gümüş, S. (2016). *Tezer Özlü'nün Eserlerine Bunalım Edebiyatının Etkisi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Zonguldak.
- Günbaş, A. (2007). *Erken Ölümlü Şairler Antolojisi*, Ankara: Hayal Yayınları.
- Güner, K. (1998). *Ada 4-4910*, Haz. Sonat Antepli, İstanbul: Ada Müzik Yayınları
- Güner, K. (1997). *Eroin Güncesi*, İstanbul: Era Yayınları.
- Halavut, H. (2021). *Kadınlar Hep Vardı: Türkiye Solundan Kadın Portreleri*, Ankara: Dipnot Yayınları.

- Harman, Ö. F. (2001). *İsmâil*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.23, 76-80. Erişim Adresi (12 Haziran 2023): <https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail--peygamber#1>
- Harmancı, P. (2015). Dünya'daki ve Türkiye'deki İntihar Vakalarının Sosyodemografik Özellikler Açısından İncelenmesi, *Hacettepe University Faculty of Health Sciences Journal*, Vol1, Çankırı.
- Hazer, G. (2018). *Kadın Öykü Yazarının Bireysel ve Kurgusal Sorunları, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Hekimoğlu, E. C., Cantekin, D. (2021). Eyleme Dökme: İntihar Girişiminde Bulunan Bireylerin Deneyimlerinin İncelenmesi Üzerine Nitel Bir Araştırma, *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, 8(1), 44 – 64.
- Hökelekli, H. (2000). *İntihar*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.22, 351-353. Erişim Adresi (12 Haziran 2023): <https://islamansiklopedisi.org.tr/intihar>
- Hume, D. (2020). *İntihar Üzerine ve Diğer Denemeler*, Çev. Aylin Pekaş vd., İstanbul: Biblos Yayınevi.
- Huyut, B. Ç. (2013). *Dini Yönelim, İntihar ve İntihara Yönelik Tutumlar*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Adnan Menderes Üniversitesi, Sağlık Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Hüroğlu, G. (2022). *Toplumsal Cinsiyetin Kadınlarda Psikolojik Problemlerin Oluşması ve Tanımlanmasına Etkileri, Kadın Olmak: Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Ruh Sağlığı*, Ed. Sinem Cankardaş, Ankara: Nobel Yayınları.
- İnal, G. (2018). *Erken ve Geç Dönem Cumhuriyet Kadın Yazını, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- İnce, M. A. (2007). *İntihar Din-Psikolojik Bir İnceleme (Van İli Örneği)*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Kanter, B. (2010). *Osmanlı Basın Hayatında Kadın Yazarlar, Tercüman-ı Ahval'in 150. Yılında İstanbul'da Fikir Gazeteciliği Sempozyumu 21-22 Ekim Bildiri Kitabı*, İstanbul.
- Karanfil, R. vd., (2012). Kahramanmaraş'ta Gerçekleşen Toplu Kardeş İntiharlarının İncelenmesi, *Journal of Clinical and Experimental Investigations*, S. 514-517.
- Karataş, E. (2018). *Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Katipoğlu, B. (2015). Din Psikolojisi Açısından İntiharın Psikanalizi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.8, S.39, 1064-1070.
- Kaya, N. (1999). *Neden İntihar Ediyorlar?*, İstanbul: Nesil Basım Yayınları.
- Keskin, N., Tamam, L. (2016). Bipolar Bozuklukta Uyku, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 8(3):255-265.
- Kılıç, R. (2018). *İntiharın Tarihi: Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyette İstemli Ölüm Halleri*, İstanbul: Kitap Yayınları.
- Kınık, K. (2018). *Nedenleri, Çeşitleri ve Çözüm Önerileri ile İntihar Olgusu*, Strateji Düşünce ve Analiz Merkezi, İstanbul.
- Kırılmış, İ. T. (2015). *Yaşar Nezihe Bükülmez*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2020). *Ölüme Götüren Hastalık*, Çev. Nur Beier, İstanbul: Alfa Yayınları.

- Korkmaz, R. (2020). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Koyuncu, İ. (2020). “Nilgün Marmara”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Erişim Adresi (20 Aralık 2020):<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/marmara-nilgun>
- Köse, A., Arslan, F. (2019). Sosyolojik Bir Olgu Olarak İntihar, *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.43, S.1, 1-20
- Kulaklı, G. (2022). *Eserlerinde Tezer Özlü’yü Aramak: Psikanalitik Bir Yaklaşım*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Küçük, Ş. K. (2021). *Geç Kalmış Ölü’lerin Meselenin Kalbi’ne İnme Çabası Olarak Varoluşçuluk, Günah Evinin Gölgeleleri-Kurguda Varoluşçuluk*, Ed. Canan Olpak Koç, Ankara: Çolpan Yayınları.
- Loğoğlu, E. (2018). *Türk Toplumunda Kadın Olmak, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Maçkalı, Z. vd., (2014). Yaratıcılık ve İki Uçlu Bozukluk, *Türk Psikiyatri Dergisi*, 25(1): 50-59.
- Marmara, N. (1994). *Kırmızı Kahverengi Defter*, Haz. Gülseli İnal, İstanbul: Telos Yayınları.
- Marmara, N. (2019). *Defterler*, Haz. Bilge Barhana, İstanbul: Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2020a). *Daktiloya Çekilmiş Şiirler (1977-1987)*, Haz. Tülin Er, İstanbul: Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2020b). *Metinler*, Ed. Çiğdem Uğurlu, İstanbul: Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2021a). *Kağıtlar*, Haz. Bilge Barhana, İstanbul: Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2021b). *Sylvia Plath’ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*, Çev. Dost Körpe, İstanbul: Everest Yayınları.
- Marsh, I. (2021). *İntihar: Foucault, Tarih ve Hakikat*, Çev. Yonca Aşçı Dalar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Moran, B. (2020). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2019). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Muratoğlu, B. (2009). *Sosyal Sapkınlığın Medyadaki Temsilinin Çizgi Filmler Üzerinden İncelenmesi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Müderrişoğlu, S. (2002). *Adolesan Döneminde Karşılaşılan İntihar Eğilimlerinde Aile-İçeride Duygusal ve Fiziksel İstismar ile Depresyonun Etkileri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Adli Tıp Enstitüsü, İstanbul.
- Nalcioğlu, B. U. (2005). Tanzimat Dönemi Türk Gazeteciliği ve Türk Basınının İlkeleri, *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (14), 253-267.
- Önal, K. (2016). “Önsöz”, *Defterler* (Nilgün Marmara), İstanbul: Everest Yayınları.
- Öz, C. (2014). *Nilgün Marmara’nın Hayatı ve Şiirlerinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.
- Özen, İ. (1997). *İntihar*, İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- Özlü, T. (2019). “Her Şeyin Sonundayım” *Tezer Özlü- Ferit Edgü Mektupları (1966-1985)*, İstanbul: Alfa Yayınları.

- Özlü, T. (2020). *Zaman Dışı Yaşam*, Çev. Sezer Duru, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, T. (2021a). *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, T. (2021b). *Eski Bahçe Eski Sevgi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, T. (2021c). *Kalanlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, T. (2021d). *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, T. (2021e). *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin*, Haz. Sezer Duru, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öztürk, Ö. (2012-2013). *Manik Depresyon Nedir?*, Erişim Adresi: <https://www.manikdepresyon.com/tr/manik-depresyon-nedir>
- Öztürk, Ö. (2012-2013). *Manik Dönem Tedavisi*, Erişim Adresi: <https://www.manikdepresyon.com/tr/manik-donem-tedavisi>
- Özücalışır, A. (2020). Kabir Azabı Var Mıdır, *İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, S.13, 103-130.
- Polat, İ. (2014a). Post-Dramatik Yaklaşımların Ötesinde: Sarah Kane ve Kanat Güner, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.7, S.34, 147-155.
- Polat, İ. (2014b). *Sanatçının İntiharı*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.
- Sarıçay, A.E., Cansever, B. A. (2021). Tanzimat Döneminde Değişme ve Eğitim Üzerine, *Sosyoloji Dergisi*, 41-42, 285-300.
- Sayar, K. (2005). Beni İntihar Ettiler, *Türk Edebiyatı*, S.378, Nisan, 7-9.
- Sayım, B. (2020). Yeni Türk Edebiyatında Ölüm Acısını Yaşayanlar, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 34-54.
- Schopenhauer, A. (2020). *Ölümün Anlamı*, Çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul: Say Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2022). *Ölüm ve İçsel Doğamızın Yok Edilmezliği ile Olan İlişkisi*, Çev. Elif Yıldırım, İstanbul: Oda Yayınları.
- Sümer, N. (2015). *Dinlerde İntihar Şehitlik ve Ötanazi*, Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Sümeýra, C. (2018). *Kendi Kalemini Kıranlar Türk Edebiyatında İntihar*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Şenel, Ş. (2018). Osmanlı Modernleşmesinde Kadın, *Turkish Studies Social Sciences*, C.13/26, S.1071-1090.
- Şenol, V. vd., (2005). İntihar Girişimi Nedeniyle Erciyes Üniversitesi Tıp Fakültesi Acil Anabilim Dalı'na Başvuran Olguların incelenmesi, *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 6:19-29.
- Şevik, A. E. vd., (2012). İntihar Girişimlerinin İncelenmesi: Risk Faktörleri ve Takip, *Klinik Psikiyatri* s.218-225.
- Şişman, A. (2018). *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Kadının Yeri, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Şükür, B. (2021). *Nilgün Marmara – Yabancıların En Yakınıydın Sen*, İstanbul: Destek Yayınları.

- Tanrıvere, U. (2016). *İntihar Mektuplarının Psikodilbilimsel İçerik ve Tür Özellikleri Bağlamında İncelenmesi: Adli Dilbilimsel Bir Yaklaşım*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Taşdelen, M. (2006). *İnanç Açısından İntihar*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Topçu, H. vd., (2020). *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı*, İstanbul: Hiper Yayınları
- Tunçok, G. Z. (2022). *Şiir Dili ve Psikanalitik Kuram Bağlamında Nilgün Marmara*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bolu.
- Turan, H. (2019). III. Selim’den Tanzimat’a Osmanlı Devleti’nde Yeniden Yapılanma Hareketleri, *Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C.11, S.2, 37-46.
- Tüfenk, O. (2019). Nietzsche’de Güç, Canlılık ve Doğa, *ViraVerita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaşmalar*, S. 9, 149-172.
- Tükel, İ. (2012). Modern Örgütlerde Yabancılaşma ve Kafka’nın “Dönüşüm” Romanının Bu Bağlamda Analizi, *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.1, S.2, 34-50.
- Uçan, H. (2021). *Mutlu Faniler*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Uçan, Ö. (2006). *Türkiye’de İntiharı Konu Alan Yayınlar Üzerine Bir Bibliyografya Çalışması*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Uğurcan, S. (2018). *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Türk Kadını, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Uludağ, S. (1992). *İslâm’da Emir ve Yasakların Hikmeti*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ulutaş, N. (2006). *Türk Romanında İntihar*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Ünlü, G. (2018). *Kökler ve Dallar*, Bursa: Ekin Yayınları.
- Vural, A. Ç. (2021). *İntiharın Tarihselliği Bağlamında Beşir Fuad ve Topluma Mâl Olmuş Kişilerin İntiharlarından Derlemeler*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Yağbasan, M., Aşkın, N. (2006). Renklerle İletişim ve Ulusal TV Logolarının Göstergebilimsel (Dilbilimsel, Grafiksel, Renksel) Analizi, *Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi*, 4 (2), 126-134.
- Yalçın, M. (Ed.) (2010). *Marmara, Nilgün, Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.2, 690-691. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed.) (2010). *Özlü, Tezer, Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.2, 835-836, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, S. (2022). *Psikiyatrik Bozukluklarda İntihar ve Farmakolojik Tedavisi, Tüm Yönleriyle İntihar*, Ed. Hasan Mervan Aytaç vd., Ankara: Akademisyen Yayınları.
- Yaman, B. (1998). *Ada 4-4910*, Haz. Sonat Antepli, İstanbul: Ada Müzik Yayınları
- Yıldırım, H. (2018). *Osmanlı Kadın Hareketi, Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ed. Nesrin Karaca İstanbul: Akçağ Yayınları

- Yılmaz, A. E. (2019). *Edebiyat ve İntihar*, İstanbul: İzdiham Yayınları.
- Yılmaz, A. E. (2005). Gözbebeğinin Boşluğa Devrildiği An, *Türk Edebiyatı*, S.378, Nisan, 7-9.
- Yılmaz, H. B. (2005). Senin İntiharın Benim İntiharımı Yansıtıyor, *Türk Edebiyatı*, S.378, Nisan, 20-22.
- Yücel, M. (2007). *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.
- Zariç, M. (2021). *Oktay Akbal Öykülerinde Suçluluğa Evrilen Varoluşçu İzlekler, Günah Evinin Gölgeleeri-Kurguda Varoluşsal Suçluluk*, Ed. Canan Olpak Koç, Ankara: Çolpan Yayınları

