

**T.C.**  
**GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SELAHATTİN YUSUF'UN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK**

**YÜKSEK LİSANS**

**Zilan ARITAN**

**HAZİRAN-2025**  
**GÜMÜŞHANE**



**T.C.  
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SELAHATTİN YUSUF'UN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK**

**STRUCTURE AND THEME IN SELAHATTİN YUSUF'S NOVELS**

**YÜKSEK LİSANS**

**Zilan ARITAN**

**HAZİRAN-2025**

**GÜMÜŞHANE**



**T.C.  
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SELAHATTİN YUSUF'UN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK**

**STRUCTURE AND THEME IN SELAHATTİN YUSUF'S NOVELS**

**YÜKSEK LİSANS**

**Zilan ARITAN**

**Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR**

**HAZİRAN-2025**

**GÜMÜŞHANE**



## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

**Yüksek Lisans Tezi** olarak hazırlamış olduğum “**Selahattin Yusuf’un Romanlarında Yapı ve İzlek**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmalarını kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi’nin lisanslı kullanıcısı olduğum intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nün belirlediği kısıtlara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

25/06/2025

.....  
Zilan ARITAN

## TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında desteklerini esirgemeyen, akademik bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Fatih Uyar hocama, gerek lisans hayatım gerekse yüksek lisans sürecim boyunca desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, her soruma sabırla karşılık veren, deneyimleriyle bana yol gösteren kıymetli hocalarım, Prof. Dr. Fatih Yalçın ve Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Ayyıldız hocama, tezimi yazma aşamasında iletişim kurarken hiç zorlanmadığım ve sorduğum tüm sorulara cevap vererek bana destek olan, romanlarıyla tezime kaynaklık eden yazar Selahattin Yusuf'a, süreç boyunca tüm yorgunluğuma, yoğunluğuma, tezle geçen uzun saatlerime eşlik eden, desteği, anlayışı ve sessizce verdiği güçle beni her zaman destekleyen sevgili eşim Tolga Arıtan'a, hayatımın her alanında yanımda olan, karşılaştığım her problemi sihirli bir dokunuşla çözen sevgili kardeşim Kadir Hazer'e ve hayatım boyunca beni hep destekleyen ve bana hep inanan canım annem Remziye Hazer'e ve canım babam Mehmet Hazer'e, akademik yolculuğumda birlikte düşünmenin, tartışmanın ve üretmenin kıymetini bana hissettiren, bütün arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ediyorum. Son olarak ve en çok da henüz üç yaşında olmasına rağmen bu sürecin en sabırlı tanıdığı olan sevgili oğluma; anlayamadığın ama hep hissettiğin bu yoğunlukta, sabrınla ve varlığınla bana güç kattığın için teşekkür ederim. Bu çalışma, tüm kalbimle sana adanmıştır.

**Zilan ARITAN**  
**GÜMÜŞHANE-2025**

## ÖZET

İnsanlık tarihinin en eski geleneklerinden biri olarak ortaya çıkan anlatılar, yalnızca bireysel deneyimleri aktaran bir tür değil; aynı zamanda toplumların kolektif hafızasını, geçmişten günümüze kadar değişen değer ve yargılarını, sosyal ve siyasi olgularını da ortaya koyan bir tür olarak karşımıza çıkar. Selahattin Yusuf'un romanları da bireyin çağdaş dünyada yaşadığı yalnızlık, aidiyetsizlik, kimlik arayışları gibi temel duyguların etrafında şekillenen anlatılardır. Yazar, karakterlerinin içsel çatışmalarını ve yaşadıkları bunalımları derinlikli bir anlatımla okuyucuya sunar. Yusuf'un metinlerinde yer alan karakterlerin, geçmişin yükü ve geleceğin belirsizliği arasında sıkışıp kaldıkları görülür. Selahattin Yusuf, edebiyat dünyasına birçok alanda katkı sağlamış bir yazardır. Üniversite yıllarından beri yazın hayatına aktif olarak devam eden Yusuf, roman, hikâye, inceleme, deneme gibi birçok alanda eser vermiştir. “Selahattin Yusuf'un Romanlarında Yapı ve İzlek” adlı çalışmamızda nitel araştırma yöntemi kullanılarak yazarın dört romanı incelenir. Üç bölüm olarak hazırlanan bu çalışmanın birinci bölümünde; Selahattin Yusuf'un hayatı, edebi kişiliği ve eserlerine yer verilir. Yazarın hayatına ve eserlerine ilişkin genel bilgiler sunulurken, yazın hayatını etkileyen bireysel ve toplumsal unsurlar hakkında genel analizler yapılır. Ayrıca, yazarın edebi anlayışına ve yazımsal yönelimlerine ilişkin genel bir çerçeve sunulur. Selahattin Yusuf Romanlarında Yapı olarak isimlendirilen ikinci bölümde romanların isim-içerik ve olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân ve kişilere ayrıntılı bir biçimde yer verilir. Selahattin Yusuf Romanlarında İzlek adı verilen üçüncü bölümde ise, romanlarında işlenen yalnızlık, sevgisizlik, kaçış gibi temalar incelenir. Yusuf'un bireyin yalnızlık ve sevgisizlik duyguları etrafında inşa ettiği anlatılar, modern insanın aidiyet ve kimlik arayışına ilişkin sorunlarını yansıtır.

**Anahtar Kelimeler:** İzlek, Roman, Selahattin Yusuf, Yapı

## SUMMARY

Narratives, which have emerged as one of the oldest traditions in human history, are not merely a means of conveying individual experiences; they also reflect the collective memory of societies, their evolving values and judgments from past to present, as well as various social and political phenomena. The novels of Selahattin Yusuf are structured around fundamental emotions such as loneliness, alienation, and the search for identity in the modern world. The author presents the inner conflicts and existential crises of his characters with profound depth and narrative richness. The characters in Yusuf's works are often portrayed as being trapped between the burdens of the past and the uncertainties of the future. Selahattin Yusuf is a significant figure who has contributed to the literary world across various genres. Actively engaged in writing since his university years, Yusuf has authored novels, short stories, essays, and critical analyses. In this study titled "Structure and Theme in the Novels of Selahattin Yusuf", four of his novels are examined using a qualitative research method. The study is composed of three chapters. The first chapter provides an overview of Selahattin Yusuf's life, literary personality, and works. It offers general insights into the individual and social elements that have influenced his literary journey, as well as a framework outlining his literary approach and stylistic tendencies. The second chapter, titled Structure in the Novels of Selahattin Yusuf, analyzes the relationship between title and content, plot structure, narrative perspective, time, setting, and characters. The third chapter, Themes in the Novels of Selahattin Yusuf, focuses on recurring motifs such as loneliness, lovelessness, and escape. These themes, constructed around the individual's experience of isolation and emotional deprivation, reflect the modern human's struggle for belonging and identity.

Keywords: Theme, Novel, Selahattin Yusuf, Structure

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI .....	IV
TEŞEKKÜR .....	V
ÖZET .....	VI
SUMMARY .....	VII
İÇİNDEKİLER.....	VIII
TABLolar DİZİNİ.....	X
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	XI
1.GİRİŞ .....	1
1.1.Araştırmanın Amacı ve Önemi .....	2
1.2.Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi.....	2
2.SELAHATTİN YUSUF’UN HAYATI VE ESERLERİ .....	3
2.1.Hayati ve Eserleri.....	3
2.2.Eserleri.....	4
2.2.1.Roman .....	4
2.2.2.Hikâye .....	4
2.2.3.Deneme.....	5
2.2.4.İnceleme .....	5
3.SELAHATTİN YUSUF’UN ROMANLARINDA YAPI.....	6
3.1.Olay Örgüsü.....	6
3.2.İsim-İçerik İlişkisi .....	13
3.3.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	18
3.3.1.Kahraman/Ben Bakış Açısı.....	19
3.3.2.Tanrısal Bakış Açısı .....	25
3.4.Selahattin Yusuf Romanlarında Mekân .....	27
3.5.Selahattin Yusuf’un Romanlarında Zaman .....	50
3.6.Selahattin Yusuf Romanlarında Kişiler.....	58
3.6.1.Başkişiler .....	59
3.6.2.Norm Karakterler .....	62
3.6.3.Kart karakterler .....	65
3.6.4.Fon Karakterler .....	67
4.ROMANLARDA İZLEKSEL KURGU .....	71

4.1.Yalnızlık .....	72
4.2.Sevgisizlik .....	86
4.3.Kaçış.....	99
KAYNAKÇA .....	106
ÖZGEÇMİŞ.....	108



## TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. İsa hanginiz romanında değerler sınıflaması .....	71
Tablo 2. Masumiyetin son günleri romanında değerler sınıflaması .....	71
Tablo 3. Eve dönemezsin romanında değerler sınıflaması .....	72
Tablo 4. Umudun Göğe Yükselişi Romanında Değerler Sınıflaması.....	72



## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

TDK	: Türk Dil Kurumu
Çev.	: Çeviren
ss.	: Sayfa sayısı
İH.	: İsa Hanginiz
İVM	: İnsan ve Mekan
ED.	: Eve Dönemezsin
MSG.	: Masumiyetin Son Günleri
ST.	: Sağlıklı Toplum
UGY.	: Umudun Göğe Yükselişi

## 1. GİRİŞ

Edebiyat, insanın iç dünyasını, çatışmalarını, bir toplumun dilini ve kültürünü yansıtan önemli bir sanat biçimidir. Roman türü ise bireyin psikolojik sıkıntılarını ve sosyal çevreyle olan ilişkisini detaylı bir şekilde ele alma imkânı sunan edebi bir türdür. Kundera'ya göre: “Roman bütünüyle uzun bir sorgulamadan başka bir şey değildir.” (Kundera, 1989:40)

Antakyalıoğlu ise romanı şu sözlerle tanımlar: “Roman ortaya çıktığı günden bugüne geniş kitlelere hitap edebilen ve popülerliğini hiç kaybetmeden varlığını sürdüren, etkili bir edebi türdür. Romana, insanı ve onun hikayelerini en iyi anlatan kitle eğlence araçlarından biri gibi yaklaşmak mümkünse de romanın kendine has yazım stratejileri olan bir sanat biçimi olduğu unutulmamalıdır.” (Antakyalıoğlu, 2013:17) Romanın bu çok yönlü yapısı, kendine özgü anlatım teknikleri ve yazım stratejileri ile mümkün olsa da aynı zamanda insan doğasının karmaşıklığını, toplumsal dinamikleri ve tarihsel süreçleri kapsamlı bir şekilde analiz edebilmesine de olanak tanır. Fakat bu unsurların tam anlamıyla anlaşılabilmesi için eserin detaylı bir şekilde incelenmesi gerekir.

Kaplan, Hikâye Tahlilleri adlı eserinde: “Her edebi eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır. Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasında kurulan ahenkten ibarettir, onu anlamak ve değerlendirmek için eserin dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekir.” (Kaplan, 1979:7) der. Bununla birlikte Kaplan, yazar-eser ilişkisinin önemine de değinir ve adı geçen eser ile bu eseri ortaya çıkaran yazarın birbirleriyle yakın ilişki içinde olduğunu bu yüzden incelemelerde yazarın hayatının da büyük önem taşıdığını düşünür. “Edebi eser, hiç şüphesiz onu vücuda getiren yazarın hayatı ile tarihi ve sosyal çevresiyle de yakından ilgilidir. Her insan gibi sanatçı da belli bir aile içinde doğmuş, irsiyetin karanlık dehlizlerinden geçmiş, bir mahallede büyümüş, belli okullarda okumuş, geçimini temin için çeşitli vazifelerde bulunmuş, sevmiş, sevilmiş, pek çok insan tanımış, yaşamış ve okumuştur. Eserini yaratırken bunlardan faydalandığı da bir gerçektir.” (Kaplan,1979:8) der. Tüm bu bilgiler ışığında eserin içindeki unsurların birbirleriyle olan ilişkilerinin incelenmesi gerektiği sonucuna ulaşmak mümkündür.

### **1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Selahattin Yusuf'un romanlarının yapı ve izlek çerçevesinde ele alınması bu çalışmanın konusunu oluşturacaktır. Olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân unsurları tespit edilerek romanların içeriği hakkında kapsamlı çalışmalar yapılacaktır. Yaptığımız araştırmalar sonucunda, literatürde Selahattin Yusuf hakkında yapılmış benzer bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu tezin amacı, Selahattin Yusuf romanlarının yapı ve izlek bakımından incelenmesi ve tahlil edilmesidir. Yazarın farklı alanlarda eser vermiş olmasına rağmen, eserlerinin henüz bütünüyle incelenmemiş olması ve bu alandaki sınırlı veriler bu çalışmayı gerekli kılmıştır.

### **1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi**

Selahattin Yusuf, farklı alanlarda eser vermiş bir yazardır. Yazarın çeşitli dergi ve gazetelerde eserleriyle ilgili verilmiş röportajları, değerlendirme yazıları bulunmasınarağmen literatürde yapılmış hiçbir çalışma yoktur. Bu tez çalışması alanında bir ilk olacaktır. İsa Hanginiz? (2012), Masumiyetin Son Günleri (2017), Eve Dönemezsin (2020), Umudun Göğe Yükselişi (2023) isimli romanları yapı ve izlek bağlamında incelenmiştir. Bu kapsamda yapılmış olan çalışmalarda tespit edilen veriler, çalışmaya kaynaklık etmiştir. Yapılan çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma boyunca elde edilen veriler yorumlanarak tahlil edilmiştir. Tez boyunca Selahattin Yusuf'un yazın dünyasına sunmuş olduğu romanlar analiz edilmiş ve elde edilen tüm bulgular yorumlanmıştır.

## 2. SELAHATTİN YUSUF'UN HAYATI VE ESERLERİ

### 2.1. Hayatı ve Eserleri

1974 yılında Trabzon'un Araklı ilçesine bağlı Erenler Kasabası'nda doğan Selahattin Yusuf, çocukluk yıllarını bu kasabada geçirir. İlkokul eğitimini burada tamamladıktan sonra devletin düzenlediği parasız yatılı sınavlarına girerek başarılı olur ve Trabzon'da Vakıflar Bölge Müdürlüğü'ne bağlı bir yurttta ortaokul eğitimine başlar. Zehra Kitapçioğlu Ortaokulu'nda eğitimine devam ederken, Türkçe öğretmenin teşvikiyle edebiyata ilgi duymaya başlar ve çeşitli yarışmalarda ödüller kazanır. Ortaokul yıllarında okuduğu eserleri analiz edip yorumladığı büyük bir metot defteri tutması, onun edebiyatla olan güçlü bağını erken yaşlarda ortaya koyar.

Lise döneminde edebiyatın yanı sıra futbola da ilgi duyan Selahattin Yusuf, amatör bir takımda futbol oynar ancak zamanla edebiyat ve felsefenin daha ağır bastığını fark ederek futbolu bir kenara bırakır. 1991 yılında girdiği üniversite sınavında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü kazanarak yükseköğrenimine başlar. Üniversite yıllarında edebiyat ve felsefeye yönelen yazar, arkadaşlarıyla birlikte Mektebi Mülkiye adlı bir dergi çıkarır ve bu dergi aracılığıyla genç yazarlar için önemli bir mecra oluşturur. Son sınıfa geldiğinde Ülke dergisinde düzenli olarak yazmaya başlar, daha sonra Yeni Şafak gazetesinin arka sayfasında denemeler kaleme alır, ardından Aktüel ve Star gazetelerinde yazılarını sürdürür. Bunun yanı sıra, şiirleri Muhit ve Hece gibi edebiyat dergilerinde yayımlanır. Ayrıca yazar, Meksika Sınırı (Ülke Tv), Kafa Dengi (24 Tv), Kaçış Planı (A Haber) , Bize Müsaade (Tv Net) adlı programların sunuculuğunu da yapar. 2023 yılında Necip Fazıl Ödülleri, Hikâye ve Roman Ödülü'nü alır.

Selahattin Yusuf'un yazarlık kariyeri, askerlik görevini yerine getirdiği dönemde yayımlanmaya başlayan kitaplarıyla ivme kazanır ve televizyon yorumculuğu sayesinde daha geniş bir kitleye ulaşarak ekonomik anlamda daha istikrarlı bir döneme girer. Üniversite hazırlık yıllarında yoğun olarak Necip Fazıl Kısakürek'in eserleriyle ilgilenir, daha sonra Cemil Meriç ve Nurettin Topçu'yu okur. Bu yazarların eserlerinde sıkça Fransız kültürüne atıf yapıldığını fark eder. Özellikle Necip Fazıl'ın eserlerinde Baudelaire gibi isimlerin geçtiğini görmesi, onun Fransız edebiyatına ve felsefesine yönelmesine neden olur. En çok etkilendiği isimlerden biri Arthur Rimbaud olur. Bu süreçte Avrupa edebiyatıyla da ilgilenmeye başlar ve edebi yönelimini genişletir.

Selahattin Yusuf, modernist roman anlayışını savunan bir yazar olarak postmodernizme mesafeli durur. Ona göre sanat, bir varoluş biçimi ve aynı zamanda bir erdem çalışmasıdır. Sanatın içeriği ve anlamı olmadan yalnızca biçime odaklanan postmodern anlayışı eleştirir ve bunu anlamsız bir girişim olarak değerlendirir.

Eserlerinde otobiyografik unsurlar bulundurmaktan çekinmeyen yazar, fantastik edebiyatla ilgilenmez ve hayatın zaten başlı başına fantastik bir olgu olduğunu savunur. O, kurgularını bir bahane olarak görüp, asıl olarak insan psikolojisinin keşfedilmemiş alanlarını açığa çıkarmaya çalışır. Kendi ifadelerine göre, romanlarında anlatılan hikâyeler ve olaylar ikinci planda kalırken, esas olarak bireyin iç dünyasını ve patolojik durumlarını anlamlandırmaya odaklanır.

Selahattin Yusuf'un eserlerinde ev metaforu önemli bir yer tutar. Yazar, yerleşiklik ve göçebelik arasındaki çatışmayı işlerken, karakterlerin aidiyet sorunlarına yoğunlaşır. Saplantılı aşk, yalnızlık ve sevgisizlik, kaçış gibi temalar da onun anlatılarında sıkça yer alır.

Selahattin Yusuf, kendisini etik bir yazar yerine patetik bir yazar olarak tanımlar. Kendi yazdıklarını en çok beğenen okurun yine kendisi olduğunu söyler. İnsan psikolojisine duyduğu ilgi ve bunu anlatma biçimiyle çağdaş Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edinir.<sup>1</sup> (Aritan, 2023: 438-444)

## **2.2. Eserleri**

### **2.2.1. Roman**

İsa Hanginiz: Turkuvaz Kitapçılık Yayıncılık, İstanbul, 2012 (1.Baskı); Profil Yayıncılık, İstanbul, 2016 (1.Baskı); Kapı Yayınları, İstanbul, Haziran 2023 (1.Baskı).

Masumiyetin Son Günleri: Profil Kitap, İstanbul, Ekim 2017 (1.Baskı); Kapı Yayınları, İstanbul, Ağustos 2023 (1.Baskı).

Eve Dönemezsin: Turkuvaz Haberleşme ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul, Kasım 2020 (1.Baskı)

Umudun Göğe Yükselişi: Pamiray Yayınları, İstanbul, 2017 (1.Baskı); Kapı Yayınları, İstanbul, Nisan 2023 (1-3.Baskı).

### **2.2.2. Hikâye**

Başka Göklerin Altında: Profil Kitap, İstanbul, Ağustos 2013 (1.Baskı); Kapı Yayınları, İstanbul, Mart 2024 (1.Baskı).

---

<sup>1</sup> Bu bilgiler Selahattin Yusuf ile yapılan röportaj doğrultusunda hazırlanmıştır.

### **2.2.3. Deneme**

Sirenleri Taşa Tutun: Ark Kitapları, İstanbul, 2005; Profil Yayıncılık, İstanbul, 2013, (1.Baskı)

Şimdiki Zamanın İzinde: Birey Yayıncılık, İstanbul, 2000, (1. Baskı); Profil Yayıncılık, İstanbul, 2013, (1.Baskı).

Şafaktan Çok Önce: Timaş Yayınları, İstanbul, 2008, (1.Baskı); Profil Yayıncılık, İstanbul, 2013, (1.Baskı); Kapı Yayınları, İstanbul, Mart 2024 (1.Baskı).

Niçin Ağlıyorsun Elisabeth Mutlu Değil Miyiz? : Timaş Yayınları, İstanbul, 2009, (1.Baskı); Profil Yayıncılık, İstanbul, 2013, (1.Baskı); Profil Yayıncılık, İstanbul, 2017, (1.Baskı); Kapı Yayınları, İstanbul, Ağustos 2023 (1.Baskı).

### **2.2.4. İnceleme**

Bir Masal İsmet Özel'i: Profil Yayıncılık, İstanbul, 2014, (1.Baskı); Kapı Yayınları, İstanbul, Haziran 2023 (1.Baskı).

### 3. SELAHATTİN YUSUF'UN ROMANLARINDA YAPI

#### 3.1. Olay Örgüsü

##### İsa Hanginiz?

*İsa Hanginiz?* romanı Selahattin Yusuf'un kaleme aldığı ilk romanıdır. Özellikle yalnızlık izleği üzerine kurulan bu roman, hayatları ellerinden kaymış birkaç gencin birlikte çıktıkları yolu ve o yolda yaşadıkları zorlukları, mücadeleleri anlatır. Yazar tarafından on iki bölüme ayrılan bu eserin olay örgüsü üç bölüm halinde sunulacaktır.

##### 1. Bölüm

İsa'nın annesinin ölmesi

Romanın başkişisi İsa'nın köye gelerek annesiyle anılarını hatırlaması

İş başvurusu yaptığı pastaneye gitmek için köyden ayrılması

Guguk sesini duyması ve Marmaris'e gitmesi ve orada

Sven ve İsa'nın karşılaşması

Sven'in kütüphanesinde sohbet etmeleri ve o anda Sven'in nöbet geçirmesi

Sven'in babası ve aynı zamanda pastanenin sahibi Necmi Usta ile Sven'in kavga etmesi

Sven'in, Necmi Usta'nın kafasına sandalye geçirmesi

Olaydan sonra çırakların İsa'yla kavga etmeleri

Avukatın Sven'e bu olaydan ceza almaması için şizofren taklidi yapıp kliniğe yatması gerektiğini söylemesi

Mahkemeden klinik müşahedesi kararı çıkması ve Sven'in kliniğe gönderilmesi

İsa'nın, pastaneden Sven'in kitaplarını ve filmlerini almak isterken hırsızlıkla suçlanması

Aynı avukatın İsa'ya da kliniğe yatma teklifi sunması ve İsa'nın kliniğe yatması

Klinikte buluşan Sven ve İsa'nın buradan kaçmak için planlar yapması

Sven ve İsa'nın birkaç arkadaşını da (Burak, Berk, Emre, Satılmış, Buğra, Umur ve Şakir) yanlarına alarak klinikten kaçmaları

##### 2. Bölüm

İki gruba ayrılan arkadaşların, akıl hastanesinde görevli olan Rüstem Usta'nın ayarladığı Abant'ta ormanın içinde bulunan eve doğru yola çıkmaları

O evde kalmaya başladıktan sonra hiçbir şeyden korkmayan Şakir'in korkmaya başlaması; kulakları hiç duymayan Buğra'nın ara sıra duymaya başlaması  
Şeyda'nın, İsa'nın yerini bularak ormanın içindeki eve gelmesi  
İsa'nın, Şeyda diye birinin gerçekten var olup olmadığını sorgulaması  
Havva Nine'nin ortaya çıkması  
Havva Nine'nin hepsini alıp kendi evine getirmesi  
Köy muhtarının ormandaki evde birilerinin olduğunu komutana ihbar etmesiyle komutan ve askerlerin Havva Nine'nin evine gelmesi  
Havva Nine'nin onları ele vermeyip hepsinin akrabası olduğunu söylemesi  
Tüm bunlardan sonra daha fazla orada kalamayacaklarını düşünen Sven, İsa, Şakir ve Umur'un İstanbul'a gitmesi

### **3. Bölüm**

Sven ve İsa'nın İstanbul'da iş görüşmesine gitmesi  
Olumsuz cevap aldıkları iş görüşmesinden sonra arkadaşlarıyla buluşup çay içtikleri yerde tıp fakültesini son sınıfta terk eden doktor lakaplı biriyle karşılaşmaları  
Doktorun bütün arkadaşları toplayıp kendi kaldığı pansiyona götürmesi  
Ertesi gün doktorun sırta kadem basması  
Almanca bilen birilerini arayan ve olumsuz cevap aldıkları o iş yerine yeniden gitmeleri ve Muhsin Bey'in bu defa onları işe alması  
Muhsin Bey'le şiir okuma seansları yapmaları  
Muhsin Bey'in ilerleyen süreçlerde, şiir okurken kendini sürekli kaybetmesi ve kliniğe yatırılması  
Sven ve İsa'nın Muhsin Bey'i klinikten kaçırmaları  
Muhsin Bey'i de alarak Bolu'ya dönmeleri  
Havva Nine'nin ölmesi  
Havva Nine'yi mezara gömerlerken komutan, asker ve hemşirelerin gelmesi  
Sven'in, İsa'ya Sven diye seslenmesi ve İsa'nın yeniden nöbet geçirdiğini düşünmesi  
Onlara kelepçe takarak arabaya bindirmeleri  
İsa'nın guguk sesini duyması

### **Masumiyetin Son Günleri**

Selahattin Yusuf'un kaleme aldığı *Masumiyetin Son Günleri* romanı, yönetmen olan Masum ile burjuva Handan'ın ilişkilerinin anlatıldığı bir eserdir. Yazar, Masum ve Handan karakterleri üzerinden 1980 öncesinde yaşanan siyasi ve toplumsal olayları

günümüz perspektifinden ele alır. Masum ve Handan arasındaki sınıfsal farklılıklar karakterlerin çatışmasına, kaybolmasına ve yalnızlaşmasına sebep olur. Romanın başkışisi Masum köşeye sıkışmışlığını, yalnızlığını ve umutsuzluğunu roman boyunca hissettirir. Yazarın üç bölüme ayırdığı eser iki bölüm halinde incelenecektir.

### **1.Bölüm**

Masum ve Servet'in kahvehanede tanışması

İş adamı Faruk Dirikçi ve sevgilisi Gül Karayaz'ın Patriça Plaj'ında oldukları sırada denizden boğulmuş halde çıkarılmaları

Masum'un, yerel bir gazete haberinden iş adamının denizde bir yılan sokması sonucunda öldüğü haberini okuması

Servet ve Masum'un sahilde oturmaları

Servet'in, Masum'un sivil polis olduğunu düşünmesi, onu öldürme planları yapması ve sonrasında bu fikirlerinden vazgeçmesi

Servet'in eve döndüğünde kızı Günseli'nin kollarındaki morluklara ve iğne izlerine bakması

Kızının eroin kullanmasına sebep olan ve aynı zamanda kızının sevgilisi olan Faruk Dirikçi'yi öldürdüğüne pişman olmadığını düşünmesi

Masum ve doktor Sander'in telefon konuşması

Masum'un doktor Sander'e çocukluğundan, anne eksikliğinden, Handan'la ilişkisinden yakınması

### **2.Bölüm**

Masum'un, Akçasaz Kahvesi'nde otururken, çekeceği filmi hayal etmesi

Masum'un Akçasaz Kahvesi'nde Servet'e filmde oynamayı teklif etmesi

Masum'un kaldıkları otelin terasında kendi içine yolculuk yapması, Handan'ı öldürmeyi veya öldürtmeyi düşünmesi ve sonra bu düşüncelerinden vazgeçmesi

Servet'in karısını neden öldürdüğünü Masum'a anlatması

Servet'in, Faruk Dirikçi'yi aynı zamanda karısının sevgilisi olduğu için denizde zıpkınla kendisinin öldürdüğünü itiraf etmesi

Handan ve Masum'un evliliklerinin, Handan'a gelen bir mesajla çıkmaza girmesi

Handan'ın, mesajı atan Aydın Arı'yla ilişki yaşaması

Masum'un, Kanlıca'daki İsmailağa kahvesine gelmesi

Kahvedeyken başrol oyuncusu Naz ile ilişkisini düşünmesi

Handan'ın Masum'a ayrılmak istediğini belirten bir mesaj göndermesi

Masum'un kendi içinde geçmişi düşünmesi

Masum'un Kanlıca'ya ikinci kez gitmesi  
Doktor Sander'in, Masum'un yanına gelmesi  
Doktor Sander'in, Masum'u hipnoz etmesi ve düşündüklerini anlamaya çalışması  
Sander'in aynı zamanda Handan'ın da doktoru olduğunu Masum'a itiraf etmesi  
Doktor Sander'in, Handan'ın ses kaydını Masum'a dinletmesi  
Masum ve Handan'ın Cunda tatiline çıkması  
Handan'ın sivil toplum örgütleri, siyasi partiler ve çevresindeki arkadaşlarıyla birlikte yürüyüşlere katılması  
Film çekimlerinin tamamlanması  
Masum'un eleştirmen bir arkadaşı olan Can Berkmen'in film hakkında olumsuz bir yazı kaleme alması  
Masum'un çok yakın bir arkadaşı olan Ahmet'in ikinci bir gala yapmayı teklif etmesi  
Gala gününün gelmesi ve Handan'ın o galaya Handan Arı olarak katılması  
Masum'un, filmin yönetmeni olarak sahneye davet edilmesinin unutulması  
Emek Sineması'nın içinde silah patlaması ve ambulansların gelmesi  
Önceki ambulansların yanına üç ambulansın daha gelmesi  
İçeriden çıkan bir sedyenin üstündeki örtünün sıyrılmasıyla birlikte Masum Oran'ın şakağından akan kanın görünmesi

### **Eve Dönemezsin**

Selahattin Yusuf'un *Eve Dönemezsin* adını verdiği bu roman, ismi bile belli olmayan bir kahramanın deneyimleri üzerinden okuyucuya sunulur. Başkişinin annesinin kaybıyla birlikte yaşadığı evsizlik hissi, yurtsuzluk, ait hissetmeme durumlarıyla bağlantılı olarak bir metafor olarak kullanılmıştır. Yazarın yirmi bir bölüme ayırdığı bu roman, üç bölüm halinde incelenecektir.

#### **1.bölüm**

Okulun başlaması ve başkişinin okumasını geliştirmesi  
Kahramanın yoğurt taşımak için çıktığı uçurum ve patikalı köy yolunda birçok zorluk yaşaması  
Karlı bir gecede bütün ailenin amcasının kaval çalmasını dinlemesi  
Kahramanın okula giderken patikalı yolda Deli Musa ile karşılaşması  
Kahramanın, öğretmeninden tek ayak cezası aldığı sırada kış tablosunu incelemesi ve onu yaşadıklarından uzaklaşmak için kendisine açtığı bir tünel olarak tasvir etmesi  
Herkesin okuldan ayrılmasıyla birlikte kış tablosuna bakarak hayal kurması  
Öğretmenin sorulara yanlış cevap veren öğrencileri cezalandırması

Başkişinin arkadaşı Hasan'la, ekmeklerini sardıkları gazete parçasında gördüğü bir 'yazar' haberini okuması

Başkişinin annesinin hastalanması

Köylülerin (Kut Süleyman, Harun) kahramanın evine gelmeleri

Başkişinin annesinin ölmesi

## **2.Bölüm**

Köy halkıyla birlikte her yaz çıktıkları yayla yolculuğuna çıkmaları

Başkişinin, annesinin fotoğrafına bakması ve fotoğrafı koynuna saklaması

Kut Süleyman Dayı'nın, ateş etmesiyle birlikte başçavuşa yakalanması

Kahramanın bir kulede gazete kâğıtlarını okuması ve ünlülerin fotoğraflarını kesip defterine yapıştırması

Ninesinin besmelesiz defteri yakacağını söylemesi üzerine kahramanın camiye giderek defterine besmele yazdırması

Kahramanın sürekli camiye giderek gazete parçalarını alması

Selvi'ye giden yolun Kut Süleyman'dan geçtiğini bildiği için, ona yaranmaya çalışması

Kahraman, kese kâğıdı almak için Selvi'lere gittiğinde Kut Süleyman'ın kahramanı ısrarla içeri çağırması ve sohbet etmesi

Kut Süleyman'ın, başkişiye yazar ol demesi

Başkişinin, bir kayanın dibinde yazdıklarını Selvi'yle paylaşması

Kut Süleyman'ın onları yakalaması

Ninesine bir yazar olduğunu söylemesi ve ninesinin kahramanı okuyup üflemesi

Selvi'ye verdiği gazete kâğıtlarının, Selvi tarafından kahramanın yüzüne fırlatılması

## **3.Bölüm**

Bakkalın oğlu yüksekokul okuyan Fazıl abisiyle karşılaşması, ona hayallerinden, yazar olma isteğinden bahsetmesi ve bunun üzerine Fazıl'ın kahramana kitap vermesi

Maç dinlemek için kahramanın Selvi'lerin evine gitmesi ve Kut Süleyman'ın karşısına çıkması

Kut Süleyman'ın silahla ateş etmesi ve bu sırada yukarda bulunan çoban Hançer Ali'nin vurularak ölmesi

Kut Süleyman'ın askerler tarafından yakalanması

Selvi ve başkişi konuşurken, Selvi'nin Servet'le evlenemeyeceği için üzgün olduğunu itiraf etmesi

Başkişinin bu olay üzerine sürekli yazması ve taş kulelere yazdıklarını bırakması

Selvi'nin onun için yazılan bu mektupları alıp okuması

Selvi'nin rahatsızlanması

Başkışının Selvi'lerin evinde mektuplarını bulması ve mektupların değiştirildiğini, Selvi yerine Servet yazıldığını farketmesi

Fazıl abinin, başkışının yazdıklarını bir dergiye göndermesi

Selvi'nin düğününün kurulması

Kahramanın yazdıklarının dergide yayımlanması

Kahramanın dergiyi okurken Deli Musa'yla karşılaşması ve kayalara yaslanarak birlikte dereyi izlemeleri

### **Umudun Göğe Yükselişi**

Umudun Göğe Yükselişi eserindeki olaylar Siirt Jandarma Özel Harekât Taburunda geçmektedir. Yıllarını çatışmalarda geçiren Komutan Seyit (Seyko) ile sivil hayatında yazarlık yapmakta olan asker Yusuf etrafında şekillenen olaylar, yazar tarafından otuz üç bölümde anlatılır. Bu incelemede ise 3 bölümde incelenecektir.

#### **1.Bölüm**

Kısa dönem askerlik yapacak olan erlerin sivildeki mesleklerine göre görevlendirilmelerinin yapılması

Komutan Seyit'in (Seyko), yazar olan Yusuf'u karargâha çağırması

Komutan Seyit'in, sevdiği kız Ayten'e yazdığı mektubu Yusuf'a okutması ve ondan mektubu düzeltmesini istemesi

Yusuf'un mektubu yeniden yazmayı teklif etmesi ve Komutan Seyit'in sevdiği kız olan Ayten'in bir fotoğrafını istemesi

Komutan Seyit'in sevdiği kızın fotoğrafını başkasına verme düşüncesiyle kıskançlık hissetmesi ve Yusuf'a başka birinin fotoğrafını vermesi

Fotoğrafi gören Yusuf'un fotoğraftaki kızını beğenmemesi ve yazmaya değer bulmaması

Yusuf'un bütün bölük görevlerinin iptal edilmesi ve yalnızca gülleri sulama görevinin verilmesi

Yusuf'un yazılarını ve şiirlerini yazmak için izinsiz kullandığı eski barakanın, mektup yazacağı süre boyunca çalışma odası olarak Yusuf'a verilmesi

#### **2.bölüm**

Yusuf'un, Komutan Seyit'e Ayten ile ilgili sorular sormak için görüşmek istemesi

Komutan Seyit'in bu görüşme esnasında Yusuf'a güven duyarak sevdiği kızın gerçek fotoğrafını vermesi

Yusuf'un gerçek Ayten'i beğenmesi  
Mektubu yazmakta zorlanan Yusuf'un akıcı bir şekilde yazmaya başlaması  
Komutan Seyit'in, Yusuf'u, Ayten'in fotoğrafına gülümserken yakaladığında yeniden kıskançlık duyması  
Mektubu tamamlayan Yusuf'un, mektubu Komutan Seyit'e vermesi  
Mektubun Ankara'ya gönderilmesi  
Ayten'in gönderilen mektuba karşılık ret cevabı göndermesi  
Yusuf'un başka bir türden yeni bir mektup daha yazmayı teklif etmesi  
Seyko'nun, Yusuf'a Ayten ile ilgili anılarını anlatması  
Bir süre yetiştirme yurdunda kalan Seyko'nun, annesi için hissettiklerini, annesine duyduğu hasreti Yusuf'a anlatması  
Yusuf'un yeni bir mektup yazmaya başlaması ve yazdığı mektubu Seyit'e teslim etmesi  
Mektubu okuyan Seyko'nun kıskançlık hissetmesi fakat yine de mektubu Ayten'e göndermesi  
Mektup yazma işi biten Yusuf'un güllerle daha sık ilgilenmesi  
Muzaffer komutanın kendi kendine güllerle konuşan Yusuf'un hastalandığını düşünmesi ve onu revire göndermesi

### **3.bölüm**

Ayten'in yazdığı mektubun Komutan Seyit'e ulaşması ve cevabın olumlu olması  
Seyko'nun, Ayten'in bu olumlu cevabı kendine mi yoksa Yusuf'a mı gönderdiğini sorgulaması  
Seyko'nun Yusuf ile yüzleşmesi  
Seyko'nun operasyona gitmesi  
Komutan Seyit'in operasyondan döndükten sonra Yusuf'u, Ankara'ya göndermesi ve Ayten'e mektubu kendisinin yazdığını itiraf etmesini istemesi  
Yusuf'un, Ankara'ya Ayten ile buluşmaya gitmesi  
Yusuf'un Ayten'e komutanın operasyonda yaralandığını söylemesi ve komutanın gönderdiği gülleri vermesi  
Yusuf'un başka bir masada Seyko'yu görüp şaşırması  
Yusuf'un, Ayten'in yanından uzaklaşması  
Yusuf'un Gençlik Parkı'ndan çıkıp yine parkı gören uygun gördüğü bir yerde oturduğu sırada bir patlama sesinin duyulması  
Bu patlama sesinin Seyko'nun masasından geldiğini gözlemlemesi

### 3.2. İsim-İçerik İlişkisi

#### İsa Hanginiz?

Selahattin Yusuf'un bu romanı, insanlık tarihi boyunca süregelen temel varoluşsal problemleri işaret eder. Romanın ismi yüzeyde Hz. İsa'ya yapılan tarihsel bir göndermeye dayansa da roman aslında güç, hakikat ve bireyin kendini arayışının çatışmasını konu alır. Selahattin Yusuf'a bu soru sorulduğunda, kitabın isminde çok uzaktan bir İsa vurgusu olduğunu (Buget,2012) söyler ve devam eder:

Hatta Hz. İsa'nın hayatını uzaktan çağrıştıran şeyler de var. Ama çıkış noktası tamamen onunla ilgili. Bilirsiniz. Nasıra yakınlarındayız. Romalı bir komutan, bir gece arkadaşlarıyla birlikte bir çalılıkta kısırmıştır Hz. İsa'yı ve o tarihi soruyu sormuştur: "İsa Hanginiz?" diye. Tam böyle mi olmuş, bilemiyoruz tabii. Ama olay muharref incillerde aşağı-yukarı böyle anlatılır. Yehuda'nın öpücüğünden hemen önceki sorudur bu yani. Ben hikâyenin sadece bu kısmını aldım, gerisini değil. Bu sorunun, hepimize sorulmuş bir soru olduğunu hayal ettim. Hepimize sorulmuş, hatta sorulmakta, hatta neredeyse her an sorulmakta olduğunu düşünüyorum. Elinde güç olanın, hakikatin güzelliğine meftun olmuşlara el'an eza ve cefa çektiğini düşündüm. Kaba iktidar eylemini söyleyerek değil; kendiliğinden, varoluşuyla eleştirmiş olsun istedim bu kitap. (Buget,2012)

Bu alıntıdan anlaşıldığı üzere, Selahattin Yusuf, romanın kurgusunda doğrudan Hz. İsa'nın hayatına vurgu yapmadığını, yalnızca bu tarihsel sahnedeki yola çıkarak daha büyük bir insani problemi ortaya çıkardığını ifade eder. Hakikati aramanın ve hakikate yönelmenin bedelini yalnızlıkla, bunalımla ödeyen bireyin trajedisi roman boyunca kendini hissettirir. Bu durum, *İsa Hanginiz?* sorusunun yalnızca geçmişe değil, bugüne ve her bireye yöneltilen bir soru olabileceğini ortaya koyar.

İnsanlığın en eski dönemlerinden beri, hakikati arayan bireyler güç ve baskıyla karşı karşıya kalırlar. Bu durum, yalnızca dini ve siyasi çatışmalara değil, bireyin kendi iç dünyasında da çatışma yaşamasına sebep olmuştur. İşte *İsa Hanginiz?* romanı bu evrensel çatışmayı merkeze alır ve bireyin kimlik bunalımı, yalnızlık, aidiyetsizlik ekseninde yaşadığı içsel yolculuğu görünür kılar. Romanda yer verilen karakterler yalnızca buldukları yerden değil, kendi benliklerinden de kaçma eğilimindedirler. Seçilen karakterlerin her biri toplumun onlara dayattığı kimliklere karşı içsel bir mücadele verirken, bir yandan da kendi kimliklerini bulma mücadelesi verirler. Bu mücadele, onları varoluşsal bir boşluğa sürükler. Romanın isminde sorulan İsa Hanginiz? sorusu karakterler üzerinde metaforik bir ağırlık yaratır. Bu karakterler, geçmişten günümüze kadar güç karşısında direnen bireyler gibi, toplumun baskılarına ve kendi içsel savaşlarına karşı ayakta kalmaya çalışırlar. Fakat bu mücadele çoğu zaman kimlik bulanıklığı ve bireysel bir karmaşayla sonuçlanır.

Roman, annesinin ölümüyle birlikte yara alan ve Marmaris'te bir pastanede çalışmak üzere yola çıkan İsa karakterinin hikâyesini anlatır. Sven ve İsa'nın yolları bu pastane sayesinde kesişir. Kurulan arkadaşlıkları ikisinin de akıl hastanesine düşmesiyle devam eder. Sven ve İsa hasta olmadıklarına inandığı birkaç arkadaşıyla beraber bu hastaneden kaçma planı yaparlar ve bunu başarırlar. Kitap işte tam bu noktada toplumsal yozlaşmaya bir eleştiri yapar. Yalnızca kendini düşünen insanlığa bir set çizer. Eser birlikte hareket edebilmenin de mümkün olduğu mesajını içinde barındırır.

Öbür taraftan bu eser “ben kimim?” ve “neredeyim ben?” soruları üzerine kurulmuştur. İsa sık sık kendisine bu soruyu sorar.

“Yürüyerek takip edecektim. Nasılsa oraya gidiyordu. Ben ne yapıyorum burada? Kimim ben?” (Yusuf,2023:66) Romanın merkezinde yer alan ve İsa'nın sık sık kendisine sorduğu bu sorular, aidiyetsizliğin ve yaşadığı kaygıların boyutunu okuyucuya gösterir.

“Durumu onun lehine çevirmeyi bildim. Suçlu, alttan aldım, gülümsedim. Neredeyim ben?” (Yusuf,2023:72)

Sonuç olarak, *İsa Hanginiz?* romanı isim- içerik ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde yalnızca tarihsel bir anı olmanın ötesine geçer demek mümkündür. Bireyin yaşam boyu sürdürdüğü, hakikate ve varoluşuna yönelik bitmeyen arayışını ve bu arayışın kaçınılmaz sonucu olan kimlik bunalımı ve yalnızlık duyguları romanda derinlemesine işlenir. Eser, insanın en temel varoluşsal kaygılarını ve çaresizliklerini güçlü bir anlatıyla okuyucuya aktarır.

### ***Masumiyetin Son Günleri***

Selahattin Yusuf'un *Masumiyetin Son Günleri* adlı romanı, bireysel ve toplumsal düzeyde bir çözülmeye işaret eder. Masumiyet kavramı tarihsel ve kültürel bağlamda değerlendirildiğinde günahsızlık, bozulmamışlık, saflık gibi değerlere karşılık gelirken; modern bireyin hayatında bu kavramlar çoğu zaman kaybedilmiş değerler şeklini almıştır. Romanın başlığında geçen son günler ifadesi bu değerlerin yitirmeye başladığını, masumiyetin kayıp bir olguya dönüşüp yavaş yavaş silindiğini gösterir. Romanda tüm bu karmaşık duygu durumlarının neticesinde masumiyetini, inandığı değer yargılarını hatta ve hatta yaşamını dahi kaybeden bir karakterin izlerine yer verilir. Romanın başlıca karakterleri olan Masum ve Handan, bu toplumsal çözülmelerin bireysel boyuttaki yansımalarını temsil eder. Başkışisi Masum olan romanda isim-içerik ilişkisi daha da derinleşir. Masum karakteri, adının çağrıştırdığı saflık, temizlik, dürüstlük değerlerini temsil ederken; karısının ihanetiyle sarsılır ve yaşadığı ruhsal

çöküntü sonucunda intihara kadar sürüklenir. Bu son, okuyucuya masumiyetin bireysel düzlemde nasıl aşındığını ve korunamaz bir hâl aldığını gösterir. Selahattin Yusuf, bir söyleşisinde Masum karakterinin temsil etmesi gereken şeyin ‘bakakalmak’ olduğunu söyler. (Börekçi,2017) Eserde de tam olarak bu şekilde resmedilir. Handan’ın yürüyüşlerde tanıştığı arkadaşlarıyla ilişkisine uzaktan bakakalır. Kaldıkları otelin terasından Handan’a bakakalır. Masum, Handan’ın hayatında yalnızca uzaktan bir izleyicidir. Handan için hiçbir anlam ifade etmez. Eserde Masum’a şu şekilde yer verilir: ‘‘Masum, yani hayatta ters giden her şeyin genel ismi de olan Masum, Cunda’da ters giden şeylerin de tür adı olup çıktı.’’(Yusuf,2017:200)

Handan ise, sadakatten ve gerçek sevgiden uzaklaşarak, kendi çıkarlarını korumayı önceleyen bir tutum sergiler. Sevgi ve bağlılık gibi duyguların yerini pragmatik ilişki arayışlarının aldığı bir ortamda, Handan karakteri saf duygulardan kopmanın bir başka örneği olarak karşımıza çıkar. Hayatlarının sıradan akışı içinde sevgiyi, güveni ve aidiyet duygusunu kaybetmenin farklı biçimleriyle karşı karşıya kalırlar. Saflık, içtenlik gibi temel insani değerler yerini yabancılaşmaya, çıkar ilişkilerine ve sevgisizliğe bırakır. Masumiyetin kaybı yalnızca bireysel yaşamlarda değil, toplumun genel atmosferinde de kendini gösterir. Masum’un kişisel hikâyesi, romanın genelinde işlenen masumiyet kaybı eserin ismiyle örtüştüğünü gösterir. Roman boyunca eserin başkışisi Masum’un yalnızlığına, ölümle yaşam arasındaki mücadelesine, kendi iç dünyasında yaşadığı çatışmalara rastlanır. Sonuç olarak Masumiyetin Son Günleri romanında değerlerin aşınması, bireylerin yabancılaşmasına ve yalnızlaşmasına sebep olur. Nihayetinde varoluşsal bir çözülmeye sürüklenirler. Eser tüm bu bağlamlar kapsamında incelendiğinde ve izleklerle birlikte ele alındığında isim ve içerik olarak uygunluk taşır.

### ***Eve Dönemezsin***

Edebiyatta ‘ev’ fiziksel bir yapıyı çağrıştırmaktan ziyade, karakterin iç dünyasını, aidiyet duygusunu, huzuru ve güveni temsil eden bir sembol olarak kullanılır. Ev, karakterin gerçek kimliğini bulduğu içsel bir sığınak görevi görür. İşte tüm bunlardan sonra kahramanın kendini güvende hissettiği evin kaybolması, karakterin yabancılaşma, kendini kaybetme ve içsel huzurunun zedelenmesi gibi sonuçları beraberinde getirir. Bu durum, karakterin aidiyet duygusunu sarsar ve köklerinden koparak soyutlanmasına neden olur. İşte bu romanda da "Eve Dönememek" metaforu, annenin kaybıyla ortaya çıkar ve romana adını verir. Yazar, romana verdiği bu isimle doğrudan anlatının ana izleğini yansıtır. Romanın ismi ve içeriği arasındaki bağ roman boyunca canlı tutulur.

Çocuk, geçmişe, çocukluğun güvenli sığınağına dönüş arzusunu her zaman içinde taşır. Fakat annesinin ölümü ona her zaman yokluğu hatırlatır.

Neden “Eve Dönemezsin” diye sorulduğunda Selahattin Yusuf: “Anne öldükten sonra, annenin çocukları için ev biter.” diye cevap verir. Romanın başkişisi için de durum tam olarak böyledir. Annesini kaybettikten sonra annesinin fotoğrafına bakarak kendi kendisine konuşan anlatıcı, şu sözleri dile getirir:

- “Diyorum kendime; eve dönemezsin.

Katlan buna –ellerinin arasındadır şimdi ev.”(ED,82) Hastalanıp ölen annesinin acısını onsuz ilk yaylaya çıkışında hisseden çocuk hislerini şu şekilde dile getirir:

- “Seni rüyamda gördüm anne!

- “Birlikte eve dönüyorduk...” (ED,254)

Bu cümlede, başkişinin annesiyle ilgili özlem ve özdeşleşme duygusu vurgulanır. Başkişi, rüyasında annesiyle birlikte eve döndüklerini ifade eder. Bu durum, annenin evin bir sembolü haline gelmiş olmasını ve onun varlığının evle güçlü bir bağ kurduğunu gösterir. Annenin rüyada görülmesi, karakterin iç dünyasında annenin varlığının hala canlı olduğunu ve ona duyulan özlemi yansıtır. Ev, bu bağlamda sadece bir fiziksel mekân değil, annenin varlığını ve onunla olan ilişkiyi temsil eder.

Bachelard’ın ifade ettiği gibi evimiz bizim ilk evrenimizdir. İnsan, dünyanın ortasına bırakılmadan önce evin beşiğine yatırılır. (Bachelard,2017:37) Böylece yaşam güzel başlar; evin kucagında kapalı, korunmuş, ılık mı ılık. Tıpkı anne kucagında hissedilen güven duygusu gibi. İşte anne ve ev arasında da böyle bir ilişki vardır. Dolayısıyla anne öldükten sonra eve dönmek mümkün olmaz. Ev, asıl anlamını annenin varlığıyla birlikte, aile bireylerinin bir arada bulunduğu bir yer olarak ifade eder. Ancak anne olduğu sürece ev, aileye aitliği temsil eder. Annenin yokluğunda ise ev boş ve anlamsız bir görüntü çizer. Dolayısıyla ortada gidilecek bir ev kalmaz. Anne hastaysa “*evimizin çatısı bile hasta*” (ED,66) olur.

Roman boyunca çocuğun evle olan ilişkisi değişir ve evin ona sağladığı güvenlik ve aidiyet duygusu sarsılır. Annenin ölümüyle birlikte aile birliği dağılır ve evin anlamı değişir. Ev artık boş bir görüntü çizer, içindeki anılarla birlikte kaybolur gibi hissedilir. Bu değişim, çocuğun evden uzaklaşmasına ve başka yerlerde kendine ait bir mekân arayışına yol açar. Ve artık eve dönemez. Tüm bu unsurlar dikkate alındığında isim-içerik ilişkisi netleşir.

### *Umudun Göğe Yükselişi*

Okuyucuyu, umudun ve umutsuzluğun sınırlarında dolaştıran bu eser; aynı zamanda çocukluk, yalnızlık, yer yer melankoli izlekleri etrafında şekillenir. Umut, insan zihninde açığa çıkan varoluşsal sorgulamaları azaltır. Yaşamı anlamlı kılar. Gelecekte bir beklentisi olan insan umut eder. Dolayısıyla umut insan zihnine olumlama yükler. Eugenio Borgna, umudu tanımlarken: “Her halükârda umut, bir harekettir, doğrudan bir veridir; alelade bir deneyim ya da nesne değildir ve umutta, en nihayet, geleceğe yönelik sonu olmayan bir atılım gizlenmektedir: Umut, bizi bugünün ötesine taşıyan ve yarımın daima mümkün bir hedef olduğunu hissetmemizi sağlayan bu oluşumu kendi içinde barındırır.” (Borgna, 2015:113) ifadelerini kullanır. Bununla birlikte umut kavramı, varoluşsal bir direnci temsil eder. Romanın isminde geçen göğe yükseliş metaforu ise bir arayışı temsil eder. Umudun yalnızca bu dünyayla sınırlı olmadığını ve sınırların ötesine geçmenin mümkün olduğu düşüncesini hissettirir. Bu noktada umut, yeryüzü gerçekliğinden koparak başka bir düzlemde varoluşsal yükselmeye dönüşür. Eserde yer alan: “O arada floresan fidanlığı arasından küçük bir duman fark etmiştim. Seyko'nun masası olduğunu tahmin ettiğim yerden, ışıkları bulandırarak yükselen yoğun bir dumandı bu. Daldım, henüz tütmekte olan bu mor, ipince dumana bakarken.” (UGY,239) ifadeleriyle romanın ismi arasında bir bağlantı kurulabilir. Tasvir edilen sahnede göğe yükselen dumanlar aslında Seyko'nun kaybolan ve yitirilen umutlarının farklı bir boyuta yükselişini çağrıştırır. Betimlenen bu sahne anlatımın genel izlek yapısı ve ismiyle uygunluk gösterir.

Komutan Seyit, sevdiği kadına yazdığı aşk mektuplarının karşılıksız kalmasıyla umutsuzluğu yaşar. Mesleğinden ötürü ölümle defalarca burun buruna gelmiş olan Seyko için asıl ölüm, aşkına karşılık alamamasıdır. Seyko'nun içinde bulunduğu bu ruh halini Kierkegaard'ın şu cümleleriyle anlatmak mümkündür: “Ölümden daha feci bir durumla karşı karşıya kalınan umutsuzluk durumunda sonsuza değin öldüğünü, ölümle birlikte öldüğünü savunan düşünür ölme sonucunda her şeyin bittiğini ama umutsuzlukta ölümün sürekli hâle geldiğini dile getirir.” (Kierkegaard,2017: 26).

Komutan Seyit, Yusuf ve Ayten arasında şekillenen bu aşk üçgeninin anlatıldığı eserde, Yusuf'un Ayten'e yazdığı aşk mektubuna karşılık alınması, Seyko'nun umudunun yeniden yeşermesine sebep olur. Fakat eserde saplantılı bir âşık olarak çizilen Seyko, sık sık melankolik bir ruh haliyle karşımıza çıkar. Freud, melankoliyi ruhsal olarak, derin biçimde acı veren üzüntü, dış dünyaya duyulan ilginin sekteye uğraması, sevme yetisinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması, yerini kendini suçlama ve aşağılamaya bırakmış, cezalandırılacağına dair sanrısız bir bekleyiş içinde kendilik

duygusunun değerden düşmesi ile tanımlar. (Freud,2014:19) Teber ise melankoli için şu cümleleri kurar: “Özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipidir.” (Teber, 2001:9)

Eserde, Seyko'nun roman boyunca zaman zaman yaşadığı kıskançlık krizlerinde; Ayten'in Yusuf'a karşılık verdiğini düşünerek hissettiklerinde, çocukluk travmalarında ve anne özlemine dair ifadelerinde tüm bu izlere rastlamak mümkündür. Yusuf'un, Ayten'in fotoğrafını karşısına alarak, Ayten'e mektup yazdığı bir anda Seyko'nun içeri girmesiyle yaşadıkları eserde şu şekilde anlatılmaktadır:

“Komutan içinde tuttuğu uzun nefesi bıraktı. Uzun uzun solumaya başladı. Burnundan alevler çıkıyordu sanki. Yıkık çerçeve yerini iki yandan tuttu, vücudunu içeri attı. Eliyle itti kenara beni. Koltuğa yığıldı. Gözlerini Ayten'in fotoğrafına dikti, kalakaldı öylece.” (UGY, 99)

Tüm bu bağlamlar değerlendirildiğinde eserin ismi ve içeriği arasında doğrudan bağlantı kurmak mümkündür.

### **3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Bir romanda kullanılan bakış açısı, anlatıcının olaylarla ilişkisini, eserdeki kurguyu, kullandığı dil ve üslubu okuyucuya aktarmak için seçtiği bir yöntemdir. Bakış açısı doğrudan anlatıcı ile ilgilidir ve “anlatıcıyla iç içe geçmiş bir kavramdır.” (Ayyıldız, 2011:175) Yani bir eserde anlatıcı, olayları başka birinin ağzından tamamen nesnel ve bütün olaylara hâkim olarak aktarabilirken, birinci kişi ağzından da aktarabilir. “Romanlarda, romancı kurmaca bir figür olarak " anlatıcı" tespit eder. Anlatıcı, romanda geçen olayları aktarır. Aktarım anında birtakım pozisyonlar alır. Mesela, tarafgir olabilir; istediği olayı anlatıp, istediğini atlayabilir, zaman zaman açıklamalarda bulunabilir vs. Anlatıcının bu durumuna "bakış açısı" denir. Romanda aktarılan bütün olgular, işte bu bakış açısıyla belirlenir. Romancının kurmaca bir figür olarak yarattığı "anlatıcı", sahip olduğu bakış açısıyla bütün olup bitenleri aktarır.” (Sağlık, 2002:150) Metnin belirleyici yapı unsurları olan mekân, zaman ve şahıs kadrosunun şekillendiricisi olan anlatıcı, anlatım teknikleri ile anlatıya yön verir. (Uyar, 2021:89)

Öte yandan bakış açısı, metnin belirleyicisidir. Yazarın eserde kullanacağı malzemeleri birleştirmesinde en temel yöntemdir. Bakış açısı, okuyucuya neyin ne şekilde ve nasıl aktarılacağına, aktarılacak olan kurgunun sınırının belirlenmesinde önemli rol oynar. “Bir romancı, anlatı sisteminin temelini oluşturan 'anlatma' sorununu

çözmek için, modern romanın gelişimine paralel olarak gündeme gelen bakış açılarından birini tercih etmek zorundadır. Bu tercih, sıradan bir tercih değildir. Olayların kapsamı, olayları yönlendirecek kişilerin işlevleri, dil ve üslup, nihayet verilecek mesajla ilgili olan bir tercihtir bu. Romancı; konu, kişi, çevre ve eşyayı hakkıyla anlatmak, tanıtmak için uygun bir bakış açısını seçer ve anlatımı, seçilen bakış açısının konum (yer) ve işlevine (açıya) göre biçimlendirir.” (Tekin, 2002:186) Bir eserde anlatıcının var olması farklı bakış açılarını da ortaya çıkarabilir. Bu durum birden fazla bakış açısının kullanılabilmesini gösterir.

Fakat Forster’a göre: “Bakış açısı kesinlikle romana özgü bir sorundur ve romanda kişilerin uygun bir biçimde harman edilmesi, bakış açısından daha önemlidir.” (Forster, 2016:120) İncelediği bazı romanlarda birden fazla bakış açısının kullanılmasının kimi zaman mantıksal tutarsızlıklara sebep olduğunu savunur. Bakış açılarını, kahraman bakış açısı, tanrısal bakış açısı, gözlemci bakış açısı ve çoğul bakış açısı olarak sınıflandırabilmek mümkündür.

Selahattin Yusuf romanlarını kaleme alırken çeşitli bakış açılarından yararlanır. *Eve Dönemezsin*, *Umudun Göğe Yükselişi* ve *İsa Hanginiz* romanlarında kahraman bakış açısı kullanılırken; *Masumiyetin Son Günleri* romanında tanrısal bakış açısı kullanılır.

### **3.3.1. Kahraman/Ben Bakış Açısı**

“Kahraman bakış açısına dayalı anlatılarda merkezde kahraman yani ‘ben’ anlatıcı bulunur. Ben anlatıcı, kurguyu kendi dünyasından aktarır. Olaylar onun görebildiği ve hissedebildiği kadarıyla okuyucuya aktarılır. Ve bunun yanı sıra ben anlatıcılı metinlerde sınırlar kahraman anlatıcının görüş açısı ile sınırlıdır.” (Uyar,2021:91) Ben anlatıcı romanın başkahramanı olabileceği gibi herhangi bir karakter de olabilir. Yaşanan olayların okuyucuya birinci tekil şahıs tarafından doğrudan aktarılması metinde içten bir anlatımın ortaya çıkmasına yol açar. Bu durumda ben anlatıcıyla ortaya çıkan eserlerde kullanılan dil daha samimidir. “Bireysel kimliğini, kurmaca metnin dünyası ile birleştiren bu bakış açısı ile özyaşamöyküsel bir metnin genel karakteristiğini de netleştirir. Böylece kahraman anlatıcı, hem olayları yaşayan hem de anlatan olarak entrik kurguyu şekillendirir. Yaşadığı olumlu-olumsuz gelgitleri, kültürel alt yapısı ile bütünleştirerek süperego beklentilerinin söylemi halinde yeniden yorumlar. Kahraman anlatıcının öykü zamanına ait karakterlerden birisi oluşu, bakış açısının duygusal nitelikli olmasını zorunlu kılar.” (Eliuz,2009:1137)

Veysel Şahin ben anlatıcıyla yazılan eserlerin genellikle otobiyografik izler taşıdığını söyler ve ekler: “Otobiyografik romanlarda hatıra defteri, günlük ve mektup gibi anlatım teknikleriyle olayların aktarılması, anlatım ve algılanma düzeyini zenginleştirip güçlendirir. Kahraman bu anlatım teknikleri vasıtasıyla kendi yaşantısını, dil ve söylem biçimini okuyucuyla bütünleştirip anlatıma sıcaklık, samimilik ve inandırıcılık kazandırır.” (Şahin, 2020:19) Şahin’e göre, “Ben anlatıcının kurgu içindeki bir anlatı kişiyle özdeşleşmesi, anlatılanlara gerçeğimsi duygu kazandırdığı gibi okuyucu ve dinleyicileri de yaşanan olayların içine taşır.”(Şahin,2020:18)

Selahattin Yusuf, *Eve Dönemezsin* romanının otobiyografik bir roman olduğunu söyler. Ve söz konusu eser ben anlatıcı kullanılarak yazılmıştır. *Eve Dönemezsin*’de anlatıcı ismi belirtilmeyen bir çocuktur. Çocuğun, annesinin kaybıyla birlikte yaşadığı içsel çöküşü ve sonrasında yaşadığı olaylar, onun bakış açısından aktarılır. Romanın başkışisi olan çocuğun yaşadığı coğrafya koşullarının zorluğu, okula gidip gelirken geçmek zorunda olduğu yollar ve bu yollarda yaşadığı sıkıntılar birinci tekil şahıs bakış açısı kullanılarak aktarılır.

“Öylece bekliyorum biraz. Nefesleniyorum. Aldım başıma geliyor. Yolu tekrar geri yürümeye karar veriyorum. Açıklıktan doğru yönde yürüyüp çıkmadığımı anlıyorum. Yuvarlansam parçamı bulamazlardı.” (ED, 20) ifadeleriyle, yol boyunca yaşadığı zorlukları okuyucuya doğrudan aktarır.

“Kaderimizi tek başıma yatıştırmak için canımı dişime taktıyorum. Kilometrelerce yamaç. Ormanlardan aşağı. Kar kış kıyamet. Okula bu yamaçlardan uçarak iniyorum sabahları. Hayat Bilgisi dersinde gördüğümüz doğa olayları cennet kalır bunun yerinde.” (ED,28)

Anlatıcı çocuk, annesinin ölümünden sonra çıktıkları yayla yolculuğunda hissettiklerini kahraman anlatıcılı bakış açısını kullanarak aktarır. “Şenlik şamata olması gereken yayla yolculuğu cenaze alayım andırıyor. Her yaz başında dağlara doğru bir çiçek istilasası gibi kabaran İnsan neşesi bu yıl annem yüzünden mateme dönüşmüş. O bu yolculukta yok. Artık olmayacak. Olmayacak mı? Hafsalam almıyor bunu. Terleyen avuçlarımla eyerin demirlerine iyice yapışıyorum.” (ED,83) ifadeleri olayları direkt olarak yaşayan kişinin aktardığını gösterir. Bu durum kahraman bakış açılı metinlerde kullanılan dilin içtenliğini açıklar niteliktedir. Okurun olayları yaşayan kişinin ağzından direkt olarak okuması anlatıcının yaşadıklarına, hissettiği yalnızlık duygusuna, soyutlanmışlığa yani eserde hissettirilmek istenen duygulara içtenlikle erişebilme imkânı yaratır. Eserde anlatıcının sevdiği kız olan Selvi’ye olan hisleri kendi ağzından anlatılır.

Selvinaz'ın uykulu, süngü ucu kadar sabit gözleri üzerimde! Akıl almaz dudakları paslı kilit altında. Sakine ninenin koynunda. Servetlerin yaylası olmadığı için acısını benden mi çıkaracak? Yol boyu barut kesildi Yezidin kızı. Gözlerini kaçırıp, biraz etrafa bakınıp, yeniden diyor bana bakışlarını. Vıda gibi saplanıp istediği yöne çeviriyor zihnimi. Uyuşmuş, ışığa yakalanmış tavşan gibi kalıyorum. Göğsümde "Güp! Güp! Güp!" diye bir ses. Sahi. Bu kız hangi tuhaf neden getirip önüme bıraktı. Zaten tanıyordum. Zaten konuşuyorduk. Aklım almıyor. Eskiden baktıkça içimde alev ırmakları coşuyordu böyle. Kendimle olan bu şimdiki tuhaf bağım güçlenmiyor, kendimi didik didik etme isteğim uyanmıyordu böyle. Annemin ölümüyle sanki iyice tutuluyorum ona. Bir o kalıyor geriye hayattan sanki. Neyse. Bu korkunç, bu tarifsiz güzel şeye devam et Selvi! Bakmaya devam et. (ED,97-98)

Selvi'nin ise anlatıcı ve Servet karakterine olan hisleri, anlatıcı ağızından aktarılır ve aktarılan ifadelerde bu durumdan rahatsız olan ve adeta acı çeken bir anlatıcının varlığı okura doğrudan hissettirilir. "*Biz hâlâ alacakaranlığın içindeyken tepeler bembeyaz. Ona duyurmadan derin derin soluyorum. Sesi imdadıma yetişiyor. "Doğu orası..." diyor, ilgimin birden kopmasından ürkerek ve dirseğinin koluma sürtünmesine izin vererek, "...sınıfta öğrendik, Servet de biliyor, güneşin doğduğu yere doğu denir." Servet'in doğduğu yere haksızlık denir. Pislik denir!"* (ED,103) Anlatıcı çocuğun, Selvi'ye attığı her adımda hayal kırıklığı yaşamaması, aralarındaki uçurumun her defasında giderek açıldığı, romanda sık sık ortaya çıkar. Hatta bu uçurum, Selvi'ye yazdığı mektupların, Selvi tarafından düzenlenerek Servet'e gönderildiğini öğrenmesiyle birlikte Selvi'nin yokluğuna kadar uzanır.

Yanar halde bir tahtanın üstüne koyup kâğıt yumağını poşetten çıkarıyorum. Açıyorum. Selvi'nin yazısı. Defterinden tanıyorum. Okumaya başlıyorum. Okudukça fark ediyorum kendi cümlelerimi. Ele geçirilmiş cümlelerimi fark ediyorum. Servet'e yazılmış, yanlış yere gitmiş, kötü ellerde kirletilmiş cümlelerimi. Desteden rastgele çektiğim her mektup tanıdık çıkıyor. Selvi bunları yeniden yazmış. Sadece isimleri değiştirmiş. Selvi yerine "Servet" ve başka birkaç değişiklik daha, o kadar." (ED,239)

Anlatıcının karşı karşıya kaldığı bu durumu atlatması oldukça zordur. Bu olay çocuğun Selvi'ye karşı olan hislerini kontrol etmesine sebep olur. Ve çocuk için bir kabulleniş başlar. "*Selvi yok artık. Olmayacak. Bunu bir de sesli söylüyorum. Kafama iyice girsin diye. Kendime küfrediyorum. Bir daha söylüyorum, sesli olarak. Küfredip bir daha söylüyorum. Küfredip bir daha... ağlayana kadar.*" (ED,239)

Anlatıcının yazdığı şiirinin bir dergide yayımlanmasından sonra hissettikleri de yine 1.tekil şahıs bakış açısıyla aktarılır. Yazdıklarının dergide yayımlanmasıyla çocuk yeniden hayat bulur. Annesinin ölümünü ilk kez kabullenmiştir. Çünkü kendisi için dogma olmayan ve hayali olan yazar olabilme fırsatı ilk kez önüne sunulmuştur:

Sayfanın başında büyük harflerle "SİZDEN GELENLER" yazıyor. Hemen altında ise benim "EVE DÖNEMEZSİN" şiirim! Elimi koynuma atıyorum. Annemi çıkarıp biraz bakıyorum yüzüne. İlk kez, biraz kabul edecek gibi oluyorum artık yaşamadığımı annemin. İçimde uyanmış yepyeni bir cesaretle, biraz da üzülen gözlerine bakıyorum. Hazır

bakabiliyorken, uzun uzun bakıyorum. Onu yana koyup şiire dönüyorum tekrar; “Seni rüyamda gördüm anne! Birlikte eve dönüyorduk...” Bunlar benim yazdığım kelimeler! Bu benim şiirim! Annemin şiiri bu! (ED,253-254)

Yazarın kahraman bakış açısıyla ele aldığı bir diğer eseri de *İsa Hanginiz* isimli romanıdır. Bu roman, “*ben kimim*” ve “*neredeyim ben*” soruları üzerine kurulmuştur. Romanın başkişisi olan İsa annesinin ölümüyle birlikte köye döner ve onunla olan anılarını hatırlar. “*Yapacak bir şey kalmamıştı artık. Acı acı hatırlamaya başlamıştım... Köye tatile gelmediğimi, okuldan üçüncü kez atıldığımı öğrendiği geceyi babamın. Ayağındaki terliğin suratımda patladığı geceyi. Sonra palaskasının acısından çok sesinin uğursuz çağrışımlarından ürktüğüm, öğrendiğim geceyi. Hatırlamaya başlamıştım.*” (İH,9) İsa, kim olduğunun sorgusunu, ilk olarak annesinin ölümüyle birlikte yapar. Çünkü annesinin ölümü ona artık hiçliği hatırlatır. Yaşadığı her şeye, ailesine hatta büyüdüğü eve bile yabancılaşır.

Eve baktım. Evin kapkara silueti soğuk, içi dolu, dün yaşadıklarını hâlâ taze biçimde içinde saklıyordu. Durup duruyordu orada. Karanlığın içinde, içindekilerle birlikte uyumuş bir kesinlik olarak. Ev olmaklığı, artık bu sabahtan itibaren içinde yaşamayacak olan... Artık yaşamayacak olan... Artık... Yaşamayacak... -bıraktım ki ılık su insin çenemin altına kadar... artık yaşamayacak olanın yaşamayacak olmasına aldırmadan, bir kararlılık olmaya hâlâ devam eden, edebilen... Ev.” (İH,15)

İsa, aidiyetsizlik hisseder ve sorgulamaya başlar. Roman gerçek anlamda bir guguk sesiyle başlayıp bir guguk sesiyle biter. “*Bir guguk, belli belirsiz öttü uzaklarda. Ormanın derinliklerinde beni çağıran bir şey, bir işaretti bu sanki.*” (İH,16) Bu ses, İsa için aynı zamanda güvenin ve huzurun sesidir. “*Kımıldamadan kaldım öylece. Kulak verdim. Derinlerden bir yerden bir guguk sesi geliyor.*” (İH,316) Guguk sesi aslında geçmişin sesidir ve İsa’ya, mutlu olduğu zamanları hatırlatır.

GugGu..” İnandım çünkü tüylerim diken diken olmuştu! Hiçbir şey hem bu kadar gerçek hem de bu kadar zamanın dışında olamazdı! Gelgelelim, bir sestir her şeyden önce bu. Yalnızca bir ses. Ama nereden geliyordu? Aahhh, nereden mi geliyordu? Dünyada olduğumun, kardeşlerimle, annemle ve babaannemle, mezranın bütün çocuklarıyla birlikte, Fener Necmi’yle, Yahya’yla, Kara’yla, Perişan Abdi’yle, Hamit amcayla, Şöhret yengeyle, Tetiklerin Kemal’le birlikte olduğumun, etrafımın hayatın güvençli telaşıyla sarılmış olduğunun, bundan haberimin olmadığını, iyi ki böyle olduğunun ama bunu da bilemediğim, iyi mi kötü mü olduğunu bilmeden, her şeyin kendi kendine iyi olduğunun çünkü içinden hiç çıkmadığının... sesiydi bu! Zamansızlıktan geliyordu. (İH,24)

İsa, annesinin kaybindan sonra neyle karşılaşacağını bilmediği bir yolculuğa çıkar. Marmaris’te bir pastaneye iş başvurusu yapar ve olumlu yanıt alır. Gittiği yerde Sven’le tanışır. Sven ve İsa’nın yolu Marmaris’te kesiştikten sonra ikinci olarak akıl hastanesinde birleşir. İsa romanın başlangıcından sonuna kadar yolunu bulamaz.

Yaşadığı her olayda ‘neredeyim ben’ veya ‘kimim ben’ sorusunu kendisine yöneltir. Bu anlatıcı için varoluşsal bir sorgulamadır. Kendisine bile yabancılaşan bir kahramanın başından geçenlerin anlatıldığı bu esere kendini bulma çabası hakimdir.

İsa, gerçek olup olmadığından bile emin olmadığı bir karaktere âşıktır. Şeyda onun için her kaçışta sığındığı bir limandır. Fakat Şeyda’nın gerçek olup olmadığını kendisi de sorgular. “*Aslını ararsanız, bu defa Sven bir parça haklıydı da, muhtemelen. Çünkü -şöyle düşünelim gerçekten geldiyse de sırra kadem basmıştı yeniden Şeyda; e, zihnimde yarattığım bir şeyse, zaten yoktu.*” (İH,245) Romanın başkişisi aynı zamanda anlatıcısı olan İsa, tıpkı annesinin ses kaydını bir kaçış olarak gördüğü gibi; Şeyda’nın varlığını da kendisine sığınak yapar. Fakat Sven tüm bu davranışların şizofreniden kaynaklı olabileceğini düşünür. Bu durumdan çok korktuğunu ise her fırsatta İsa’ya anlatmaya çalışır.

Anneni arıyorsun! Anladın mı? -Anneni arıyorsun sadece. O da telefonda değil kayıttan! Anlıyor musun beni İsa... Ayağa kalkmış omuzlarımdan sarsıyordu beni. "Hiç umut yok mu yani Sven?" diye fışıldadım tekrar. Kan beynime sıçramıştı. Kaybolmuşum. Daha doğrusu kaybetmişim. "İsa..." diye mırıldandı Sven, "eğer şizofreniyi savunursan, bil ki o sana savaş açar ve kaybedersin. Mahvolursun. Mahvoluruz. Anlıyor musun beni? Şeyda'yı unutmak ve annenin öldüğünü de kabul etmek zorundasın. Annen vefat etti. Bitti. Şeyda diye biri de hiç olmadı hayatında. Saçmalamayın keser misin artık!" (İH,101)

Sven çoğunlukla İsa’nın kaygılarını gidermek için uğraşır. Onun kayıp gittiğini hissettiği anlarda gerçekleri savunarak, kendisini bulması noktasında İsa’ya yardım eder. Şeyda’nın hiç var olmadığı ve annesinin öldüğü konusunda sürekli olarak hatırlatmalarda bulunur. “*Ama şunu bil ki Şeyda meyda yok! Annenin sesi de sadece kayıt.*” (İH,99)

Sven ve İsa girdikleri akıl hastanesinden kaçmak için plan yaparlar. Fakat bu kaçış yalnızca ikisi için değil gerçekten hasta olmadıklarına inandıkları başka kişileri de yanlarına alarak olacaktır. İsa bu kişileri nasıl seçtiklerini 1.tekil şahıs ağzından anlatır: “*Listemizde kimler vardı? Ziyaretçisi olmayanları, kimsesizleri seçiyorduk daha çok. Bunların sır tutabilecek kişiler olması da çok önemliydi elbette. Birçok bakımdan değerlendirmeye tabi tutmuştuk onları.*” (İH,104)

Romanda Havva Nine’nin kurguya girişi, bütün karakterler üzerinde geçmişe ve özellikle anaç bir sıcaklığa özlemin etkilerini hissettirir. Havva Nine’nin misafirperverliği, iyimserliği, anaç ruhu hepsinde olumlu izler bırakır. Bu anlar yine ben anlatıcının gözlemleriyle okuyucuya aktarılır. “*Bizim ağır misafirlere göz gezdirdim. Hepsinde belirgin bir sakinlik vardı. Yüzleri durulmuştu. Onlar da öyle hissediyorlardı sanırım. Havva ninenin güler yüzünü katık etmiştik yediklerimize.*” (İH,250) Havva

Nine, Sven ve İsa gibi gruptaki herkes için bir yuva sıcaklığı ve gerçek sevgi demektir. *“En büyük bestelerden, en derin melodilerden daha tatlı, daha efsunlu, daha güzel fısıltılarla okudu. En serin meltemlerden daha ferahlatıcı nefesiyle üfledi. Dünyanın ahengi geri döndü sanki o anlarda. Kucaklarımız güneşle ve ceplerimiz sarı ışıkla doldu.”* (İH,252)

Yusuf’un kahraman bakış açısıyla kaleme aldığı bir diğer eseri *Umudun Göğe Yükselişi*’dir. Bu eserde olaylar, romanın başkişisi Yusuf tarafından aktarılır. Yusuf romanın başkişisi ve anlatıcısıdır. Komutan Seyit, sevdiği kıza yazdığı mektupları düzenlemesi için er olan Yusuf’u yanına çağırır ve olaylar zinciri böylece başlar. Seyko, Yusuf’tan sevdiği kız Ayten’e yazdığı mektubu incelemesini ister. Fakat yazılan mektup o kadar kötüdür ki düzenlenmesi imkânsızdır. Tek yolu mektubun baştan yazılmasıdır. Yusuf bunu Seyko’ya teklif eder fakat Ayten’e bir başkasının mektup yazacak olması Seyko’yu çok memnun etmez. Bu teklifin karşılığında Seyko’nun gösterdiği tepki ve Yusuf’un bu süreçte yaşadığı korku başkişisi tarafından okuyucuya doğrudan tasvirler yapılarak aktarılır:

*“Şunu, neyin içinde olduğumu anlayın diye söylüyorum; ölüm korkusuyla düpedüz çenem düştü! Artık emirle de durduramazdı beni. Sinir minir kalmamıştı. İşin sonu bir G-3 mermisiyle bu dünyadan ayrılmaya da varabilirdi. Hiç umurumda değildi artık.”*(UGY,41)

Yusuf, bu mektubu yazmanın ilk başta kolay olacağını düşünürken; sonrasında başka birinin mahremiyetine uzanıp onları sayfalara dökmenin zorluğunu kendi ağızıyla şu sözlerle dile getirir: *“Görünüşte kolay gibi geliyordu bana bu iş. Altı üstü bir aşk mektubu yazacaktım. Başkası adına da olsa bir mektuptu sonuçta. Ama işin içine girince hiç öyle olmadığım anlamaya başladım.”* (UGY,49) Ayten’in gerçek fotoğrafını aldıktan sonra Yusuf için işler değişir. Çünkü bu fotoğraftaki kadın önceki fotoğrafta görünenin aksine çok daha güzeldir. Hatta anlatıcı Ayten’e karşı oluşan ilgisini görünür kılar. Yazamadığı mektubu akıcı bir şekilde yazmaya başlar. Bu durumun ortaya nasıl çıktığını ve hislerini doğrudan kendi ağızından okuyucuya aktarır:

*“Ayten tam karşımda, ucunu çakıyla hafifçe yardığım küçük bir değneğin ucunda sallanıyor, yüzünde donup kalmış o nefis Mona Lisa gülümsemesiyle bana bakıyordu. Gülümsemesi -ne kadar ödünç olursa olsun- bana güç veriyor, içimde tarif edemediğim sıcak bir şeyler uyandırıyor.”* (UGY, 96-97)

Seyko’nun Ayten’den olumlu cevap almış olması içinde başka sorularla boğuşmasına sebep olur. Bu cevap gerçekten ona mıdır? Yoksa mektubu yazan Yusuf’a mı? Bunların cevabını almak için Yusuf’u Ankara’ya Ayten’le buluşması için gönderir.

“Şimdi sanırım bu baygın mı baygın Ankara akşamında” (UGY,224) “İdrar, ekşi bira kokusu ve çerçöpe boğulmuş merdiveni döne döne indim. Demir korkulukları aşip çimenlere geçtim. Gençlik Parkı insanı bütün bu ürkütücü toz ve gaz bulutundan koruyordu.” (UGY,217) şeklindeki anlatıcının ağzından direkt olarak aktarılan tasvirler, aslında Yusuf’un en başından şu zamana kadar geçen sürede içinde bulunduğu durumu sorguladığını gösterir. Neden orada olduğunu kendisine bile itiraf edemez. İşte bu içinde bulunduğu olumsuz ve karamsar ruh halini mekân tasvirleri üzerinden okuyucuya doğrudan yansıtır.

### 3.3.2. Tanrısal Bakış Açısı

Tanrısal bakış açısının kullanıldığı anlatılarda, anlatıcı bütün kurguya hakimdir. Veysel Şahin bu tarz metinleri “Anlatılarda oluşturulan bu bakış açısı ve anlatıcı formu veya perspektifi, metnin iç sesi olduğu gibi kimi zaman da metnin dışındaki sıfır odak olarak anlatı düzlemini entrik kurgusunu çepeçevre sarar.” (Şahin, 2020:22) şeklinde yorumlar. Bu metinlerdeki anlatıcı her şeyi bilir, duyar ve görür. Sınırsız bilgiye sahiptir. Karakterlerin iç sesi de dâhil olmak üzere bütün olaylara üst pencereden bakar. Bu tarz metinlerin anlatıcısı üçüncü tekil şahıs ‘o’ dur. ‘O’ anlatıcısı eserde ayna görevi görür. Her şeyi olduğu gibi okuyucuya aktarır. Tanrısal bakış açısının kullanıldığı metinlerde okuyucuyu kurguya dâhil edebilmek anlatıcıya bağlıdır. Hâkim bakış açılı anlatıcı, anlatılarda karakterlerin duygu ve düşüncelerini, istek ve arzularını doğrudan aktarır. Bu metinler ben anlatıcılı metinlerin aksine kahramanlarla mesafelidir. Kahraman anlatıcılı metinlerde olduğu gibi içten ve samimi bir anlatım şekli yoktur. Tanrısal bakış açılı metinlerin anlatıcısı yalnızca şimdi veya geçmişi değil geleceği de bilir. Yönlendirici etkisi vardır. Anlatı içerisinde sözü geçen kişi, mekân, betimleme, tasvir gibi bütün unsurlara hâkim olabilme özelliğine sahiptir.

Selahattin Yusuf’un tanrısal bakış açısıyla ele aldığı *Masumiyetin Son Günleri* romanında olaylar, Masum’un ve Handan’ın ilişkileri etrafında şekillenir. Eserde anlatıcı, ilk olarak yönetmen olan Masum ile karısını öldüren ve sekiz buçuk yıl hapis yatan Servet’in kahvedeki buluşmalarından kesitler sunar. İki karakterin aynı masada sessizce oturdukları anlarda bile, birbirleri hakkında ne düşündükleri ve ne hissettikleri okuyucuya aktarılır. Bunu yaparken kendi gözlemlerini ve yorumlarını da cümle aralarına ekler. “Masum, Servet’in ellerindeki kana -Servet’in sağ eli masanın üzerinde kımltırsız duruyordu- çok dolaylı, çok uzaktan göndermelerde bulunarak onu sadede davet ediyordu.” (MSG,11) Eserde Servet karakteri için “iki evlilik ve iki cinayet” (MSG, 12) ifadesine yer verilir. Servet ise bu noktada Masum’un iki defa cinayet

işlemiş olan kendisiyle ne işi olduğunu çözümlmeye çalışır. Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de karakterlerin bunalım içerisinde, karamsar, mutsuz ve takıntılı ruh tasvirlerinin altında yatan sebep çocukluklarına, sevgisizliklerine, annesizliklerine dayanır. Bu durum eserde Masum'un doktoru Sander ile konuşması sırasında Masum'un ağzından aktarılır:

Ne diyormuş lan Freud?... pardon ya Sander. Çok pardon... E, iyi işte. Tamam. Tamam işte ne diyor o -bak ben söyleyeyim ne diyor bak, diyor ki Freud diyor, bu çocuk diyor, Manisa sanayi sitesinden geliyor diyor, yedi kardeşinin altısını kendi harçlığıyla okutmuş diyor, babasının gücü yetmemiş diyor, gücü yetmeyince,sevgisi de yetmemiş, sevgisi yetmeyince diyor, bu çocuk annesini tanımamış ki yasını tutsun diyor, yani bir yas biçimi olarak, bir ağlama biçimi olarak kardeşlerine bakmış, kol kanat germiş diyor, bu çocuğun eline azık verip Sipil dağına, amcasına göndermişler yıllar boyu diyor, büyüyünce sonra lokantalardan yemek çalıp kendi götürmüş diyor, sonra orada işe girmiş, lokantada... MSG,49-50)

Anlatıcı doğrudan Masum'un konuşmasına izin verir. Masum, çocukluktan beri nasıl zorluklarla büyüdüğünü, daha çocukken nasıl ilgisiz, sevgisiz ve annesiz kaldığını yani hayat hikâyesini kendi ağzıyla okuyucuya aktarır. Böylelikle okur karakterin hayat hikâyesini daha içten bir anlatımla öğrenme fırsatına erişir. Aynı şekilde Handan'ın ruhsal çözümlemesini yapmak için de çocukluğuna bakmak gerekir. Masum'la ikili ilişkisinde sorunlar yaşamasının, hissettiği o boşluğu bir türlü dolduramayışının sebebi istenmeyen çocuk olmasıdır. Anlatıcı, onun hayatındaki bu boşluğu okura Handan'ın sesinden dinletir. Handan, Sander'e gönderdiği ses kaydında, tüm içtenliğiyle, duygusallığıyla ve kendi sesiyle olanı biteni anlatır. Babasından hesap sorar. Anlatıcı tıpkı Masum'da olduğu gibi Handan'a da bu imkânı verir.

Bu iğğğğrenç insanlar, Sander bey" diye çıkırıyordu Handan, kelimeleri neredeyse ısırtıp kopararak, "... anlatabiliyor muyum, bir de aydın olacaklar, devrimci olacaklar ya böyle bişey olabilir mi! Olabilir mi? Var mıdır bunun psikolojide yeri? Nasıl bir anlayıştır ki ben bu boku taşımak zorunda kalmışım? Efendim neymiş, profesyonel devrimciler evlenmezmiş de evlenirse bile çocuk yapmazlarmış da... Pis gerici rahipler ya bunlar! Ya âşık olmak için bile izin alman bir ideolojinin ben ta ...(MSG,175)

Tanrısal bakış açısının hâkim olduğu bu romanda anlatıcı, her şeyi bilen bir anlatıcı gibi davranmaz. Aksine anlatımın kontrolünü bir anda Handan'a devreder ve geri çekilir. Bu sayede karakterin yaşadığı kırılmalar görünür hale gelir. Böylelikle okur, karakterin iç dünyasını daha yakından deneyimleme fırsatı bulur.

Baba dedim seni geri kazanmamın imkânı yok biliyorsun, emekli yaşlı olman, annemle yakınımıza taşınman, bana her gün mesajlar atman bir şeyi değiştirmes, sen beni kazanmayı bırak, senden çok ben istiyorum seni ama benim seni geri kazanmamın bir yolu yok anlıyor musun, sen beni nasıl atarsın kurdun kuşun önüne ve nasıl utanırsın nasıl suçlanırsın kızın oldu diye, buna nasıl inanırsın nasıl boyun eğersin evladın oldu diye, profesyonelmış, ben böyle profesyonel örgütçünün ta... benden örgüt yargıladı diye yalnız kalmaktan korkan

işini makamını kaybetmekten korkan deşifre olmaktan korkan, deşifre olmamak için evladından vazgeçen babanın ben. Örgütün ben taa.. (MSG,176)

Eserde okuyucuya karakterlerin kendi ağzından aktarılan bu satırlar ruhsal durumlarını ortaya koyar. Kahramanların içinden çıkamadıkları durumları, bunalımlarını, karamsar ruh hallerini, saplantılı ilişkilerini anlatıcı sıklıkla dile getirir: “Karısından, *Handan'dan nefret ediyor, aynı zamanda o olmadan yaşayamayacağına içtenlikle inanıyordu. O olmadan yalnızca kendisinin değil, yeryüzündeki diğer canlıların da yaşayamayacağına inanıyor, onu bu yüzden de öldürmek istiyordu.*” (MSG,125) Ayrıca tanrısal bakış açılı anlatıcı, Masum’un içsel çatışmalarını “*Ne yapması gerektiğini çözmeye çalışıyordu. Hayır, o anda, o dakikada bile ne yapacağını, ne düşüneceğini bilemiyordu. Birdenbire boşluğa düşmüştü.*” (MSG,139) gibi ifadelerle sık sık dile getirir.

### **3.4. Selahattin Yusuf Romanlarında Mekân**

“*Mekân, Arapça'dan dilimize geçen ve “kevn” yani olmak kökünden türeyen bir kelime. Genellikle “oturulan yer” anlamında kullanılmakla birlikte “bulunulan çevre, ortam, yaşanan dünya ve kâinat” anlamlarını da içeriyor.*” (Göka,2001:8) O halde mekân için bulunulan yer anlamına gelir demek mümkündür. Roman kişilerinin yaşadıkları yerler, mutlu ya da mutsuz oldukları ortamlar; kısaca bir insan olarak roman kişilerinin roman boyunca hareketlerini gerçekleştirdikleri bütün ortamlar ve yerler, romanlarda "mekân" olarak adlandırılır. Diğer romanlık unsurlar gibi romanda, "mekân" da kurmacadır.” (Sağlık, 2002:160) Kendi benliğini tamamlamaya çalışan her birey, mekânla doğrudan bir ilişki içindedir. Yalnızlıklarını, acılarını, psikolojik duygu durumlarını, aidiyetsizliğini ruhsal ve bedensel bütün faaliyetlerini mekânla ilişkilendirir. Uyar’a göre: “*Kendilik bilincine sahip olmayanlar ve dünyada var oluşunu anlamlandıramayanlar mekâna aitlik hissine ulaşamaz ve yabancılik konumundan kurtulamaz. Bir yerin yerlisine/sakinine dönüşmek ancak o yerin değerleri/geçmişi/gelenekleri ile kurulan ilişki sayesinde gerçekleşir. Dolayısıyla mekân bireyin yaşamını algısal düzeyde etkileyen bir fonksiyon üstlenir.*” (Uyar,2021:145-146) Romanlarda mekân, yalnızca karakterlerin içinde bulunduğu fiziksel çevre anlamına gelmez. Özellikle modern roman anlayışında mekân, karakterlerin iç dünyaları ve temalarla doğrudan ilişkilidir. Karakterlerin sıkışmışlığını, aidiyetsizliklerini, bireyin varoluşsal durumunu görünür kılmak amacıyla da kullanılır.

Handan İnci’ye göre: “Modernist romanların kahramanları ya 'evsiz'dir, ya da yaşamak durumunda olduğu evle sürekli bir çatışma içindedir.” (Elçi, 2003:226)

Selahattin Yusuf'un romanlarında da bireyin mekânla kurduğu ilişki, çoğu zaman aidiyet ve huzur üzerinden değil kaçış üzerinden şekillenir ve İnci'nin bahsettiği gibi çatışmalar düzenle, toplumla ve kendi iç dünyasıyla devam eder. Bu durum, karakterlerin hem fiziksel hem de psikolojik bir yer arayışına itildiğini gösterir; mekân bir sığınak olmaktan çok, gerilim ve yabancılaşma kaynağına dönüşür. Bu metinlerde mekânlar, yalnızca olayın sahnelendiği bir zemin değil, karakterlerin ruhsal bunalımlarını, anlatıların tematik örüntüsünü biçimlendiren bir unsurdur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde mekân, karakterler için bir aynaya dönüşür. Yazarın anlatılarında yalnızlık, umutsuzluk, sevgisizlik ve kayıplar yaşayan karakterlerin kendi yaşadıkları yerlere yabancılaştıkları görülür. Bu duygu karmaşıklığı, karakterleri varoluşsal sorgulamaya iter. Dolayısıyla aidiyetsizlik duygusu kaçınılmaz olur.

Selahattin Yusuf, kaleme aldığı bütün romanlarında mekân olarak özellikle 'ev'i seçmiştir. Ev, eserlerde yer alan karakterlere göre çoğunlukla anneyle ilişkilendirilmiştir. Eğer anne varsa ev yuvadır. Fakat anne yoksa ev hiçbir zaman güven vermez. Ev, insanın iç dünyasının bir yansımasıdır. Ruhsal zenginliklerin, hatıraların ve hayallerin saklandığı bir mekândır. Evin her köşesi birbirinden farklı duygusal ve imgesel anlamlar taşır. Farklı ruh halleri mekânla bütünleşerek karşımıza çıkar. Ev aynı zamanda, anıların, duyguların ve hayallerin yaşadığı bir mekândır ve insanın kimliğini, ruhunu ve deneyimlerini şekillendirir.

Selahattin Yusuf'un, *Eve Dönemezsin* adlı romanında romanın başkarakteri olan çocuğun zihninden aktarılan betimlemeler ve deneyimler, evin insanın kimliğini, ruhunu ve deneyimlerini nasıl şekillendirdiğini gözler önüne serer. Bu bağlamda, Selahattin Yusuf'un "Eve Dönemezsin" adlı romanı, evin sembolik anlamını anlatırken, aynı zamanda insanın evle olan ilişkisini, aidiyet duygusunu ve değişen deneyimlerini de keşfeder. Ev, bir mekân olarak sınırlı kalmaz, insanın duygusal ve zihinsel dünyasının derinliklerine uzanır ve okuyucuya evin içindeki anlamın peşinden gitmenin önemini hatırlatır. Mekân olarak ev, geçmişin, şimdinin ve geleceğin iç içe geçtiği bir evrende var olur. Yani içinde düşselliği barındırır. Mekân insanın iç dünyasını yansıtan bir aynadır. Bachelard'ın ifadeleriyle:

Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır. Aceleci metafiziklerin vazettiği gibi insan "dünyaya fırlatılmış" bir varlık olmadan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır." (Bachelard,2017:37) der ve ekler: "Çatı, varlık nedenini ilk bakışta ortaya koyar: Yağmurda ıslanmaktan, güneşte yanmaktan korkan insanın üstünü örter. Coğrafyacılar bize, çatı eğiminin her ülkede iklimi gösteren en güvenli göstergelerden biri olduğunu sürekli yineler. (Bachelard,2017:37)

Adı geçen eserde de durum tam olarak böyledir. Başkişi tam da korktuğu bir anda uzaktan evlerinin çatısına bakar. O esnada ev onun için aslında bir sığınak görevi görür.

Zorlu hava koşullarından dolayı, onun gözünde tuhaf bir hale bürünen evlerinin çatısını betimler.

“Evin belli belirsiz yükselmiş karaltısına bakıyorum. Evimizin yamuk çatı karaltısı bu. Altında bütün geçmişimiz. Üstünde sallanıyor çatı. Yok, gecenin kendisi sallanıyor olacak. Midem bulanıyor.” (ED,27) Başkişi için ev o anda yaşanmışlıkların tümünü ifade eder. Her ne kadar çatısı yamuk olsa da, evi asıl ayakta tutan annenin varlığıdır. Çocuk:

Çatımıza gündüz baktığımda içimden gülmek geliyor. Annem, “Kestane tolundan çıkmış tolunu beğenmemiş...” diyor. “sorsan yüksek yerde okur...” Yüksek yer dediği ortaokul.” Der ve çatı tasviri yapmaya devam eder. “İyi de okuyup adam olmakla bu tuhaf çatı arasında gülünç bir orantısızlık yok mu? O rengi atmış örme yün takke amcamın kafasında nasıl duruyorsa; şu yıkık, yana kaykılmış çatı da öyle durmuyor mu evimizin üstünde?” (ED,27)

Bu örnekler incelendiğinde, bir çocuğun zihninden okuyucuya aktarılan detaylar, psikolojik unsurlara dikkat çeker. Çocuk, her ne kadar kendini o eve ait hissetmiyor olsa da çatının yamukluğuna rağmen sağlam kalması ve ailesini bir arada tutması gibi faktörler ona güven vermektedir. Korku dolu anlarda bile, gözleri karanlık bir ormana değil, evlerinin yamuk çatısına odaklanıyor ve bu sayede içsel sakinliğini koruyor. Bu durum, çocuğun ruh hâlinin ve zihinsel dünyasının bir yansıması olarak görülebilir. Evin durumu, çocuğun hislerine göre şekil alır. Kimi zaman dogma diye ifade ettiği yer kimi zaman her şeye rağmen vazgeçemediği, kendinden izler bulduğu bir sığınak görevi görür.

Yola girerken uzaktan bakıyorum ona. Evimize. İçimden hissediyorum. Bilincinde değilim. İçindeki kış geceleriyle, küçük mutfağımızla, eksikliğiyle, dogmasıyla bu çatının altında yine de bir kusur veya zaaf kabul edeceğim kadar çok bilgi var sanki. Hafıza var. Bir gizli yanılmazlık var. Güç var sanki. Kiremit çatısı bu yüzden eğilmiş. Bu tatlı eğim teselli de ediyor gözlerimi sanki baktıkça. Pelit kirişlerin bazıları kırılıp çatıyı yer yer içeri göçürmüştü. (ED,36)

Romanın başka bir bölümünde yıkık dökük, yamuk olarak tasvir edilen çatı bu alıntıda gücün simgesi olarak okuyucuya aktarılır. Başkişi, kimi zaman uzaklaşmak istediği bu evin kendisi için bir zaaf olduğunu kabullenir. Ve artık bu zaaf onu memnun eder. Çünkü bu ev içinde güven barındırır ve bu güven o kadar yoğundur ki çatının eğimli olmasına da duyduğu bu güvenin şiddeti sebep olur.

Yukarıda verilen örnek göz önüne alındığında mekân tasvirlerinin duygu değişimlerine, ruh hallerine göre farklılıklar gösterebildiği görülür. Anlatının bir bölümünde korkunç veya kötü özellikleriyle tasvir edilen bir mekân, başka bir zaman

diliminde tam tersine, huzurlu ya da sıcak bir yer olarak betimlenebilir. Ramazan Korkmaz'a göre *“algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterlerinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl ağıladığı asıl belirleyici unsurdur.”* (Korkmaz,2017:13) Ve yine Korkmaz'a göre: *“Algısal mekânlar kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”* (Korkmaz,2017:13) Korkmaz'ın bu ifadeleri yukarıda verilmek isteneni kanıtlar niteliktedir.

Öte yandan mevsimlerinde evlerle doğrudan ilişkisi vardır. Bachelard, Mekânın Poetikası adlı eserinde: *“Küçük vadinin dibindeki evin koru(n)ma merkezine yerleşmiş hissederiz. Ve içerisi bize çok sıcak gelir, çünkü dışarıısı soğuktur.”* (Bachelard,2017:70) der. Verilen bu alıntının izlerine Eve Dönemezsin romanında da rastlamak mümkündür. Dışarıda lapa lapa yağan kara karşı bütün aile tüm içtenliği ve samimiyetiyle evin çatısının altında bir araya gelerek korunur. Mevsim aile üyelerini aynı çatı altında birleştiren bir unsur olarak görev alır. *“Dışarıda lapa lapa kar. Kör ışıktaki, penceremizden görebiliyoruz. Küçük loş ışığın önünde desteleniyor, görünmez bir hızla tırmanıyor kirlili camda, kar.”* (ED,34) Bu bağlamda değerlendirildiğinde, mevsim yalnızca doğaya değil, insan ilişkilerine de yön veren bir unsur olarak ele alınır. *“Yerde bağdaş kurmuşuz ve talihimiz bütün ailemizin kirpiklerinin ucunda duralamış.”* (ED,34) Anlatıcının kullandığı metaforlar, mevsimlerin, özellikle de kış mevsiminin aile içi huzuru sağladığını ve mekânsal olarak sıcak bir ortam yarattığını doğrular. *“Ninemin ve kavalın ortak sesi, küçük mutfak odamızın cüzzamlı duvarlarını bir sargı bezi gibi sarmalıyor. Bu ses, her ne halse bilmiyorum, dogmanın sesi değil. Hiç değilse o anda değil. Anlatabiliyor muyum?”* (ED,35) Alıntıda kullanılan sargı bezi ifadesi ile mekâna iyileştirici bir özellik yüklenir. Karakterler için ev; eksikliklerine yoksunluklarına rağmen, mevsimsel döngü içinde geçici de olsa bir korunma alanı yaratır. Verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi Bachelard'ın teziyle paralellik gösteren farklı duygular ortaya çıkar. Dışarıda yağan kar yağışının soğukluğu ev halkını bir araya toplar ve evde bir birlik hissi oluşturur. Daha öncesinde çocuğun dogma diye ifade ettiği kavalın sesi bile o an için dogma olmaktan çıkar. Dış dünyanın varlığı ise sadece bulanık bir camdan görünen kör ışık kadar var olur. Bu durum, evin içindeki duygusal deneyimin, dış dünyanın etkisinden uzaklaşarak ön plana çıktığını göstermektedir. Bunun açığa çıkması ise dışarıda yağan lapa lapa kar sayesinde olur. Daha önce meleklerin kanatlarından indiğine inanmadığı ve bata çıka yürümek, üşüyerek mücadele

etmek zorunda kaldığı kar, bu kez onun için bir başka dogma olmaktan çıkar; birleştirici bir rol üstlenir.

Eve Dönemezsın romanında mekânla bağlantılı olarak değinilmesi gereken bir diğer unsur düşselliktir. Bachelard Mekânın Poetikası kitabında, düşselliğe de değinir: “*Baudelaire'nin Curiosites esthétiques adlı yapıtında (s.331) Lavieille'in bir tablosundan söz eder. Bu tablo ‘orman kenarındaki açıklıkta, bir kulübeyi’ gösterir, mevsim kıştır, ‘hüzünlü mevsim.’*” (Bachelard,2017:71) Der.

İyi tanımlanmış kavramların düşünce insanları için güvenilir bir iletişim aracı olmasıyla, iyi belirlenmiş bir düşünme merkezinin de düş insanları arasındaki iletişim aracı olduğunu savunur Bachelard. Yazarın sözünü ettiği tabloya benzer bir tablo da Eve Dönemezsın romanında başkişinin düş kurarak sığındığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Başkişi için bu kış tablosu, bir kaçıştır. Dış dünyada, ait olmadığı yerlerden kaçışın simgesi olarak resmedilir. Tablodaki evler kendi evleri gibi eğri büğrü, yorgunluktan suratı asılmış evler gibi değil Selvi’lerin evleri gibidir. Ve çocuğun sığındığı bu tabloda dogma olarak nitelendirdiği, ait olamadığı hiçbir şeye yer yoktur. Öğretmen yok, cami yok. Oyun yerleri var. Kocaman sobanın üzerinde kaynayan tencereler var. Tenceden taşan etin kokusu var. Bu kaçışta dışarıya yer yok. Çocuk büsbütün hayalini kurduğu bu evin içinde. Bu evde babasının kendi adı var. Şimdilerde annesinin seslendiği gibi ‘bizim herif’ değil babasının adı. Kış mevsimi onun için mücadele mevsimi değil, arkadaşlarıyla neşe içinde kartopu oynadığı bir mevsim. Ve evler birbirlerine saygılı bir uzaklıkta bu tabloda. Dış duvarları boyalı. Tıpkı Selvilerin evi gibi. Çocuğun eski hayatındaki evi gibi çinko ve hartama çatılarıyla birbirine sokulmuş, itiş kakış değil çatıları. Hatta o tablodaki evde köpek bile var. Ama çoban köpeği değil oyun köpeği. Çocuk bu düşleri tasvir ederken: “*Eski hayatımızın içindeki her şey, şimdi bir çocuğun sebepsiz gülümsemesi gibi apansız, kendiliğinden, kendi içinden taşıyor. Boyum kadar kar topağını yuvarladığıma ve yuvarlarken –sıcak bir evim ve mutlu bir ailem olduğunun bilincinde olduğum için- gülümsediğime inanamıyorum.*” (ED,49) der. Anlatıdaki mekânın yalıtıcı niteliği, içinde yaşayan kişiyi dış dünyadan ve diğer insanlardan hatta kendi güçlerinden bile koparabilir. Bu durum, yaşama ait ölümcül güçlerin kahramanın ruhsal bütünlüğünü parçalaması ve onu yok etmek için üzerine yüklenmesine karşılık gelmektedir. Bu sorunlar karşısında çaresiz ve acizce direnç noktaları arama; mutsuzluk mekânlarını, anlatı başkişisinin kendine ve yaşama olan inancını yitirmesi; bunglelik ve bunaltı mekânlarını, yaşamın ağır ve acımasız koşulları karşısında benliğinin parçalanması gibi durumlar ise şizofrenik mekânları üretir. (Korkmaz,2017:21) İşte yukarıda bahsettiğimiz yeni bir ev yaratma

kaçışı tam olarak Korkmaz'ın sözünü ettiği mekân üretme olgusuna benzer. Yine Korkmaz der ki: “Dışa doğru akan mekânlar, üzerinde yaşayan kişileri baskılamaz. Sonsuzluğa açılan bu yerler, anlatı karakterlerinin fiziksel ve duygusal anlamdaki sığınaklarıdır. Mekânın bu güvenli sığınak algısı, üzerinde yaşayanları kendi içlerinden çıkmaya ve etrafı/dünyayı görmeye davet eder. Güven ve esenlik duygusu, bulunduğu yeri içtenlik mekânına dönüştürür. Böylece kişiyle kendi dışında bulunan şey'ler arasındaki ontolojik sınırlar eriyerek ortadan kalkar ve mekân yalıtık niteliğini kaybeder. Mekândaki labirentsi niteliğin yok edilmesi, bu yalıtık sınırlamaların aşılmasıyla ortaya çıkan bir durum algısından ibarettir” (Korkmaz, 2017:23).

Başkişi, huzuru temsil eden bu evde hissettiklerini sevdiği kızın evinde de yaşar. Sevdiği kızın evi, onun için de bir sığınak haline gelir ve aynı iç huzuru sağlar. Kızın evinde bulunduğu anda, hayalini kurduğu evle benzer duygusal deneyimleri yaşar. İçinde bulunduğu ortamda aidiyet hissi ve güven duygusu pekişir. Kızın evi, ona evin sınırlarının ötesinde bir aidiyet ve huzur sunar. Böylece, iki ev arasında paralellikler ve benzerlikler oluşur, bu da karakterin iç dünyasında derin bir etki bırakır. “*Bir an için bu evin bir parçası olduğumu hissediyorum. Bu duygu o anda ulaşılmaz, tarifsiz bir hülyaya dönüşüp yüreğimin derinliklerine ılık ılık akıyor. Coşkudan içim daralıyor.*” (ED,205) Yazar, karakterin sevdiği kızla aynı ‘çatı’nın altında olmayı sahiplenilmiş olarak ifade eder. Bu durum, başkişinin dış dünyada ve hatta kendi evinde bile yabancılaşmış olduğu bir dönemde, sevdiği kızın evinde bulunmanın kendisine bir anlamda sığınak sağladığını gösterir. Kendini o güvende hissettiği evin bir parçası sayar. Bu evde bulunma durumu, anlıkta olsa karakterin aidiyetsizlik hissini aşmasına sebep olur. Çünkü bu ev, başkişinin hayallerinde yaşattığı evdir. Bu şekilde, iç dünyasında bir dönüşüm gerçekleşir ve sevdiği kızın evi, onun için yeni bir anlam taşır. Selahattin Yusuf'un bir röportajında sorulan “*Ev en çok da anne mi acaba? Anneden sonra aynı eve bir daha dönüyor mu insan? Ev artık o ev olmuyor mu?*” şeklindeki soruya verdiği cevap oldukça çarpıcıdır. O, “*Ölen annenin dalgınlığıdır. Kendisiyle birlikte evi de mezara götürür.*” (Göksan,2020) ifadesiyle annenin kaybının ev üzerinde derin etkileri olduğunu vurgular. Annesiyle birlikte kaybedilen ev, artık eskisi gibi olamaz ve kayıp hissiyle birlikte anlamını da yitirebilir. “*Annemin yokluğu dolduruyor odayı. Evimizin çatısı bile hasta.*” (ED,66) Bu sözler, annenin evdeki varlığının ve onunla hissedilen aidiyet duygusunun ne denli önemli olduğunu gösterir. Ev, annenin varlığıyla anlam kazanan bir mekân haline gelir ve annenin ölümüyle birlikte evin de anlamı değişir veya kaybolur. Ev, insanın iç dünyasının bir yansımasıdır ve ruhsal zenginliklerin, hatıraların ve hayallerin saklandığı bir mekândır. Evin her köşesi

birbirinden farklı duygusal ve imgesel anlamlar taşır. Farklı ruh halleri mekânla bütünleşerek karşımıza çıkar. Ev, anıların, duyguların ve hayallerin yaşadığı bir mekândır ve insanın kimliğini, ruhunu ve deneyimlerini şekillendirir. Selahattin Yusuf'un, *Eve Dönemezsin* adlı romanında romanın başkarakteri olan çocuğun zihninden aktarılan betimlemeler ve deneyimler, evin insanın kimliğini, ruhunu ve deneyimlerini nasıl şekillendirdiğini gözler önüne serer.

Bu bağlamda, Selahattin Yusuf'un *Eve Dönemezsin* adlı romanı, evin sembolik anlamını anlatırken, aynı zamanda insanın evle olan ilişkisini, aidiyet duygusunu ve değişen deneyimlerini de keşfeder. Ev, bir mekân olarak sınırlı kalmaz, insanın duygusal ve zihinsel dünyasının derinliklerine uzanır ve okuyucuya evin içindeki anlamın peşinden gitmenin önemini hatırlatır.

Selahattin Yusuf'un annenin kendisiyle birlikte evi de mezara götürdüğü şeklindeki ifadesi, evin sadece fiziksel bir yapı olmanın ötesinde, annenin varlığının evde yarattığı duygusal bağı da temsil ettiğini ortaya koyar. Anneden sonra ev, anılarda yaşayan bir varlık haline gelir. Annenin ölümüyle birlikte aile kurumu da sarsılır ve ev mekânı anlamsız hale gelebilir. Ev, asıl anlamını annenin varlığıyla birlikte, aile bireylerinin bir arada bulunduğu bir yer olarak ifade eder. Ancak anne olduğu sürece ev, aileye aitliği temsil eder. Annenin yokluğunda ise ev boş ve anlamsız bir görüntü çizer. Dolayısıyla ortada gidilecek bir ev kalmaz. Anne neredeyse ev oradadır. Bazen de “*ellerinin arasındadır ev.*” (ED,84)

Başkişi, şiirinin bir dergide yayımlandığını gördüğü anda ilk hatırladığı kişi annesi olur ve bu aynı zamanda annenin yokluğunun kabullenişidir. “*Elimi koynuma atıyorum. Annemi çıkarıp biraz bakıyorum yüzüne. İlk kez, biraz kabul edecek gibi oluyorum artık yaşamadığını annemin. İçimde uyanmış yeni bir cesaretle, biraz da üzülerek gözlerine bakıyorum. Hazır bakabiliyorken uzun uzun bakıyorum.*” (ED,254) Annesiyle kurduğu bu bağ onun yaşadığı bu aidiyetsizlik duygusunun yoğunluğunu okuyucuya kanıtlar niteliktedir. Ev sadece bir fiziksel mekân olmaktan çıkar, aynı zamanda duygusal, anılarla dolu ve anlam yüklü bir sembol halini alır. Annenin varlığı, evin anlamını derinleştirir ve kahramanımızın içsel dünyasında belirleyici bir rol oynar. Annenin kaybıyla birlikte evde aidiyet duygusu ve huzur zedelenir. “*Babanın ev halkı, özellikle de başkişi üzerindeki olumsuz/baskıcı etkisi mekânı da bireyselliğin silindiği, özgürlüğün kısıtlandığı bir nesne haline getirir.*” (Eliuz,2004:63)

Ev, *İsa Hanginiz* romanında da karşımıza çıkar. Anne öldükten sonra ‘ev’ de artık yaşamayacaktır. Romanın başkişisi İsa bu duygularını şu sözlerle ifade eder:

“Eve baktım. Evin kapkara silueti soğuk, içi dolu, dün yaşadıklarını hâlâ taze biçimde içinde saklıyordu. Durup duruyordu orada. Karanlığın içinde, içindekilerle birlikte uyumuş bir kesinlik olarak. Ev olmaklığı, artık bu sabahtan itibaren içinde yaşamayacak olan... artık yaşamayacak olan... artık... yaşamayacak... -bıraktım ki ılık su insin çenemin altına kadar-... artık yaşamayacak olanın yaşamayacak olmasına aldırmadan, bir kararlılık olmaya hâlâ devam eden, edebilen . ev.” (İH,15)

Evin soğuk ve kara silueti, hem geçmiş, geçmişten bugüne karakterin üstüne yıkılmış yükü, hem de yaşamın ve ölümün iç içe geçtiği bir mekânı temsil eder. Evin içinde geçmişin izlerinin bulunması ve artık bir yaşam barındırmasa da kararlılıkla varlığını sürdüren bir mekân olarak tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Bu alıntı, ölüm ya da kaybolmuşluk gibi bir tema etrafında şekillenen bir mekânın psikolojik yansımasıdır.

Ayşe Demir, Türk hikâyesinde mekân adlı doktora tezinde: “Ev, insan için dış dünyanın dalgalarına, fırtınalarına karşı vazgeçilmez, temel bir koruyucu olmasına rağmen sarsılmaz, yıkılmaz bir mekân da değildir.” (Demir,2009:50) der. *İsa Hanginiz* romanında geçen “Mendilimi bir gözümün üstünde tutuyor, öbür gözümle eve bakıyordum. Merteklerle çevrilmiş çürük çatılı eve, bir zamanlar başımızı içine soktuğumuz sıcacık, yamuk acımıza.” (İH,15) ifadeleri bu duruma örnek olabilecek niteliktedir. Bir zamanlar sıcacık, yuva gibi hissettiren ev annesinin kaybıyla artık çürümüştür. (Zaman içinde hissettiği acı biçimsizleşmiş ve düzgün olmayan bir yapıya dönüşmüştür. Yamuk acı ifadesiyle yazar, acıyı ve evi birbiriyle özdeşleştirmiştir. Ev eğer belli değerler etrafında şekillenirse yuva olur. İsa için bu durum tam tersidir. Okuldan atıldığı ve eve döndüğü gece babasının ‘gök gürültülü cinnetine’ (İH,9) maruz kalmıştır. Ve çocukluğundan beri yaşadığı bu acılar babası ve evi arasındaki boşluğa zemin hazırlar. “Mekân her ne kadar kapalı olsa da güvenilir değildir.” (Demir, 2009:39) annesiyle birlikte evden kaçtıktan sonra annesinin onu yatıştırmak için kullandığı “Biz biziz işte oğlum, biziz. E, evet... evimizdeyiz. Evet yavrum, sen benim oğlumsun.” (İH,10) ifadeleri evlerinin buldukları yerden daha güvensiz olduğunu okuyucuya hissettirir.

Köye tatile gelmediğimi, okuldan üçüncü kez atıldığımı öğrendiği geceyi babamın. Ayağındaki terliğin suratımda patladığı geceyi. Sonra palaskasının acısından çok sesinin uğursuz çağrışımından ürktüğüm, iğrendiğim geceyi. Hatırlamaya başlamıştım. Babaannemin yalvarmaları ve kadınların bağırmaları arasında, gözlerimin karanlıkla değil utançla karardığı geceydi o. Annemin de bağırp ağlamaya başladığı geceydi, palaskanın demirli tarafını birkaç kez paylaştığımızda suratlarımıza ve birlikte kaçıp çıktığımız geceyi karların içine. (İH,9)

*İsa Hanginiz?* romanında geçen bu ifadeler fiziksel acıdan daha çok başkışının yaşamış olduğu travmaların bir örneği niteliğindedir. Annesinin ölümü üzerine köye gelen İsa, ilk olarak o geceyi anımsar. Bu da o gece yaşananların İsa üzerinde nasıl derin izler bıraktığının göstergesidir. Karların içine kaçış güvenli bir yer arayışını simgeler. Fakat aslında kaçtıkları o yerde güvende hissettirmez. Güvenli olan tek yer annesinin koynudur.

Tarlamızın gürgenleri ve karaçam dorukları dururken dolunayın önünde ve korurken annemle ikimizi koyun koyuna yatmışken -o soğuktan, ben korkudan titrerken- karın içindeki tavşanlar gibi... Tüfeklerin ucundaki süngüler gibi korurken ağaç dorukları gözlerimizi, fazla güzelliğinden dolunayın... Annem. Ödümüz kopmuş. Daha büyük çarpıntısıyla göğsünün. Orada. Beni saklamışken koynunda. Sırtından gömleğini de çıkarıp omuzlanma attığında. El fenerleri dolanıyorken ortalıkta. Gecenin aydınlığını kirleten ürkünç sararımlar olarak. Gezdirirken gölgelerini dolunayın altında.” (İH,11)

İfadeleri hem yaşanan korkuyu hem de annenin o mekândaki varlığıyla gücü ve korunaklığı temsil ettiğini gösterir. Doğa tasvirleri, korku ile iç içe geçmiş bir duygu yoğunluğunun yansımaları olarak karşımıza çıkar. Büyük ağaçların, dolunayın ürkütücülüğü karşısında annenin koynuna saklanma ifadesi yine annenin koruyuculuğuyla ilişkilendirilebilir. Doğanın korkutucu büyüklüğü ve karanlık, anne figürüyle karşıtlık oluşturur ve bu karşıtlık hem fiziksel hem duygusal anlamda bir güven arayışını yansıtır. Mekân, korkuyu, güveni ve korunmayı bir arada sunan bir yer olarak işlev görür. Bu romanda en çok yuva hissi uyandıran ev Havva Nine'nin evidir. Bu ev İsa ve arkadaşlarına hiç hissetmedikleri duyguları açığa çıkarır. Yazarın, Havva Nine'nin evinde tasvir ettiği alanlar, mekânın karakterlerin ruh halleri üzerinde ne kadar etkili olduğunu gösterir.

Açtı kapıyı. Değneğine dayana dayana dolandı evin içinde. İskeleleri çekti bize. Uzun, alçak bir ağaç masanın etrafında toplandık. Masanın etrafında dolanarak ayaklarımızdan çoraplarımızı, ayakkabılarımızı kendi elleriyle çekti çıkardı. Önümüze birer tabak dolusu süt koydu. Tandırdan çıkardığı tepsinin içinde kızarmış bombesi hepimizin ağzını sulandıran ekmeği böldü eliyle. Paylaştırdı. Ekmeği buğularıyla yedik. Sütlerimizi içtik. Karnımızı doyurduk. Ocaklığın içindeki büyük çaydanlıktan çaylarımızı da doldurdu. Aylardır, hatta yıllardır böyle doymamıştım, bizim ağır misafirlere göz gezdirdim. Hepsinde belirgin bir sakinlik vardı. Yüzleri durulmuştu. Onlar da öyle hissediyorlardı sanırım. Havva ninenin güler yüzünü katık etmiştik yediklerimize. (İH,250)

Havva Nine'nin varlığının bütün karakterler üzerinde olumlu bir etkisi vardır. Havva Nine, hiçbirinin hayatları boyunca hissetmediği ve aç olduğu o güven duygusunu, anne sıcaklığını, sıcak bir yuva ihtiyacını yalnızca bakışlarıyla bile karakterlere hissettirir. Havva Nine, romanda yalnızca fiziksel olarak değil duygusal bir güven unsuru olarak da yer alır.

Uyandığımda, sıcak ve tertemiz yorganların kokusunu içime çekiyordum. Yanımda, pencereden gelen soğğun önüne büyük bir yastıkla barikat kurmuştu Havva nine. Yastığın üzerinden uzanıp camdaki buğuyu sildim. Siler silmez de bir çift gözle karşı karşıya geldim. Havva nine omzundan dönmüş içeriye bakıyordu, uyandım mı diye. Bizim milleti toplamıştı. Dışarıda kahvaltı hazırlamıştı onlara. Toparlandım. Yüzümü yıkadım. Onlara katıldım ben de. Bizimkilerin yüzlerini kontrol ettim. Hepsinin yüzünde de belirgin bir dinlenmişlik, hatta kımıldanan bir neşe ifadesi vardı. Birbirlerine şaka yapmaya bile başlamışlardı. Çaylarımızı yudumladık. Havva nine çay bardaklarımızın yanına ısıtılmış manda sütü dağıtmıştı. Benimki duruyordu. Dikledim. Herkese önce sütleri içirmişti Havva nine. Uzun tahta masanın üstü hâlâ doluydu. Herkes anlaşılın önce saldırır gibi yemiş, sonra yavaş yavaş tadını çıkarmaya koyulmuştu sofranın.” (İH,253-254)

Sıcak bir yuva duygusu, karakterlerin uyandığında huzurlu bir ev ortamının onlara hissettirdikleri, Havva Nine'nin sıcak yuvasının tasviri ev fenomeninin insan üzerinde ne kadar büyük bir etkisinin olduğunu gösterir. Bir kişinin mutlu ve huzurlu olması yaşadığı evle ilişkilidir. Sıcak ve temiz yorganların kokusu ifadesi güvenli ve huzurlu bir ortamın ilk izlenimidir. Bu ifadeler bir anlamda evin samimiyetini simgeler. Havva Nine, dışarıdaki soğğa karşı bir koruma sağlıyor, karakterlere sütlerini içiriyor bu da onun rolünün sadece fiziksel değil, aynı zamanda duygusal bir koruyucu olduğunu gösterir. Bu davranışlar, onun bir anne figürü gibi çizildiğini gösterir. Yine bu ifadelerde yer alan yemek hazırlığı, birlikte vakit geçirme gibi tasvirler yalnızca huzurlu bir sabah atmosferini yansıtmakla kalmaz. Aynı zamanda ev kavramının, ailevi ve toplumsal bağlar üzerindeki etkisini okuyucuya gösterir. Bachelard'a göre: “*Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu.*” (Bachelard,2017:37) Karakterlerin yaşadığı içsel bunalımları, aidiyetsizlikleri, sürekli vurgulanan anne yokluğuyla hiçbir yere sığamama durumları, bu kaybolmuşluğu ve dağılımlığı kanıtlar niteliktedir. Bachelard, evin hem beden hem ruh olduğuna değinir. (Bachelard,2017:37)

Romanlardaki karakterler yaşadıkları ve hissettikleri yeri doldurulamaz boşluk sebebiyle sürekli bir arayış içine girerler. Çünkü aidiyet hissedemedikleri ‘ev’lerde kaybolurlar. O ‘ev’ e ait olan her şey karakterlere kendi yaşanmışlıklarını hatırlatır. Geçmiş her zaman o evde onlarla yaşar. Gözlerinin baktığı her kuytuda çocukluklarını, geçmişlerini, eksik bırakıldıkları her duyguyu yeniden hatırlarlar.

*Masumiyetin Son Günleri* romanında Servet'in babadan kalma evinde, babasının oturduğu taşın üstünde otururken zihninde yer edinen duygular özellikle annesizliğine ve çocukluğunun geçtiği evdeki hatıralarına bir vurgu niteliğindedir.

Babadan kalma eski bir ahşap evdi burası. İyi bir ahşap ustası olan Rüstem Efendi, evin çatısında Ruamların kâgir evlerine benzer geniş bir teras da yapmıştı. İki karısından olan çocukları orada oynar, akşamları orada kavga eder, kendisi civar köylere çalışmaya gittiğinde ikinci karısı Servet'i orada döverdi. Servetin sinip ağladığı ve yorulup sızdığı tahta sığınaklar, çatı terasının kuytu köşeleri hala yerli yerindeydi. Talihsiz adamın bütün

çocukluğunu, bütün gözyaşlarını, ergenlik bunalımlarıyla bulamaç olmuş annesizliğini, kimsesizliğini canlı bir hafıza gibi saklıyordu bu küçük kuytular.” (MSG,40) Servet’in çocukluğunun geçtiği evin tasvir edildiği bu ifadeler Bachelard’ın fikirlerini kanıtlar niteliktedir. “Servet de İstanbul’da kalan birkaç öteberiyi ve Günseli’yi alıp gelmiş ve eve yerleşmişti. Eve. İkisinin aşkını derinlerde, baba kız bağının bile daha derininde acıyla birleştiren, düğümleyen eve. (MSG,41)

*Masumiyetin Son Günleri* romanında Cunda Adası’nda Masum ve Handan’ın kaldığı otel ve bu otelin terası da önemli dar mekânlar arasında gösterilebilir. Otel’in terası “*Elinde şişe, terasın demir parmaklıklarına kadar ilerledi. Otele yerleştiklerinden beri bu Masum İçin özel bir yolculuk olup çıkmıştı. Parmaklıklara kadar gidip orada kalmak. Bunu o kadar şık tekrarlamıştı ki, teras zamanla bir kafese de dönüşmüş bulunuyordu onun için.*” (MSG,68) şeklinde tasvir edilir. Bu alıntıda teras tasvir edilirken; parmaklıklar ifadesiyle bir hapisane resmedilir. Handan’ın kendisinden uzaklaştığını, gösterişli hayata git gide hapsolmasını bu terastan izleyen Masum, kendisini de bu kaybolmuşluğun içine hapseder. Handan’ın dünyasından dışlanan ve onun bu yeni hayatına yabancılaşan Masum için teras zamanla bir kafese dönüşür. Teras, başlangıçta bir gözlem alanı gibi görünse de Masum için giderek sıkışmışlık ve hapsolmuşluk hislerinin sembolü haline gelir. Bu, onun hem Handan’a hem de kendi iç dünyasına duyduğu yabancılaşmayı derinleştirir. Yine terasta yaşadığı derin yalnızlığı hissettiren “*Yukarıya, gökyüzüne baktı bir süre. Eli hala demiri sıkıyordu. Onu unutmuş gibiydi. Bir şeyler istiyordu yukarılardan. Dünyanın üstüne kapaklanmış göklerden bir ışık, bir ima, bir nefes deliği, bir yardım bekliyordu. Ama uzak yıldızların kayıtsızlığından başkaca bir şeyler yoktu. Bomboştur gök.*”(MSG,69) ifadeleri Masum’un yaşadığı bu umutsuzluğun dışavurumu olarak, onun yaşadığı içsel boşluğun somut bir yansımasıdır. Anlatıcı, Masum’un, Akçasaz kahvesinde bir gazete parçasında gördüğü şairin hatırladığı yazısından bahseder. Bu yazıda; “*Gökyüzü için; "Sadece fazla yalanmış bir mavi yüzey..." diyordu.*”(MSG,69-70) Bu ifade gökyüzüne dair tüm masumiyetini kaybetmiş bir bakışı simgeler. Gökyüzü, genellikle umut ve sonsuzlukla ilişkilendirilen bir semboldür, ancak burada Masum için o, sadece bir düz, sığ ve anlamsız bir yüzeye dönüşür. Bu, onun dünyaya ve yaşamına karşı duyduğu derin hayal kırıklığını ve umutsuzluğu ifade eder. Gökyüzü artık ona bir umut ya da sığınak değil, yalnızca boş bir yüzey gibi gelir.

Selahattin Yusuf’un romanlarında ev, sadece yaşanacak bir yer olmanın ötesine geçer; ev, bir kimlik, güven, toplumsal sınıf ve aidiyet arayışının merkezinde bulunur. Ev karakterler üzerinde fiziksel ve duygusal olarak çeşitli işlevler üstlenir. Aynı zamanda mekân sınıfsal ve toplumsal farklılıkları yansıtır. Umudun Göğe Yükselişi romanında da evin bu yönüne değinilir. Eserde yer alan;

“Yeni yapılmış geniş bir apartmanın bahçesine girdi kız. Bahçeyi bölen küçük çizik yolu apartmanın girişine kadar yürüdü. Etraf gecekonduluk. Ama onların apartman demek. Öyle geçirdim içimden.” (UGY,139) ifadeleriyle bu sınıfsal farklılığı analiz etmek mümkündür. Apartman yeni yapılmış, modern, düzenli bir mekânı temsil ederken; gecekondulu yoksulluk ve düzensizliğin simgesidir. Bu ifadelerden sosyal sınıfın karakterler üzerinde yarattığı psikolojik etkilerine ulaşmak mümkündür. Sevdiği kızını apartmana yerleştirmesi onu sınıfsal olarak nerede konumlandığını açıkça gösterir. Evin karakterler üzerinde hissettirdikleri, geçmişin izlerini yansıtır. Annesizlik ve aidiyetsizlik, karakterlerin arayışları ve tercihleri üzerinde de etkilidir.

“Çünkü hikâyenin ucu iki anneli ve evsiz, beyaz floresan lambalı yetiştirme yurduna kadar uzuyordu. Son durakta indiklerinde ve kar altında, ücra bir sokak lambasının loş ışığında, gece el ayak çekilmişken bir apartmanın giriş boşluğunda, bir kızın bakışlarından içine akmıştı.” (UGY,124) Romanda yer alan bu ifadeler, ev ve mekân arasındaki ilişkinin kimlik oluşturmada ve aidiyet arayışında ne kadar etkili olduğunu okuyucuya gösterir. Çünkü yetiştirme yurtları genellikle sevgi ve aidiyet eksikliğini çağırır. Bu da korunaklı bir yer olan ‘ev’ e olan özleme vurgu yapar. Ve yine annesizlik evsizliğin en belirleyici unsurudur. Yusuf’un, Seyko’nun odasına doğru ilerlerken yaptığı tasvirlerde dikkat çekicidir. Seyko’nun odası Yusuf için içsel bir huzursuzluk yaratır. Çünkü o odada komutanının karşısında çaresiz, gergin ve yalnız hisseder. Dolayısıyla bu duygu durumları tasvirlerine de yansır. Yalnızca odanın içinde değil odaya doğru ilerlerken bile böyle hisseder ve bu durumu okuyucuya şu sözlerle aktarır:

“Tırabzanlara tutuna tutuna tırmandık. En üst kata çıktık. O koridorun o anda ne kadar basık, ne kadar uzun ve ne kadar boş bir koridor olduğunu ve botlarımızın seslerinin nasıl da uçsuz bucaksız bir uzayda yankılanır gibi yankılandığını anlatamam.” (UGY,165) Bu ifadeler, bulunduğu mekânın fiziksel özelliklerine dair bir gözlemden çok, bu özelliklerin anlatıcı üzerinde yarattığı duygusal etkileri vurgular. Anlatıcı, dar bir alanın içindeki boğulmuşluk, sıkışmışlık hissini bir çıkmaz gibi uzadığını ifade eder. Yusuf, ruhsal olarak sıkışmış, yalnız ve tedirgin bir durumun içindedir. Koridorun daralması, boşluk, yankılar gibi detaylar, yalnızlık ve izolasyonun derinliğini, çevredeki seslerin bile ne kadar büyütülerek hissedildiğini vurgulayan bir atmosfer yaratır. Yusuf’un eserde yer verdiği nöbet kulesi de kapalı mekân olarak adlandırılabilir. “Kule resmîyette taburun en uzak noktadaki nöbet kule- siydi. Ama bilenler bilirdi ki ismi konmamış cezaların iki saatlik kayıt dışı hücreliydi burası. Bu kulenin yolu bile insana kısa süreli bir sürgünlük hissi veriyordu. Nizamiyeden çıkıp

*gece sessizliğine bürünmüş dar mahalle aralarına giriyordunuz...*”(UGY,189) cümleleri bu kulenin aslında askeri bir gözlem ya da güvenlik noktası olduğunu belirtirken bununla birlikte farklı bir işlevi olduğunu da ortaya koyar. Resmi görevinin dışında bir tür ceza ve disiplin uygulanan ve belirsiz bir alan haline gelen bu yere gitmek bile insanı yalnızlık ve yabancılaşma duygusuna sürükler. Buna benzer bir durum Ankara’ya gitmek için yola çıkan Yusuf’un, otobüs terminali için yaptığı tasvirde de hissedilir. “*Otobüs terminali. Pıhtılaşmış, akmayan kalabalık. İçine daldım. Akıntıyla birlikte sürüklendim. Sesler gökleri andıran yüksek mi yüksek beton kubbe de uğulduyordu.*” (UGY,209) Yusuf’un yaptığı bu tasvirden, aslında o mekâna ait hissetmediği fakat bir anda kendini bu kalabalığın içinde bulduğu çıkarımını yapmak mümkündür. Terminal, fiziksel ve ruhsal bir hapsoluşun simgesi gibi sunulur. Akmayan kalabalık ifadesi anlatıcının içinde bulunduğu durumun daralmasını ve çıkışsızlığını yansıtan bir metafor olarak işlenir.

Demir, Mekânın Poetikası adlı eserden yaptığı alıntıyı şu şekilde yorumlar: “*Bachelard, koku, ışık ve sesin hatıraları unutuldukları köşelerden çağırdığını aynı yollarla eski yaşanan evlerin, çocukluk mekânlarının da geri getirilebileceğini söyler. Bu üç şey koku, ışık ve ses hep birlikte ya da ayrı ayrı, insanda nesnelere, durumların ya da olayların kalıcı olmasını sağlarlar.*”(Demir, 2009:30-31) Selahattin Yusuf’un eserlerinde de Bachelard’ın bu ifadeleri yoğun bir şekilde hissedilir. Özellikle ses ve ışık karakterlerin geçmişleriyle bir köprü görevi görür. Duydukları sesle geçmişe giderler. Anılarını hatırlarlar. Takip ettikleri ışık yollarını aydınlatır. Bachelard: “*Penceredeki lamba, evin gözüdür.*” (Bachelard, 2017:65) der. “*Dönüp mezra evimizin küçük ışığına bakıyorum. O ışığın arkasında, evimizin tek göz odasında beni konuşuyorlardır şimdi. Annem bir yandan ağlıyor ve çemberinin ucuyla gözlerini siliyor mudur? İyice bilincine varıyorum artık; yıldızları dağlara, gaz lambalı evleri de göğe yerleştirmiş bir gecenin yokuşuyum ben.*” (ED,18)

“*Hayal gücü aleminde lamba asla dışarı yanmaz. Kapatılmış ışıktır, yalnızca dışarı sızabilir.*” (Bachelard, 2017:65) Tüm bu örneklerden hareketle mekânın, ses, ışık ve renk gibi unsurlarla birlikte düşünülmesi gerektiğini söylemek mümkündür. Çünkü bu öğeler, mekânın zihinle bağlantı kurmasını sağlar. “*Öbür yana, orman yoluna bakamayacağım için evin belli belirsiz yükselmiş karaltısına bakıyorum.*” (ED,27) Evin karaltısı, pencereden sızan ışığı kahramana güven hissettirir. Küçük sızan bir ışık bile doğanın ürkütücü atmosferinin arasında güvende hissetmesine sebep olur. *İsa Hanginiz* romanında başkahramanı anılarına götüren ses bir guguk kuşunun sesidir.

“Bir guguk, belli belirsiz öttü uzaklarda. Ormanın derinliklerinde beni çağıran bir şey, bir işaret bu sanki.” (İH,16) başkahramanın ormanın derinliklerine doğru duyduğu bu ses aslında kendisiyle yaptığı içsel bir yolculuğu çağrıştırır ve bilinçaltını açığa çıkarır. “Çocukluğumda sönmüş bir yıldızın, kulaklarıma en zor zamanımda yetmişmiş ışığı. Ne yapabiliirdim başka -koşmaya başladım!” (İH,16) Bu ışık tıpkı Bachelard’ın ifade ettiği gibi karakteri geçmişe götüren bir çağrıdır. Yıllar sonra zor bir anında yeniden ortaya çıkar ve kahraman bu içsel çağrıyla yüzleştiği anda koşmaya başlar. Bu da yine bir kaçış yolu olarak yorumlanabilir.

Evin yukarısından, koruluğun sis basmış karanlıklarından bir guguk sesi geldi sanki: "Gug-Gu!" Doğru muydu? Duymuş muydum acaba? Guguk sesi yağmurdan önce gelirdi. Ama duydum mu acaba; yoksa kendi içimden mi geldi, kendimi mi inandırdım sadece diye bekledim biraz... Pürdikkat önüme bakıyordum. Yorganıma, "GugGu.." İnandım çünkü tüylerim diken diken olmuştu! Hiçbir şey hem bu kadar gerçek hem de bu kadar zamanın dışında olamazdı! Geldim, bir sestir her şeyden önce bu. Yalnızca bir ses. Ama nereden geliyordu? Aahhh, nereden mi geliyordu? Dünyada olduğumun, kardeşlerimle, annemle ve babaannemle, mezranın bütün çocuklarıyla birlikte, Fener Necmi'yle, Yahya'yla, Kara'y- la, Perişan Abdi'yle, Hamit amcayla, Şöhret yengeyle, Tetiklerin Kemal'le birlikte olduğumun, etrafımın hayatın güvençli telaşıyla sarılmış olduğunun, bundan haberimin olmadığını, iyi ki böyle olduğunun ama bunu da bilemediğim, iyi mi kötü mü olduğunu bilmeden, her şeyin kendi kendine iyi olduğunun çünkü içinden hiç çıkmadığının... sesiydi bu! Zamansızlıktan geliyordu. Bir yaradan başka bir şey olmayan zamanın içine zamansızlıktan gelip giriyordu. Bir çare gibi. "Guggu!" Ben neredeyim? "Guggu!" Ben neredeyim şu anda, kimim? "Guggu!.." "Guggu!". (İH,24)

Bu zamanın ve gerçekliğin iç içe geçtiğini belirten ifadeler İsa'nın zihinsel bir karmaşa yaşadığını gösterir. Duyduğu sesin gerçek olduğuna inanmaz. Bu kendini sorgulama hali, başkişinin kendi algı ve düşüncelerine de şüpheyile yaklaştığını okuyucuya hissettirir. *Guggu* sesini duyması üzerine kim olduğunu ve nerede olduğunu sorgulaması yaşadığı kimlik kargaşasını da açıkça ifade eder. Bu ses kimliğinin ve mekânın bir metaforu olarak okuyucuya sunulur.

İş başvurusu birkaç gün daha bekleyebilirdi. Benim mezraya çıkmam gerekiyordu bir kez daha, Son kez olsun gidip görmem gerekiyordu çocukluğumu. Koştukça anladım tehlikeden uzaklaştığımı giderek ve özgürleştiğimi ve hafiflediğimi ve merak etmeye başladım hatta, bakalım gerçekten de oraya doğru koşabilecek miyim -çocukluğumun mekânlarına- ve zamanı geriye doğru kat edebilecek miyim diye.” (İH,17)

Bu ifadelerde de başkişinin bir arayış içinde olduğunu görmek mümkündür. Annesinin kaybıyla hissettiği aidiyetsizliğini, çocukluğunun mekânlarına giderek gidermeye çalışması söz konusudur. Koştukça özgürlüğüne, tehlikeden uzaklaştığına inanmıştır. Bu ifadeler kahramanın kendisiyle yüzleşme arayışı içinde olduğunu gösterir. Çocukluğun saf ve masum mekânlarına dönmek, bir anlamda kaybedilen bir parçayı geri kazanma isteği olarak da görülebilir.

Bakalım, koşarken alnımıza çarpan ıslak komar yaprakları kokular salarak her defasında, o yağmurlar, yağmurların kızgın tavada yanan tereyağını andıran sesi doğru muydu? Sacdan çatımızın altındayken, kuru ot yığınlarını örten büyük naylonların altındayken, uyumadan önce yağmur sesinin her şeyi -bizi bile- susturmasına derin bir keyifle, gözlerimiz çakmak çakmak tüylerimiz diken diken olmuş boyun eğerek... doğru muydu bunlar be!" (İH,17)

Romanda yer alan bu ifadeler, ışık ve sesin ardından, bir yaprak kokusunun başkişiyi sürüklediği içsel yolculuğu anlatır. Kullanılan bu doğal imgeler, karakterin fiziksel bir deneyimle birlikte duygusal bir çözülme sürecine girdiğini gösterir. Doğanın etkisi altında, geçmiş ile yüzleşme arzusunu ve bu süreçteki duyduğu huzuru hissettirir.

Değerdi ama. Değerdi. Bir insanın, benim mesela, benim bunları hatırlıyor olmamın tarifsiz üzüntüsü için bile olsa, değerdi. Onun için, o türkülerden birinin, en meşhur olanlarından ve birisi başlattığında kalabalığın en çok ve en kolay eşlik ettiği ve coşkusuna katıldığı türkü kendiliğindenmiş gibi gelip dudaklarıma takılınca, boyun eğdim. Başüstü-ne, dedim. Sen benim içimi dağlamaya geldin. Bildim ben. Beni mahvedeceksin. Olsun. Ben de seni tutup ruhumun eski yaralarına süreceğim. Seni buram buram çuha çiçeği ve cifin, komar çiçeği kokan bu Kanalta yerinin dilsiz sırrına süreceğim. K1-zıl-cıklaa-rol-duuu mu Se-le-lere-doU-duuu muheceeyy Gön-der-dü-ğimçoo-raaaplar A-ya-ğınnaool-duuu mu, menn-dilieliinee... Elimden geleni yaptım. Sesim çatallandı ama sürdür düm, didindim. Direndim. Olmadı, "...mendili eline" kısmına geldiğimde karmakarışık olmuşum. Bıraktım..." (İH,20)

Güçlü imgelerin yer aldığı bu ifadeler yine Bachelard'ın tespitini doğrular niteliktedir. Kahramanın geçmişine yaptığı yolculuk devam eder. Çocukluğunun mekânlarında gezerken duyduğu çuha çiçeği kokusu, hep birlikte söylenen bir türküyeye doğru onu içsel bir yolculuğa çıkarır. Çiçek ve kanalt gibi imgeler, geçmişin mekânları ve anımsattığı kokularla kahraman arasında duygusal bir bağ kurar.

Bunların yanı sıra başkişi, kötü hissettiği anlarda annesinin sesini tekrar tekrar dinler. Arkadaşlarının hediye olarak aldığı cihaza kaydettiği annesinin sesi, aidiyetsizlik duygusunu hissettiği zamanlarda ona bir kaçış yolu sunar.

iPod'umu çıkarıp kulaklıklarımı taktım. Sırasıyla "play" ve "sürekli tekrar" tuşlarına basıp cihazı cebime yerleştirdim. Böylesi daha kolaydı. iPod beni hem uğraş maktan kurtarıyor hem de sesi daha net geliyordu. "Müzik" sonunda annemin telefonu kaldırma tıkırtısı ve kendi sesiyle birlikte, hepsi bir arada yani. Dönmeye başlamıştı. "22. 621. Efendim yavrum!" ... "22. 621. Efendim yavrum!" "22. 621. Efendim yav..." Teyp kaydıydı. (İH,14) Önce annemin numarasını arayacaktım. Ondan başlayacaktım. Bir kez daha emin olmak istiyordum. Tuşlara basarken ağlamamaya, soğukkanlılığımı korumaya çalıştım. Necmi Ustabasını kaldırıyor, giderek şaşkın, sık sık ne yaptığımı kontrol ediyordu. Kolay değildi, işe alacaktı beni. Çevirdim. Epey zor oldu rakamların seslerini canlı canlı dinle mek, iPod'dan dinlemek gibi değildi. Oyun değildi. Şaka değildi! Kolay değildi. Kolay değildi, tuşlara basarak dün ya hakkında ve içindeki hayat hakkında, içindeki hayatım hakkında bir ipucu elde etmeye çalışmak. "Aradığınız numara kullanılmamaktadır..." Kullanılmamakta mıdır? Ne garip!(İH,31)

"Neden aklıma geldi bilmiyorum. iPod'umun düğmesine bastım. Basmış bulundum bir kere. Numara dönmeye başlamıştı. Ve annemin birkaç kere tekrarlayan, soran meraklı sesi, "Efendim yavrum?" ve sonunda "çıt" diye kapanan ahize.(İH,152)

Eserden verilen bu örnekler başkişinin gerçeklerle yüzleşmekten kaçtığını gösterir. Annesinin sesi ile birlikte kaydettiği bir diğer ses olan Chopin'in müziği, annesinin sesiyle birleşir ve bir bütün olur. Bu durum İsa'nın annesiyle kurduğu bağın bir yansıması olarak kabul edilebilir. Benzer durumlara Selahattin Yusuf'un *Eve Dönemezsin* romanında da rastlanılır. İsa Hanginiz romanında annenin sesi bir müzik çalara kaydedilirken *Eve Dönemezsin* romanında annenin fotoğrafıyla benzer ilişkiler kurulur. “*Ara ara fotoğrafım koynumdan çıkarıyorum. Naylonunu açıp bakıyorum. Gülümsemesi yarıda kesilmiş. Vakti yetişmemiş de gülümsemesinin yarısı dünyada kalmış. Donmuş. Yalan dünya. Yeniden koynuma yerleştiriyorum gülümsemesini.*” (ED,83) Başkişi, annesini kaybetmesiyle ortaya çıkan boşluğu roman boyunca koynunda sakladığı fotoğrafla gidermeye çalışır. Kötü hissettiği zamanlarda başvurduğu ilk yol yine annesidir. “*Tekrar çıkarıyorum. Bu kez bakamıyorum. Naylonunun içine yerleştirip dikkatlice koynuma indiriyorum yeniden. Akşam konakladığımızda kanaltada, mağarada uzun uzun bakacağıma söz veriyorum içimden. Sözümden cayıp çıkarıyorum yeniden. Annemin gülümsemesini naylonun içinden çıkarıp bakakalıyorum.*” (ED,84) Bu ifadelerde karakterin sürekli bir içsel çatışma içinde olduğunu söyleyebiliriz. Başkişi, annesinin yokluğuyla yüzleşme halindeyken sürekli olarak bulunduğu noktadan uzaklaşır.

Ormanı ayağa kaldırıyor matem. Bu kez uzun sürüyor. Bitmiyor, bitmiyor, bitmiyor. Fotoğrafını çıkarıp yeniden bakıyorum. Gülümsüyor. “Çocuk, annesinin kaybıyla yaşadığı boşluğu yine annesinin fotoğrafıyla doldurmaya çalışıyor. (ED,92) “Annem yeleğimin içindeki keten gömleğimin cebinde. Uyukladığım yeri ve içinde bulunduğum durumu kestirmeye çalışıyorum. Göğsümün üstünde, kat kat naylonlar içinde küçücük bir yükselti şimdi annem.” (ED,97) “Elimi koynuma atıyorum. Annemi çıkarıp biraz bakıyorum yüzüne. İlk kez, biraz kabul edecek gibi oluyorum artık yaşamadığını annemin. İçimde uyanmış yepyeni bir cesaretle, biraz da üzülerek gözlerine Bakıyorum. Hazır bakabiliyorken, uzun uzun bakıyorum. Onu yana koyup şiire dönüyorum tekrar; “Seni rüyamda gördüm anne! Birlikte eve dönüyorduk...” (ED,254)

Bu ifade, kaybın gerçekliğiyle yüzleşme sürecinin başladığını gösterir. Anlatıcının annesinin kaybıyla yüzleşmeye hazır olduğu anlamına gelir.

*Umudun Göğe Yükselişi* romanında Bachelard'ın mekânla ilişkilendirdiği ışık,ses ve koku metaforlarından ışık yoğunlukla karşımıza çıkar. Işık metaforu ilk olarak romanın başkahramanı Yusuf, Seyko'nun odasına doğru ilerlerken karşımıza çıkar. “Çiğ beyaz ışıklar dolunayın yumuşaklığı altında kımıldanıyordu.” (UGY,17) der ve devam eder: “*Bu ucuz floresanlı pencereler arasında sadece biri sarı ışığıyla neredeyse ev penceresini andırıyordu. En üst kattaki nöbetçi subay penceresiydi bu. Oraya çıkacaktık.*” (UGY,17) Yusuf bu ifadeleri kullanırken, Seyko'nun sarı ışık ilgisinin

sebebini henüz bilmemektedir. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde, okuyucu bu ifadelerle ilgili daha derin bir anlam keşfedecektir.

Ben fotoğrafa bakarken "Çavuş!" diye gürledi. Kırım yerden kesilmişti korkudan! Koştı geldi çavuş. "Ben ne dedim lan size!?" Çavuş alık alık bakıyordu komutana, Hiçbir fikri yoktu. "Emredin komtanım!?" Komutan emretmek yerine bakışlarını yukarı, floresana kaldırmıştı. "Kaç oldu lan bu!? Her defasında mı söyleyeceğiz!?" "Emredersiniz komtanım!" Çavuş çabuk hareketlerle sandalyenin üstüne çıktı. Floresanı gevşetip söndürdü. Yanındaki ampulü sıktı. Şimdi sarı, yumuşak bir ışık doldurmuştu kameriyenin içini. Böylece anlaşılıyordu ki Seyit komutanın farkında olmadığı bir takıntısı daha vardı. Kendi nöbetçiliğinde, nöbetçi subay odasındaki ve kameriyedeki ışıkları ilk günkü içtimada söylediği gibi gerçekten de beyazdan sarıya, yani floresandan ampule çeviriyordu. Bu kadar önemli bir anda konuyu kesip çavuşu çağırmasaydı üzerinde durulacak bir şey değildi elbette. Ama sinire kesip çavuşa çıkışınca, onun birçok hayati takıntısından birine daha şahit olduğumu anlamıştım." (UGY,89-90)

Eserde komutanın sık sık değindiği ışık takıntısı, okuyucuya bazı ipuçları verir. Önemli bir konunun konuşulduğu sırada komutanın konuyu bölerek ışığa müdahale etmesi mekânla ışık arasında bağlantı kurulmasına sebep olur. Sarı, yumuşak olarak bahsedilen ışık, daha sıcak bir ortamı çağırıştırır. Komutanın yaşadığı bir olay yüzünden bulunduğu ortamda sarı ışık istemesini düşünmek kaçınılmazdır. Geçmişle bağlantı kurarak sarı ışığın daha korunaklı ve güvende hissettirdiği yorumu yapılabilir. "*Karlı bir gece vakti bir dolmuş durağında başlayan hikâyesi anlattıkları arasında en tuhafiydi diyebilirim. Çünkü hikâyenin ucu iki anneli ve evsiz, beyaz floresan lambalı yetiştirme yurduna kadar uzuyordu.*" (UGY,124) ifadelerinden Seyko'nun beyaz ışıktan neden hoşlanmadığını anlamak mümkündür. Yetiştirme yurdunda ve annesiz büyüyen Seyko için beyaz ışık yurt demektir. Ona evsizliğini ve annesizliğini hatırlatır. Işık metaforu annesizlik ve yurtsuzlukla bağdaştırılmıştır. Roman boyunca Seyko'nun anlattığı bütün hikâyelerde ışık hep loş ışıktır. "*Son durakta indiklerinde ve kar altında, ücra bir sokak lambasının loş ışığında.*" (UGY,124) Beyaz ışık, komutan için soğuk, yalnız, güvensiz bir mekânı simgeler. Bu yüzden daha sıcak bir atmosfer yaratan sarı ışıklı ortamlarda bulunmak ister ve hatırladıkları anılarında bile beyaz ışığa yer yoktur. Beyaz ışık, geçmişin izlerinin bir yansımasıdır. Derine incek olursak duygusal travmanın ve acının dışı vurumudur.

Bir lamba takıntısı vardı. Ama kopuk kopuk anlattığı için çözememişim. Tıpkı bizim koğuştaki Yılmaz'ın sayıklamaları gibiydi. "Floresan" kelimesini o kadar sık vurgulamıştı ki, şu sokak lambasının ışık rengini sormadan edememişim. Hayır, beyaz değildi. Sarı ışık olarak -elbette yanlış- hatırlıyordu onu. Ama o apartman boşluğundaki -hiç gerekmediği halde yemin etmişti- normal ev ışığıydı. Sarı ışık, Sarı sokak lambası. (UGY,125)

Bu bölümde kullanılan '*normal ev ışığı*', '*sarı ışık*', '*sarı sokak lambası*' ifadeleri komutanın geçmişte bulamadığı, ya da eksik hissettiği güveni, sıcaklığı ve huzuru

arama çabasının bir yansımasıdır. Bu arayış ışığın rengiyle metaforik olarak birleştirilir. Anlatıcı, komutanın sokak lambasının rengini sarı ışık olarak hatırlamasına bir yorum olarak 'elbette yanlış' der. Anlatıcının yaptığı bu yorum okuyucuya ışığın aslında beyaz olduğunu fakat Seyko'nun hatıralarında bile buna yer vermediğini gösterir. Işık metaforu *İsa Hanginiz* romanında da karşımıza çıkar. Romanın başkişisi İsa, Havva Nine'nin evindeyken hiç olmadığı kadar huzurlu hisseder. Havva Nine'nin dualar okumasını dünyadaki en güzel seslerden daha güzel olarak tanımlar. Hatta o anlarda Havva Nine'yi 'anne insan' (İH,252) olarak tanımlar. Havva Nine İsa'nın saçlarını okşayıp ona dualar ederken İsa yatılı okulda okuduğu sıralarda, yurttan yaşadığı binlerce anı arasından sarı ışıklı bir eve taş atma anısını hatırlar.

Dünyanın ahengi geri döndü sanki o anlarda. Kucaklarımız güneşle ve ceplerimiz sarı ışıkla doldu. Yatılı okulda okurken yurdun bulunduğu mahallede, gece karanlığında avizeli sarı ışıklı camları taşıdığımız o gün aklıma geldi. Havva ninenin içime ilhamla zerk ettiği çare, o geceyi ilk defa başka bir pencereden görmemi sağlamıştı. Nereden geldi aklıma, anlamadım. Yüzlerce, binlerce yatılı okul hatıraları arasından bir tek o gelip çıkmıştı ve zihnimi kurcalamıştı. O geceyi, yarım kalmış bir intikam olarak değil, verilmiş bir zarar olarak hayal edebiliyordum. Aklımdan hiç çıkmayan bu olayı ilk defa böyle düşünebilmişim. Böyle düşününce de kendimi -tam tersi olmalıydı oysa- bağışlamamın bir yolu da açılmış oluyordu. (İH,252-253)

Havva Nine'nin anne sıcaklığı gösterdiği bu anlarda başkişinin sarı ışıklı cama taşlama anısı, aslında onun geçmişte yaşadığı yalnızlık hissini bir yansımasıdır. Bir yuvadaymış gibi hissettiği bu anlarda yatılı okuldaki sarı ışık anısı okuyucuya İsa'nın bir ışığa ne kadar derin anlamlar yüklediğini gösterir. Daha önce ifade ettiğimiz gibi floresanlı beyaz ışık, karakterler üzerinde disiplini, kuralı, denetim ve düzene tabi tutulmuş alanları simgeler. Dolayısıyla beyaz ışık, karakterler üzerinde sevgisizlik, aidiyetsizlik, dışlanmışlık, soğukluk ve yuvasızlığı çağırır. Sarı ışıklı bir cama yani 'yuva' olarak yorumladıkları bu alana saldırı ise tüm bu duyguların yansımasıdır. İsa'nın ve arkadaşlarının gerçekleştirdiği bu saldırı sarı ışıklı bir yuvaya sahip olamamış olmanın dışı vurumudur. Fakat bu ifadelerde başkahramanın kendisini iyileştirme çabası ortaya çıkar. Sarı ışıklı cama yapılan saldırıyı ilk defa bir intikam olarak değil, yalnızca verilmiş bir zarar olarak düşünebildiğini ifade eder. Böylelikle hem geçmiş hem de kendisini yeniden değerlendirmiş olur. Ve içsel olarak affetme sürecini başlatır. İsa Hanginiz romanında değinilen bir diğer kapalı mekân Sven'in kütüphanesidir. İsa'nın bu yer için yaptığı "Tuhaf bir tünele girmiştik. Başka zaman olsa hoşuma giderdi belki. Ama şu an burada, hayatımın bundan sonrasının neye benzeyeceğini kestirmeye çalışırken. bunlar ağır geliyordu biraz bana." (İH,55) ifadeleri o mekânın İsa'ya bir tür belirsizlik hissettirdiğini gösterir. Tünel benzetmesi karanlık bir alanda

kaybolmuşluk hissini simgeler. Öte yandan tünel, sınırlı ve dar bir yol olarak, çıkışsız bir durumu anlatır. İsa'nın burada da kendine bir yer açamadığı, bir yere ait hissedemediği düşünülebilir.

Bu romanda kapalı mekân olarak ele alabileceğimiz bir diğer mekân, Sven ve İsa'nın yatırıldığı akıl hastanesidir. Bazı eserlerde akıl hastaneleri kahramanların ruh hallerine göre açık mekân olarak ele alınabilirken; bu romanda böyle bir ifadeye yer vermek mümkün değildir. Sven ve İsa bu hastanede kalırlarsa delireceklerini düşünürler. Ve daha girer girmez kaçış planları yapmaya başlarlar. Romanda yer verilen “*Böyle günlerde klinikten kaçmaktan başka hiçbir şey düşünemez oluyordum. Sise dayanamıyordum. Elbette o eski Çukur mezrası günlerini İstanbul sokaklarına geri getirmenin bir yolu yoktu işte. Ne kadar hayal edersen et. Olmazdı. Guguk kuşu uğramazdı buralara.*” (İH,104) ifadelerinden İsa'nın içsel huzursuzluğunu anlamak mümkündür. Yukarıda değindiğimiz guguk kuşunun sesi İsa'ya kendisini güvende hissettirir. Guguk kuşunun buralara uğramayacağı ifadesi bulunduğu yerde mutlu hissetmediğinin kanıtı niteliğindedir. İsa, romanda hastalara ilaç verilen bir zaman diliminde hastane içindeki atmosferi şu şekilde tanımlar: “*Ağır, yeryüzünden bile ağır gri kapı, kalabalığı bir dozer küreği gibi kenara iterek, menteşelerinden acı çekiyormuş gibi zırlaya zırlaya geldi kapandı.*” (İH,120) Ağır ve gri, yeryüzünden bile ağır ifadeleri bir tür fiziksel ve duygusal baskıyı temsil eder. Bu kapının kapanışının acı çeker gibi olması içerideki bireylerin bu mekânın kapalı dünyasında yaşadıkları sıkıntıyı, yalnızlığı ve kimlik kaybını yansıtır.

Selahattin Yusuf'un romanlarında dış mekâna ve dış mekân tasvirlerine oldukça yer verilir. Yazarın romanlarında dış mekânlar, karakterlerin iç dünyalarını yansıtan birer arka plan olmanın dışında, olayların gelişimine ve anlatının derinliğine katkı sağlayan önemli unsurlardır. Yazar, güçlü ve detaylı mekân tasvirleriyle, çevresel öğelerin sadece fiziksel birer arka plan değil, aynı zamanda karakterlerin ruh hallerini, düşünsel yolculuklarını ve toplumla olan ilişkilerini nasıl şekillendirdiğini de vurgular. Doğal çevre, zorlu koşullar, dağ ve orman tasvirleri gibi dış mekânlar, Yusuf'un eserlerinde yalnızca gözlemlerle sınırlı kalmaz, aynı zamanda karakterlerin hayatlarını şekillendiren dinamikleri, zamanın geçişini ve toplumsal yapıyı anlamlandırmamıza olanak tanır. Bu anlamda, Selahattin Yusuf'un romanları mekânı adeta bir karakter gibi işler, romanın temasını derinleştirir ve okuyucuya görsel bir anlatımın ötesinde anlamlı bir bağlam sunar. Göka, dağ, orman gibi açık mekânların Gök Tanrı inancından geldiğini savunur. “*Dağ, yüksekliği dolayısıyla GökTanrı inancına sahip Eski Türkler tarafından yeryüzünde Tanrı'ya en yakın nokta olarak kabul edilmekteydi. Türkler*

*Tanrı'yi hep gökte tasavvur etmişlerdi. Bunun için dağlar yüksekliklerine orantılı olarak uluydu, yeryüzünün ruhlarla dolu olduğu inanışına göre de canlıydı. Eski Türklerin yaratılış efsanesi de bu canlılığa ve bu canlılığın Türkleri ayakta tuttuğuna işaret etmektedir.*” (Göka, 2001:101) der. Yazar, Karadeniz Bölgesi'nin kültürünü, yüksek yaylalarını, dağ ve ormanlarını ve tüm bu koşulların karakterler üzerindeki psikolojik etkilerini tüm çıplaklığıyla okuyucuya aktarır.

*Eve Dönemezsin* romanında geçen “*Ahret dağlarının hemen ardında, amcam kaval çalarken birden durup daha yüksek bir sesle baştan alıp çalmaya başlaması gibi başlayan yüksek dağ silsileleri uzanıyor.*” (ED,9) ifadeleri açık mekâna örnek olarak verilebilir. Ahret dağları ve yüksek dağ silsileleri ifadeleri sonsuzluk imgesiyle açıklanabilir. Kullanılan cümlelerle okuyucuya doğanın gücü çağrıştırılır. Mekânın ruhsal bir atmosferle ele alındığı bir tasvirdir. Buna benzer tasvirler Yusuf'un romanlarında sık sık karşımıza çıkar. “*Küçük, küçücük bir lekeyim. Ormanın girişindeki dar geçitlerden birini zorlukla geçiyorum.*” (ED,10) Bu ifadeler anlatıcının benlik algısını dışa yansıtarak, öznenin görünürlükten uzak, silik bir varlık olduğuna dair bir izlenim yaratır. Somut bir engel tasvirinin yanı sıra duygusal bir sıkışmışlığı da yansıtır. Yine Göka'ya göre: “*Dağ hep ormanla birlikte anlaşılmalı. Günümüze kadar ormansız dağ düşünmek neredeyse imkânsız. Özellikle Türk Halk Edebiyatı, bu iki unsurun birlikte algılanmasına iyi bir örnek olarak gösterilebilir. İçinde dağ ve orman bulunan türkü, mani, destan, hikâye, masal ve atasözlerini düşünün... Ozanların şiirlerini, deyişlerini düşünün... Ekonomik gerekçeler bir yana bırakılırsa, oldukça yaygın bir görüşe göre, dağ ve orman kavramlarıyla iç içe bulunulması “yayla düşüncesinden” kaynaklanmaktadır.*” (GÖKA, 2001:103) Roman boyunca orman, dağ, yayla, uçurum betimlerine sık sık yer verilir. “*Uçurum ve patika, yani ölüm ve okul, yoğurt yüklü bir çocuğu aralarında tartışıyorlar bir anlığına.*” (ED,20) ifadeleri başkişinin içinde bulunduğu duruma öfkesini gösterir. Uçurum ve patika, ölüm ve yaşam, tehlike ve güven arasında gidip gelen bu çocuğun bir anlamda içsel çatışmalarını ve yaşadığı belirsizlikleri simgeler. “*Kaderimizi tek başıma yatıştırmak için canımı dışıma taktıyorum. Kilometrelerce yamaç. Ormanlardan aşağı. Kar kış kıyamet. Okula bu yamaçlardan uçarak iniyorum sabahları.*” (ED,28) Mekân tasvirleri ve iklimler arasında da bağlantı kurmak mümkündür. Zorlu mekânlar, zorlu iklim koşullarını da beraberinde getirir. Açık mekânların insanlar üzerinde olumlu bir etki yarattığı algısı vardır. Deniz sonsuzluğu çağrıştırır ve insana huzur verir. Orman, yayla, doğa gibi mekânlar Göka'ya göre: “*Artık dağ, ova, gökyüzü, yeryüzü yalnızca mekânın birer unsuru değil, gücün, dinginliğin, yüceliğin ve enginliğin sembolü, insanoğlunun*

*inanişlarını süsleyen hayatın zenginliğiydi.”* (Göka, 2001:97) Fakat ele aldığımız bu eserde bu durum tam tersidir. Başkahraman için anlatılan mekânlar aidiyetsizliğin simgesidir. Okula giderken geçmek zorunda kalınan uçurumlar, patikalar, ormanın karanlığına kalmadan eve ulaşma çabaları tamamen kahraman için bir türlü benimseyemediği ve ait hissedemediği mekânlardır.

İsa Hanginiz romanında da yazar yine Doğu Karadeniz Bölgesi’ne yer vermiştir. Başkişi İsa’nın, *“Uzun yüzyıllardan beri devam edip gelen bu kadim gelenek, elbette Doğu Karadeniz’in çok güç, zaman zaman da vahşî hayat şartlarının üstesinden böyle gelebilmişti.”* (İH,19-20) ifadelerinden bu çıkarımı yapmak mümkündür. Eve Dönemezsin romanından farklı olarak İsa’nın, annesinin ölümü üzerine köye gelmesi ona çocukluğunu hatırlatır. Büyük gürgen ağacı, patikalar, uçurumlar ve iklim koşulları onu çocukluğuna götürür. Annesiyle birlikte babasından kaçtıkları gece; ağaçlar ve dolunay onların koruyucusu olmuştur. Bu yer onlar için kaçtıkları evden daha güvenli bir yerdir. *“Tarlamızın gürgenleri ve karaçam dorukları dururken dolunayın önünde ve korurken annemle ikimizi koyun koyuna yatmışken -o soğuktan, ben korkudan titrerken- karın içindeki tavşanlar gibi... Tüfeklerin ucundaki süngüler gibi korurken ağaç dorukları gözlerimizi, fazla güzelliğinden dolunayın...”*(İH,11) Doğa burada koruyucu bir görev üstlenmiştir. Annenin varlığı da kahramanın böyle hissetmesinde büyük bir etkidir. İsa için Eve Dönemezsin romanındaki başkahramanın aksine *“Güneşin tırmandığı yerler, kayalıklar, bakir ormanlar olağanüstüydü elbette.”* (İH,25-26) ifadelerinden çocukluğunun geçtiği o mekânlara olan bağlılığını görmek mümkündür.

İsa ve Sven’in akıl hastanesinden kaçtıktan sonra İstanbul tasvirlerini açık mekân içinde değerlendirmek mümkündür. İsa ve Sven, arabayla Bolu’ya doğru giderken *“Camı açtım. Kendimi dışarının kollarına bıraktım. Uçları ta yeryüzüne değer upuzun, yemyeşil yağmur fidanlığı... Nasıl da büyük bir armağandı şu yağmur benim için. Nasıl da unuttururdu her şeyi bana. Nasıl da hücrelerimin içine kadar sinerdi.”* (Yusuf, İH,156) ifadelerine yer verilir. Bu betimleme dışsal bir etken olmanın ötesinde içsel bir arınmayı, kurtuluşu ve rahatlamayı ifade eder.

Umudun Göğe Yükselişî romanında olaylar, *“Siirt Jandarma Özel Harekât Taburu-”* (UGY,51) Seyko’nun odası, karargâh binası ve askeri koğuşların etrafında şekillenir. Romanın başkişisi Yusuf, bu yeri *“Siirt’in bile ücretinde bulunan bu koğuş gezegenin içinde bir yer değildi ki!”*(UGY,16) şeklinde yorumlar. Yazarın diğer eserlerinde bulunan doğa tasvirleri bu eserinde çok fazla yer bulmaz. Eserde çoğunlukla Karargâh ve koğuş binaları arasındaki yerler tasvir edilir. Romanın başkahramanı Yusuf, Seyko’nun odasına doğru giderken *“İki bina arasındaki çakıllı yoldaydık.*

*Karargâh binası yüz elli adım kadar ilerideydi. Binanın ön cephesini karşıdan görüyorduk. Bazı pencereler hâlâ uyumamıştı. Çiğ beyaz ışıklar dolunayın yumuşak aydınlığı altında kımıldanıyordu.”* (UGY,17) ifadelerini kullanır. Bu tasvirde yoğun bir gözlem söz konusudur. Anlatıcının dış dünyayı gözlemlerken hissettiği dikkatli, uyanık ama aynı zamanda biraz da kaygılı ruh hali belirgin bir şekilde okuyucuya hissettirilir. Yusuf’un kendi yazı işleri olarak kullandığı Bayraktepe’de bulunan bu baraka fiziksel olarak kapalı bir mekân olarak görünse de; Yusuf’un o barakayı ne kadar istediği ve orada ne kadar huzurlu olduğu göz önünde bulundurulduğunda açık mekân olarak ele alınabilir. “*Kendi yazı çizi işlerim için kaçak kullandığım o barakanın kullanım hakkının tarafıma devredilmesiydi. Orayı istiyordum. Çalışma odam olacaktı. Mektup işine yoğunlaşabilmek için birebirdi orası. Üstelik Seyko'nun resim sanatı tarihini altüst eden şu ünlü tablosunun bir kısmına da çok benziyordu şu Bayraktepe yamacı. Benim için, müthiş bir sığınaktı burası. Diyebilirim ki bütün çıkışsızlığına ve kısırlığına rağmen ruhumun cennetiydi burası.”* (UGY,51-53) ifadelerini kullanır. Bu ortamın ona sağladığı yalnızlık ve içsel huzuru bir "sığınak" gibi algılıyor. Ve burada var olmanın kendisine bir tür ruhsal cennet sunduğunu dile getiriyor. Ankara’da bulunan Gençlik Parkı, Yusuf’un kalabalıktan kaçtığı bir mekândır. Yusuf, bu park için “*Gençlik Parkı insanı bütün bu ürkütücü toz ve gaz bulutundan koruyordu.”* (UGY,217) Şehrin karmaşası ve kalabalığından uzaklaşan anlatıcı hissettiği içsel huzuru yukarıdaki gibi tanımlar. Ayrıca Gençlik Parkını ek olarak “*Şimdi yaprak denizi içindeydim. Göz alabildiğince uzayan masaların arasından yürüdüm. İnsanı her şeye rağmen sevindiren bir simetri çölü. Adım başı söğütler vardı. Asılıp kalmış mini çağlayanlarıyla gelin gibi süslenmişlerdi.”* (UGY,217) şeklinde betimler. Bu betimlemeleri farklı şekillerde yorumlamak mümkündür. Masalar aslında somut gibi görünse de her şeyin bir düzen içinde olduğuna dikkat çeker. Bu düzen ise anlatıcıyı içsel bir huzura sürükler. Cümledeki simetri ifadesi, çevredeki düzenin varlığını okuyucuya yeniden sunar. Bu düzen, söğüt ağaçları ve gelin gibi süslenme betimlemeleriyle masalsı bir şekilde tasvir edilir. Doğal öğeler güzellik unsurları olarak sunulurken, anlatıcı huzurlu ve estetik bir ortamda olduğunu hisseder. Bu durum, içsel dinginlik ve denge arayışının dış dünyadaki bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

*Masumiyetin Son Günleri* romanında, asıl mekân olarak Cunda Adası öne çıkar. Anlatıcı, bu adada bulunan Akçasaz Kahvesini, Servet için “*Son sığınağıydı burasıydı”*(MSG,11) şeklinde tanımlar. Akçasaz Kahvesi hem Servet’in hem de Masum’un yaşadığı dönüşümü ve içsel yalnızlıklarını yansıtan bir yer olarak işlev görür. Ayrıca, Handan ve arkadaşlarının toplantılarını yaptığı, fakat Masum’un,

kendisini oraya asla ait hissetmediği Patriça plajı da romanda önemli bir mekân olarak yer alır. Bu plaj, Handan'ın sosyal çevresiyle kurduğu ilişkiler ve masumiyetin yavaş yavaş yok oluşunu simgelerken, Masum'un buradaki varlığı, onun dışlanmışlığını ve yalnızlığını derinleştirir. Tüm bu mekânlar, romanın temalarıyla iç içe geçerek, karakterlerin duygusal ve zihinsel yolculuklarını şekillendirir. Akçasaz kahvesi, Servet için büyük bir anlam taşır. Hapishaneden çıktıktan sonra kendine yer bulabildiği tek mekân burasıdır. Cunda'nın gösterişli yaşamlarından ve toplumun yüzeysel dünyasından kaçabildiği yegâne yer olan bu kahve, Servet için bir sığınak ve kaçış noktası haline gelir. Bu nedenle, Akçasaz kahvesi ona sadece bir mekân değil, aynı zamanda içsel huzur bulduğu, kendini özgür hissettiği bir alan olarak büyük bir anlam ifade eder. Anlatıcı kahvenin Servet için öneminden romanda şu şekilde bahseder: “*Sorulsaydı itiraf ederdi; kahveyi en çok bu yüzden seviyordu. Kahve halkının, köylülerin, bu konulardaki çocuksu sağırlığına bayılıyordu. Bir liman buluyordu bu sağırlıkta Servet. Ama kahve dışındaki her yer, her şey boğuyordu onu.*” (MSG,42) Servet, Cunda'nın diğer alanlarında – toplumsal hayatta, gösteriş ve karmaşa içinde – kendini yabancı ve dışlanmış hisseder. Ancak Akçasaz Kahvesi gibi mekânlarda, köylülerin ve halkın "çocuksu sağırlığı" sayesinde, dünyadan uzaklaşabileceği, basit ve sıradan bir huzur bulur. Bu "sağırlık", insanların birbirlerine duyarsız kalmaları ve toplumsal baskılardan bağımsız bir şekilde yaşamaları anlamına gelir. Servet, burada kendini daha özgür hisseder, çünkü bu sağırlık ona, toplumun gürültüsünden uzaklaşma ve kendi iç dünyasına çekilme fırsatı verir. “*Kaygısız, terli köylü kasketinin, nafile külhanbeyliğin ve ağızlarda birer akide şekeri gibi baygın baygın yuvarlanan: hoş Ege şivesinin doldurduğu sade bir mekândı burası.*” (MSG,55) Anlatıcı yaptığı bu tasvirle mekânın sade, gösterişsiz ve telaşsız yapısını tanımlar. Burada her şey gösterişsiz ve basittir. İnsanlar yaşamlarını doğal bir şekilde sürdürürler. Servet'in buraya duyduğu bağlılık, tam da bu sade, kaygısız atmosferin ona sunduğu içsel huzurdan kaynaklanır. Deniz ve kayalıklar da özellikle Servet'in bir diğer kaçış mekânlarından. Anlatıcı:

“*Zihni ancak bu manzara karşısında bir parça cesaret buluyor, canlanıyordu. Çünkü manzara Servet'in birikmiş bütün dertlerine çeki düzen veriyor.*” der. (MSG,82) Yani kayalıklar Servet'e bir iyileşme alanı sunar. Anlatıcı Kanlıca Camii'ni tasvir ederken insanın ruhuna dayanak verme ifadesini kullanır. Bu cümleler okuyucuya, Masum'un camii'nin eşsiz manzarasını izlerken hissettiği manevi doyumun yoğunluğunu anlatır. Bu camii, Masum'da bir yurt hissi uyandırır. Bu hem fiziksel hem de ruhsal bir güven arayışıdır; Masum, burada geçici bir dünya değil, derin bir aidiyet ve huzur bulur. “*Zihninin arkasında hayalî bir senfoni, öylece kalakalmıştı şimdi işte caminin*

karşısında. Bambaşka bir âleme davetle dolu bu tuhaf müzik, Masum'a bu dünya dışında da gidilecek bir yerler olduğunu ima ediyordu. Bu haliyle bu zihin durumu, ruhunda yeni bir soluk, üzerine kapaklandığını hissettiği göklerde yepyeni bir nefes aralığı oluşturunuyordu sanki.” (MSG,151) Anlatıcı, bu ifadelerle, daha önce göklerle arasına mesafe koyan Masum için bir aydınlanma yaşadığını aktarır. Masum, içsel bir uyanış veya keşif sürecine girmiştir ve bu, onun dünyaya bakışını dönüştüren bir deneyimdir. Anlatıcı, Masum'un yalnızca fiziksel dünyanın sınırlarıyla değil, aynı zamanda manevi bir alanın varlığıyla da bağlantı kurmaya başladığını vurgular. Bu manevi alan, Masum'un bilincini genişletir ve ona, dünyadan daha öteye geçebileceği bir varoluş biçimi sunar. Bu mekânla anlatıcı, Masum'un içsel dünyasında derin bir dönüşüm yaratır ve ona yeni bir bakış açısı kazandırır.

### 3.5. Selahattin Yusuf'un Romanlarında Zaman

Bourneuf ve Quelette, Roman Dünyası ve İncelemesi adlı eserinde zamanın önemini şu sözlerle açıklamışlardır: “Zaman, tarihe bağlı bir kahramandır. Roman dünyası anlatımında Zaman'dan daha üstün bir unsur bulmak için, Sterne'nin Tristrain Shandy adlı eserine kadar gitmek gerekir.” (Bourneuf&Quelette, 1989:119) Zaman kavramı yazarın romanlarında farklı şekillerde karşımıza çıkar. Çoğunlukla doğrusal bir düzlemde ele alınmaz. Kimi zaman geçmişle şimdiki zaman iç içe geçer kimi zaman anlatıcı zamanın akışını kesintiye uğratarak, olayları geriye dönüşler veya iç monologlar şeklinde okuyucuya aktarabilir. Zaman, anlatı içinde yer alan bütün olayların merkezinde yer alır çünkü bu olaylar zamanın içinde gerçekleşir. Dolayısıyla romandaki mekânlar, karakterler ve toplumsal olayların aktarımı zamanla doğrudan ilişkilidir. Mehmet Kaplan, romanda zaman kavramı şu şekilde anlatır:

“Romanda, birbirinden ayrı, değişen ve bir daha dönmeyen ‘anlar’, ‘durumlar’ ve ‘ruh halleri silsilesi’ vardır ki, bunları birleştiren ‘zaman’dır. Fakat zaman, bunların arka arkaya sıralanması değil, muayyen bir noktadan başlayarak, başka bir noktaya doğru ilerlemesi, değişmesi ve gelişmesidir. Başka bir deyimle, romanda insan ‘zamanın kanunu’na tabidir. Bir hayat çerçevesi olarak mekân da aynı kanuna uyar.” (Kaplan, 1987:367)

Tekin'e göre ise “zaman” unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. Bir romanı, zamandan soyutlamak mümkün olamaz.” (Tekin, 2012:123)

Kurmaca metinlerde zaman, kendi içinde vaka zamanı ve anlatma zamanı şeklinde ayrılır. Tekin, “Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak'a zamanı), bu olay

*öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı)’’* (Tekin, 2012:131) der. Tüm bunların yanı sıra anlatıcı olayları okuyucuya aktarırken geri dönüşler ve ileriye doğru sıçramalar kullanarak kronolojik akışa müdahale eder. Bir metnin yazar tarafından yazıldığı zaman yazma zamanı olarak bilinirken, metnin okuyucuyla buluşup okunmaya başladığı an ise okuma zamanı olarak tanımlanır. Yine Tekin’e göre: *“Vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süre gerek romancının kazandığı deneyim ve gerekse roman sanatının, hatta olayların gelişimiyle ilgilidir ve mutlaka dikkate alınması gerekir.”* (Tekin, 2012:131) Zaman kavramı hem bireysel yaşamları hem de toplumları etkileyen bir faktör olarak ele alınabilir. Zamanın ne kadar hızlı ya da yavaş aktığı, kişilerin psikolojik durumlarıyla paralel bir biçimde değişir. Her karakterin zamanı algılayış şeklinde farklılıklar vardır. Bu konu hakkında Borgna,

Mutluluğun içsel bilincinde zaman, kum saatindeki kum taneleri gibi hızla akar ve zamanın bu kesintisiz akışını neredeyse unuturuz. Geçmişteki deneyimler unutulmaz ama acılı izlerini yitirirler: Korku ve endişelerin ortadan kaybolduğu bir geleceğe dalmışlardır ve orada, sadece üzerine gölge düşmemiş beklentiler akmaktadır. Mutluluk zamanında, hayatın gölgelerini ve acının kaçınılmaz mevcudiyetini bilmezden gelen, sakın ve su gibi bir halde yaşanır. Mutsuzlukta, mutsuz ruh hallerinde ise; geleceği olmayan, insanı geçmişin suçlarıyla ve şimdiki zamanın, hiçbir ışık emaresi bulunmayan, kuru ve soğuk bir doku dokuyan bir şimdiki zamanın acısıyla yiyip bitiren bir zaman da hapsolünmüştür. Umut yoktur ve kişi, kendi öznelliğinin, tecrit-yalnızlığının içine kapanıvermiştir. (Borgna, 2014:94) der.

*Eve Dönemezsin* adlı romanda olaylar, 1980’li yıllarda geçmektedir. Eserde yer alan; *“Ve 1986 yılının Kalandar ayının tam ortasında bulunuyor olmanız da gerekir.”* (ED,46) ve *“Unutmayalım, 1986’dayız. Ömer Seyfettin hâlâ ölü ve büyüklerimizden bir tek Kenan Evren hayatta”* (ED,30) ifadelerinden bu sonuca ulaşmak mümkün. Doğu Karadeniz’in yaylalarının, köylerinin tasvir edildiği bu romanda olaylar, isimsiz başkahramanın Selvi’ye olan aşkıyla başlar. Romanda yer alan *“Öğretmenden daha büyük kim olabilir? Vali? Devlet başkanı? Kenan Evren münevver mi mesela? Karşı karşıya gelseler, kim daha büyük? Ülkeyi kuran, yukarı kaldıran ne demek? Atatürk münevver değil, başöğretmen. O halde münevver ondan da büyük ve Kenan Evren’den de mi büyük?”* (ED,75) ifadeleri dönemin siyasi olaylarını ortaya koyar. Köylü ve jandarma arasında geçenler, okula jandarma zoruyla gönderilen çocuklara eserde şu şekilde yer verilir:

*“Kanun çıkmalı beri jandarma köyleri sardı. Gelgelelim, iki yıl inattan sonra babam da koyuveriyor palanları. Korkmaya karar veriyor jandarmadan. Ne olur ne olmazmış. İş “dövlete sirayet edince” ne gelirmiş elden.”* (ED,11) ifadeleri olayların

yaşandığı zaman dilimi hakkında okuyucuya fikir verir ve jandarmanın etkinliğinin arttığı bir döneme işaret eder. Bununla birlikte eserde çoğunlukla yer verilen zaman dilimi ‘gece’dir. “*Gün yavaş yavaş gömülüyor tepelerin arkasına. Çayırarda karanlık basmak üzere.*” (ED,17) , “*Kaval uzun kış gecelerinde kesintisiz devam ediyor yoluna.*” (ED,31) , “*Karanlık basmak üzere. Melekler çekip gitmiş.*” (ED,51) “*Gecenin bir yarısı olmuş*” (ED,70) gibi kış geceleri, karanlık, gökyüzü, günbatımı, gibi zaman ifadelerine sıklıkla yer verilir. Anlatıcı, kullandığı zaman ifadelerinde de yoğun tasvirlerle yer verir. “*Başı dönmüş yıldızlar. Gök altın bir tapınağa dönmüş yukarılarda. Ama orman kapkaranlık. Biri öksürüyor uzakta. Kayınların karanlığı iyice koyulduğu yerde başlıyor*” (ED,92) betimlemesinde zamanın geçişi doğrudan belirtilmemiş olsa da doğadaki değişimle paralel olarak geceye doğru ilerleyen bir zaman diliminde geçtiği anlaşılmaktadır. Anlatıcı, başı dönmüş yıldızlar imgesiyle zamanın durgun değil aksine hızlı geçişine vurgu yapar. “*O kadar seviniyorum ki Selvi bile bi anlık gölgede kalır gibi oluyor. Selvi’nin bir anlığına bile olsa gölgede kalmasına içim el vermiyor. Geriye dönüp zihnimi düzeltiyorum çarçabuk...*” (ED,155) cümlesinde yer alan bir anlık, çarçabuk gibi zaman ifadeleri kısa bir zaman dilimini anlatır. Geriye dönme ifadesi ise zamanın daha farklı bir boyutunu, bir tür geçmişe dönüşü ve içsel bir düzenleme çabasını simgeler.

*Umudun Göğe Yükselişi* isimli romanda, olayların geçtiği zaman dilimi “Üstelik 2002 yılındaydık.” (UGY,117) ifadesiyle belirtilmektedir ve bu sayede, vak’a zamanının 2002 yılı olduğunu anlamak mümkündür. Eser Siirt Jandarma Özel Harekât Taburunda, görev teslimi yapılmasıyla başlar. Anlatıcı bu noktada yer verdiği “*Şimdi 28 günlük acemi eğitimini tamamlayıp tabura dâhil olan kısa dönem erler, yani bizler, bölüklere dağıtılacak ve görevlerimizi resmen üstlenecektik. Askerliğimizin geriye kalan kısmındaki -yedi ay iki gün- kaderimiz heykelin iki dudağı arasındaydı.*” (UGY,9) ifadeleriyle okuyucuya zaman hakkında bilgi verir. Eserde olayların geçtiği zaman dilimi çoğunlukla geceyi yansıtır. Bütün bölüm uyuduktan sonra Seyko ve Yusuf arasında geçen diyaloglar, gecenin ilerleyen saatlerinde geçen konuşmaları gösterir. Ayrıca, Yusuf’un Seyko’nun odasına gidip oradan çıkıp koğuşuna dönerken yaptığı tasvirler de zamanın gece olduğunu açıkça belirtir. Bu şekilde, gece atmosferi ve zaman dilimi okuyucuya aktarılır.. “*Gecenin köründe bile lastik gibi olmalıydı komando.*” (UGY,25) “*Dolunay karargâh binalarının çatılarıyla özel bir yakınlaşma ânı yaşıyordu.*” (UGY,47), “*Artık karanlık iyice bastırılmış, el ayak çekilmişti. Sis var mıydı hâlâ yoksa kalkmış mıydı, emin değildim.*” (UGY,84) Eserde, çarçabuk, bakakalmak, kalakalmak ve akıp gitmek gibi ifadelerin sıkça yer alması, zamanın geçişinin hızla,

anlık ve bazen fark edilmeden gerçekleştiğini vurgular. Bu tür ifadeler, karakterlerin yaşadıkları olaylar karşısında zamanın nasıl bir kayıp veya geçici bir izlenim bıraktığını anlatan etkili birer araçtır. *“Bütün ihtimalleri o bir dakika içinde çarçabuk düşünmüş, daha doğrusu hayatta kalma içgüdüleriyle aniden kavramış bulunuyordum. Koltuğa yığıldı. Gözlerini Ayten'in fotoğrafına dikti, kalakaldı öylece.”* (UGY,99) Çarçabuk kelimesi, zamanın hızla geçtiğini ve olayların peş peşe geldiğini ima ederken, bakakalmak ve kalakalmak gibi ifadeler, karakterlerin bir anlık duraklamaları, zamanın bir noktada duraklayarak, durumu derinlemesine düşündükleri anları simgeler. Bu, zamanın bazen bilinçli bir şekilde durduğu hissini yaratır. Anlatıcı, akıp gitmek ifadesiyle de zamanın sürekli bir şekilde ve kontrol edilemez biçimde ilerlediği algısını ortaya koyar. *“Belki bir, bir buçuk sayfaya yakın, hiç durmadan yazdım böyle. Kalem bir nehir gibi akıyor, mektup yürüyordu. Kendimi unutmuştum.”* (UGY,97) Yazar, zamanın doğasını bu tasvirlerle anlatarak, karakterlerin içsel dünyalarını da yansıtır ve okuyucuya zamanın geçişinin ne kadar göreceli ve öznel olduğunu hissettirir. Eserde; hafta, haftalardır, 03:00- 05:00 nöbeti, yaklaşık iki hafta, uzun bir gece, birazdan, uzun saatler, sabahın ilk ışıkları gibi farklı zaman dilimlerine de yer verilir. *“Zihni çocuk gibi hayalden gerçeğe, gerçekten hayale gidip geliyordu.”* (UGY,114) ifadesi zamanın doğrusal olmadığını, bazen kesintili bir şekilde aktığını ve zihinsel süreçlerin esnekliğini vurgular. Zaman bu cümlelerde karakterin zihninde birbirine karışan bir akışa dönüşür. Karakterin, zihninin akışıyla gerçeklikten uzaklaşması ya da gerçekliğe dönmesi, zamanın bir anlık bir duraklama ya da hızlanma gibi algılanmasını sağlar. Zihnin bu şekilde zamanın sınırlarını aşması, geçmiş, şimdi ve geleceğin bir arada var olmasına olanak tanır. Böylelikle zaman, sadece dışsal bir ölçüt değil, aynı zamanda karakterin içsel deneyimleriyle şekillenen bir olguya dönüşür. Bu da zamanın mutlak olmadığını, daha çok kişisel bir kavram olduğunu gösterir. Eserin ilerleyen bölümlerinde Seyko'nun zihninde yer alan hikâyelere geri dönüşlere yer verilir. Çocukluğu, yaşamak zorunda bırakıldığı yurt, annesizliği, o zamanlarda hissettikleri, karlı bir gece vakti sevdiği kadınla bir dolmuş durağında başlayan hikâyesi geri dönüşlerle okuyucuya anlatıcı tarafından aktarılır. *“Kızın -Ayten'in- eldivenlerini çıkarıp ellerini ilk kez avucunun içine aldığı o ânı, sonra gözlerine dalıp gitmesini anlatırken titremiş, yüzü kâğıt gibi, susup kalmıştı.”* (UGY,125) Yusuf, Seyko ve Ayten'in ilk yakınlaşmasını, *“Ayten'le birbirlerine ilk dokundukları an, dağın zirvesiydi.”* (UGY,126) şeklinde tasvir eder. Devamında okuyucuya aktardığı: *“Zirve, her şeyin geride kaldığını gösteriyordu. O halde geriye dönecek ve yeniden hatırlayacağı yolu. Bundan emindim. Biraz kendine geldiğinde rastgele bir nokta seçti ve tıpkı o*

*çizdiği resimde zirveye doğru kıvrıla kıvrıla tırmanan patikalarda yürürmüş gibi, yeniden, büyük bir gayretle kekeleye başladı Seyko''* (UGY,126) ifadeleri zamansal bir kırılmaya işaret eder. Zaman, sadece ileri gitme ile ifade edilemez. Anlatıcı bu cümlelerle karakterlerin yaşadıkları duygusal kırılmalara ve zamanın etkisiyle tekrar başladığı bir yolculuğa işaret eder. *“Eh işte lan Yusuf. Yurt derdi çekilecek bir yer değildir. Bir zaman için ölmekten kurtarır insanı, tamam. Kabul. Yaşamak başka şeydir ulan. Başka şeydir canına yandıgım. Şansı olan beklesin. Beklesin ki sonunda bulur belki hayatı.”* (UGY,124) Anlatıcının, Seyko'nun ağzından aktardığı bu cümlelerde, okuyucu, Seyko'nun geçmişte yaşadıklarına ve hislerine tanık olur. Seyko'nun yaşadıklarını tıpkı o zamanlardaymış gibi yeniden aynı hislerle aktarması zamanın doğrusal değil, döngüsel bir şekilde ilerlediğini gösterir. Geçmişte kalan anılar ve deneyimler, onun şimdiki haline yeniden yankı verir, bu da zamanın bir noktada durduğunu ve geçmişe dönüşlerin mümkün olduğunu kanıtlar.

*Masumiyetin Son Günleri* eserinde toplam beş bölüme yer verilir. Her bölüm, kendi içinde içeriğe uygun farklı başlıklarla isimlendirilir. Her başlığın altında ise belirli bir kronolojik zaman belirtilir. Örnek vermek gerekirse; Birinci bölümün ilk başlığı Akçasaz Kahvesi'ne Yolculuk'tur. Ve bu başlığın altında (16 Haziran, gece) şeklinde zaman verilir. Bu zaman dilimleri 15 Ekim, gece son bulur. Tüm bunlardan yola çıkarak eserde olayların kronolojik olarak dört ay süren bir dönemi kapsadığı yorumunu yapmak mümkündür. Eserde yer alan *“İçi sigara ölüleriyle dolu kül tablasının üzerinden 1976 yılına ve tantananın arkada bıraktığı tuhaf sessizliğe bir süre daha bakakaldı Masum.”* (MSG,150) ifadelerinden anlatılan olayların vak'a zamanının 1976 yılı olduğu sonucuna varılır. Kronolojik zamanın yanı sıra eserde geriye dönüşlere de sıkça yer verilir. Eserin ikinci bölümü olan Kanlıca'ya Yolculuk kısmında 3 Mayıs tarihine bir geriye dönüş vardır. Bu bölümde Handan ve Masum'un evliliği Masum'un Naz ile yaşadığı aşk sonrasında çatırdamaya başlar. Anlatıcı, geriye dönüşle bu bölümde Masum'un yönetmeni olduğu dizide oyuncu olan Naz ve Masum'un ilişkisine bir dönüş yapar. *““Naz...” diye mırıldandı yeniden. Gülümsemesi Masum için dünyadaki her şeyi, gereksiz birer ayrıntı haline getiren Naz.”* (MSG,127-128) Bu bölümde Naz ve Masum'un birlikteliklerine, bu birlikteliğin Masum'un ve Handan'ın ilişkilerine nasıl yansıdığına geriye dönüşlerle yer verilir. *“Böyle böyle aylar geçmişti. Masum'un evliliği içten içe çatırdamaya başladı.”* (MSG,130) Servet, Masum ile konuştuğu bir anda başından geçen olayları, hapishaneye nasıl girdiğini, kızıyla olan ilişkisini geriye dönüşlerle Masum'a anlatır. *““Dediler ki Günseli'nin kalbinde bir delik var dediler, bilmek hakkın...” Sigarası çenesiyle birlikte titredi. Durdu. Bekledi. Devam etti: "... Bir*

*şey var orada dediler, bir... bilmem kaç milimetre büyüklüğünde bir şey var, bilmek hakkın. Haklarımın Al lah bin kere belasını versin! Gelmiş geçmiş bütün haklarımın. Anlıyor musun, anlıyor musunuz? Neyse.”* (MSG,96) Bu eserde bütün karakterler geçmişle bir hesaplaşma içindedir. Ve geçmişine yön veremeyen karakterler geleceklerini kurmakta da zorlanırlar. *“Karakterlerin geçmişleriyle kurdukları olumsuz ilişkileri atlatamadığı ve geçmişin şimdiki belirleyici bir sıkıntı dünyasına işaret ettiği görülür. Geçmişle olan hesaplaşmalarını gerçekleştiremeyen karakterlerin bugünü/şimdiki sağlıklı inşa edemedikleri gibi geleceği de yapılandıramamaları metinlerdeki zamansal kurguyu belirleyici durumdadır.”* (Uyar,2021:118-119) der. Handan, Masum ve Servet tam olarak bu çözümlemenin karşılığıdır. Handan, Sander Bey’in mailine attığı bir ses kaydında geçmişine olan öfkesini kumar. Babasıyla yaşadığı, kuramadığı baba-kız ilişkisine vurgu yapar. Kocasının Naz ile olan ilişkisini bildiğini ifade eder. Ve tüm bunların sonunda bütün hislerine ‘BOŞLUK’ tanımlaması yapar. Anlatıcıya göre her şey bu boşlukta gizlidir. *“Boşluk kapanamıyordu sonra. Kadının içinde açılan boşluk insan yiyordu, aşk yiyordu, erkek yiyordu, hayat yiyordu. Masum'u yutan kuyu burasıydı işte. Masumla Handan'm evliliğini, iki başlı bir yılanı çeviren derin çatlak buradaydı.”* (MSG,178) Bütün karakterler, anlatılan zaman dilimlerinde önemli kırılmalar yaşarlar. Zihinleri sürekli olarak yer değiştirir; bir yandan şimdiki zamanı yaşarken, bir anda geçmişin derinliklerine yolculuk yaparlar. Geçmiş, zaman zaman belirsiz ve karmaşık bir şekilde yeniden canlanır. Karakterler, ileri sıçrayışlar yaparak hayaller kurar, geleceği tasavvur eder ve sonra aniden bugüne geri dönerler. Bu sürekli geçişler, zamanla bir tür zihinsel dağınkılığa dönüşür. Sonuç olarak, geçmişinde kapanmayan izlere ve travmalara sahip olan karakterler, şimdiki tam anlamıyla yaşayamazlar. Bu durum onları hem içsel bir boşluk hem de çözülmemiş bir hesaplaşma içinde bırakır. Bu da karakterlerin bugünü tam anlamıyla ve huzur içinde kavrayabilmelerinin önünde büyük bir engel oluşturur. Borgna bu konuda şu ifadeleri kullanır:

Geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek birbiriyle iç içe geçer ve nedenini anlamaya imkân kalmadan birbirlerini parçalar ve bellek ile umut, geçmiş ile gelecek bir kez daha birbirlerine karışır: Onları ayırt etmek mümkün olmaz. Ancak, bu şekilde, tarihsel kesinlikler, her birimizin kişisel tarihi ve hayatın kesitleri mahiyetindeki tarih çöker ve gerçekten gerçekleşmiş bir şeyi mi yoksa hiç gerçekleşmemiş bir şeyi mi ele aldığımız hiç bilinmez olur. Ve bunun sonucu, kendi varoluşumuzun gizini mühürleyen daimi bir sefalet ve sonu olmayan bir acıdır. Her halükârda saat zamanının yenilgisi, yaşanmış zamanın yengisi söz konusudur. (Borgna,2014:41)

Romandaki karakterlerde tıpkı Borgna’nın ifade ettiği gibi asla tam anlamıyla anı yaşayamazlar. Zihinleri sürekli olarak geçmiş gelecek ve şimdi arasında gidip gelir.

“*Masum'un zihni aydınlık sanatsal zaferinden loş kahramanına döndü tekrar. Olacaktı bu iş sonunda sanki.*” (MSG,94)

Geriye dönüşlerle birlikte romanda bilinç akışı tekniğine de yer verilir. Karakterlerin düşünce süreçleri geçmişten bugüne veya geleceğe hızlıca sıçrayabilir.

Servet'le Naz'ın gelecekteki ilişkilerini hayal etti. Orada, o hayalin içinde beklenmedik bir nefes aralığı vardı. Gözlerini neden sonra yumdu ve hayal etmeye devam etti. İçinin ferahladığını, mengineye gerilmiş vücudunun yaşayacak kadar gevşediğini hissetti Masum. Birine değil, sadece kendine duyurmak için, bunu neden yaptığını ise bilmeden, suratında çarpık bir gülümsemeye birkaç kez mırıldandı: "Talihime sözüm geçiyor artık! Hıhıhı. Kaderim sesimi duyuyor. Hahaha...!" (MSG,56-57)

Karakterlerin içsel düşünceleri, zihin akışı, anlık ve dağınık bir şekilde okuyucuya aktarılır. Zihinlerindeki düşünsel süreçler, anlık hissiyatları ve bilinçli ya da bilinçsiz zihin hareketleri aktarılır. “*Zihni yine bir yerlerden tırmanıp çıkmış, ulaştığı yerde yine Handan'ı güçlü; kendini ise çaresiz halde yakalamıştı.*” (MSG,74) Masum'un içsel dünyasında sürekli bir hareketlilik ve geçiş yaşanır. Zihinsel süreçleri doğrusal değildir; anlık bir duygu ya da düşünce, zamanla ve mantıkla sınırlı olmaksızın bir başka düşünceye dönüşebilir. Bu, acının ve suçluluğun karakterin zihninde oluşturduğu kesintisiz, yoğun ve dağınık akışa bir örnek teşkil eder. “*Durduramıyordu zihnini Masum. Düşünceler yakasını bırakmıyordu.*” (MSG,76) Eserde yer verilen bu ifadeler karakterlerin zihinsel karmaşasını etkili bir şekilde okuyucuya yansıtır. Düşünceler birbirine karışır ve mantıklı bir süreç oluşturmaktan ziyade birbirine karışır. Bu düzensiz düşünceler karaktere acı veya rahatsızlık verir. Sürekli olarak devam eden bu düşünce akışı Masum'u kaybolmuşluk hissine götürür. “*Eğer acı içinde düşünüyorsa, ayrıntıları atlayamazdı zihin. Masum'ununki de öyleydi şimdi. Akıl yürütmesini acıyla ve her türlü ayrıntıyı elleyle yoklaya ilerliyordu... Suçluyordu içinden Masum.*” (MSG,72) Masum hissettiği acının etkisiyle düşüncelerini bir düzene oturtmakta zorlanır ve her ayrıntıya zihninde yer verir. Bu düşünceler, dış dünyadan ziyade, tamamen içseldir ve bilinçaltında biçimlenir.

Ayrıca ilk on dakika boyunca, bütün akşam boyunca, saat geçiyordu, gece vakti, gecenin o saati, gece epey ilerlemişti, olaydan birkaç gün sonra, on-on beş dakika, sabahlara kadar, akşamlara kadar, iki gün sonra gibi zamanı tanımlayan ifadelere de yer verilir.

*İsa Hanginiz?* romanı, “*Yapacak bir şey kalmamıştı artık. Acı acı hatırlamaya başlamıştım...*” (İH, 9) cümleleriyle başlar. Karakter, annesinin ölümüyle birlikte köye döner ve tam o anda, annesiyle yaşadığı travmatik bir anıyı hatırlamaya başlar. Bu an, “*Sonra palaskasının acısından çok sesinin uğursuz çağrışımlarından ürktüğüm,*

*ığrendiğim geceyi hatırlamaya başlamıştım.” (İH, 9) şeklinde tasvir ettiği o kötü gecedir. Roman, geri dönüşler (flashback) tekniğiyle ilerler ve karakterin yaşadığı travmatik olayları, iç çatışmalarını ve yüzleşmelerini anlatır. İsa, annesinin ölümünü tasvir ederken;*

*“Küçücük bir kısmı hâlâ dünyada kalmış garip gülümsemesine bakakalmıştım. Görmeyi artık bırakmış gözleri, küçük hokka burnu oradaydı! Kolları, ölmeden hemen önce bir şeyi son kez sarmaya çalışmış gibi, hafifçe kavuşmuştu önünde. Parmakları yine kendi parmaklarına dokunmuş, kalakalmıştı. Ölüm o anda, nasıl anlatmalı, o kadar çok güzeldi ki; sanki o kadar çok korkunç değildi.” (İH,16) ifadelerine yer verir. Romanın genelinde olduğu gibi bu tasvirlerde de zaman çizgisel olarak ilerlemez. Anlatıcının zihnindeki duygulara ve gözlemlerine göre şekillenir. Zamanın göreceliğini ve ölümün nasıl algılandığını sorgulayan bir düşüncüyü içerir. Ölüm, genellikle korkutucu ve trajik bir olgu olarak görülse de, burada anlatıcı kendi sübjektif zaman algısıyla ölümün korkunçluğunu yumuşatır. Ayrıca annesinin ölümünü izlerken, zamansal duraksamalar da yaşar. "Bakakalmıştım" ifadesi, karakterin o anın içinde donup kaldığını gösterir. İsa Hanginiz? romanında zaman, yarışılacak bir rakip olarak ele alınır. Borgna'ya göre;*

*Zamanın eşlik etmediği psikolojik ve insani bir deneyim yoktur; ancak sadece saat zamanı, saatleri her birimiz için eşit dilimlere bölen ve doğal olarak içsel (duygulanımsal) her nevi yankıya yabancı olan geometrik zaman yoktur. Sadece kum saati zamanı yoktur, yaşanmış zaman mahiyetinde ve her birimiz için durumdan duruma, andan ana değişen, saatlerin kronolojik dilimlerinden bağımsız olan, aynı zamansal süreci bize farklı uzunluklarda yaşatan öznel, yani içsel zaman da vardır. (Borgna, BVU,2015:47)*

*İsa karakteri içinde zaman akışkan ve durdurulamazdır. Bu yüzden zaman karşısında çaresiz kalıp onunla yarışmaktansa; zamanı kontrol etmeye çalışan biri olarak ele alınır. “Rakibimle yarışıyordum. Hatta bir süredir yarışmakta olduğumuzu, hatta onun epeydir yola çıkmış olduğunu da anladım. Bir kere yola çıkarsa yolundan asla döndürülemezdi. Bunu biliyordum. Daha gelmeden onu yarı yoldan döndürmeye uğraşmaktansa, düşeceğim yeri seçmem gerekiyordu. Önlem almak, onu en az zararla atlatmak ve bir tehlikeye yol açmadan savuşturmaya çalışmak en iyisiydi.” (İH,21) Bu alıntı Borgna'nın ifadelerini kanıtlar niteliktedir. İsa Hanginiz romanında da kronolojik zaman yerine anlatıcının içsel zaman anlayışı ön plana çıkar. “Hafızam bardağın içindeki su gibi çalkalanıyor, oradan oraya gidip geliyordu. Çocukluğumda kardeşlerimle günler süren çekişmelere, küsmelere neden olan buzağı sahiplenme maceralarımızı hatırlamıştım.” (İH,21) İfadelerinde romanın ilerleyen bölümlerinde de sıkça karşılaşacağımız bilinç akışı tekniği kullanılmıştır. Zaman yine kronolojik bir*

düzlemde değil; düzensiz ve ani ilerleyen bir süreç olarak ele alınmıştır. Hafızanın çalkalanması, hatıraların düzensiz ve parça parça hatırlanması, geçmiş zaman ile şimdinin iç içe geçmesi anlatıcının mevcut zaman anlayışını şekillendirir. Bu durum, anlatıcının zihnindeki düşüncelerin, anıların ve duyguların birbirine karışarak bir bütün oluşturduğunu gösterir. Geçmiş ve şimdi arasındaki sınırların silikleşmesi, karakterin içsel bir zaman algısı geliştirmesine olanak tanır. “*Bir yaradan başka bir şey olmayan zamanın içine zamansızlıktan gelip giriyordu. Bir çare gibi. "Guggu!" Ben neredeyim? "Guggu!" Ben neredeyim şu anda, kimim? "Guggu!.." "Guggu!" "Guggu..." Keyfimden, kahkahamın yükselmesine aldırmadım. Korkmadım.*” (İH,24-25) Anlatıcı zamansızlık ifadesiyle zamanın doğrudan algılanabilen bir olgu değil; içsel bir deneyim olduğunu okuyucuya göstermeye çalışır. İsa zihinsel bir kaybolma ve dağılımlık hislerinin içine hapsolür. Roman boyunca ben kimim? Neredeyim? sorularıyla kimlik sorgulaması yapar. Sürekli tekrarlayan bir ses olan *guggu* sesi, anlatıcının kaybolan zaman algısını ve içsel bir sıkışmışlık içinde olduğunu gösterir. Bilinç akışı tekniğiyle, karakterin zihnindeki düşünceler ve duygular, geçmişle şimdikiyi birleştirerek zamanın ve kimliğin belirsizleşmesine yol açar. Varlık ve zaman algısı birbirine karışmış bir şekilde okuyucuya sunulur. Ayrıca yine karanlık, gece gibi zaman ifadeleri, yazarın diğer romanlarında da olduğu gibi bu romanında da sıklıkla kullanılan zaman dilimleridir.

### 3.6. Selahattin Yusuf Romanlarında Kişiler

Romanlarda kişiler, eserin anlatı yapısının temel taşlarından biridir. Karakterler, olay örgüsünü yönlendirir, temaları işler ve okuyucunun metinle duygusal bağ kurmasını sağlar. Karakterler, yalnızca bireysel varlıklar olarak değil, aynı zamanda dönemin toplumsal yapısını, kültürel kodlarını ve psikolojik süreçleri yansıtmaya açısından da önemli bir işleve sahiptir. Mehmet Kaplan, “*Vak’aya dayanan edebi eserlerde, o vak’ayı gerçekleştiren asli bir kahraman vardır. Eserin belkemiğini o teşkil eder. Eser boyunca önemli vak’alar duygular ona bağlanır.*” (Kaplan, 1985:5) der. Stevick ise başkişiler için, “*bir romanda yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi ‘dir.’*” der. (Stevick, 1988:44) Tekin, romanın estetik değerinin vaka etrafında şekillendiğini ifade eder. Romanlarda yer verilen karakterlere olan yaklaşımlar zaman içinde değişime uğramıştır. Tekin’e göre; “*realistlerin birey merkezli (bireyci değil!) sanat anlayışları sonucunda roman kahramanı altın çağını yaşar.*” (Tekin,2012:84) Yine Tekin, romanlardaki karakterlerin değişimine aynı bölümde değinmeye devam eder: “*“Yeni Roman’ akımıyla birlikte, roman kahramanı denilen figürün konum ve kimliği iyiden iyiye değişecektir.*” der ve ekler: “*Yeri gelir, bir isim bile çok görülür ona. Yeni*

*Romancuların marifetiyle o, isimsiz ve namsız bir figür olarak dolaşır alışık olmadığı bir romanın loş ve labirentli dünyasında...*” (Tekin, 2012:84-85) Karakterler, tema üzerinde de etkilidirler. Eserlerde verilmek istenen temalar karakter üzerinden okuyucuya aktarılır. Karamsarlık, yalnızlık, kaybolmuşluk, sıkılmışlık gibi temaların ele alındığı eserlerde karakterlerin tasvirleri ve olaylarda bu düzlemde ele alınır. Klasik romanlarda karakterler genellikle belirli ahlaki ve toplumsal değerleri temsil ederken, modern romanlarda bireyin iç dünyasına daha fazla odaklanılır. Postmodern romanlarda ise karakterlerin kimliği belirsizleşebilir ve gerçeklik algısı sorgulanabilir.

Selahattin Yusuf romanlarındaki karakterler, sevgisiz hisseden, geçmişleri yüzünden geleceklerini inşa edemeyen, nerede olduklarını ve kim olduklarını sık sık sorgulayan, kendi içlerinde kendileriyle bile çatışma yaşayan kişilerdir. Eser boyunca aidiyetsizlik hisseden karakterler olarak ele alınırlar.

### **3.6.1. Başkişiler**

**Eve Dönemezsın** romanında başkişi olarak ele alınan ve aynı zamanda anlatıcı olarak karşımıza çıkan karakter isimsiz bir çocuktur. Bu durum anlatının hem bireysel hem de toplumsal yönünü güçlendirir. Çocuğun bireysel kimliği böylelikle silikleşir. Ayrıca başkişinin isimsiz olması karakterin toplumda tam anlamıyla yer edinemediğini ve kendi kimliğini henüz oluşturamadığını gösterir. Romanın başkişisi çocuk okumayı çok ister. Fakat babası onu iki yıl aradan sonra jandarmaların zoruyla okula gönderir. Babasının bu konuda gösterdiği katı ve sert tavrı çocuğun sevdiği kızıdan uzak kalmasına da sebep olur. Çocuk yeniden okula başlayacak olmanın, Sevdiği kız olan Selvi'ye kavuşacak olmanın onda hissettirdiği duyguları okuyucuya şu şekilde aktarır: *“Anlaşıyor ki kurtulacağım bu cehennemden. Tam umudu kesmişken bitireceğim ilkokulu. Ortaokulun da sırası gelir belki. Yaşım geçmişse ne olmuş? Neyse. Allah büyük. Sırtımda çayır yüküyle değil, önlükle çıkabileceğim Selvi'nin karşısına artık. On dört yaşında okula yeniden 5'ten başlayacağım.”* (ED,16) Sosyal statüsünü değiştirmek ve Selvi'nin gözünde farklı bir kimlik kazanmak ister. Bu durum onun içsel çatışmalarını ve kimlik arayışını ortaya koyar. *“Okumamı geliştirmiş olmam önemli. Belki ileride, yine geciksem de ortaokula giderim. Parasız yatılı. Deli Bahtiyarların Fazıl abi gibi aynı. Belli mi olur? Başka biri olacağım diyorum size”* (ED,18) ifadelerinde geçen başka biri olacağım diyorum size cümlesi başkişinin karakterinin önemli bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu ifade, onun yaşadığı zorlu hayat şartlarından ve karşılaştığı engellerden kurtulma arzusunu yansıtır. Roman boyunca iklimi ve doğası nedeniyle sık sık yakındığı coğrafyadan uzaklaşmak, aynı zamanda

içinde bulunduğu sosyo-ekonomik koşullardan kaçarak kendisini kanıtlamış bir birey olarak varlık göstermek istemektedir. Annesinin hastalığında, “*Evimizin çatısı bile hasta.*” (ED,66) tasvirini yapan başkişi için annesinin kaybıyla aidiyetsizlik duygusu iyice artar. Annesinin ölümüyle birlikte onun için ev artık yoktur. Annesinin fotoğrafına bakarken “*Katlan buna - ellerinin arasındadır şimdi ev*” (ED,84) ifadelerinden annesinin olduğu yeri yuva olarak görür yorumunu yapmak mümkündür.

*Umudun Göğe Yükselişi* romanında Yusuf karakteri hem romanın başkişisi hem de anlatıcısıdır. Anlatıda yer alan olaylar Yusuf’un ağzından okuyucuya aktarılır. Yusuf sivil hayatında yazarlık yapar. “*Sen sivilde yazarmışsın, doğru mu lan?*” dedi, öksürük öncesinin tok sesiyle ve dumanı burun deliklerinden rahatça bırakarak. Nihayet sadede gelmişti. Şu uğursuz "sivilde" kısmına takılır gibi oldum yalnız. Doğrudur.. komtanım.”(UGY,27-28) Siirt’te askerlik yaptığı sırada komutanının sevdiği kız olan Ayten’e mektup yazmayla görevlendirilir. Askerlikle birlikte içine girmiş olduğu disiplin ve kurallar, Yusuf’un zihninin durağanlaşmasına ve edebiyattan uzaklaşmasına sebep olur. Bu süreçte onun kendisiyle yaşadığı içsel çatışmaya okuyucu sıklıkla tanık olur. “*Doğruydı. Sadece sivilde yazardım anasını satayım! Hoş, askerde de olmaya devam etmek için aylardır akla kararı seçmiyor değilim. Ama ne kadar uğraştıysam olmadı işte. O üniformayı sırtıma geçirdiğim günden beri ilham perilerim göbek bağlamıştı.*” (UGY,28) Edebiyat ve yazarlık Yusuf’un kimliğini oluşturan unsurlardır. Yazma yeteneğini kaybetmekten korkan ve bununla mücadele eden Yusuf, iç huzursuzluğunu doğrudan yansıtır. Olaylar Yusuf’un gözünden aktarıldığı için onun hisleri, düşünceleri ve değişimi romanın belirleyici unsurları haline gelir. Yusuf, pasif bir karakter değildir. Askeri otoritenin onun üzerinde kurmaya çalıştığı baskıyı fark eden ve bu duruma direnen bir karakterdir. Ayten’e yazacağı mektup için haftalarca uğraşır. Çeşitli yöntemler geliştirerek ona verilen görevi yerine getirir. Fakat bunu yaparken askeri yönetimin bireysel özgürlüğünü nasıl kısıtladığına, yazma eyleminin zorla değil içtenlikle olabileceğine değinir ve içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmadığını ifade eder. Özgür düşünen, üreten ve sanatla var olan bir karakter olan Yusuf, otoritenin içinde silikleşmeye ve kendisine bile yabancılaşmaya başlayan bir karaktere dönüşür. Bu sonucu değiştirmek için büyük bir mücadele verir.

*Masumiyetin Son Günleri* romanının başkişisi Masum için sinema bir varoluş biçimidir. Masum sinemayı bir kaçış olarak görür. Kendisini bir sinema yönetmeni olarak tanımlasa da ne kadar başarılı olduğu belirsizdir. Tanrısal bakış açısıyla ele alınan bu romanda anlatıcının ifadelerinden anladığımız kadarıyla sinema bir yandan Masum’un hayata tutunmasını sağlarken öbür yandan ona yetersizliğini ve

başarısızlığını hatırlatır ve onu tamamen çıkmaza doğru sürükler. “*Aynı sahneleri yeniden izledi. İzledikçe de ağzı iradesiz biçimde açıldı, büyüdü, büyüdü. Son sahneler yoktu. Zihninin bir oyunu olduğunu düşündü. Gerçekten de öyleydi. Ama peki nerede son buluyordu bu lanet sahneler? Filmin finali nasıldı?*” (MSG,228-229) Masum, sevgiye ihtiyaç duyan bir karakterdir. Fakat bu sevgiye asla ulaşamaz. İnsanlarla kurduğu ilişkilerde sürekli bir eksiklik hisseder. Bu durum onun sanatına daha sıkı sarılmasına sebep olur. Çünkü gidebileceği başka bir sığınak bulamaz. Çektiği filmler onun kaçış noktasıdır. Ancak bu kaçış onun kendi benliğini kaybetmesine sebep olur. Handan, Masum’un sevgisizliğinin ve yalnızlığının en büyük yansımasıdır. Masum’un dünyasında en önemli figürlerden biridir. Ama Masum ile Handan’ın kurduğu ilişki sağlıklı ve dengeli bir ilişki olmaktan uzaktır. Handan’ın gün geçtikçe cüretkâr tavırlar sergilemesi, Masum için içinden çıkılmaz bir hal alır. “*Şarkılar artık düpedüz davet doluydu. Bir zamanlar Masum ve Handan’ın kampüste arkadaşla rıyla çok tartıştıkları o kavramdan, devrimci iffetten uzak ve yan anlam doluydu bu şarkılar. Bu davetkâr şarkılar, patlayan kahkahalar Masum’un yalnız başına kös kös oturduğu terasa kadar kolayca yükseliyordu.*” (MSG,203) Masum’un yalnızlığı, sadece duygusal anlamda değil, mekânsal bir yalnızlıktır. Onun yaşadığı yerler de sürekli değişen, ona ait olmayan ve kendini yabancı hissettiği alanlardır. Kahvehaneler, otel odaları, film setleri Masum’un sürekli değişen mekânlarına örnek olabilir. Masum, hiçbir yere tam anlamıyla ait olamaz. Bu mekânsal sıkışmışlık, onun ruhsal sıkışmışlığıyla paraleldir.

“*Böyle telefon konuşmalarını genellikle Ali uyuduktan sonra terasta yapıyordu Masum. Aşağıda, dört duvar arasında yakalanmak istemiyordu çaresizliğe ve yalnızlığa.*” (MSG,54) Masum, isminin aksine, karmaşıklık içinde kaybolmuş bir figürdür. Onun dünyasında gerçek bir tamamlanmışlık yoktur. Dolayısıyla Masum, giderek derinleşen bir boşluk içinde kaybolan bir karakterdir.

Kimlik kaybı, sevgisizlik, yalnızlık gibi temalar etrafında şekillenen *İsa Hanginiz* romanının başkışisi İsa’dır. Onun yolculuğu bir iç hesaplaşmadır. Bu sorgulamalarla dolu anlatıda karakterler oradan oraya savrulurlar. Ve sonuçta kaçışın bir çözüm olmadığı, geçmişin izlerinin bugünü de etkilediği ve oluşan boşluğun giderilmediği okuyucuya gösterilir. Roman boyunca İsa’nın geçmişini, travmalarını, aidiyetsizliğini izleriz. İsa’nın en büyük çıkmazlarından biri kimlik belirsizliğidir. Süreç ilerledikçe onun zihnindeki gerçeklik ve kurgu giderek silikleşir. İsa’nın babasıyla olan sorunlu ilişkisi annesinin ölümüyle birlikte içinden çıkılmaz bir hal alır. “*Eşikte kalmıştım. Sonra sopanın ucu beni hafifçe, geri itti. Sopa olmadığını anladım o zaman. Bir demir olduğunu da anladım çok geçmeden. Delik bir demir olduğunu ve bir \_ elin onu*

*tuttuğunu da anladım, alnım terleyerek. Babamın elinin onu tuttuğunu da.”* (İH,13) Maruz kaldığı travmatik olaylar onun bugünkü kimliğini büyük ölçüde etkiler. İsa bu yaşadıklarından uzaklaşabilmek için bir bilinmezliğe doğru yola çıkar fakat bu yolculukta da başarıya ulaşamaz. O, annesinin yokluğunun ardından, babasıyla olan sorunlarıyla yüzleşmek yerine, bilmediği bir yola sapmayı tercih eder. Bu yolculuk, onun kendi geçmişini bastırma çabasının bir parçasıdır. Fakat bu kaçış onun travmalarını daha fazla tetikler. Zihninde yer edinen Şeyda karakteri, İsa'nın zihin dağınıklığını gösterir. Olaylara hep farklı bir perspektiften bakmayı tercih eder ve çoğu zaman gerçek dünyadan kopmaya meyilli olduğunu görmek mümkündür. Tüm bu unsurlar göz önüne alındığında İsa'nın, romanın merkezinde yer alan bir karakter olduğunu ve aynı zamanda anlatının onun bakış açısıyla okuyucuya aktarıldığı söylenebilir.

### **3.6.2. Norm Karakterler**

Norm karakterler, anlatıda belirli bir düşünceyi ve duruşu temsil ederler. Başkişiden sonra anlatıda en önemli yere sahip karakterlerdir ve başkişinin değişimine doğrudan veya dolaylı olarak katkıda bulunurlar. Bazı zamanlarda başkişinin karşıt konumunda yer alırken; bazen de yol gösterici, destekleyici bir figür olarak karşımıza çıkarlar. Başkişinin yolculuğunda ona karşıt veya rehber olarak eşlik etmeleri, anlatıda onları değerli kılar.

*Eve Dönemezsin* romanında Fazıl Abi, başkişi olan isimsiz çocuğun amcası ve ninesi norm karakterlerdir. Nine ve amca dini normları ve geleneksel bir düşünceyi temsil eder. Başkişinin eğitimle, modern düşünceyle ve özgürlükle olan çatışmasını doğrudan etkilerler. Romanda başkişi, okul kitaplarını ninesinden saklar. Ninesi ve amcasına göre o kitaplar besmelesiz kitaplardır. “*Besmele ile başlamıyor oğlum bunlar. Bu kitaplar gâvur, diyor amcam Bomba kitabını gösteriyor da. Ama korkuyor bir yandan.*” (ED,29) “*Atatürk yoktur ve her kar tanesini bir melek indirir gökten yere kanatlarıyla. Nineme veriyor kitabı. Ninem bakıyor, yok. Eviriyor çeviriyor. Bir odun parçası sanki elinde. Besmele yok diyor bunda.*” (ED,31) Bu alıntılardan anlaşılacağı gibi başkişinin gelenek ve özgür düşünce arasında ikileme düştüğünü söylemek mümkündür. Başkişi, bir camiye giderek caminin imamına şiirlerini yazdığı defterinin başına besmele yazdırıyor. Çünkü ninesinden sakladığı bu defteri onun yakalayıp yakmasından çekiniyor.

Ahırda inekleri sağarken uzun uzun düşünüp bulmuş olacak. Aklına yeni gelmiş havası vererek, defteri soruyor. Hep o besmelesiz “gazatalar” yüzünden. Hep o besmelesiz-

dişlerinin arasından tıslıyor!- defter yüzünden! “Kelam-ı Kadim” miymiş de o! Hep gözlerimin nuru boşa akıyormuş onlara bakmaktan. Allah sözü müymüş? Akımı alıyormuş domuz oğlunun, o defter. Yakında tandırın dibinde külleri seyredermişim artık! Tandır ve defter kelimeleri zihnimde çakıyor birden. İşte tehlike!”(ED,126)

Havva Nine'nin norm karakter olduğunu belirleyen asıl unsur, başkişinin onun etkisiyle içsel çatışma yaşaması ve ninenin belirli bir düşünceyi temsil etmesidir. Başkişinin amcası da gelenekselliği temsil eder. Atatürk ve okul karşıtlığı bu durumu kanıtlar niteliktedir. “*Neyse ne, amcam en yakın arkadaşım. Atatürk yoktur ve her kar tanesini bir melek indirir gökten yere kanatlarıyla.*” (ED,30-31) Romanda amcayla ilgili yapılan tasvirler onun geleneksel bir bakış açısına sahip olduğunu gösterir. “*İyi de okuyup adam olmakla bu tuhaf çatı arasında gülünç bir orantısızlık yok mu? O rengi atmış örme yün takke amcamın kafasında nasıl duruyorsa; şu yıkık, yana kaykılmış çatı da öyle durmuyor mu evimizin üstünde? İşte bir dogma da bu.*” (ED,28) Başkişi amcasının yün takkesini de dogma olarak yorumlar. “*İşte! Kafasında yıkık çatı gibi duran fesiyle bir dogma.*” (ED,30) Bu onun gelenekselliğe uzaklığını gösterse de amca ve ninenin temsil ettiği normlar, onları norm karakter yapar.

Fazıl Abi, başkişiyi doğrudan etkileyen bir norm karakterdir. Üniversite okuyan, çocuğun yazma yeteneğini destekleyen, şiirlerinin dergide yayımlanmasını sağlayan bir kişi olması sebebiyle norm karakter demek mümkündür. Onun varlığı, çocuğun edebiyatla ve kitaplarla olan bağını güçlendiren önemli bir unsurdur. Çocuğun bir kaçış yolu olarak gördüğü sanatını şekillendirir. Çocuk için Fazıl Abi bir örnek teşkil eder. Onun gibi üniversite okumayı, kendini geliştirmeyi hayal eder. “*Ter ve korku damlıyor kıcımdan. Okumamı geliştirmiş olmam önemli. Belki ileride, yine geciksem de ortaokula giderim. Parasız yatılı. Deli Bahtiyarların Fazıl abi gibi aynı. Belli mi olur?*” (ED,18) Fazıl Abi, çocuğa rol model olması ve okuyarak kurtulma fikrini desteklemesi sebebiyle anlatıdaki en güçlü norm karakterlerden biridir. “*Hangisini istiyorsun bakıyım? diyor, öğretmenden bile güzel bir Türkçeyle. Her sene konuşması biraz daha değişiyor. Çünkü yüksek tahsil okuyor Fazıl abi. Neredeyse şehirli oldu. İçim bir havalanıyor öylesine.*” (ED,198) Fazıl Abi'nin şehirli oluşu, üniversite okuması, güzel Türkçe'ye sahip olması ve kendisini sürekli geliştirmesi, başkişinin gözünde dönüşümün mümkün olduğunu gösteren unsurlardır. Öğretmenle karşılaştırma yapması da Fazıl karakterinin öğretmen gibi baskıcı bir otorite figürü değil, sıcak ve destekleyici bir figür olduğunu gösterir.

*Umudun Göğe Yükselişi* romanında asıl olaylar Yusuf, Seyko ve Ayten etrafında şekillenir. Seyko, bu romanın norm karakteridir. Çünkü bir otoritenin ve gücün temsilcisidir. Yusuf'un sanatçılığı ve otorite arasındaki çatışmayı doğrudan etkiler. “*"Bunu düzelteceksin lan... Anladın mı?!. "... Duraklamam ürktümüştü onu. Panikle öne*

atıldı. Eğildi, tısladı: "Düzelteceksin! Düzeltecek misin!?" Kaşları iyice çatılmış, gözleri süngü ucu gibi bana sabitlenmişti." (UGY,38) Seyko'nun bu katı ve özellikle Yusuf üzerindeki etkileyici tavırları onun norm karakter olduğunu gösterir. Yusuf'la kurduğu ilişki derinleşerek arkadaşlık ilişkisine dönüşür. Travmalarından, yalnızlığından Yusuf'a bahseder. Dolayısıyla hem Yusuf'un en büyük korkularından biri hem de muhatabı olduğundan ve olay örgüsüne doğrudan etki ettiğinden Seyko norm karakter olarak değerlendirilir. Bu romanda norm karakter olarak değerlendirebileceğimiz bir diğer karakter Ayten'dir. Ayten karakteri, anlatıda en büyük kırılma noktalarından biridir. Yusuf'un gözünden ulaşılamayacak saflıkta bir duygudur. Seyko için ise annesinin açtığı derin boşluğu aşkıyla kapatacak olan bekledikçe derinleşen bir karakterdir. Ayrıca Ayten, aşkın yanı sıra bekleyişin ve sabrın da temsilcisidir. Yusuf, Ayten ve Seyko aracılığıyla aşkı anlamlandırmaya çalışırken, aslında aşkın kaybediş ve ulaşılmazlık olduğunu tespit eder. Romanın sonunda Ayten ve Yusuf'un buluşması, Ayten'in hikâyenin gidişatına doğrudan yön vermesi ve karakterlerin duygularının merkezinde yer alan bir figür olması sebebiyle norm karakterdir.

*Masumiyetin Son Günleri* romanında Servet karakteri, kendi geçmişi, toplumdan dışlanması, hapis yatması ve başkışıyle olan ilişki nedeniyle romandaki temel çatışmalara doğrudan etki eden bir karakterdir. Servet'in karısını öldürmesi ve yıllarca hapis yatması onun en büyük kırılma noktalarından biri ve toplumun dışına itilmesinin en etkili sebebidir. Servet'in yalnızlığı ve sevgisizliği de anlatıda derin bir şekilde işlenmektedir.

İnsanların gözleri benim hapisanem oldu. Ailemin, en sevdiğim gözleri beni daha büyük bir hücreye kilitledi. Parasızlık da işte buraya düşürdü. Kadını da yok. Olamaz. Kaçıyorlar benden. Şurada, kahvenin ilerisinde incik boncuk satıcısı bir kadın var. Bekâr. Kimsesi yok. Beni bir daha hiç hatırlamaması için beş dakika konuşmamız yetti. Halbuki ona âşık olduğuma ken dimi inandırmam aylar almıştı. Başımı sokacak bir yer arı yordum. Ruhen, yani. Bilirsiniz. Benim gibi insanların bir kadının kalbinden başka gidecek yeri yoktur. Olamaz. (MSG,16)

Servet karakteri romanın gidişatına yön vermesi ve Masum'un hayatını etkilemesi sebebiyle norm karakter olarak değerlendirilir. Romanın son bölümünde Masum'a silah vererek onun kendisini, Handan'ı ve Aydın Arı'yı öldürmesine sebep olur. "*Servet Masum'un kolunu bir daha sıktı. Bıraktı. Aynı elini ceketinin iç cebine soktu, tabancanın hâzinesine mermi sürdü. Emniyet mandalını açtı, çıkardı ve Masum'un ceketinin cebine soktu. Kulisin arkasına doğru yürüdü.*" (MSG,249) Bu aşama Masum'un kaderine yön vermesi anlamında zirve sayılabilir. Dolayısıyla olay örgüsüne etki etmesi ve doğrudan Masum üzerinde tamamlayıcı etkisinin olması sebebiyle Servet karakterini norm karakter olarak değerlendirmek gerekir.

*İsa Hanginiz?* romanında yer alan Sven karakteri, İsa'nın yanında konumlandırılmış olması ve İsa'nın içsel yolculuğuna doğrudan etki etmesi sebebiyle norm karakter olarak değerlendirilir. Öyle ki romanın sonunda okuyucuya, Sven karakterinin; İsa'nın benlik bölünmesinin bir yansıması olduğu düşündürülür. Sven, İsa'nın aksine daha soğukkanlı ve pragmatiktir. Hastanedeki diğer herkesle bağ kurabilen, olayları direkt olarak yönlendirebilen ve insanlara etki edebilen bir karakterdir. Hatta İsa bile bazen Sven'in fikirlerine karşı çıksa da genellikle onu dinler. Bu durum da Sven'in, İsa üzerinde bile etkili bir norm karakter olduğunu gösterir. Sven yalnızca bir karakter olmanın yanı sıra; romandaki kaçış, yalnızlık, sevgisizlik gibi ana temalarında yönlendiricisi ve taşıyıcısıdır. Olaylar onun varlığıyla boyut değiştirir ve şekillenir. Tüm bu bilgiler doğrultusunda Sven, anlatıdaki tek norm karakterdir yorumu yapılabilir.

### 3.6.3. Kart karakterler

Anlatılarda kart karakterler tek bir yönüyle öne çıkan, olay akışını şekillendiren fakat olaya müdahale edemeyen, derinliğe sahip olmayan karakterlerdir. *Eve Dönemezsin* romanında Kut Süleyman ve Harun Dayı, Servet, Selvi ve öğretmen eserdeki kart karakterlerdendir. Servet, Selvi'yle beşik kertmesi olması sebebiyle başkışıyle ters düşer. Romanda onun iç dünyası hakkında detaylı bilgilendirme yer almaz yalnızca karşıt bir unsur olarak sunulur. Selvi'ye yazılan şiirleri sahiplenen, içsel çatışma veya bir dönüşüm yaşamayan bir karakterdir. Servet başkışı için Selvi'ye duyduğu aşkın önünde yalnızca bir engeldir. Ve başkışinin kendisinde sürekli bir eksiklik, bir kusur aramasına sebep olur. “*Servetlerin kamyonu var. Selvi olmasa mesele değil. Ama o varken kamyon da bir dogma. Piç Servet!*” (ED,31) Harun Dayı ve Kut Süleyman'ın Almanya görmüş olmaları ve çevresindeki insanları yalnızca bununla etkilemeye çalıştıklarından kart karakterlerdir. Almanya onlar için bir statüdür. Sürekli olarak vurguladıkları şeyin Almanya olması sebebiyle de derinlemesine işlenen karakterlerden değildir. Harun Dayı ve Kut Süleyman, düşünce üretmeyen birbirlerini tekrar eden, belirli klişeleri sürekli dile getiren, tek boyutlu, düz karakterlerdir. “*Almanya'nın iç işlerine karışma hakkı edinmiş, dinler, dinler, başını onaylamak için sallar, dinler Harun dayıyı. İkide bir “Türkiye işi...” demeyi sever Harun dayı. Kut dayı onu da, “Hiç bilmez miyim?!” der gibi veciz bir yüz ifadesiyle dinler.*” (ED,23) Öğretmen, *Eve Dönemezsin* romanında karşımıza çıkan bir diğer kart karakterdir. Kart karakterler, anlatılarda genellikle tek bir rol üstlenir ve onu yerine getiren, tek boyutlu karakterlerdir. Öğretmen eserde, başkışı üzerinde bir otorite figürü olarak karşımıza

çıkarmaz. Katı kuralları vardır ve sorgulanmaz. Hatta öyle ki bütün köy halkı öğretmenden çekinir. “Çünkü öğretmene karşı sadece biz değil, amcam değil, bütün köy savunmasız.” (ED,30) Dolayısıyla öğretmen karakteri, başkişi için bir yol gösterici değil aksine engelleyicidir. Hayal kurmasının önünde bile büyük bir engeldir. Baba figürü de kart karakterlerdendir. Olayların akışına doğrudan bir etkisi yoktur. Fakat başkişi üzerinde kurduğu otorite sebebiyle kart karakter olarak değerlendirilebilir. Selvi karakteri de bir diğer kart karakterdir. Selvi'nin anlatıdaki temel görevi, başkişinin hayal kırıklığını, ulaşılmaz aşkı, sevgisizliği temsil etmesidir. Selvi, okuyucuya çoğunlukla başkişinin gözünden tanıtılır. Selvi başkişinin dönüşüm süreçlerinde önemli bir rol oynar fakat kendisi bir dönüşüm geçirmez. Tek boyutlu kaldığı için kart karakter olarak değerlendirilir.

*Umudun Göğe Yükselişi* romanında yer verilen Muzaffer komutan kart karakter olarak değerlendirilebilir. Muzaffer komutan, Seyko'nun aksine sert bir mizaçla değil; çoğunlukla konuşarak otorite sağlamaya çalışan bir komutandır. Otoritenin ve askeri disiplinin farklı bir yüzünü temsil etmesi fakat olay örgüsünü etkileyen bir değişime maruz kalmaması sebebiyle kart karakter olarak değerlendirilebilir.

*Masumiyetin Son Günleri* romanında Masum'un karısı Handan, romanda kart karakter olarak yer bulur. Masum'un en önemli kırılma anlarının ve çatışmalarının neredeyse bütünü oluşturur. Ruhsal çöküşünü hızlandıran temel etkenlerden biridir. Masum'u iki farklı insana çevirir. Özgürlük isteği ve umursamaz tavırlarıyla Masum'u gittikçe çıkmaza sürükler. ““Aloo? N'oldu, ne var diyorum!” "Bir şey yok... Kim var yanında?" Çat. Kapatıyordu telefonu Handan. Sesiyle birlikte coşkulu müziğin, sarhoş bağırtılarının içinde eriyip gidiyordu varlığı yeniden Handan'ın.” (MSG,53-54) Handan, Masum'un çöküşünü tetikleyen bir figür olması, Masum'un büyük bir değişim yaşamasına sebep olarak olayları içinden çıkılmaz bir noktaya sürüklemesi ve Masum'un içindeki umudu, sevgiyi ve tüm geleceği yok etmesi sebebiyle kart karakterdir. Masum, ilk başlarda Handan'dan intikamını şu şekilde almayı düşünmüştü: “Handan'ı filmiyle, ödülleriyle, geri aldığı saygınlığıyla, dahası ve en önemlisi, kayıtsızlığıyla mahvedecekti.” (MSG,76) Uzunca bir süre aklına sürekli gelip giden Handan'ı öldürme fikrini arka plana itmeye çalışarak kendini kaybetmemek için direnen Masum, sonunda Handan'ı, kendisini ve Aydın Arı'yı öldürerek çıkmaz bir sona sürüklenir. “Suçsuz bir çocuğu annesiz bırakmayacaktı. İplik iplik, düğüm düğüm dokuyacaktı bu tasarlanmış kayıtsızlığı. İşi bu olacaktı. Handan ödeyecekti yaptıklarını. Hatta biraz hoş görerek iyice ezemez miydi onu? Hayır öldürmeyecekti! Öldürtmeyecekti. Oğlunun da hayatını karartmayacaktı. Onun ne suçu vardı? Hayır!”

(MSG,76) Masum'un romanının başlarında yaşadığı bu geri çekilme ve kayıtsızlık, kendisini tüketen bir çöküşe doğru hızla ilerlemesine de sebep olur.

*İsa Hanginiz?* romanında kart karakter olarak Şeyda'yı değerlendirmek mümkündür. Şeyda, anlatıda derinlemesine incelenmeyen ve gerçekliği belirsiz olan bir karakterdir. Şeyda İsa'nın özlem ve acılarını dışavurur. İsa'nın içindeki boşluğu doldurmasını istediği fakat aslında bu boşluğu derinleştiren ve onu içinden çıkılmaz bir çıkmaza sürükleyen bir karakter olması sebebiyle kart karakter kategorisinde değerlendirilmelidir. İsa, Şeyda ile konuşur fakat bu konuşmaların gerçek mi yoksa hayal ürünü mü olduğu muğlaktır. Şeyda karakteri, İsa'nın yalnızlığını anlatı içinde görünür kılar. Annesinin yokluğunda İsa'ya sığımlı olacak bir liman gibi hissettirir. Romanda kart karakter olarak yer edinen bir diğer karakter ise Sven'in babası ve İsa'nın çalışmaya başladığı pastanenin sahibi olan Necmi Usta'dır. Necmi Usta, İsa'nın babasının aksine hikâyede direkt olarak yer alır. Hatta Sven ve İsa'nın akıl hastanesine düşmelerinin sebeplerinden biri de Necmi Usta ile Sven'in yaşadığı büyük kavgadır. Dolayısıyla Necmi Usta, anlatıda direkt olarak kendine yer bulur. Tek yönlü bir karakterdir. Fakat anlatıda baba-oğul çatışmasını somutlaştıran, doğrudan otoriteyi temsil eden bir figürdür. Sven'in yaşadığı yalnızlık ve sevgisizlik duygularının bir parçasıdır.

#### **3.6.4. Fon Karakterler**

Fon karakterler, olay örgüsüne doğrudan etkisi olmayan fakat karakterlerin dünyasını şekillendiren figürlerdir. Anne, Bakkal Deli Bahtiyar, Deli Musa, Hasan (başkişinin arkadaşı) *Eve Dönemezsin* romanında yer alan fon karakterlerdir. Deli Musa; çocuğun okul yolunda karşılaştığı anlarda korktuğu, başkişinin korkularını yansıtan ama bir olay akışına sebep olmayan fon karakterlerdendir. Bakkal Deli Bahtiyar; Fazıl Abinin babasıdır. Gelenekselliği ve köy yaşamının bir parçası olan fon karakterdir. Hasan; başkişinin okuldaki en yakın arkadaşı olarak onun yalnızlığını azaltan ve günlük yaşamında yer alan bir karakterdir. Ama başkişinin hayatında bir derinliğe sahip değildir. Bu yüzden Hasan'da fon karakter olarak değerlendirilebilir. Anne olaylar yaşanırken aktif bir figür değildir. Daha çok başkişinin geçmişinde ve anılarında etkisini sürdürür. Bu bağlamda değerlendirildiğinde anne için fon karakter demek mümkündür.

*Umudun Göğe Yükselişi* romanında yer alan Yusuf'un koğuş arkadaşları, Seyko'nun yanındaki erler, askeriyede bulunan erler, Seyko'nun annesi olay örgüsüne doğrudan bir katkı sağlamadıkları için ve destekleyici figür olarak yer aldıkları için fon karakterlerdir. Seyko'nun annesi, romanda geçmiş anıları arasında yer alır. Seyko'nun

hayatını şekillendirir fakat anlatıda aktif olarak yer almaz. Olay örgüsünü destekleyici olması ve Seyko'nun kişiliğini anlamamız açısından bilgilendirici olması sebebiyle fon karakter denilebilir.

*Masumiyetin Son Günleri* romanında yer alan Masum'un karısını aldattığı ve oyuncu olan Naz, Handan ve Masum'un psikiyatri doktorları Sander, Aydın Arı, Servet'in kızı Günseli, Handan ve Masum'un çocukları Ali, Servet ve Masum'u tanıştıran ve polis memuru olan Mustafa, Masum'un arkadaşı Ahmet, Elmas Hanım, gala gecesindeki sunucu ve misafirler romanın fon karakterleridir. Naz, Masum'un evliliğini, kariyerini hatta maddi durumunu bile risk ettiği; Masum'un çöküşüne etki eden fakat çatışmanın ana unsuru olmaması sebebiyle fon karakterdir. Naz, Masum'un hatta ilerleyen bölümlerde Servet'in dünyasına etki eder. Fakat onun hikâyedeki en büyük vasfı; eğlence, alışveriş ve tüketim düşkünlüğüdür. “*Doymak bilmez beyaz fil, Masum'un kartını emiyor, geride ayrıntılı ekstreler bırakarak şehrin lüks AVM'lerini, Ni şantaşı mağazalarını, İstinye Park markalarını ve Boğaz'daki lüks mekânları dolanıyordu. Naz eğlenmekten ve alışveriş etmekten vazgeçemiyordu;*” (MSG,129) Romanda da çoğunlukla bu yönüyle yer alır. Başkalarının hayatlarında yer alır fakat kendi içinde dönüşüm yaşamayan düz bir karakterdir. Servet'in kızı Günseli, Servet'in sığınağı ve hayata tutunma sebebi olarak anlatıda yer bulur. Babasının yeniden hayata tutunmasını etkiler fakat boyutlu bir karakter değildir ve olay örgüsüne bir etkisi yoktur. Doktor Sander, karakterlerin psikolojik boyutlarının okuyucuya sunulması bağlamında etkili bir karakterdir. Fakat yine diğer karakterler gibi olay örgüsünü etkileyen, bir dönüşüme uğrayan karakter olmaması sebebiyle fon karakterdir. Aydın Arı, Handan ve Masum arasındaki çöküşü hızlandıran bir karakter olarak romana boyut kazandırsa da kaos yaratmaktan öteye gidemeyen ve yalnızca Masum ile Handan'ın hisleri üzerinden değerlendirilebilen bir karakterdir. Bu sebeple Aydın Arı'da fon karakterdir. Ali ise yine romanda bir değişim geçirmeyen, ancak ebeveynleri arasındaki çatışmayı belirginleştiren bir fon karakterdir. Masum'u uzunca bir süre ayakta tutan Ali'nin varlığıdır. Fakat olaylara doğrudan etki eden bir karakter değildir.

*İsa Hanginiz?* romanında olayların gidişatını doğrudan etkilemeyen fakat arka planda detaylı bir atmosfer sağlayan birçok karakter mevcuttur. İsa ve Sven, akıl hastanesinden kaçarken birlikte kaçacakları kişileri bir liste haline getirmişlerdir. “*Sven'le birlikte yardım etmeye ve özgürlüğe kavuşturmaya karar verdiğimiz "üyelerin" peşine bunun için aylardır kafiyeler gibi düşmüş ve kullandığımız kartonlara sık sık notlar almış, puanlar vermiş, herkesin avantajlı ve dezavantajlı olabilecek yönlerini not almıştık.*” (İH,105) Bu listede yer alan karakterlerin her birinin farklı farklı özellikleri

olmasına rağmen onları fon karakter olarak değerlendirmek daha doğrudur. Bu karakterlerin anlatıya katkısı akıl hastanesinin dinamiklerini kavramaya yardımcı olmak şeklinde değerlendirilebilir. Satılmış, Emre, Buğra, Umur ve Şakir, Burak bu listede yer alan fon karakterlerdir. Bu fon karakterler, Sven ve İsa'nın zihninde akıl hastanesinden kaçışın gerekli olduğunu düşündüren kişilerdir. Satılmış, akıl hastanesinde hep aynı yerde duran ve İsa için bir Buda heykelini çağrıştıran karakterdir. “Çünkü biz onu orada bırakırsak açlıktan, susuzluktan ölebilirdi. Kimsenin altıncı katın balkonunda unutulmuş bronz bir Buda heykeliyle uğraşacak hali yoktu.” (İH,106) Emre, İsa'ya akıl hastanesinin nasıl bir yer olduğunu, bu sıkışmışlığın içinde kontrolün tamamıyla kaybedileceğini düşündürdüğü için kaçışın zorunlu olduğunu düşündüren fon karakterdir. Buğra, doğuştan sağır ve dilsizdir. İsa için hastanedeki iletişimsizliğin sembolü olarak düşünülebilir. Burak, geçmişe saplanıp kalan bir karakterdir. Elindeki fotoğrafla sürekli geçmişe bağlı yaşar. “Burak, bahçedeki banklardan birine oturup iyice kaykılmış, o fotoğrafa bakıyordu yine. Kırk yerinden çatlamış, eprimiş o soluk fotoğrafa.” (İH,112) İsa'ya hastaneden kaçmayı başarırlarsa geçmişten de kaçmış olabileceklerini düşündürür. Bu sebeple listeye eklenmiş olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Umur ve Şakir ise iki kardeşdir. Umur, kendini sürekli tekrar eden, kötülükleri büyük veya küçük kötülük olarak adlandıran; Şakir ise geçmişte babasından gördüğü şiddetle listeye eklenmeyi hak etmiş isimlerdir. İsa'ya kendi geçmişini ve travmalarını hatırlatması bağlamında önemlidir. Tüm bu bilgiler ışığında bu karakterlerin İsa ve Sven için akıl hastanesinde yaşayana sıkışmış insanları temsil ettikleri söylenebilir. Geçmiş, delilik, yalnızlık temalarını güçlendirir ve detaylı bir atmosfer yaratırlar. Şakir'in hiçbir şeyden korkmayan fakat hastaneden kaçtıktan sonra korkma duygusunu hissetmesi ve doğuştan sağır ve dilsiz olan Buğra'nın hastaneden kaçtıktan sonra duymaya başlaması dışında büyük bir değişim örneği göstermezler. Bu sebeple bu karakterler romanda yer alan fon karakterlerdir. Bir diğer fon karakter Havva Nine'dir. Havva Nine, duygusal bir arka plan yaratır. Sağladığı Anadolu atmosferi ve arka planda karakteri göstermiş olduğu sıcaklık ve şefkat duygusuyla kahramanlara iyi duygular hissetme noktasında destek olan bir fon figürdür. İsa'nın annesi ve babası anlatıda yer alan diğer fon karakterlerdendir. Olay örgüsünde İsa'nın anılarıyla var olurlar. İsa, annesinin kaybıyla birlikte ailesinden ve çevresinden tamamen uzaklaşır ve bir daha toparlayamaz. Onun kişiliği, olaylara müdahalesi anlatıda yer almaz. Anne figürü pasif bir rol oynar fakat İsa'nın bilinçaltında sevgi ve güven duygularının sembolü olarak yer alır. Baba ise tam tersi olarak otorite ve baskının sembolüdür. İsa'nın geçmişini ve kişiliğini büyük oranda etkiler fakat bunun dışında bu karakterin

özelliklerine detaylı olarak yer verilmez. Bu sebeple baba figürü de anlatıda yer alan fon karakterler içinde değerlendirilebilir.



#### 4. ROMANLARDA İZLEKSEL KURGU

Selahattin Yusuf'un romanlarında birey, içsel dünyasıyla dış dünyanın çatışması içinde konumlanır. Karakterlerin yaşadığı ruhsal gerilimler, yalnızlık, sevgisizlik, kaçış gibi temalar etrafında şekillenirken; geçmişe duyulan özlem, masumiyet, sevgi arayışı gibi değerler bu çatışmaya yön veren temel unsurlar haline gelir. Romandaki kişi, mekân ve olaylar ile şekillenen bu anlatı yapısında, kimi karakterler ülkü değerleri temsil ederken; kimi karakterler toplumsal çöküş, yozlaşma, değerlerden kopuş gibi karşıt temaları yansıtır. Aşağıda sunulan tablolar, Yusuf'un dört romanındaki başlıca kişi, kavram ve simgelerin hangi değer düzleminde yer aldığını sistematik bir biçimde ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır.

Tablo 1. İsa hanginiz romanında değerler sınıflaması

	ÜLKÜ DEĞER	KARŞIDEĞER
<b>KİŞİ DÜZLEMİ</b>	İsa, Sven, hayali karakter Şeyda	Otorite figürleri, hastane görevlileri
<b>KAVRAM DÜZLEMİ</b>	Hakikat, kimlik arayışı, özgürlük	Kimlik kaybı, baskı, aidiyetsizlik, delilik
<b>SİMGE DÜZLEMİ</b>	Telefon, guguk kuşunun sesi, anne sesi	Akıl hastanesi, parmaklık, kapatılma

Tablo 2. Masumiyetin son günleri romanında değerler sınıflaması

	ÜLKÜ DEĞER	KARŞIDEĞER
<b>KİŞİ DÜZLEMİ</b>	Masum, Servet	Handan, baba, Naz
<b>KAVRAM DÜZLEMİ</b>	Masumiyet, bağlılık, geçmişe özlem,	İhanet, duygusal kopuş, yabancılaşma, çöküş
<b>SİMGE DÜZLEMİ</b>	Akçasaz Kahvesi, ev	Cunda adası, otel odası, teras

Tablo 3. Eve dönemezsin romanında değerler sınıflaması

	ÜLKÜ DEĞER	KARŞIDEĞER
<b>KİŞİ DÜZLEMİ</b>	Kaybedilen anne, anlatıcı-ben, aile figürleri, Fazlı Abi	Servet, öğretmen, Almanya görmüş köylüler
<b>KAVRAM DÜZLEMİ</b>	Aidiyet, anneye özlem, içsel arayış	Yabancılaşma, aidiyetsizlik, sevgisizlik
<b>SİMGE DÜZLEMİ</b>	Annenin fotoğrafı, kış tablosu, baraka	Kamyon, Kar, köy

Tablo 4. Umudun Göğe Yükselişi Romanında Değerler Sınıflaması

	ÜLKÜ DEĞER	KARŞIDEĞER
<b>KİŞİ DÜZLEMİ</b>	Yusuf, Ayten (sevgiyi temsil eder)	Komutan Seyko, askerî düzenin temsilcileri
<b>KAVRAM DÜZLEMİ</b>	Umut, sevgi, hayal gücü, yazma arzusu, edebiyat	Sevgisizlik, disiplin, bastırılma, korku, kurumsal şiddet
<b>SİMGE DÜZLEMİ</b>	Baraka, mektup, sarı ışık	Yetiştirme yurdu, kışla, floresan lamba

#### 4.1. Yalnızlık

İnsan yaratılış gereği sürekli olarak iletişime ihtiyaç duyar. Çünkü sosyal bir varlık olan insan ancak başkalarıyla etkileşim içinde olursa kendini sağlıklı bir şekilde inşa eder. Borgna, yalnızlığı iletişimin unutulmuş bir hakikati şeklinde tasvir eder. Borgna'ya göre: “*Yalnızlık, içsel yalnızlık, ulaşılmaz ve yaşanması güç bir şeydir; ancak sadece mistik yaşamda değil, günlük yaşamda da gereklidir.*” (Borgna, 2014:27)

Aynı zamanda günlük hayatta yalnızlığın olumlu yönlerine değinen Borgna, şunları ekler:

Tıpkı sessizlik gibi, yalnızlık da günlük hayatı daha iyi yaşamamızı sağlayan içsel bir deneyimdir; hayatta asli olan ile, çoğu zaman, fazla anlam yüklediğimiz, asli olmayan şeyleri ayırt etmemizi sağlar. İçsel hayatımıza, yalnızlığa ve sessizliğe girdiğimizde, düşünüm ve içe bakışın, duyarlılığın ve merhametin, beklentilerin ve umudun, tefekkür ve duanın önemini fark ederiz: En nihayetinde bunlar, düşünce ve eylemlerimizi emanet etmemiz gereken erdemlerdir. Kendini verme ve birliktelik, başkalarının kaderine iştirak etme ve başkalarının sevinciyle acısına ortak olma gibi hayattaki doğru değerlerin gerçekleşmesine ket vuran ve sıkça karşılaşılan kötü eğilimler olarak kayıtsızlığın ve duyarsızlığın, bencilliğin ve sevgi eksikliğinin çağrısından ancak böylelikle kaçınabiliriz. (Borgna, 2014:27-28)

Yalnızlığı tek bir düzlemde değerlendirmek doğru değildir. Olumlu yönleri kadar olumsuzlukları da vardır. Yalnızlık çeşitlidir. Yalnızlığın, günlük hayattaki varlığının olumlu etkilerine değinen Borgna, yalnızlığın olumsuz yönlerine de değinir. Ona göre:

“*Sadece, ruhun ferahlaması mahiyetindeki yalnızlık yoktur; sadece, başkalarından ve dünyadan kasıtlı olarak kopma mahi yetindeki yalnızlık da yoktur;*

*acılı ve iç sızlatan bir yaşam hali mahiyetindeki, hastalıktan ya da insani ilişkilerin yitiminden dolayı kaderin dayattığı yalnızlık da vardır.”* (Borgna, 2014: 112) Yalnızlık bu yönüyle bireyleri, umutsuzluğa, melankoliye sürükler. Selahattin Yusuf'un romanlarında ele alınan yalnızlık, bireyin kendi tercih ettiği veya içselleştirdiği bir yalnızlık değil; ele alınan karakterlerin zorunlu sebeplerle içine itildiği bir durum olarak karşımıza çıkar. Romanlarında aidiyet hissedemeyen, bu nedenle yaşadığı topluma uyum sağlayamayarak yabancılaşan karakterler öne çıkar. Aynı zamanda, ölüm düşüncesiyle yüzleşmek zorunda kalan ve bu süreçte yalnızlığa mahkûm edilen bireyler de anlatının merkezinde yer alır. Bu bağlamda, Selahattin Yusuf'un eserlerinde yalnızlık, bireyin içsel bir tercihi olmaktan çok, toplumsal aidiyetsizlikle ve bireylerin yaşadıkları olumsuz olaylarla şekillenir.

*Eve Dönemezsin* romanında yalnızlık teması ilk olarak ismi verilmeyen başkarakter aracılığıyla hissedilir. Bu karakterin toplumdaki soyutlandığı, aitlik duygusu geliştiremediği ve kimliğini yitirme süreci yaşadığı görülür. Kimliksizleşmiş ve varoluşunun sınırlarını göstermekte zorlanan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Hiç kimseye, hatta annesinin ölümünden sonra evine dahi ait olamayan, içinde yaşadığı toplumun bir parçası haline gelemeyen bir varlık olarak gösterilir. Böylelikle yalnızlığın, sadece bir ruh hali olmadığı, aynı zamanda anlatıcının kimliğinin bile belirlenemediği varoluşsal bir sorun olarak ortaya çıktığı görülür. Annesi ölmeden önce başkarakter olan çocuğun aidiyet hissedemediği yer yaşadığı toplum, zorlu coğrafya ve hava koşullarıdır. *“İyice bilincine varıyorum artık; yıldızlan dağlara, gaz lambalı evleri de göğe yerleştirmiş bir gecenin yokuşuyum ben.”* (ED,18) Çocuk bu ifadelerde kullandığı ‘yokuş’ metaforuyla sürekli bir tırmanışı ima eder. Kendisini bu yokuşla özdeşleştirmesi de yalnızlığın kaçınılmaz olduğunu gösterir. Başkarakter çocuk, okula gidip geldiği yollarda sürekli korkularını okuyucuya aktarır. *“Ormanın sonuna, köyün başındaki merteklerle çevrili tarlalara varmak istiyorum hiç olmazsa. Gece iyice geçmeden. Bir buçuk - iki saat. İlk evlere. Cinci ninelerin oraya, hiç değilse. İlk köpek seslerine kavuşmak istiyorum. O zaman başlayacak işte benim cennetim. Zağar. (Zağar mı?) Unutmuşum! İliklerime kadar ür-periyorum.”* (ED,18) Çocuk gece olmadan evine varmaya çalışır. Ve bu yolculuklarda, zorlu koşullarda hep yalnızdır. Bazı zamanlarda da yine çok korktuğu Deli Musa'yla karşılaşır.

İleride, mahalleye giden keçi yolu. Orada tek başına dikiliyor Deli Musa! Beni fark edince karların içine bata çıka, ellerini kollarını sal laya sallaya, canhıraş, koşmaya çalışıyor. Yine yarı çıplak. Sigara isteyecek. Belanı versin ulan, ne sigarası! Allah'ın belası dogma. Bir gün de kesme yolumu. Sigara kim, ben kim! Gelmeden daha, uzaktan kollarımı kaldırıp yok diyorum. Sigara yok. Sigara olsa bile ödüm kopuyor bu heriften. Sağı solu belli değil. Koca

koca kütükleri kaldırıp, deli kuvveti, okul çocuklarının peşinden yu varlıyor yamaç aşağı. Sigara haracı kesiyor sotelerde bekleyip. Yok diyorum. Oralı olmuyor. Bağırıyorum. Duymuyor. (ED,37)

Deli Musa ile karşılaşmasının anlatıldığı bu alıntıda, Musa toplumdan soyutlanmış, ötekileştirilmiş bir figürdür. Çocuk ise Musa'yla arasına mesafe koymak istemektedir. Musa'nın varlığı onu rahatsız eder. Dolayısıyla anlatıcı, bilinçli olarak sınırlarını koruma çabasını girişir. Ve Musa'yı kabullenmektense, yalnızlığını derinleştirmeyi tercih eder. Ve bu yalnızlığı, korkuları takip eder. Çocuk, okula giderek okumasını geliştirdiği için mutludur. Selvi'nin de etkisiyle okulu çok sever. Fakat sürekli olarak öğretmenin psikolojik ve fiziksel şiddetine maruz kalmasıyla birlikte orada da yalnız hisseder. Sınıfta bile en arka sırada oturur. Anlatıcı, gerçek dünyada maruz kaldığı ceza, şiddet ve aşağılanmadan kaçış yolu olarak bir tabloya sığınır.

“Mevsimlerimiz-KIŞ” tablosu, cehenneme...dönmüş hayatımın yeni hava deliği olup çıkıyor artık.” (ED,43) Çocuk, bu tablo sayesinde yalnızlığını içsel bir yolculuğa dönüştürür. Bu içe dönüş onu özgürleştirir. Gerçek dünyanın baskıları karşısında sanatın gücüyle kendisine yeni bir dünya keşfeder. Hatta bu tabloda gerçek dünyadaki gibi yalnız değildir. “*Şamata. Oyundan çıldırmış arkadaşlarım. Evler Selvilerinki gibi. Hepsi! Çocuklar gürbüz. Düzgün çizilmiş. Kalem yanılmışsa silinmiş, düzgünü çizilmiş. Haha. Ne güzel bu çocuklarla akran olmak. Olabilmek.*” (ED,47) Bu tablonun içinde arkadaşları vardır. Çocuk, dışlanmaktan ve kendini soyutlamaktan uzak bir dünya yaratır. “*Çünkü Selvi de benimle konuşuyor. Servet de konuşuyor. Servetlerin Bedford kamyonlarının olması bir şey değiştirmiyor. Hem, kamyon bu mahalleye nasıl grisin, değil mi? Olanları unutmuşuz bile çoktan. Üstelik kar topunda aynı takımdayız.*” (ED,48) O tablonun içinde Tabloda yer alan evler bile sevdiği kızın eviyle örtüştürülür. Çocuk kendi iç dünyasında idealize ettiği toplum düzenine tabloyla erişir. Eserde yalnızlık teması sadece çocuk üzerinden verilmez. Çocuk amcasının yalnızlığını da kendi içinde içselleştirir. Çünkü amcasıyla arasında başka bir bağ vardır. Fakat amcasının bu yalnızlığı içsel huzurun sağlanması için tercih edilmiş bir yalnızlıktır. “*Yılın altı ayını dağlarda yalnız başına geçiren amcamın sesinde.*” (ED,78) “*Gümüş tabaka, kuru mısır ekmeği ve koyun peyniriyle yapayalnız. Yağmur fırtına içinde yayla barakalarında ve ikide bir ke- 78 lifin tahta çatısını omuzlayan Kible fırtınalarında mezra evinde senli benli olmuş o tabakayla. Bunlar bilinir. Bir tek bunlar iyidir amcamın hayatında. Yapayalnızdır.*” (ED,78-79) Bu ifadelerden hareketle yalnızlık, kişinin kendi iç dünyasında bir anlam arama çabası olarak da yorumlanabilir. Çünkü çocuk için ev demek anne demektir. Eserin ilerleyen bölümlerde sadece

annesinin olduđu yerlerin ev olabildiđini vurgular. “*Ellerinin arasındadır Őimdi ev.*” (ED,84) der. İlk baŐta toplumsal dűzene karŐı yalnızlaŐan çocuđun, annesinin lűműyle birlikte bu yalnızlıđı derinleŐir. Kendi evinin içine bile yabancıdır. Hatta annesiyle birlikte evlerinin çatısı bile hasta olur. űnkű annesinin tek bir fotođrafı bile ev olacak kadar derin anlamlar ifade eder. Gűven duygusunu, aidiyet hissini yalnızca annesinin varlıđıyla Őekillendirir. “*Aynı anda o kadar Őey hissetmekten sarhoŐum ve yalnızız. Daha dođrusu, hemen hemen yalnızız. Servet’in kamyonla gelmediđi gűnlerde sadece, yalnızız.*” (ED,161) ifadeleri çocuđun zihninin karmaŐıklıđının ona yalnız hissettirdiđini gűsterir. Aynı anda birçok Őeyi tek baŐına sırtlanmış olmak onu kendi iç dűnyasına iter. Bununla birlikte dıŐ dűnyada yaŐadıđı eksikliklerde bu yalnızlık hissini katlandırır.

*Masumiyetin Son Gűnleri* romanında yalnızlık teması önemli bir yer tutar. Romanda ele alınan karakterler yalnızlıklarından uzaklaŐamamıŐ, toplumda yer edinememiŐ bireylerdir. Eser özellikle yalnızlık izleği űzerine kurulmuŐtur. Eserde bu izleği somut bir Őekilde ortaya koyan ‘insan yeterince yalnız olduğunda, ancak o zaman iki kiŐi olabilir.’ (MSG,186) İfadesine yer verilir. Masum o kadar yalnızdır ki ‘*ikinci benliği sahip bulmuŐ sokak kűpeđi*’ (MSG,186) kadar mutluluk verir. Borgna, “*ölde ya da kendi evimizde, bir manastır hűcresinde ya da bir dağın tepesinde yalnız bulunsak da dayanıŐmaya ve i diyaloga, bizi kendi bireyselliğimizin ve kendi "ben"imizin sınırlarının ötesine taŐıyan aŐkınlıđa aıksak eđer, ruhumuz yalnız-olmanın kızzın dikenleri tarafından sızlatılmayabilecektir.*” (Borgna,2011:21) der. Eserde ise Masum’un kendini aŐma biçimi olarak Őu ifadelere yer verilir:

Biliyordu Masum, bu bir kendini aŐma biçimiydi. Fark etmezdi; aŐma aŐađıya dođru da olabilirdi. Öteki Masum gerçek Masum’un acısına dayanamamıŐ, onu bir samuray fedakarlıđıyla ve en derin hűrmet duyguları içinde, kendi uçurumunun kenarından aŐađıya iterek ruhunun acılarına son vermiŐti. Ve bűylece alçalmanın baharına eriŐmiŐti. Tűrű ne olursa olsun içine bir ferahlık veriyor, ona nefes aldırıyordu vardıđı yer. (MSG,187)

Tıpkı Borgna’nın ifadelerinde yer alan kendi benliđini sınırların ötesine taŐımıŐ olma hali eserde Masum űzerinden örnekteki gibi verilir. Ve o varılan yer yalnızlık halinden kurtulmak için çabalayan kiŐiye huzur verir. Masum’un hayatında sűrekli olarak tekrar eden ve tűm olumsuzluklara rađmen peŐini bırakmadıđı saplantılı dűŐűnceleri akla yaŐama arzusundan çok lűm duygusunu getirir. Freud, analizlerinde saplantılı ve takıntılı dűŐűncelerin lűmle bađlantılı olduđunu savunur. “*Masum’un epeyi su yutmuŐ yalnızlıđı ise telveye deđil, uçsuz bucaksız denizde mucize eseri bir sabit fikir kayalıđına tutunmuŐtu: Sanat sinemasına!*” (MSG,19) Bu ifadeler Masum’un

mesleğine olan bağlılığını ve hayalini kurduğu filmi mutlaka çekme kararlığını okuyucuya gösterir. Bunun yanında Handan'a olan takıntılı bağlılığı ve onun içinde var olma, kendini kabullendirme arzusu gibi takıntılı davranışlar yaşama tutunma arzusundan çok ölüm duygusunu çağırıştırır.

Masum, evliliğinde bile yalnızlık çeker. Handan'la hiçbir zaman tam anlamıyla bir bağ kuramaz ve bu zamanla onun bu durumu daha fazla içselleştirmesine sebep olur. Anlatıcının ifade ettiğine göre, Masum ilk başlarda yalnızlığına çözümler üretmeye çalışır. İnsanların yalnızlaştıklarında farklı çözümler üretebildiğinden bahseder.

Evlenmelerine rağmen yalnızlık çekmeyen insanlar vardır. Bunlardan bazıları meslekleri sayesinde yalnız kalmazlar. Bazılarının gerçekten arkadaşları, aileleri, dostları vardır. Bazıları ise yalnızlıktan boğulur gibi olunca, suyun üstünde kalmak için kayalardaki yosunlara, ota, alkole veya "kanayan bir sosyal yaraya" tutunur. Bazıları, özellikle kadınlar, ufak paralar karşılığında kahve falcılarından genç sevgili, zengin yeni koca, yozlaşmış gelecek satın alır. İkinci el mucize, uzun yol ve ışıkları kasten açık bırakılmış şans satın alır. (MSG,19)

Eserde anlatıcının yer verdiği bu çözümler, yalnızlıkla mücadele etmek için kullanılan çeşitli yöntemleri sembolize eder. Bu yöntemler kişiye geçici rahatlamalar sunar. İçsel boşluklarıyla yüzleşmek istemeyen ve toplumsal bağlar kuramayan kişiler, yalnız kalmaktan da korkarlar. Bu sebeple de kendi dünyalarını yaratmaya çalışırlar. Dolayısıyla yalnızlık, varoluşsal bir mücadeleye dönüşür. Masum içinde durum tam olarak böyledir. Handan'la evliliğinde, sosyal yaşantısında, kendini hiçbir yere ait hissetmeyen Masum, sanat sinemasına sığınır. Masum'un kendi içinde böyle bir yol bulması; yalnızlığın onun için bir kaybolmuşluk olarak algılanmasına değil, içsel bir keşif alanı olarak algılanmasına sebep olur. Masum'un Handan ile olan evliliği, yalnızlığını her fırsatta ona hatırlatan bir unsurdur. Handan'la her konuşması onda bu hissi daha da derinleştirir. Eserde geçen,

Çat. Kapatıyordu telefonu Handan. Sesiyle birlikte coşkulu müziğin, sarhoş bağırtılarının içinde eriyip gidiyordu varlığı yeniden Handan'm. Böyle telefon konuşmalarını genellikle Ali uyuduktan sonra terasta yapıyordu Masum. Aşağıda, dört duvar arasında yakalanmak istemiyordu çaresizliğe ve yalnızlığa. Yukarıda, telefonu kapattıktan sonra gökyüzünü uzun uzun seyredebiliyordu çünkü. Ege gökleri, doğuştan iyi bir insanın anlayışlı yüzü gibi arka çıkıyordu ona. (MSG,54)

İfadeleri okuyucuya, Masum'un terası yalnızlık hissiyle dört duvar arasında yüzleşmemek için bilinçli olarak seçtiğini gösterir. Doğanın yalnızlık üzerinde iyileştirici bir metafor olarak sunulduğu bir alıntıdır. Gökyüzü böyle zamanlarda onun için bir kaçış alanı haline gelir. Masum, Handan'ın sosyal çevresine karşı da yabancı hisseder. Onlar Masum'a göre, bireysellikten uzak tek tip insanlardır:

Grup, aynı tip geniş şapkaların altında, aynı tip mayoların içinde, aynı tip güneş gözlüklerinin arkasından, aynı tip yaptırılmış dişlerini birbirlerine göstere göstere, aynı içkilerle tazelenmiş, ciddi ve didinen bir beyin fırtınasına tutulmuş ve neredeyse saatlerdir el birliğiyle bir berjeri Masurriun tam olarak hangisinin odası olduğunu kestiremediği bir odanın koltuk takımının içinde "uyumlu bir yere" yerleştirmeye çalışıyordu. Berjer öteye berjer beriye! Berjer aşağı berjer yukarı! Bitmemişti! Bilememişti bir türlü!

Alıntıda kullanılan ironik ifadeler, gereksiz bir uğraş içinde debelenen, boş bir çaba içinde olan, kalabalıklar içinde ama yalnızlaşmış insanları resmeder. Kime ait olduğu belli olmayan bir oda ifadesi, aidiyet duygusunun olmadığını, yalnızlaşmanın yalnızca bireyler üzerinde değil mekânsal bağlamda da gerçekleştiğini gösterir. Aynı tip ifadesinin sıklıkla tekrar edilmesi insanların toplumun dayatmalarına göre şekil aldığını ve kendi bireyselliklerinden uzaklaşmış olduklarını gösterir. Masum ise, asla bu topluluğun bir parçası değildir. Dolayısıyla bu birlikte gibi görünen insanların içinde bile derin bir yalnızlık çektiğini göstermeye çalışır. Romanda yalnızlık temasının hissettirildiği bir diğer karakter Servet'tir. Servet, hapisanede yattığı için toplum tarafından dışlanmış, hiç kimse tarafından kabul görmeyen bir karakterdir. Hayatta tutunduğu bir tek kızı vardır. Kızıyla birlikte Cunda'da yaşayan Servet'in yolu, Masum'un çekeceği bir film vesilesiyle onunla kesişir. Servet, evinin terasından Cunda'yı izlerken, anlatıcı onun bu yere ne kadar yabancı hissettiğini okuyucuya aktarır. Cunda'nın gösterişli dünyası Servet'i adeta boğar. Kalabalık ve insan yığını onda derin bir gerginlik oluşturur. Servet'in Cunda'da ait hissedebildiği, yabancılık çekmediği tek yer kahvedir. Masum'la görüşmeleri de çoğunlukla burada gerçekleşmesi tesadüf değildir. Kahve, Servet için bir sığınak, bir kaçış mekânıdır. Gösterişli insanların arasında dışlanmaya mahkûm olan Servet, köy halkının vakit geçirdiği bu kahvede daha sıcak ve kabul edici bir ortam bulur. Servet ve Masum'un yalnızlıkları birbirinden farklıdır. Fakat yine de duygusal bir noktada birleşir. Servet, hapisane geçmişi nedeniyle insanlardan tarafından dışlanır ve kendini insanlardan soyutlamak zorunda hissetmiş bir karakterdir. Onun yalnızlığı büyük oranda dışsal faktörlerden yani toplumun ona biçtiği suçlu kimliğinden kaynaklanır. Masum'un yalnızlığı ise daha içseldir. Kendi iç dünyasından aradığı huzur ve anlam arayışından kaynaklıdır. Toplumsal bir dışlanma yaşamasa da varoluşsal bir yalnızlık içindedir. Hayata ve insanlara karşı mesafeli bir duruş sergilemesi de Servet'le ortak noktada buluşmalarını sağlar. İkisi de kalabalıkların içinde ama onlardan ayrılmışlardır. Bu nokta Cunda onlar için hem bir sınır hem de bir sığınaktır. Servet Cunda'yı bir kaçış merkezi olarak seçer. Ancak burası da onun tam anlamıyla soyutlanmasına izin vermeyen insanlarla iç içe ama yine de onlardan ayrışabildiği bir yerdir. *“Demek şu Servet, hapis yıllarından*

*sonra kafa dinlemek için burayı seçmişti. Eh, insanların içinde yaşayan, ama onlardan kendini titizlikle ayırmak zorunda kalan birisi için fena seçim değildi bu hal. İçinden hak veriyordu ona Masum.”* (MSG,55) Masum’un, Servet’e hak verdiğinin vurgulandığı bu alıntı ikisinin de aynı sebeplerle burada bulunmalarını destekler. Öyle ki Servet’in kahvedeki huzur arayışı ile Masum’un terasta gökyüzüne bakarak yalnızlığını hafifletme çabası da yalnızlıklarının ortak noktasıdır. İkisi de kendisine bir kaçış alanı yaratmaya çalışır, ancak ikisi de tam anlamıyla bunu başaramaz. Tüm bu örneklerden hareketle Borgna’nın yalnızlık türleriyle ilgili kullandığı ifadelerin eserde yer bulduğunu söylemek mümkündür. Kimi yalnızlıklar dışlanmışlık, toplumsal soyutlanma ile mecburi durumlardan kaynaklanırken; kimi yalnızlıklarda bireyin iç dünyasında yaşadığı kopmalar ve kimlik arayışı ve varoluşsal problemlerle ilgilidir. Masum’un yaşadığı yalnızlık içsel bir tercihin yanı sıra hayatı algılayış şekliyle de ilgilidir. Eserde geçen, “*Handan şimdi bir şekilde hayat doluydu işte. Kendisine kof bir tutarlılık bırakıyordu. Nerede bir tutarlılık varsa, yanı başında da yalnız bir insan olurdu.”* (MSG,74) ifadeleri tutarlılık ve yalnızlık ifadeleri arasında bir ilişki kurar. Bu ifadelerden Masum’un hayata karşı bakış açısına da ulaşmak mümkündür. Bu bakış açısına göre, hayatı belli bir düzende ilerleyen ve net kurallara sahip bireyler için yalnızlık, kaçınılmaz bir son oluyor. Handan gibi bireyler toplumda kolayca yer edinebilirken, Masum gibi bireyler bu düzenin dışında kaldıkları için yalnızlığa mahkûm olur. Servet, Masum’a hayatıyla ilgili bilgiler verirken, yalnızlıkla ilgili şu ifadeleri kullanır:

*“Ama susarsam tek başıma kalacağım- dan korkuyordum. Perdeyi yırtınıştım. Bir çeşit ar damarım çatlamıştı da nefes almaya başlamıştım sanki. İnsanlar beni artık bilsinler istiyordum bir yandan. Sesim düştüğüm kuyudan yeryüzüne, insanların katına ulaşsın istiyordum bir şekilde, anlıyorsun değil mi beni? Ve aynı zamanda da susmayı başaramıyordum. Normal bir insan olmaktan çıkınca başlayacak daha korkunç karanlıkların yalnızlığının başlamasından da korkuyordum.”* (MSG,97) Bu ifadelerle Servet’in aslında yalnızlıktan korktuğu, yalnız kalmamak için çabaladığı yorumlarını yapmak mümkündür. Servet hayatı boyunca toplumda sesini duyurabilmek için çabalar. Fakat o her zaman görünmez olduğunu ifade eder. Yalnızlık ifadesi onun içinde görünmezlik ve yok sayılma kaygısı yaratır. Kendi varlığını göstermek, sesini kuyudan insanlara duyurmak isteyen Servet için bu durum bir başkaldırıdır. Ve bu durum onu yalnızlığın çelişkili dünyasına iter. Servet bir taraftan sesini duyurmak ister çünkü tamamen yok olacağından korkar. Bir taraftan sessiz kalmak ister çünkü eğer konuşursa toplum tarafından dışarı itileceğini ve yalnızlığa mahkûm edileceğini bilir. Handan,

romanın başında kendi ayakları üzerinde duran, büyük kalabalık arkadaş gruplarına sahip, toplumda kolayca yer edinebilen bir kadın olarak gösterilir. Fakat Handan'ın doktoru olan Sander Bey' e yazdığı mail ve gönderdiği ses kayıtlarından aslında durumun Handan içinde çok farklı olduğu, onun babası tarafından bile istenmeyen, yok sayılan bir çocuk olduğu ortaya çıkar:

Nefretimin kökenleri. Hani son seansta söylediğim ve anlatacağıma söz verdiğim. Şimdi ona gelelim... Benim doğmama izin vermeyen örgütün üstümde ne işi vardı peki? Biliyor musunuz bunu bütün hayatım boyunca düşündüm. BÜTÜN! Babamdan nefretimin faturasını beni iğfal ederek hem de üç kişi, hem de yıllarca ödettiler bana. Ve biliyor musunuz ki şikâyet ettiğim her erkeğin ağzı sulandı. Polisin ve Ali'nin. VE ALİ'NİN. Ve ben yavrumun adını neden ali koyduğumu hala bilmiyorum. Baba dedim seni geri kazanmamın imkanı yok biliyorsun, emekli yaşlı olman, annemle yakını mıza taşınman, bana her gün mesajlar atman bir şeyi değiştirmez, sen beni kazanmayı bırak, senden çok ben istiyorum seni ama be nim seni geri kazanmamın bir yolu yok anlıyor musun, sen beni nasıl atarsın kurdun kuşun önüne ve nasıl utanırsın nasıl suçlanırsın kızım oldu diye, buna nasıl inanırsın nasıl boyun eğer sin evladın oldu diye, profesyonelmış, ben böyle profesyonel örgütünün ta... benden örgüt yargıladı diye yalnız kalmaktan korkan işini makamını kaybetmekten korkan deşifre olmaktan korkan, de şifre olmamak için evladından vazgeçen babanın ben.., örgütün ben taa... (MSG,175-176)

Bu alıntı, Handan karakterinin bireysel kimlik oluşumunun nasıl etkilendiğini, nasıl bir yok sayılmışlıktan çıktığını analiz etmek bakımından önemlidir. Baba figürünün Handan'ın hayatındaki etkisi kendini gerçekleştirememiş olmasıyla son bulur. Handan'ın babasına duyduğu öfke ve nefretin arkasında kendisini bir türlü kabul ettirememesi ve toplumun kendisini dışlaması yatar. Handan babasından ve toplumdan uzaklaştıkça bu yalnızlık duygusu gittikçe derinleşir. Bu derinlik Handan'ın bağırışlarına, kendini gösterme çabalarına dönüşür. Handan'ın babasına karşı duyduğu ihanet ve terk edilme duygusu onu gittikçe derin bir yalnızlığa iter ve kendi kimliğiyle dahi yüzleşemeyen bir noktaya getirir. Babası tarafından bile kabul görmeyen Handan, toplumun dayattığı baskılara evladı söz konusuysen bile boyun eğen, kendi kimliğini evladının önünde tutan ve Handan'a toplumun davranılmasını istediği gibi davranan baba figürüne hayatı boyunca nefret duyar. Zaman içerisinde bu gerçekle yüzleşmeyen Handan, girdiği çevreyle, burjuva toplumdaki rolüyle kendine yer bulmaya çalışır. Yalnızlık temasının bu romanda yer alan karakterlerin tümünde hissettirildiği bu roman, yalnızlığın birçok yönüne değinir. Her bir karakter, yalnızlığın farklı yönleriyle yüzleşir. Bu yalnızlık yalnızca fiziksel bir izolasyonla sınırlı kalmaz; toplumsal dışlanmışlık, içsel boşluk, terk edilme ve kimlik arayışı gibi derin psikolojik alanları da kapsar. Masum karakteri, topluma karşı içsel bir mesafe koyarak yalnızlaşırken, Servet, toplumsal dışlanmışlığıyla karşı karşıyadır. Handan, mutlu gibi görünse de derinlerinde bastırılmış yalnızlık ve kopukluk hissini taşır. Bu karakterlerin her biri, yalnızlığın farklı

yüzlerini deneyimler. Roman, yalnızlık teması üzerinden insanın varoluşsal yalnızlığını ve bu yalnızlıkla başa çıkma şekillerini okuyucuya farklı çerçevelerde sunar.

*İsa Hanginiz?* romanı başkarakter İsa'nın içsel çatışmalarını, kimlik bunalımlarını, derinlemesine işleyen bir romandır. Bu eserde yalnızlık hem fiziksel hem de zihinsel bir durum olarak yansıtılır. İsa'nın yalnızlığı, babasıyla yaşadığı kopuk ilişki ve çocukluk travmalarından itibaren başlayan bir süreç olarak görünür. Annesinin ölümüyle birlikte iyice içine kapanan ve kendi köyüne karşı aidiyet hissedemeyen İsa, hiç tanımadığı bir yer olan Marmaris'e gider. Pastanede çalışmak için gittiği Marmaris'te pastane sahibinin oğlu olan Sven ile tanışır. Daha sonra bu iki arkadaşın yolu akıl hastanesine düşer. Bir süre akıl hastanesinde kalan bu iki arkadaş, oradan kaçmanın planlarını yaparlar. Romanda kullanılan tüm bu olgular yalnızlık temasını sık sık hissettirir. Romanın yapısal özellikleri de yalnızlık temasını destekler. Zihinsel çöküşü ve belirsizliği yansıtan anlatı biçimi, İsa'nın yalnızlıkla olan ilişkisini etkili bir biçimde ortaya koyar. İç monologlar, hayallerle gerçeğin iç içe geçmesi ve karakterin akıl sağlığına dair belirsizlikler, yalnızlığın daha derin bir biçimde hissedilmesini sağlar. İsa'nın yalnızlık duygusu, onun zihin sağlığındaki çöküşle paralellik gösterir. Kendi kimliğini ve çevresindeki gerçeklikleri sorgulayan İsa, zihinsel bir boşlukta kaybolur. Yalnızlık, bu çöküşün bir sonucu olarak derinleşir, karakterin yaşadığı içsel yalnızlık ve varoluşsal boşluk birbirini besler. Romanın geneline hâkim olan gerçeklik ve hayal arasındaki belirsizlik yalnızlık temasını güçlendirir. İsa, öyle yalnızdır ki Şeyda adında gerçek olduğunu savunduğu bir kız yaratır. Onunla telefonda konuştuğunu zanneder. Kimi zaman da bunun doğru olup olmadığını kendisi bile sorgular. Çünkü İsa yalnızlığını hafifletmeye çalışırken, gerçeklikten kopmaya başlar ve bu durum da onun yalnızlığını derinleştirir. Şeyda'nın varlığı, bir yandan ona bir bağ sunarken, diğer yandan yalnızlığını daha da pekiştirir. Bu hayaller, onun zihinsel sağlığının bozulmasının bir yansımasıdır. Bununla birlikte başkarakter İsa, sorun yaşadığı ve aidiyet hissetmediği anlarda sık sık *'ben kimim?'* *'Neredeyim ben?'* gibi sorular sorar. *"Ben neredeyim şu anda, kimim?"* (İH,24) Bu sorularda yine onun kimlik arayışını ve dünyaya karşı yabancılaşmasını ifade eder. *"O bildik soru yine uyanmıştı içimde o anda: Ben neredeyim, ne yapıyorum şimdi, şu anda ben kimim?"* (İH,54) İsa, fiziksel olarak bir yerde bulunmasına rağmen, zihinsel ve ruhsal olarak oraya ait olmadığını hisseder. Bu soru, onun dünyaya ve kendine karşı duyduğu yabancılığı, içindeki bölünmeyi gözler önüne serer. İsa yalnızlığıyla yüzleştğinde, kendisini dış dünyadan ve çevresindeki her şeyden soyutlanmış hisseder. Bu durum da onun kimlik bunalımını tetikler. Kendisini bir türlü tanımlayamaması, hayatta bir yer edinme çabası ve bu

çabada yaşadığı başarısızlık, yalnızlık duygusunu pekiştirir. O sürekli olarak bir kimlik arayışındadır. Fakat bulamadığı için içsel bir boşlukla karşı karşıya kalır. İsa sadece fiziksel olarak değil, varoluşsal olarak da "yokluk" içindedir. Kendini nerede bulacağını bilemeyen bir karakterin, kimlik duygusunu kaybetmesi, yalnızlığın en derin anlamlarından biridir. Rollo May, "Benlik bilincini yitirmek", tek başına olmanın getirdiği temel kaygıdır." (May,1997:33) der. Bu aynı zamanda bir endişe ve kaçış halidir. Romanda İsa, bulunduğu yerde olmak istemediğinde veya duymak istemediği sözleri duyduğunda sorgular benliğini. Eseri varoluşsal bağlamda ele aldığımızda, var olup olmadıkları netleşmeyen karakterlerin varlığı, hiçbir iz bırakmadan, hiç olmamış gibi ortadan kaybolan karakterler; hayatı sürekli olarak sorgulayan, içsel huzursuzlukları bulunan ve yalnızlık çeken karakterlerin varlığını gösterir.

*"Aslını ararsanız, bu defa Sven bir parça haklıydı da muhtemelen. Çünkü –şöyle düşünelim gerçekten geldiyse de sırta kadem basmıştı yeniden Şeyda; e, zihnimde yarattığım bir şeyse, zaten yoktu. Önemi yoktu. Ahh... önemi vardı. Şeyda vardı."* (İH,245)

İsa'nın annesini kaybettikten sonra yaptığı ev tasviri yalnızlığının annesiyle birlikte derinleştiğini gözler önüne serer.

Eve baktım. Evin kapkara silueti soğuk, içi dolu, dün yaşadıklarımı hâlâ taze biçimde içinde saklıyordu. Durup duruyordu orada. Karanlığın içinde, içindekilerle birlikte uyumuş bir kesinlik olarak. Ev olmak lığı, artık bu sabahtan itibaren içinde yaşamayacak olan... artık yaşamayacak olan... artık... yaşamayacak... -bıraktım ki ılık su insanın çenemin altına kadar... artık yaşamayacak olanın yaşamayacak olmasına aldırmadan, bir kararlılık olmaya hâlâ devam eden, edebilen. ev. (İH,15)

Bu bahsedilen ev İsa için bir zamanlar yuva özelliği taşıyan yerdir. Dışardan bakıldığında hala ev olma özelliğini korusa da İsa için artık anlamı değişmiştir. Ev bir zamanlar canlı ve sıcak bir yerken annesinin ölümüyle birlikte ölü bir mekâna dönüşür. İçinde anne olmayan o ev işlevini yerine getiremeyecek kadar soğuk bir yerdir. İsa'nın yalnızlığının en derinden hissedildiği yerlerden biri ise Şeyda'yla yaptığını sandığı hayali telefon konuşmalarıdır.

Gece yanlarına kadar. Akşamlara kadar. Boş kaldıkça tuşlara basıyordum. Hep yaptığım gibi, bir önceki numaraya bir rakam ekleyerek, rastgele numaralar deniyordum. "Şeyda sen misin?" diye sordum bir gece. Sabaha az kalmıştı. Kafam sersemlemiş, beni idare edemeyecek kadar da yorulmuştu. Chopin beynimi uyuşturmuştu iyice. Sorunun karşıdakini tedirgin edecek kadar erken olduğunu fark ettiğimde iş işten geçmişti. Önce durakladı kız. Epey bir tereddütten sonra -sanırım canı herhangi bir saçmalığı özleyecek kadar sıkıncı- gırtlaklarını temizleyip sesini yenilemek istermiş gibi sesler çıkardı ve "Evet, n'o- lacak?" dedi. (İH,77)

İsa'nın rastgele telefon numaralarını çevirerek birine ulaşmak istemesi yalnızlığını bastırma çabasının bir göstergesidir. Konuşmanın devamında geçen ve doğrusal bir düzlemde, mantıksal bir akışla ilerlemeyen konuşmalar, İsa'nın zihninde oluşan bir iç hesaplaşma fikrini açığa çıkarır. Şeyda diye birinin gerçekten var olup olmadığı tam bir muammadır. Çünkü Sven, sıklıkla İsa'ya öyle birinin olmadığını hatırlatacak konuşmalar yapar. “*Hâlâ Şeyda diye sayıklayıp duruyorsun. Kurup duruyorsun kafanda!*” *Sven kontrolünü tamamen kaybetmiş, boyun damarlarını patlata patlata bağırıyordu. Sonra yumruklarını sıkıp ayağa fırladı! Şaşkınlık içindeydim. Neredeyse inanacaktım. Kendimi topladım tabii. "Bunu sabit tut kafanda. Anladın mı! Şeyda diye biriyle tanışmadın bile!"* (İH,98) Bu parçalar birleştirildiğinde de Şeyda'nın aslında İsa'nın zihninde ürettiği biri olma ihtimalini güçlendirir. Bu durumda da İsa'nın yalnızlığının gerçeklik algısını yıkacak düzeyde derin olduğunu söylemek mümkündür. İsa'nın bu yaşadıkları kayıplarını kabullenememesinden kaynaklanır. Ve Sven ise ona sürekli olarak gerçekleri hatırlatarak zihinsel çatışmalarından kurtarmak ister. “*İsa .. diye mırıldandı Sven, "eğer şizofreniyi savunursan, bil ki o sana savaş açar ve kaybedersin. Mahvolursun. Mahvoluruz. Anlıyor musun beni? Şeyda'yı unutmak ve annenin öldüğünü de kabul etmek zorundasın. Annen vefat etti. Bitti. Şeyda diye biri de hiç olmadı hayatında. Saçmalamayı keser misin artık!"* (İH,101) İsa kaybettiklerini kabullenmek yerine, onları zihninde yaşatmaya çalışır. Ancak bu gereksiz çaba onun daha fazla yalnızlaşmasına sebep olur. Ve bu durumun ona sık sık hatırlatılmaya çalışılması, İsa'nın zihniyle de bir çatışma yaşamasına sebep olur. İsa, yarattığı karakterlerle yalnızlığına bir çıkış yolu arar. Ve eğer Şeyda hiç olmamışsa, annesi ölmüş ise İsa'nın tutunacak bir dalı kalmaz. Dolayısıyla daha fazla çıkmaza sürüklenmemek için, içten içe bu oyunu sürdürmeye devam eder. Yalnızlık teması Sven karakteri üzerinden de işlenir. Sven aile ilişkileri iyi olmayan bir çocuktur. İsa'nın Marmaris'e çalışmak için geldiği pastanenin sahibi ise Sven'in babasıdır. Babasıyla karakolluk olacak derecede ettiği büyük kavga eserde şu sözlerle aktarılır: “*Herkesin içinde Sven'in sarışnılığından, nesebinin gayrisahihliğinden söz etti. Sonunda frenlerin den tamamen boşalmıştı. Ona düpedüz, babası kimse ona gitmesini söyledi! Kanım donmuştu.*” (İH,64) Bu alıntı Sven ve babası arasındaki çatışmanın kırılma noktasıdır. Yalnızca baba-oğul tartışması değil aynı zamanda derin bir reddediliş tasviridir. Necmi Usta'nın, Sven'in sarışnılığına yönelik yaptığı ima, onun babası tarafından bile kabul görmediğini gösterir. Ona karşı dışlayıcı tavrını ortaya koyması ve bunu pastanenin ortasında, insanların içinde yapması Sven'in kimliğini ve aidiyetini bütünüyle zedeler. İsa'nın bu durum karşısında kanım donmuştu ifadesini kullanması ise onun Sven'e karşı

benzer hisler yaşadığını ve bu duruma kayıtsız kalmadığını gösterir. İkisinin akıl hastanesi serüveni de bu olaydan sonra başlar. Yine kaderleri ortak bir noktada birleşir. “*Eli hâlâ sandalyesinin arkalığındaydı ve sandalyesini soğukkanlı ve görünmez bir el çabukluğuyla yerden kaldırdığı gibi Necmi Usta'nın kafasına indirdi.*” (İH,65) Yaşanan bu olaydan sonra karakolluk olan Sven ve İsa, hapis yatmaktansa akıl hastanesinde bir süre durmayı tercih ederler. Ve böylelikle akıl hastanesine düşmüş olurlar. Akıl hastanesinde Sven'in, İsa'yla paylaştığı duyguları onun yalnızlığının nasıl ileri boyutta olduğunu gözler önüne serer.

Biliyor musun İsa. Bil bunu. Bilirsin ama, İnsan bazen saatleri niçin saydığını bilmeye ihtiyaç duyar. Herhangi bir şeyi beklemek bazen ölümcül derecede ihtiyaç oluyor bizim için kardeşim. Bunu biliyor muydun? Sen hiç gece birisi, bir arkadaşın, uzak bir akraban seni misafirliğe çağırdığında o günü sevinç içinde geçirdin mi? Oyalandın mı? Oyalanmanın tadını çıkardın mı hiç? Akşam gidecek bir yerin olacak diye, hiç akşam olmamasını diledin mi ve oyalanmanın, böyle günlerde oyalanmanın, o eve gitmeyi geciktirmenin o eşsiz tadını yaşadın mı hiç? Gidecek bir yeri olan biri olmanın o tarifsiz hazzını iliklerinde hissettin mi oyalanırken? (İH,125)

Bu ifadeler Sven'in sosyal ilişkilere karşı da duyduğu derin özlemi açığa çıkarır. Varoluşsal boşluğunu biriyle tamamlamaya ihtiyaç duyan karakter, bunun onun için önemini güçlü tasvirlerle anlatır. Özellikle “gidecek bir yeri olan biri olmanın o tarifsiz hazzı” vurgusu, Sven'in hayatındaki aidiyet eksikliğini ve dışlanmışlığı açığa çıkarır. Gidecek bir yerinin olması, yalnızlık içinde yaşayan bir insan için aynı zamanda kabul görme, ait olma anlamı taşır. Bu ifadeler romanın yalnızlık temasını, güçlü ve derin bir anlatım ile okuyucuya sunar.

*Umudun Göğe Yükselişi* romanında da yalnızlık temasının en belirgin yansıtıldığı karakterlerden biri Seyko'dur. Yusuf, komutanı Seykoyu şu sözlerle tasvir eder: “

Nizamiye kapısından girişi taburun en ücra noktasında bile hafif bir ürpertiyle hissedilen biriydi Seyko. Herkes ondan gerçek bir korkuyla korkuyor, ölümüne çekiniyordu. Nöbetçi olduğu akşamlar, karargâh binasının basamaklarında belirir belirmez ortalık buza kesiyor, kimsenin ağzını bıçak açmıyordu.” (UGY,19) ve ekler: “Bölük sırasının neresinde olursanız olun, bakışlarının üzerinizden geçtiğini hissedebiliyordunuz. Tırpanın altındaki otlar gibi bir an eğilmek ve bu çelikten bakışların ağırlığından kurtulmak istiyordunuz. (UGY,20)

Bu alıntılarda kullanılan ifadeler Seyko'nun, korku figürü olarak yansıtıldığını gösterir. Seyko, çevresinde kurduğu otoriteyle herkesin ona karşı çekingen durmasını sağlar. Bu durum ise onun insan ilişkilerinde de büyük bir boşluk yaşadığını gösterir. Yalnızlığın dışavurumu Seyko karakteri üzerinde kendini bu şekilde gösterir. Seyko yalnızca fiziksel olarak değil, psikolojik olarak da insanları etkileyen bir karakterdir. Bu etkinin sebebi ise insanların ona karşı duyduğu korkudur. Toplum içinde güçlü bir figür

olarak var olmasına rağmen, insanlarla bağ kuramayışı onun yalnızlığının boyutunu gösterir. Seyko fiziksel olarak insanların içinde, kalabalıkta görünse bile psikolojik olarak erişilmez ve yalnızdır. Seyko'nun yalnızlığının temelinde annesizlik vardır. Seyko, yetiştirme yurdunda büyüyen, annesiyle bir bağ kuramayan ve kuramadığı bu bağ yüzünden sevdiği kız Ayten ile de sağlıklı bir ilişki yürütemeyen bir karakterdir. Annesizliğin yarattığı bu boşluk, Seyko'nun duygusal dünyasında bir kırılma yaratır ve Ayten'e olan ilgisi zamanla bir takıntıya dönüşür. Ayten'den olumlu bir cevap almak için edebiyatla ilgilendiğini ve şiirler yazdığını bildiği asker Yusuf'a mektup yazdırmaya çalışır. Bu olay, Seyko ve Yusuf'un ilişkisini başlatan temel unsurlardan biri olur. Seyko'nun duygusal ilişkilerde yaşadığı zayıflık, onun aşkı anlamlandırmasında da sorun teşkil eder. Yusuf'a göre: *“Daha vahimi de vardı. Aşkın kendisini, dildeki karşılığıyla karıştırıyordu Seyko. Gerçek hayattaki tecrübenin getirdiği sayısız tekbilin bile yerinden sarsmayı başaramadığı sağlam bir inancı vardı: Mektup ne kadar iyi olursa cevabın da o kadar iyi olacağını düşünüyordu. Aşk mektubunu, aşkın kendisiyle karıştırıyordu bu adam.”* (UGY,38) Her anlamda sevgiden yoksun olan Seyko aşkı da yanlış tanımlar. Ayten onun için fethedilmesi gereken bir hedef haline gelir. Bu fethetmeyi de yine doğrudan kendi duygularıyla değil, dışsal bir araçla –edebiyat ve mektupla- gerçekleştirmeye çalışır. Seyko'nun aşk mektubu yazdırma girişimi, onun çaresiz bir şekilde sevilme ihtiyacından kaynaklanır. Fakat bu ihtiyacını bile gerçek bir bağ kurarak gideremez. Çünkü kendi duygularıyla, kendi ifadeleriyle, kendi hisleriyle hareket ettiğinde reddedileceğini düşünür. Bu durum, onun kendine olan güvensizliğini ve duygusal dünyasındaki eksiklikleri ortaya koyar. Sevgiye ulaşma çabasının bile doğrudan olmaması, onu daha derin bir yalnızlığın içine sürükler. Anlatıcı ve Seyko arasındaki bağ zamanla derinleşir. Dertleştikleri bir gece, Yusuf onun yaşadığı acıyı anladığını belirten ve yalnızlığını yorumlayan ifadeler kullanır. Seyko'nun iç dünyasına dair farkındalık kazanan anlatıcı, onun yalnızlığını, güçsüzlüğünü gizleme çabasını ve sevgiye duyduğu açlığı sezdiğini belli eder. *“İyice anladım. Hepimiz aslında varlığımızı hayatın karanlık derinliklerinden çekip çıkaracak bir şey arar dururuz şu yeryüzünde.”* (UGY,123) der ve ekler:

Yaramızı bir kadına öptürmek için çırpınır dururuz aslında belki. Çünkü varlığımızı zamanın karanlık derinliklerinden uyandırıp geri almanın biricik yolu değil midir bu? Aslında annemize mi öptürmek isteriz? Hani çocukluk da tökezleyip düşünce dizimizdeki yara için ancak koşa koşa annemize vardığımızda ağlamaya başlarız ya. Ancak annemizi gördüğümüzde güçsüzlüğümüzü kabul ederiz. Ancak annemiz varsa pes ederiz. İtiraf ederiz, İnsan böylece güçsüzdür. Güçlüyken mesele şuradadır, güçsüzlü günü bağışlayacak birini bulamamıştır henüz. Yürekte bağışlayacak birini. Yaraya elma kokulu bir

öpücük kon duracak biri yoktur. Sanki bu yüzden mecburen güçlüdür. O halde güç yorgunluktur. İnsan güçlü olmanın Yükünü sırtından birazcık bırakıp ferahlamak isteyen varlıktır o vakit. Peki ama kim bağışlayacak onu? Kimi aramaktadır insan bağışlanmak için? Kadını. Anneyi. (UGY,123-124)

Seyko için annesizlik yalnızca bir kayıp değil, aynı zamanda bir sığınak eksikliğidir. Anlatıcının da fark ettiği gibi Seyko için güçlü olmak bir zorunluluktur; çünkü güçsüzlüğünü bağışlayacak, yaralarını öptürecek, onu koşulsuz sevecek biri yoktur. Ve bu güçlü durma zorunluluğu ona artık yük olur. Ve bu yükü bırakmak ister. Kadın veya anne sembolü de tam olarak bu noktada devreye girer. İçindeki derin boşluğu, bağışlanmanın ve tamamlanmanın figürü onun için bir kadındır. Bu kadın da anne olmadığı için Ayten'dir. Yetiştirme yurdu Seyko'nun hayatta kalmasını sağlar fakat ona yaşama dair hiçbir güzellik sunmaz. Seyko'nun hayatı yalnızca beklemekten ibarettir. Dolayısıyla yalnızlık onun karakterini şekillendiren temel unsur haline gelir. Ve bağışlanmaya, sevmeye, sevilmeye hasret biri olarak yaşamını devam ettirmeye çalışır. Yusuf, Seyko'nun sözlerinden anladıklarının okuyucuya aktardığı bir kısımda yetiştirme yurdunun duvarlarından bahseder:

Komutanın bölük pörçük anlattıklarından çıkarabildiğim kadarıyla sahipsiz çocuklar, hissiz ve katı duvarlarla iki kez çevrelenirmiş yetiştirme yurtlarında. Öyle şenlik şamata halinde yumak olmalarına aldanmamak gerekirmiş. İki "duvardan" birincisi yurdun kalın, sağır ve dilsiz gri duvarlarıymış. İkincisi ve aslında daha korkunç olanı ise çevredeki insanların bakışları, davranışlarıymış. Küçük çocukları sokaklara kilitleyen o mahallelilerin gözleriymiş. Asıl duvar insanların gözleriymiş. İşte bu kısmını aşmak mümkün değilmiş. (UGY,127)

Seyko'nun hisleri ve yaşadığı yalnızlık, yapılan tasvirlerle daha derin bir boyut kazanır. Yurtların duvarlarının sağır, dilsiz ve gri olarak betimlenmesi, orada yaşayan çocukların dış dünyadan nasıl izole edildiğini vurgular. İnsanların bakışları ise sosyal bir dışlanmışlık örneğidir. Seyko, hayatı boyunca bu duvarların arasında sıkışıp kalır ve duvarın öteki tarafına asla geçemez. Bunu yapmak yerine kendi görüntüsüne kalın duvarlar örerek insanların ona yaklaşmasını da engeller. Sevgiye ve bir yere, birine ait olma hissine karşı duyduğu açlığı bastırmaya çalışır. Tüm bu durumlar göz önünde bulundurulduğunda, Ayten'e yazmaya çalıştığı bu mektup, bir iletişim kurma çabasından çok bu duvarları aşma yöntemidir. Ancak, sahip olduğu deneyimsizlik, onun bu durumu iyi yönetememesine sebep olur ve bu da yalnızlığını derinleştirir. Seyko, annesiyle ilişki kurma çabalarını Yusuf'a aktarırken şu ifadeleri kullanır:

Bazen bilerek fazla zahmet vermeye başladım ki gerçek anne-oğul olabilelim diye -burasını anlatabiliyor muyum? Bazen kendimi zorladım, bazen içimden geldi. Ama olur gibi

oluyordu. Hafta sonları beni iyice oğlu gibi hissetmesi için bilerek geç gidiyordum eve. Nezaket lazım. Buna ihtiyacımız olduğunu anlamıştım. Onun da anne olarak ihtiyacı vardı. Her anne gibi. Öyle düşünüyordum yani. Telaşlanmaya ihtiyacı vardı. Tadını çıkarmaya yani. Benim de laf söz işitmeye ihtiyacım vardı ki tam otursun. Burayı anlayabildin herhalde. Bunlar önemli lan Yusuf. Bilmem anlatabiliyor muyum? Geç gidiyordum ki bana kızarmış gibi yapsın da umursamayayım ben de. Yolumu uzatıyordum. Bana dersin ki hayatının en güzel hatırası nedir, işte odur o yolculuktur. Ucunda ev var işin. (UGY,133-134)

Seyko'nun yalnızlık hissi bütünüyle anne eksikliğinden kaynaklıdır. Annesiyle vakit geçirme şansına eriştiği zamanlarda bu bağı gerçek kılmaya çalışır. Mutlu bir ailede büyümemiş olmasının eksikliğini bilinçli olarak ortadan kaldırmaya çabalar. Geç kalması, azar işitmesi, umursamaması gerçek aile ilişkilerinde meydana gelebilecek durumlardır. Seyko'da bu hisleri bütünüyle hissedebilmek için kendince böyle yöntemlere başvurur. Seyko kendi içinde bir senaryo kurar ve bunu oynar. Bu da onun gerçek bir bağ kurabilmek için bile yapay hareketler sergilemek zorunda bırakıldığını gösterir. Yani yine çabalama zorunda bırakılan Seyko'dur. Fakat onun için önemli olan çıktığı bu yolun sonunda, gidilecek bir evin olmasıdır. Bu ev onun aidiyet duygusunu pekiştirir. Kendi varlığını kanıtlamaya çalışması ise bu duyguyu tam olarak içselleştirememesine sebep olur. Çünkü o yine uğruna çabalanan değil, çabalayandır.

Yusuf'un romanlarında iyi/kötü, geçmiş/şimdi, aidiyet/yabancılaşma gibi çift kutuplu değer sistemleri dikkat çeker. Bu çerçevede romanlarda öne çıkan tematik değer yapısı aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

#### **4.2. Sevgisizlik**

Sevgi kavramı insan hayatına yön veren, insanın varoluşunun temelini oluşturan bir kavramdır. İnsanın kendini gerçekleştirebilmesinin kaynağı sevgidir. Fromm'a göre:

*“İnsanın kendisini dünyayla birleştirme ve aynı zamanda bir bütünlük ve bireysellik duygusu kazanma gereksinmesini doyuracak bir tek tutku vardır yalnızca; bu da sevgidir. Sevgi, insanın, kendisinin dışında birisi ya da bir şeyle kendi benliğinin ayrılığını ve bütünlüğünü yitirmeme koşuluyla bir olmasıdır.”*(Fromm,1990:44) Bu birleşmeyi sağlıklı bir şekilde inşa edebilen insan, kendi benliklerini bütünüyle oluşturabilirler. Bunun yanında sevgisizlik; sağlıklı insanı, sağlıklı toplumu, sağlıklı ilişkileri meydana getirir. Fromm, Sevginin ve Şiddetin Kaynağı adlı eserinde, *“Çocukta yaşam sevgisinin gelişmesi için en önemli koşul onun yaşamı seven insanlarla birlikte olmasıdır.”*(Fromm,1990:50) der. Bu durum bir bireyin yaşamında önemli bir yere sahiptir. Bireyin güvenebileceği insanlar ile büyümesi, onun sağlıklı ve etkili iletişim kurmasına sebep olur. Sevgi, farklı türlerde ortaya çıkabilir. Kişinin

öncelikle kendine duyduğu sevgi, anne-baba sevgisi, evlat sevgisi ve karşı cinse yönelik sevgi gibi farklı biçimleri, hayatın çeşitli boyutlarında kendini gösterir.

Selahattin Yusuf'un romanlarının tümüne hâkim olan bir sevgisizlik teması vardır. Eserlerde yer alan karakterlerin yaşadıkları bunalımlar, aidiyet eksikliği, varoluşsal problemlerin ve sevgisizliğin temeli ise annenin yokluğuna dayandırılmaktadır. Bebeklikten itibaren bir bireyin hayatını olumlu veya olumsuz etkileyebilecek tutumlar genellikle anneye dayandırılır. Engin Geçtan bu konuyla ilgili 'İnsan Olmak' adlı eserinde:

*“Bebeğin insan çevresinin ve özellikle annesinin olumlu ve olumsuz davranışları, onun üzerinde yaşam boyu kalıcı izler bırakabilir.”*(Geçtan,1994:28) der. Anneyle bu kadar yoğun bağ kuran birey onun yokluğunda da bocalar. Hatta sürekli bir arayış içine girer ve benliğini bütünüyle oluşturamaz. Bununla birlikte geleneksel toplumlarda baba otoriter konumdadır. Sınırları ve kuralları koyan taraf babadır. “Anne, çocuklara daha yakındır ve onlara ilişkin konularda gerçek karar organıdır. Engelleyici ve cezalandırıcı nitelikte olan kararların uygulanması ise babaya bırakılır.” (Geçtan,1994:37) Dolayısıyla çocukların yakın ilişki içinde olduğu tarafın anne olmasıyla birlikte anne ve çocuk arasında aşılamaz bir bağ oluşur. *Eve Dönemezsin* romanında isim verilmeyen başkarakter için anne yuva ve ev konumundadır. Dolayısıyla annenin yokluğuyla beraber çocuk hiçbir yere aidiyet hissetmez. Erich Fromm, *Sağlıklı Toplum* adlı eserinde anne sevgisine şu sözlerle değinir:

*“Anne, besindir; anne sevgidir, anne sıcaklıktır; anne topraktır. Anne tarafından sevilme demek canlı olmak, köklü olmak, yuvada olmak demektir.”* (Fromm, 1990:52) Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi annesizlik; yuvasızlık, sevgisizlik, aidiyetsizlik demektir. Selahattin Yusuf'un bütün romanlarında da karakterlerin bağları anneyle bir şekilde kopar. Kimi annesini ölümle kaybeder. Kimi annesini hiç tanımaz. Kimi ise anne tarafından terkedilir. *Eve Dönemezsin* romanında başkişi olan çocuk, annesinin onu sevdiği bir anı eserde şu sözlerle tasvir eder: *“Annem beni kollarının arasına alıp sarmalıyor. O kadar sıkıyor, o kadar sarmalayıp sıkıyor, o kadar sıkıyor ki hiç dokunamayınca dek sıkıyor. Saçlarımı tutup yana tarıyor eliyle. Yüzümü siliyor. Elinin nasırları çiziyor yüzümü, olsun. Cifin çiçeği kokan bir öpücük yerleştiriyor yanağıma.”*(ED,17) Bu ifadelerde anne, şefkatin, güvenin ve aidiyetin sembolüdür. Bununla birlikte kadın, emek ve fedakârlığın figürü olarak resmedilir. Nasırlı eller, cif kokulu öpücükler tasvirleriyle kadının toplum içindeki rolüne gönderme yapılır. Tüm yorgunluklarına, sorumluluklarına rağmen; anne sevgisini vermekten vazgeçmeyen bir kadın figürü olarak karşımıza çıkar. Başkişinin çaresizliği ve korkusu beşinci bölümde

kendini tümüyle gösterir. Başkışı romanda annesinin hastalığını ve korkusunu şu sözlerle açıklar:

Annem hasta. Hastalığını biliyorum. Bir haftada ezberledim ve artık düzgün söyleyebiliyorum. Kendi kendime tekrarlıyorum. “Maltıpıl Miyalom!” Yabancı dilde bir İsime benziyor. Eğer gerçekten öyleyse, anneme yakışmayan bir ölüm olur. Yani ikisinin hiçbir alakası yok birbiriyle. Bırakın Avrupa görme mişliğini, yabancı dilde hiçbir kelime bilemez. Onu da bırakın, annemin okuma yazması bile yok. Ağrıları var. Öksürüyor. Ciğerleri parça parça. Annemin! Annemin yokluğu dolduruyor odayı.” (ED,66)

Bu ifadeler çocuğun içinde bulunduğu psikolojik travmanın bir göstergesidir. Yabancı dilde bir hastalık benzetmesi hastalığın soğukluğunu ve uzaklığını vurgular. Bu alıntı, annenin hastalığı üzerinden anlatıcının yaşadığı travmayı ve toplumsal eşitsizlikleri işler. Hastalığın yabancı bir isme benzetilmesi, annenin hayatıyla ve kimliğiyle uyumsuz bir ölüm fikrini pekiştirirken, annenin yokluğunun odayı doldurması, anlatıcının dünyasında bu kaybın ne denli merkezî bir yere sahip olduğunu gösterir. Çocuğun içinde bulunduğu eve hatta odaya karşı bile içinde bir boşluk oluşturur. Anne anlatıcı için bir sığınaktır. Çocuğun anımsadığı ve okuyucuya aktardığı: “*Boynu çam sakızı ve nane çiçeği kokuyor annemin. Üstüme eğiliyor. Kızamık günlerimizden bir an bu söylediğim. Tarladan gelmiş. Pazı ve lahana yükünü paçkanm altına yıkmış. Yüzüme eğiliyor. Şimdi burnumda. Koklayarak öpmek.*” (ED,67) ifadeleri de yine annenin fiziksel varlığının çocuğa hissettirdiği güçlü duyguların göstergesidir. Çocuk, annesine olan büyük sevgisini tasvir ederken, onun güçlü ve emekçi tutumuna da dikkat çeker. Annesinin doğayla olan ilişkisi, onun yalnızca bir anne figürü değil, aynı zamanda çocuğun zihninde güçlü ve koruyucu bir yer edindiğini gösterir. Çocuk hayatında önem verdiği iki kadın figürünün aynı anda hasta olmasını “*Selvi de hasta. Ama annem de hasta. Annem beni sarıp sarmalayan tarifsiz güzel bir saplantı aslında. Ama hasta. Dogma.*” (ED,68) şeklinde ifade eder. Bu durum onun iç dünyasında kaygı ve kaybetme korkularının tetiklenmesine sebep olur. Anlatıcı annesinin hastalığını kabullenmekte zorlanır. Eser boyunca ait hissetmediği ve onaylamadığı her durum için dogma ifadesini kullanan çocuk, hastalığı da dogma terimiyle bağdaştırır. Hayatındaki en derin duygu olan hatta saplantı boyutunda olduğunu dile getirdiği anne sevgisi; annesinin hastalığıyla birlikte iç dünyasında büyük bir boşluk ve çaresizlik yaratır. Çocuğun sevgi duygusuyla bağlandığı herkesin bir şekilde kayıp gittiğine şahitlik etmesi onu melankoliye sürükler. Çocuk annesinin ölümünden sonra onun fotoğrafını sol cebinde taşımaya başlar. “*Annemin gülümsemesini naylonun içinden çıkarıp bakakalıyorum. Diyorum kendime; eve dönemezsin. Katlan buna- ellerinin arasındadır şimdi ev. Ama olsun, esirgemez anne bakışı son bir teselliyi. Görmeyi bırakmış gözleri*

*sürdürür bakmayı hâlâ. Müzik sussa da sessizlik onu biraz daha sürdürür.”* (ED,84) der. Bu ifadeler annenin yokluğu ile yüzleşmenin somut bir göstergesidir. Çocuk için annenin varlığını doğrudan hissetmek mümkün değildir. Fakat çocuk bu duruma annesinin fotoğrafıyla çözüm getirmeye çalışır. Eve dönememe ifadesi yalnızca mekân olarak gösterilen bir olgu değil; aynı zamanda güvenli bir yuvaya, anne kucağına dönmenin de imkânsız olduğu gösteren bir metafor olarak kullanılır. Romanda isimsiz başkarakterin, Selvi’den beklediği karşılık özellikle annesinin ölümünden sonra bir aidiyet arayışına dönüşür. Çünkü annesinin ölümüyle birlikte evsiz, yurtsuz, kimsesiz hisseden başkarakter bir sığınak arar. Fakat Selvi’den alamadığı sevgi, onun içsel yalnızlığını derinleştirir ve sevgisizliğin yol açtığı kırılmalar, karakterin dünyasını şekillendirir. Bu eserde sevgisizlik, annesizlikle birlikte derinleşir. Çocuk, aslında sevgisiz bir ailede büyümemiştir. Fakat o sevginin tam karşılığı olan annesinin ölümü onu tam anlamıyla bir boşluğa sürükler. Selvi’den karşılık alamadıkça, Selvi, Servet’e yaklaştıkça, hisleri umutsuzluğa dönüşür. Selvi’nin kullandığı, “*Bırak peşimi! Allaan çobanı! Bırakkk!*” (ED,10) cümleleri, çocuğun aklında sürekli olarak tekrarlanır. Selvi’nin karakteri aşağılayıcı ve küçümseyici tavırları, onun dışlanmışlığını gözler önüne serer. Fakat çocuk, Selvi’nin onu sevmeme ihtimalini kabullenmek istemez. Bu tavırlarının Servet yüzünden olduğuna inanır. “*Bana Selvi deme diyorum- bırak şu peşimi!*” *Dişlerinin arasında eziyor o kelimeyi yine. “Seni dicem dedeme görürsün! Pis!” Beşik kertmesi yüzünden. Servet piçi yüzünden.”* (ED,10) Çocuk, Selvi’nin ona karşı hislerinin olmadığını bir noktada kabullenir. Selvi’ye yazdığı şiirlerin, Selvi tarafından Servet’e gönderildiğini öğrenmesi onun hayatında bir kabullenışı meydana getirir. “*Okudukça fark ediyorum kendi cümlelerimi. Ele geçirilmiş cümlelerimi fark ediyorum. Servet’e yazılmış, yanlış yere gitmiş, kötü ellerde kirletilmiş cümlelerimi. Desteden rastgele çektiğim her mektup tanıdık çıkıyor. Selvi bunları yeniden yazmış. Sadece isimleri değiştirmiş. Selvi yerine “Servet” ve başka birkaç değişiklik daha, o kadar.”* (ED,239) Bu alıntı başkarakterin sevgiye dair yaşadığı büyük kırılmalardan biridir. Sevginin anlamsızlaşıp değersizleştirildiği ifade edilir. Hatta sevgi bu ifadelerle yalnızca karşılık bulamayan bir olgu olarak değil, başkasına yönlendirilerek kirletilmiş bir olgu olarak karşımıza çıkar. Sevgisizliğin yarattığı en büyük duygu aldatılmışlık ve değersizlik hissidir. Karakter, sadece Selvi tarafından sevilmediğini değil, aynı zamanda duygularının manipüle edildiğini ve kullanıldığını fark eder. Dolayısıyla bu ilişkinin karşılıklı bir sevgiye dönüşmemesini doğrudan kabullenmiş olur. “*Selvi yok artık. Olmayacak. Bunu bir de sesli söylüyorum. Kafama iyice girsin diye. Kendime küfrediyorum. Bir daha söylüyorum, sesli olarak. Küfredip bir daha söylüyorum.*

*Küfredip bir daha... ağlayana kadar.*” (ED,239) ifadelerinde sevgisiz kalan bireyin, kendi içine dönüşü söz konusudur. Karakter bu durumu içselleştirerek kendisiyle bir hesaplaşma içine girer. Sevgisizliğin getirmiş olduğu aidiyetsizlik hissi mekân üzerinde de kendisini gösterir. Karakter roman boyunca yaşadığı coğrafyadan ve kabul etmediği ama ona dayatılmakta olan fikirlerden ‘dogma’ diye bahseder. Dogma, “*Belli bir konuda ileri sürülen bir görüşün sorgulanamaz, tartışılmaz gerçek olarak kabul edilmesi.*” (Türk Dil Kurumu) olarak tanımlanır. Dolayısıyla belli bir otoriteyle sınırlandırılan ve katı kurallar çerçevesinde şekillendirilen bir birey, sevgiye dair hislerini bastırmak veya belirli kurallar çerçevesinde ifade etmek zorunda kalır. Dogma özgürlük karşıtı bir ifade olduğundan sevgiyi şekillendirir ve dayatılan kurallı bir sevgi haline getirir. Bu da bireyin kendi duygularına, yaşadığı ortama bile yabancılaşmasına sebep olur. Başkarakter bir taraftan sevgisizlikle mücadele ederken bir taraftan da ona dayatılan değerlerle çatışır. Öğretmen bile bu dogma diye ifade ettiği kavramların başında yer alır. “*Öğretmen hapsedemeyecek artık beni.*” (ED,44) , “*Bir tek öğretmen sımfıyken hayal kuramıyorum.*” (ED,43) Öğretmen figürü, roman boyunca sevgi veren, yönlendiren bir karakter olmaktan ziyade, öğrencileri disiplinle yöneten, onları baskı altında tutan ve duygusal mesafeyi koruyan bir otorite olarak konumlanır. “*Öğretmen tahtanın arkasından kızılık değneğini çıkarıp eline alıyor. Bir suratıma, bir önüme bakıyor. Yaklaş, diyor, yaklaşıyorum göğsüm sıkışarak.*” (ED,38) Alıntıda anlaşıldığı gibi duygusal bir bağ oluşturmayan ve sevgisizliğin temsilcisi olarak okuyucuya sunulan öğretmen, başkarakter için yalnızca bir dogmadır. Sevgi aynı zamanda bireyi güvende hissettirir. Bunun aksine sevgisizlik ise birey üzerinde kısıtlama ve sıkışmışlığa neden olur. Dolayısıyla öğretmen, sadece sınıfın içindeki otoriteyi temsil eden bir figür olarak değil aynı zamanda direkt olarak karakterin sevgiye ulaşmasını engelleyen, bireyin gelişimini kısıtlayan bir figür olarak karşımıza çıkar.

*Masumiyetin Son Günleri* romanında sevgisizlik teması, bütün karakterler üzerinden okuyucuya aktarılır. Eserde yer alan her karakter kendi içinde sevgiye ulaşamamış ve bu sebeple yalnızlaşmış, yabancılaşmış, kendilerini gerçekleştirememiş bireylerdir. Handan, istenmeyen bir çocuk olması ve babası tarafından bile dışlanmış, sevilmemiş bir kadın karakter olması sebebiyle sevgiyi reddeden, evlilik hayatını dahi yönetemeyen bir kadına dönüşür. Fromm’ göre: “*Babaya bağlılık, insanın-yarattığı, yapay, güce ve yasaya dayanan, bu nedenle de anaya olan bağlılıktan daha az zorlayıcı ve güçlü olan bir bağlıdır. Ana, doğayı ve koşulsuz sevgiyi temsil ederken baba soyutlamayı, vicdanı, görevi, yasa ve hiyerarşiyi temsil eder.*” (Fromm,1990:59)

Handan, anne ve çocuk arasındaki bağdan daha az zorlayıcı olan bu bağa bile erişememiş, babası tarafından soyutlanmış ve kabul görmemiş bir çocukluk geçirir. Bu durum onun kimliksel olarak kendini zorla var etmeye çalışmasına, toplumda kabul görmek için olduğundan farklı biri olarak görünmesine ve tümünden yalnızlaşmasına sebep olur. Sevgiye ulaşma çabaları, her fırsatta geçmişteki travmalarla gölgelenmiş ve Handan'ı hep yanlış insanlara yönlendirmiştir. Onun kendi hayatında var olan ve hiçbir zaman kapanmayan “Boşluk” olarak adlandırdığı bu duygular, hayatının olumsuz etkilenmesine sebep olur. Handan ve Masum'un evliliğinde hiç kapanmayan ve hep bir mesafe oluşturan da bu boşluk hissidir.

*“Boşluk kapanamıyordu sonra. Kadının içinde açılan boşluk insan yiyordu, aşk yiyordu, erkek yiyordu, hayat yiyordu. Masum'u yutan kuyu burasıydı işte. Masumla Handan'm evliliğini, iki başlı bir yılanı çeviren derin çatlak buradaydı.”* (MSG,178)

Sevgisizlik, Servet karakterinde başka bir şekliyle kendisini hissettirir. Servet'in hapis yatmış olması, onun toplum tarafından soyutlanmasının, dışlanmasının ve sevgiden tamamen mahrum bırakıldığının bir göstergesidir. Sevginin eksikliği, onun hayatında yalnızca bireysel olarak değil, toplum içindeki konumunda da belirleyici bir rol oynar. Servet'in sevgisizlik içindeki varoluşu, onun kendisini toplumdan izole etmesine sebep olur. Sevgisizliğin bir insanı toplumun dışına itebileceği, bireyi yalnızlaştırdığı, insanlara karşı nasıl mesafe oluşturduğu Servet karakteri üzerinden okuyucuya aktarılır. *“Gergin bir atmosfer, insanlar uykuya dalmış olsalar bile sanki caddeler, sokaklar boyunca titreşiyordu. Enva-i çeşit hanımeli, iğde ve yasemin kokularının bastıramadığı, tam tersine, nedense daha da yoğunlaştırdığı bir gizli gerginlikti bu.”*(MSG,41)

Masum karakteri, sevgisizliğin en trajik boyutunu temsil eder. Masum, sevgiyi arayan, sevgi için mücadele eden fakat ona ulaşamayan bir karakterdir. Handan'a her yaklaştığında daha fazla yalnızlaşır. *“Artık Handan için bu sistemde, şefkatin kapalı yer korkusu, çiçeklerin taciz, hediyelerin patavatsızlık yerine geçtiğini Masum kendi gözleriyle gördü ve bildi.”* (MSG,53) Handan, Masum'u artık tamamen yalnızlaştırır. Bu durum Masum'un içsel olarak kayıplar yaşamasına, derin bir yalnızlık içinde kaybolmasına sebep olur. Çünkü insan, sevginin olmadığı bir yerde yalnızlığa mahkûm olur. Handan'ın sevmeye ve sevilmeye uzak tavırları Masum'u da iyice kendi benliğinden uzaklaştırır. Sevgisizlik Masum'u esir alır ve geri dönülmez bir yere doğru sürükler. Handan'ın ilişkilerine olan yaklaşımları toparlanamaz noktadadır. Masum, bu durumu kabullenmeye başladığında yeni bir kimlik geliştirir.

“Şöyle yapacaktı. Hayatını ikiye bölecekti. Kişiliklerinden birini ne yapmak istiyorsa yapsın diye Handan'ın ellerine teslim edecek; zihninde inşa edeceği şizofrenisinin öteki kişiliğini ise yeniden tasarlayacak, mükemmelleştirecek ve yeni filminin peşine düşecekti.” (MSG,185)

Masum'un hayatını ikiye bölme düşüncesi Handan'ın sevgisiz dünyasında Masum üzerinde yarattığı etkilerden biridir. Masum, kendi benliğini ikiye böler. Masum'un kendisi her türlü yalnızlığa, Handan'ın her türlü saldırılarına karşı dayanıklıdır. Yarattığı ikinci benlik ise Handan'ın ulaşamayacağı ancak Masum'a kendisini iyi hissettirecek bir varlıktır. “Handan elbette farkında değildi ama, Masumlardan yalnızca birine böyle davranabiliyordu artık. Öbürünü, yani yeni Masum'u tanııyordu. Hiç tanımayacaktı. İkisinin iletişimi sonsuza dek kesilmişti artık. Masum onları tanıştırmayacaktı. Handan'ın pençeleri uzanamayacaktı ona.” (MSG,186)

R.D,Laing, “Klinik pratikte örneğin histerik ve hipomanik kişiler kendileri olmamanın kendilerine özgü yollarına sahiptirler. Burada betimlenecek sahte-benlik dizgesi, aşkınlaşarak, cisimleşmeyerek kimliğini ve özgürlüğü idame ettirmekle uğraşan ve böylece asla kavranılamayan, saptanılamayan, kısıtlanamayan, sahip olunamayan bir "içsel benliğin" tümleyicisi olarak var olur.” (Laing, 2012:92-93) der ve maskesiz insan olmadığını savunur. Masum'un yarattığı ikinci benlik, Laing'in Bölünmüş Benlik eserinde ifade ettiği gibidir:

Bu sahte-benliğin eylemlerinin illa ki ötekinin kopyası veya taklidi olması gerekmez de eylemleri yine de büyük ölçüde başka kişiliklerin kişiliğine bürünme veya karikatürü olarak ortaya çıkar. Burada ayırmak istediğimiz bileşen, ötekinin kendisine ilişkin yönelimlere veya beklentilere ya da öteki kişinin yönelimleri veya beklentileri olarak hissedilen şeylere ilksel uyma eğilimidir. Bu genellikle asla kendisine söylenenin dışında bir şey yapmamaya, asla "dert" olmamaya, asla kendi karşı-istencini öne sürmeme veya hatta bu istenci açığa vurmamaya, aşırı "iyi" olmaya denktir. (Laing, 2012:96)

Masum için, “Bu bir kendini aşma biçimiydi.” (MSG,187) ve Laing'in ifade ettiği gibi Masum, Handan tarafından yönetilebilecek, kontrol edilebilecek, ‘iyi olmaya denk’ sözlerine karşılık gelen, ikinci bir benlik yaratır. Böylece, hem Handan'ın dünyasında bir yer edinir hem de kendi iç dünyasında başka bir kişilik yaratarak duygusal olarak bir kaçış sağlar. “Hal böyle olunca ikinci benliğiyle şimdiden sınırsız bir ilişki başlamıştı aralarında. "Sahip" bulmuş sokak köpeği gibi memnun, hafifçe gülümsüyordu. Sebebi ne olursa olsun, gülümsediğine inanmadı. Gözlerinin yaşarmasına izin verdi. Bulutların arasından bir ışık görünüyordu: Tamamen özgür olan öteki benliğine açılmış, biraz sakinleşmişti.” (MSG,186) Masum'un sevgisizlik karşısında yarattığı bu ikinci benlik, bir sığınak bulmasına ve daha huzurlu hissetmesine

sebepler olur. Sevgisizlik ve baskı karşısında bireyin oluşturduğu kaçış savunması Laing'in çözümlenmeleriyle örtüşür. Masum'un bu içsel savaşı onu kendi benliğinden tamamen uzaklaştırır. Sevginin yokluğu, bireyi yalnızlaştırdığı gibi, onu zamanla kendisine bile yabancılaştırmaktadır. Masumiyetin Son Günleri romanı, sevginin eksikliğinin bir insanın ruhunda nasıl geri dönüşü olmayan kırılmalara neden olduğunu ele alır. Sevgisizlik bu romanda detaylarıyla ve farklı türleriyle ele alınan bir temadır. Eserde tüm bu yaşanan sorunların temelinde anne yoksunluğu vardır. Bu yoksunluk ise Masum ve Servet üzerinden okuyucuya hissettirilir. Annesizlik iki karakterin hayatında da en büyük boşluklardan biridir. Bu boşluk hayatlarını sağlıklı bir şekilde sürdürememelerine de sebep olur. Gerçek sevgi onlar için hep bir arayışa dönüşür. Hayatları boyunca bir annenin vereceği karşılıksız sevgiyi hiçbir yerde bulamayan bu karakterler hayatlarında da başarıyı bir türlü yakalayamazlar. Evlilikleri dahi bu yaşadıkları eksikliklerin bir yansıması olarak sorunlu hale gelir. Çünkü içsel olarak tamamlanamazlar. Servet ve Masum annesizliklerinin getirdiği duygusal kopukluğu aşamamış karakterler olarak yansıtılırlar. Anlatıcı, Servet'in evinden yaptığı bir tasvirle mekânı ve annesizliği ilişkilendirir. “*Servetin sinip ağladığı ve yorulup sızdığı tahta sığınaklar, çatı terasının kuytu köşeleri hala yerli yerindeydi. Talihsiz adamın bütün çocukluğunu, bütün gözyaşlarını, ergenlik bunalımlarıyla bulamaç olmuş annesizliğini, kimsesizliğini canlı bir hafıza gibi saklıyordu bu küçük kuytular.*” (MSG,40) Bu alıntıda annesizlik, yalnızca bir duygu değil; Servet'in varoluşundan beri süregelen bir talihsizlik olarak tasvir edilir. Çocukluğuna dair anıları bile annesizdir. Bu da travmalarla dolu bir yalnızlık süreci yaşadığını okuyucuya gösterir. Servet geçmişinden kopamayan, hala geçmişinden izler taşıyan bir karakterdir. Benzer ifadeler Masum karakteri üzerinden de verilir. Masum, doktoru Sander ile bir konuşma esnasında şu cümleleri kurar:

“*Yani herkesin hikâyesi, çocukluğu aynı değil. Herkesin çocukluğunda anne yok. Oyuncak yok, İyi baba yok. Tabi. Haklısın. Masum'un da yok. Hatta onun hiç yok, biliyor musun doktor. Ma-sum annesini tanımadı. Kadın tabu. Eh öyle! Tabi, bu kopmalar da...*” (MSG,49) Bu ifadeler direkt olarak Masum'un ağızından okuyucuya aktarılır ve annesizliğin, çocukluğun herkesin hayatında farklı anlamlar taşıdığını ifade ederken; kendisi için bunun çok daha büyük bir anlamı olduğunu kasteder. Anne, Masum için bir bilinmezlik, bir tabudur. Hatta Masum, hayatındaki tüm bu kopmaların, yabancılaşmanın ve sürekli bir arayış içinde olma halinin temelini içten içe annesinin yokluğuna dayandırır. Masum'un yine böyle bir konuşma esnasında Freud'a ironi yaparak bir gönderme yapması da dikkat çekicidir:

Ne diyormuş lan Freud?... pardon ya Sander. Çok pardon... E, iyi işte. Tamam. Tamam işte ne diyor o -bak ben söyleyeyim ne diyor bak, diyor ki Freud diyor, bu çocuk diyor, Manisa sanayi sitesinden geliyor diyor, yedi kardeşinin altısını kendi harçlığıyla okutmuş diyor, babasının gücü yetmemiş diyor, gücü yetmeyince, sevgisi de yetmemiş, sevgisi yetmeyince diyor, bu çocuk annesini tanımamış ki yasını tutsun diyor, yani bir yas biçimi olarak, bir ağlama biçimi olarak kardeşlerine bakmış, kol kanat germiş diyor. (MSG,49-50)

İfadeleri Masum'un bir yas süreci yaşamasına bile izin verilmediğini ve bunu bile içselleştirdiğini gösterir. Annesizlik ve yoksulluk, onun hayatında belirleyici bir unsurdur. Masum'un erken yaşta almak zorunda bırakıldığı sorumluluklar, bireysel gelişimini olumlu tamamlayamamasına sebep olmuştur. Hayat mücadelesi içinde savrulan ve kaybolmuş hisseden Masum, arayışını tamamlayamaz ve kendine ulaşamaz. Bu da romanda, sevgisizlik temasının bireysel etkilerinin güçlü bir şekilde işlendiğini gösterir. Handan ve Masum'un ilişkilerinde de giderek derinleşen bir sevgisizlik duygusu hakimdir. Handan, ailesi tarafından istenmeyen ve sevgi görmeyen bir çocuktur. Bu sevgisizlik onun evlilik hayatında da devam eder. Masum, karısıyla bile ihtiyaç duyduğu sevgi bağına güçlendirememiş, hiçbir yere ait olamamıştır. Servet'in yaşamı boyunca insanlar tarafından bile kabul görmeyen bir birey olması, onun yalnızlığını ve sevgisizliğini derinleştirir.

*İsa Hanginiz?* romanında ise sevgi, kimlik karmaşası ve gerçeklik algısının bulanıklaşmasıyla birlikte ele alınır. İsa'nın geçmişinde ailesinden göremediği sevgi, onun hayatı boyunca bu duygunun izini sürmesine neden olur. Eserin başkarakteri İsa, sevgisizliği ilk olarak ailede deneyimler. Babasıyla olan ilişkisi sevgiye değil şiddet ve baskıya dayalıdır. İsa için anne sevgisi bir sığınak görevi görür. Fakat o da kalıcı değildir. Annesinin ölümü, İsa'nın sığınağını, tek sevgi kaynağını kaybetmesine sebep olur ve çok büyük bir duygusal boşluk yaşar. Sevgi ortamında büyümeyen bireyler, sürekli bir güven ve aidiyet arayışı içinde olurlar. Çıktıkları yolculuklarda bütün çabaları kaybettikleri sevgiyi aramaktır. Fakat hiçbir zaman tam anlamıyla bir yere ait olamazlar. İsa'nın roman boyunca 'Neredeyim ben? Kimim ben?' şeklindeki sorgulamaları bu durumu kanıtlar niteliktedir. İçsel dünyasındaki kırılma ilk olarak köye dönmesiyle hissedilir. Köye döndüğünde, geçmiş travmalarını hatırlar ve sevgisizliğinin başlangıç noktasına iner. İsa'nın gerçeklik algısı böylelikle bulanıklaşır. Hayali karakterler üretmeye ve bunların varlığına inanmaya başlar. Annesinin ölümünü uzun bir süre kabullenemez. Şeyda karakteri, İsa'nın sevgi eksikliği üzerindeki bir yansımadır. Onunla telefon görüşmeleri yapar, hayallerinde görür. Ama Şeyda'nın gerçekte var olup olmadığı belirsizdir. Bu durumu Sven gibi kendisi de zaman zaman sorgular. Sven'in sıklıkla İsa'ya böyle birinin olmadığını hatırlatması, İsa'nın zihninde,

sevgisizlik duygusundan bir kaçış yarattığını düşündürür. Sven ile ilişkisi de benzer özellikler içerir. Romanın sonunda Sven'in ona Sven şeklinde seslenmesi, İsa'nın kimlik kaybını, bireyin kendisine bile yabancılaşmasını gösterir.

Sven aceleyle dürttü kolumu: "Sven, iyi misin!" Ne diyordu bu çocuk? Gene başa mı dönecektik! Birbirimizi tartmaya, bulmaya, kollamaya, bilinç bilmem nelerinin kuyularından çıkarmaya mı başlayacaktık. Sunturlu bir küfür geldi ağzıma kadar ama son anda durdurdum kendimi. Sven ısrarlıydı ama. Maalesef ki ne maalesef! "Sven şakanın sırası mı?" diye üstüne yürüdüm. Geri geri birkaç adım attı. "Bir sigara ver şuradan bana!" Sigaramı yaktı. Çenemin altında duruyordu hâlâ. Umur, Şakir, Burak... Hepsi de durmuş, ayakta süzülmüş, üzgün üzgün bakıyorlardı bize. Sven: "Sven," dedi iyice sokularak, "Sven, Allah'ını seversen yapma! N'olur bırakma kendini, olmaz mı? (İH,313)

Bu alıntı, İsa'nın yaşadığı sevgi eksikliği nedeniyle yalnızca etraftakilerle değil kendisiyle de sağlıklı bir bağ kuramadığını, kimliğini ve gerçeklikle olan bağını tamamen yitirmeye başladığını gösterir. İsa'nın, 'gene başa mı dönecektik' ifadesi, onun sürekli gerçekliği ve kimliğini sorgulayan bir döngü içinde olduğunu ve bu durumdan çok yorulduğunu gösterir. Bu anlatı, sevgisiz kalmış, toplumdan soyutlanmış ve dışlanmış birçok karakterin kaderlerinin nasıl birleştiğini anlatan, sevgisizliğin onları getirdiği son noktada birlikte verdikleri mücadeleyi anlatır. Sevginin yokluğunda, bireyin varoluşunu bile sorguladığını, kendisine nasıl yabancılaşabildiğini ve aradığı sevgiyi, sığınağı bulana kadar mücadele edilebildiğini okuyucuya gösterir Hayali olduğu savunulan Şeyda karakteri, İsa'nın sevgiye duyduğu özlemi yansıtan bir figür olarak ele alınabilir. Sevginin türlerini farklı şekillerde işleyen yazar, her karakterinin sevgisizlik karşısında hissettikleri duygu durumlarını okuyucuya sunar. İsa'nın yaşadığı kayıp, onun benliğinde derin sarsıntılar yaratır; onu kimlik arayışına sürükler, aidiyet duygusunu zedeler ve içsel çatışmalarla baş başa bırakır. İsa, annesinin yokluğuyla yüzleşirken, bir türlü onaramadığı bu boşluk, onun ruhsal dünyasında silinmez izler bırakır. Eser annesinin ölümüyle birlikte köye dönen İsa'nın anılarını hatırlamasıyla başlar. Romanda yer alan baba figürü Engin Geçtan'ın, İnsan Olmak eserinde ifade ettiği gibidir:

Geleneksel aile yapısı içinde babanın durumu aslında oldukça güçtür. Genellikle biçimsel de olsa otoriteyi baba temsil eder. Kendisine duyulan saygı, korku ile eşanlam taşır. Anne, çocuklara daha yakındır ve onlara ilişkin konularda gerçek karar organıdır. Engelleyici ve cezalandırıcı nitelikte olan kararların uygulanması ise babaya bırakılır. Bu durum babayı aile içinde oldukça sevimsiz bir yere koyabilir. Geleneklerin kendisine verdikleri bu rolü sürdürme durumunda kalan baba, çoğu kez çocuklarıyla yakın ve sıcak ilişkiler kurmaktan alıkonmuş olur. (Geçtan,1994:37)

İsa karakterinin annesinin kaybıyla birlikte toparlanamaz bir şekilde bunalıma sürüklenmesinin önündeki en büyük etken Geçtan'ın belirttiği gibi çizilen baba

figürüdür. Köye geldiği anda babasından şiddet gördüğü ve annesiyle ormana doğru kaçmak zorunda kaldıkları anısını hatırlayan İsa, babasına karşı hiç aşılmayacak bir duvar örer.

Köye tatile gelmediğimi, okuldan üçüncü kez atıldığımı öğrendiği geceyi babamın. Ayağındaki terliğin suratımda patladığı geceyi. Sonra palaska sının acısından çok sesinin uğursuz çağrışımından ürktüğüm, iğrendiğim geceyi. Hatırlamaya başlamıştım. Babaannemin yalvarmaları ve kadınların bağırmaları arasında, gözlerimin karanlıkla değil utançla karardığı geceydi o. Annemin de bağırp ağlamaya başladığı geceydi, palaskanın demirli tarafını birkaç kez paylaştığımızda suratlarımıza ve bir likte kaçıp çıktığımız geceydi karların içine. (İH,9)

Bu alıntıda baba, otoritenin ve gücün sembolü olarak çizilir. Ve bu otorite İsa'nın aidiyet duygusunu yok eden ve onu içsel çatışmaya sürükleyen bir güç haline gelir. Karakterin bilinmezliğe, karanlığa ve karların içine bile annesiyle kaçışı aralarındaki derin bağın bir göstergesidir. Kar, burada hem soğuk ve yabancı bir ortamı hem de bu kaçışın getirdiği yalnızlığı temsil eder. Ama İsa o yalnızlıkta bile gücü annesine sığınarak bulur.

Çok derinlikli, incelikli bir acının birleştiriverdiği âşıklar gibi, el ele. O gece işte. Annem kolumdan tutmuş, eteği şemsiyelenecek arkadan suratıma... Koşturduğu gece kara çaresizliğin yangınından kaçarken can havliyle o ağaç oluklu kumaya kadar ve aldırılmayana kadar artık uzak ta kalmış gök gürültülü cinnetine babamın... Ve boğup susturmaya çalışarak temiz kar kokulu göğsüne bastıra bastıra hıçkırığımı ve okşayarak nefes nefese sakaklarımı, artık ağarmaya başlamış. Otuz iki buçuk yaşındaki koca oğlanın kırılmış saçlarını koklaya koklaya... (İH,9)

Bu tasvirler, annenin hem bir sığınak hem de bir kaçış noktası olarak idealize edildiğini gösterir. Annenin varlığı, babanın şiddetinden bir tür korunma anlamına gelir. Anlatıcının, anne ve çocuk ilişkisi üzerinden yaptığı âşıklar benzetmesi, aralarındaki bağları tarif etmek için kullanılan güçlü bir metaforudur. Annesizlik teması, bu eserde İsa'nın kaybolmuşluk hissini her yaşadığında annesinin sesini duyarak yolunu bulmasıyla daha da derinleşir. İsa, bu anlarda annesinin sesiyle kendini toplar ve hayata tutunur:

iPod'umu çıkarıp kulaklıklarımı taktım. Sırasıyla "play" ve "sürekli tekrar" tuşlarına basıp cihazı cebime yerleştirdim. Böylesi daha kolaydı. iPod beni hem uğraş maktan kurtarıyor hem de sesi daha net geliyordu. "Müzik" sonunda annemin telefonu kaldırma tıkırtısı ve kendi sesiyle birlikte, hepsi bir arada yani. Dönmeye başlamıştı. "22 . 621 . Efendim yavrum!" ... "22 . 621 . Efendim yavrum!".. "22 . 621., Efendim yav..." Teyp kaydıydı. Ama ne önemi var. Ben yine de bağırp çağırır, anneme anlatırdım. Ama olmadı işte. Bu defa anlatmak istemedim. Onun bilmesi yeterliydi. Epey bir zamandır böyleydi bu. Başıma gelenleri o dinlemeden de anlatabiliyordum. Bu kayıt sayesinde olabiliyordu. Annemle yeni bir hayat kurmuştum kendime bu cihaz sayesinde. (İH,14)

Annenin sesi, İsa için yalnızca bir anı değil; aynı zamanda ruhsal bir sığınak ve aidiyetin simgesi olarak gösterilir. İsa'nın annesinin sesiyle kurduğu bu yeni dünya, hem bir teselli hem de kaçınılmaz bir yalnızlığın ifadesidir. Annesizliğin yarattığı kaybolmuşluk hissi, annesinin sesinde bir yön bulma arzusuyla derinleşir ve İsa'nın aidiyet arayışını sürekli kılar.

*Umudun Göğe Yükselişi* romanında sevgisizlik teması, komutan Seyko üzerinden işlenir. Seyko roman boyunca otoriter ve sert bir figür olarak yansıtılır. “*Nizamiye kapısından girişi taburun en ücra noktasında bile hafif bir ürpertiyle hissedilen biriydi Seyko. Herkes ondan gerçek bir korkuyla korkuyor, ölümüne çekiniyordu. Nöbetçi olduğu akşamlar, karargâh binasının basamaklarında belirir belirmez ortalık buza kesiyor, kimsenin ağzını bıçak açmıyordu.*” (UGY,19) Herkesin Seyko’dan korkması, korkulan bir figür olarak görülmesi, sevgisizlikle büyüyen ve yalnız bırakılan bir karakterin kendisi için oluşturduğu bir savunma mekânizması olarak adlandırılabilir. Sevgisizlik, bireyin dış dünyaya karşı korunma amacıyla katı bir kimlik oluşturmasına neden olur. Dolayısıyla onun otoriterliği ve korkutucu kimliği, içindeki sevgi eksikliğini gizlemesini sağlar. Bu görünüm bir çeşit zırh görevi görür. Seyko, çevresindeki insanlara karşı duvar gibidir. Sevgisizlikle büyüyen bireyler için bu kaçınılmaz bir sondur. Onu tanıyan herkes için Seyko aslında bütün varlığını kaybetmiş, duyguları olmayan bir ölüdür. “*Ölmüştü bu adam düpedüz, tekrar ölemezdi. Kendisini belirli bir disiplinin dışına çıkmadan kıskanan veya sevmeyen rütbeliler de teyit ediyorlardı onun tuhaf bir ölü olduğunu artık.*” (UGY,24) Bu ifadelerde, bedenlen yaşamaya devam eden fakat varlık olarak var olmayan bir karaktere işaret eder. Sevginin hissedilmediği dünyada karakterin, kendi kimliğini ve varoluşunu kaybetmesi, otorite ve güç olarak toplumda yer etmesi kaçınılmazdır. Bu durum Seyko’nun var olmak ve kendini görünür kılmak için oluşturduğu bir yöntemdir. Fakat bu durum onun yalnızlığını daha da derinleştirir. Öyle ki sevdiği kadınla bile doğrudan bir bağ kuramaz ve aracı olarak asker Yusuf’u kullanır. Ayten’e olan sevgisini dolaylı yollarla ifade etmeye çalışması onun bu hissi ne kadar derin yaşadığını gösterir. Komutan Seyko’nun hislerini doğrudan Ayten’e yazmak yerine bir başkasına yazdırması, sevgiyi bile otorite ve emir mekânizması içinde deneyimlemesi anlamına gelir.

“*Seyko, metnin kalbinin neden atmadığını doktordan- benden!- öğrenmek isterken -sesi ne kadar çelik ve buz içeriyor olursa olsun- bütün rütbe gururundan, cesaret nişanlarından ve silahlarından arınmış görünüyordu. "Bunu düzelteceksin lan... Anladın mı?!" a Duraklamam ürkütmüştü onu. Panikle öne atıldı. Eğildi, tısladı:*

"Düzelteceksin!. Düzeltecek misin!" (UGY,37-38) Bu ifadelerde, Seyko'nun sevgi kontrolünü emir ve güçle sağlamaya çalışması görülmektedir. Sevginin eksikliğiyle büyümüş ve yalnız bırakılmış bir karakter olan Seyko, bu eksikliği emirle kapatmaya çalışır. Seyko'nun kendisine güvenmemesi ve eğer bu mektubu kendisi yazarsa reddedileceğini düşünmesi, sevginin nasıl bir his olduğunu bilmemesinden kaynaklanır. Bilmediği bir duyguyu ifade edemeyeceğinden korkar. Sevgiyi içselleştiremez bu sebeple sivil hayatında yazarlık yapan Yusuf'tan yardım ister. Eserde anne figürünün eksikliği ise komutan Seyko aracılığıyla hissettirilir. Seyko'nun yaşadığı saplantılı aşkın ve herkesin çekindiği, sert mizaçlı ve otoriter bir karakter olmasının ardında, geçmişte yaşadıklarından kaynaklanan derin izler bulunur. Annesiz ve sevgisiz büyümesinin etkisiyle şekillenen bu karakter, Seyko ve Yusuf'un konuşmaları aracılığıyla anne figürüne dayandırılır. Romanda anne teması, detaylı olarak on sekizinci bölümde yer alır. Seyko'nun Yusuf'a anlattıklarından ve anlatıcı tarafından aktarıldığı kadarıyla Seyko zihninde annesizliğini 'iki anne' ifadesiyle tanımlar.

İki anne, Aslında hiç ilginç olmayan ve ülkemizde çocuklar söz konusu olduğunda sık rastlanan talihsizliklerden biri. Babanın -ki Seyko onu hiç hatırlamıyordu- şu veya bu sebeple evden gitmesi, yoksulluk, annenin açlık, ölüm korkusu veya bambaşka bir sebeple - Seyko bunu asla bilememiştir- oğlunu daha yumruk kadarken bir yetiştirme yurduna terk etmesi. Ve üç aşağı beş yukarı tahmin edilebilir trajik hikâyeler... (UGY,127)

Bu ifadeler de anne yalnızca bir figür değil, aynı zamanda Seyko'nun hayatındaki önemli bir eksikliğin temsilidir. Seyko'nun yetiştirme yurdunda, sevgisiz ve annesiz büyümesi onun hayatındaki en büyük boşluğu oluşturur. Annesi yüzünden yaşamak zorunda kaldığı ağır şartlar, Seyko'nun saplantılı davranışlarını açıklayabilir. Seyko tarafından Yusuf'a anlatılan bu hikâyeler onun kendi kimliğini şekillendiren faktörlerin temelini yansıtır. Anlatıcı, 'iki anne' meselesini okuyucuya şu sözlerle açıklar:

*Şu "iki anne" meselesine gelince... Yine bölük pörçük anlattıklarından çıkardığım sonuç şuydu. Seyko'nun öz annesiydi o kadın. "İki anne" aslında kendi eksik annesine verdiği yanlış bir isimdi. Kendisini bir süreliğine terk eden annesinin ismiydi bu. Kaybettiğindeki annesiyle, bulunduğu arasındaki mesafeye bir isim vermişti. "İki anne" diye. Aslında hayatını boydan boya kat eden bir ruhsal yırtığa vermişti bu adı. Farkında bile değildi. Ve hatırladığı kadarıyla o yaşlardayken de aynı şekilde söylüyormuş anne meselesini. (UGY,136)*

Bu alıntıda sevgisizlik teması anne üzerinden okuyucuya hissettirilir. Karakterin annesine dair deneyimi, yalnızca fiziksel bir yokluk değil, aynı zamanda ruhsal bir yırtılma olarak tanımlanır. Eserde Seyko'nun annesi iki farklı şekliyle yansıtılır. Bir yanda onu doğuran ama terk eden anne, diğer yanda ise belki de hayatına sonradan

giren, ama o boşluğu asla tam dolduramayan bir figür var. Bu iki figür arasında kalan karakter, kendi kimliğini ve aidiyet duygusunu da netleştiremiyor. Seyko, kaybettiği annesiyle, bulduğu arasındaki mesafenin adına ‘iki anne’ adını verir. Bu da onun içsel çatışmasının boyutunu gözler önüne serer. Annesizlik, bu eserde sürekli bir eksiklik ve kayıp olarak sunulur.

Geride bıraktığı boşluk yıllar içinde büyümüş, anne ise küçülmüştü ve geri döndüğünde o boşluk için yeterli, değildi artık. O halde boşluk, elbette aynı zamanda "iki anne" arasındaki kapanmaz mesafenin de adıydı. Belki hayatın da adıydı, kim bilir? Ve -asıl konumuza dönüyoruz- iki anne arasındaki boşluğun bir adı daha vardı: Ayten. İki anne arasındaki boşluğa -çiçek gibi değil- yosun gibi yerleşmişti Ayten. (UGY,137)

Seyko'nun annesinin boşluğunu Ayten'le doldurma çabasının yeterli gelmediği bu ifadelerle anlaşılabilir. Ayten'in çiçek gibi değil yosun gibi yerleşmesi çok önemli bir metaforudur. Çiçek tazelik, güzellik gibi ilişkilendirilirken; yosun nemi seven ve karanlık ortamlarda yetişen bir bitkidir. Dolayısıyla Ayten'in, Seyko üzerindeki etkisinin olumsuz olduğunu, ruhsal travmalarını daha fazla belirginleştirdiğini ve annesinin yarattığı boşluğu giderek derinleştirdiği söylenebilir. Seyko, kendini iyileştiremediği gibi, hayatında yaşadığı bütün travmatik olayların sorumlusu olarak da annesini görür. “Öldürdü beni o bakış. Öyle titredim içimden. Karanlık, kar altındaki. Bu başıma ikinci kez geliyordu. Annemden sonra. Beni yurda bıraktığı akşamı hatırlamıştım o vakit. Hiç unutulur mu, değil mi? İnsanı yetiştirme yurduna kapatan o kapı. Onun Allah belasını versin.” (UGY,140) Bu ifadeler, anneye duyulan yoğun bir öfkenin karşılığıdır. Ayten'in kar altındaki bakışı bile yine annesini hatırlatır. Seyko'nun annesi tarafından yetiştirme yurduna bırakıldığı sahnede tasvir edilen kapıların kapanma anı ve o anda Seyko'nun kontrolsüzleşen öfkesi, karakterin dışlanmışlığının, korunmasızlığının ve yalnızlığının somut bir sembolüdür. Annesinin yokluğu, Seyko'nun hayatının merkezinde yer tutan ve asla atlatamadığı travmatik bir olaydır. Annesizlik romanda yalnızca bireysel bir hikâye olarak değil, insanın kimliğini, duygularını ve ilişkilerini de nasıl şekillendirdiğini gösteren bir temadır.

### 4.3. Kaçış

Selahattin Yusuf romanlarının ortak temalarından biri de kaçış temasıdır. Karakterler yaşadıkları aidiyetsizlik duygusu sebebiyle farklı yönlere kaçarak kendilerini korumaya çalışırlar. Kimi zaman bir baraka, karakterlere sığınacak bir yer sunar ve kendilerini iyi hissetmelerini sağlar. Kimi zaman buldukları ortamdan

gizlice kaçma planları yaparlar. Kimi zaman yazarak, edebiyata yönelerek kendi içlerine dönerler ve yaşadıklarından kaçarlar.

*Eve Dönemezsin* romanında isimsiz başkarakter, yalnızlığını, dışlanmışlığını kendine ait güvenli sığınakların keşfiyle aşmaya çalışır. Çocuk için yaşadığı olumsuzluklardan ilk kaçıışı eğitimle başlar. Uzun zamandır hayalini kurduğu okula gitme işi, devlet sayesinde gerçekleşir. Jandarmaların, köylülere çocuklarını okula göndermeleri yönünde yaptığı baskı, “Çünkü bir lükstür okul bizim buralarda. Tarladan, çayırda, çobanlıktan kaçmaktır.” (ED,12) yaşadığı hayattan uzaklaşmanın ilk adımıdır. Aynı zamanda Selvi’ye kavuşmasının yolunu açacak önemli bir unsurdur. Kaçış teması mekânlar üzerinde de kendisini hissettirir. Çocuğun, öğretmenin baskısından kaçma isteği, sınıfta bulunan bir kış tablosuna sığınmasına sebep olur. Çocuk bu durumu şu cümlelerle tasvir eder:

“Sonra hayretler içinde kalıyorum. Sınıftan, değnekten dayaktan, hatta Hasan’dan ve Selvi’den kurtulup, süzülüyorum içine. Kimselerin ruhu duymuyor. Ben kendim bile tam bilincine varamadan, ayaklarım yerden kesiliyor. Yolculuğun, süresini hesaplamayı asla aklımdan geçirmiyorum. “Mevsimlerimiz- KİŞ” tablosu, cehenneme dönmüş hayatımın yeni hava deliği olup çıkıyor artık.”(ED,41-42) Bu kaçış başkahramanın, ‘sınıfın karanlığını’ (ED,43) aydınlığa çevirme çabasıdır. Bulunduğu ortamdan mutlu olduğu bir dünyaya kaçışı simgeler. Karakterin annesinin yokluğuyla başa çıkmaya çalışması ve bu duygudan kaçıp sevgiye sığınma arzusu, Selvi’ye duyduğu karşılıksız aşkla mümkündür. Sevgisiz kaldığı bu dünyadaki en büyük sığınağı Selvi’dir. Yaşadığı anlamsızlıktan ilk kaçıışı Selvi’ye olur ama bu aşk, onu daha büyük bir çıkmaza sürükler. Çünkü Selvi, beşik kertmesi olan Servet’e yakınlık duyar. Hatta başkahramanın ona yazdığı şiirleri değiştirerek, kendisi yazmış gibi Servet’e göndermesi, başkahramanın yaşadığı en büyük kırılma olarak ifade edilebilir. Çocuğun yaşadığı bu olay onun kendisine dönüşüne sebep olur. Selvi’ye duyduğu aşkı bir tarafa bırakırsa yazar olabileceğine inanır. “Kendime soruyorum, üsteliyorum: Selvi işini bırakırsan yazar olacaksın. Bırak! Peki... demeden atılıyorum!” (ED,241) Yazma duygusu, onun hayatındaki bir diğer kaçış noktasıdır. Çocuk, yaşadıklarından edebiyata sığınarak kaçmaya çalışır ve bunu başarır. Hayallerini gerçekleştirme aşamasında onun en büyük destekçisi, Bakkal Deli Bahtiyar’ın oğlu Fazıl Abidir. Fazıl Abi, çocuğa okuması için sürekli kitaplar verir. Çocuğun şiirlerini yayımlanması için bir dergiye gönderir ve onun sayesinde bu şiirler dergide yer bulur. Yazma tutkusu çocuğun kaçışında yönünü bulabildiği en somut yoldur. Eve dönme fikrinin annenin ölümüyle imkansızlaştığı bu romanda, kaçış teması önemli bir yere sahiptir.

*Umudun Göğe Yükselişi* romanında da kaçış teması Eve Dönemezsin romanıyla benzerlikler gösterir. Komutan Seyko, duygularından kaçmak, zayıflığını gizlemek için edebiyata sığınır. Duygularını doğrudan ifade etmekten kaçındığı için aracı olarak kısa dönem askerlik yapacak olan yazar Yusuf'u seçer. Bu durum Seyko'nun duygularından kaçışın en somut göstergesidir. Annesi tarafından yetiştirme yurduna bırakılan Seyko, sevgisini aktarma noktasında başarılı olabileceğini düşünmez. Dolayısıyla sevgi aktarımını dolaylı olarak yapmaya çalışması ve duygularını gizlenmiş olarak aktarması, onun kendisini korumaya alması bağlamında kullandığı bir yöntemdir. Çünkü Seyko, dışarıdan sert ve otoriter bir karakter olarak tanınır. Sevgiyi zayıflık olarak algıladığı içinde duygularının arkasına gizlenir. Bu Seyko'nun bir anlamda kendisinden bile saklandığını gösterir. Romanda mekânsal bağlamda kaçış mekânı olarak değerlendirebileceğimiz yer, Yusuf'un yazılarını önce kaçak olarak sonra resmi bir şekilde yazdığı barakadır. Burası Yusuf'un herkesten kaçıp, gizlendiği yerdir. Askeri disiplinden soyutlandığı ve huzurla yazılarını yazmak için kaçtığı baraka, Yusuf için bir sığınaktır. Yusuf, *"Bu yeni durumda benim lehime olan başka bir kazanç da şimdiye kadar kendi yazı çizi işlerim için kaçak kullandığım o barakanın kullanım hakkının tarafıma devre dilme siydi. Orayı istiyordum. Çalışma odam olacaktı. Mektup işine yoğunlaşabilmek için birebirdi orası."* (ED,50) der. Bu alıntı, askeriye de bireylerin fiziksel alanların sınırlılığı karşısında kendilerine bir ortam yaratması olarak yorumlanabilir. Fakat bir yere kaçma arzusu genellikle sonuç bulmaz. Yusuf, bu durumu şu sözlerle ifade eder: *"Bilenler bilir, askerlikte en büyük ayrıcalık kimsenin ayak basmayacağı bir toprak parçasında yalnız kalabilmektir. O toprak bir karış bile olsa bu böyledir."* (ED,51) Bu ifadelerden anlaşıldığı gibi roman karakterleri kaçış için bir arayıştadır. Dolayısıyla özgürlüklerinin kısıtlandığı bu alanda kendilerine bir yer edinebilmeleri, o yerin bir sığınak görevi görmesine sebep olur.

*Masumiyetin Son Günleri* romanında kaçış teması mekânsal ve duygusal bağlamda kendini hissettiren bir unsurdur. İncelenilen diğer romanlarda edebiyat, yazı ve şiir birer kaçış yolu olarak benimsenirken, bu romanda sanat ve sinema eksenli bir soyutlanma söz konusudur. Roman, sinema filmleri çeken Masum'un, karısına duyduğu saplantılı aşk etrafında şekillenir. Masum'un Handan ile düzelmeyen ilişkisinden kaçışında en belirgin yol, sanat, özellikle de sinemadır. Mesleği aracılığıyla kendi gerçekliğini kurmaya çalışır. Bu da onun için bir kaçış terapisi şekline dönüşür. *"Masum'un epeyi su yutmuş yalnızlığı ise telveye değil, uçsuz, bucaksız denizde mucize eseri bir sabit fikir kayalı- ğma tutunmuştu: Sanat sinemasına!"* (MSG,19) Masum, Handan'ı takıntılı hale getirdiği kadar, hayalindeki sanat filmini çekmeyi de takıntı

haline getirir. Bu kararlılık hali aslında Masum'un kendisi için yarattığı güvenli alandır. Mekânsal bağlamda bakıldığında Akçasaz Kahvesi hem Servet hem de Masum için soyutlanma mekânıdır. Bu yer karakterler için yalnızca bir buluşma noktası değil, dünyadan, Cunda'nın kalabalık gösterişli dünyasından kaçışta sığındıkları güvenli alanlarıdır. Romanda Akçasaz Kahvesi'nin, kahramanlar üzerinde rahatlatıcı, huzurlu bir atmosfer olarak tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Özellikle okey taşlarını düzenlemek, o esnada zihinlerinden uzaklaşmak kahramanlara kendilerini iyi hissettirir.

*“Okey taşlarını evirip çevirirken oyalandı. Onları üst üste dizdi. Yıktı. Ardından, berbat bir yara almış kertenkelenin kurnaz yavaşlığıyla hamle etti;”*(MSG,79) Bu ifadelerden anlaşıldığı gibi, okey taşları Masum'a zihnini oyalama fırsatı verir. Babasının idealleri uğruna Handan'dan vazgeçmiş olması ve onun istenmeyen bir çocuk olarak dünyada yer etmeye çalışması, Handan'ın insani ilişkilerini olumsuz yönde etkiler. Handan, geçmişten beri peşinden gelen boşluk hissini hiç kimseye dolduramaz. Dolayısıyla insanlarla özellikle de Masum ile arasına aşılmaz duvarlar örer. Bu kaçış halleri kısa vadeli kahramanlara kendilerini iyi hissettirse de onların yalnızlıklarını iyice derinleştirir.

*İsa Hanginiz?* romanı ise tamamıyla bir kaçış romanı olarak karşımıza çıkar. İsa ve Sven'in akıl hastanesine düştükten sonra arkadaşlarıyla birlikte oradan kaçma planları yapması ve sonunda hep birlikte hastaneden kaçmaları, romanı bir kaçış romanına dönüştürür. Akıl hastanesi bir mekândan ziyade romanda yer verilen bütün karakterlerin iç sıkışmışlığını da anlatan önemli bir metafordur. Buradan kurtulmak, kaçmayı başarabilmek onlar için özgürlük anlamına gelir. Fakat yazarın diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanında da kaçış teması, kahramanlara sonsuz bir özgürlük alanı sunmaz. Aksine kahramanlar kaçtıklarını düşündükleri noktada iyice çıkmaza sürüklenirler. Akıl hastanesinden kaçtıktan sonra başlarına gelen olaylar, onların farklı bir hapsolmuşluğun içine sürüklendiklerini gösterir. Çünkü hastaneden kaçmış olmaları, içinde buldukları ruhsal bozuklukları sona erdirmez. Bu kaygıların daha büyük boyutlarıyla yüzleşmelerine sebep olur. Dolayısıyla kaçışın mekânsal bağlamda değil, içsel hesaplaşmalarla, bireylerin travmaları ve geçmişleriyle yüzleşmeleriyle mümkün olabileceğini gösterir. İsa'nın babasıyla hayatı boyunca kuramadığı iletişim, onu bilinmezliğe doğru sürükler. Çocukluk travmaları, babasıyla olan problemlili ilişkisi aidiyet duygusunu tamamen yitirmesine sebep olmuştur. Ev onun için artık bir yuva, bir sığınak olmaktan çıkmıştır. *“Ev olmaklığı, artık bu sabahtan itibaren içinde yaşamayacak olan... artık yaşamayacak olan... artık... yaşamayacak... - bıraktım ki ılık su insin çenemin altına kadar-... artık yaşamayacak olanın yaşamayacak*

*olmasına aldirmedan,.. bir kararlılık olmaya hâlâ devam eden, edebilen . ev.”* (ED,15) ifadeleri, İsa’ya, annesinin yokluğundan sonra evlerinin artık yuva değil, bir yapı olarak orada duran yabancı bir yer gibi hissettirdiğini gösterir. Büyüdüğü evden, köyünden, yuvasından kaçmaktan başka bir çıkar yol bulamaz. İsa, bilinmezliğe doğru ilk kaçışını annesinin ölümünden sonra Marmaris’e gitmesiyle gerçekleştirir. “*Gaz yağı kokusunun hatırlattığı uzun hikâyeyi görmezden gelmeliydim. Zihnimin dinçliğe ihtiyacı vardı. Çünkü kararımı vermiştim artık ve Hayrettin Usta'nın beni teslim ettiği adamları gidip bulacak, yeni hayatıma bir yerinden başlayacaktım. Yola çıkacaktım.*” (ED,22) Fakat bu kaçış, İsa’nın geçmişiyle yüzleşmesini engelleyemez. Guguk kuşunun sesi, travmaları, Şeyda, Chopin, annesinin ses kaydı gibi geçmişe dair ne varsa her şey İsa’yla birlikte gelir. İsa’nın kaybolma isteği yalnızca mekânsal bağlamda değildir. Onun yaşadığı kimlik karmaşası, gerçek benliğinden uzaklaşması da bir kaçış biçimi olduğunu gösterir. Özellikle Sven ile olan ilişkisi İsa’nın kendisiyle ilgili belirsizlikleri açıkça ortaya çıkarır. Romanın sonunda Sven’in ona "Sven" diye seslenmesi, kimliğinin tamamen bulanık hale geldiğini ve bu kaçışın onu gerçeklikten kopardığını gösterir. İsa’nın kimlik arayışı sırasında yaşadığı tüm kaçışlar, kendini bulma sürecinin birer parçasıdır. Kaçış, İsa’nın yalnızlığını ve kimlik karmaşasını derinleştiren bir süreçtir.

## 5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Hayatı boyunca edebiyata ve yazmaya ilgi duyan yazar, üniversiteye başlamasıyla birlikte tamamen bu alana yönelir. “*Kendi ifadesine göre, o dönemde neredeyse diğer hiçbir konuyla ilgilenmez, büyük ölçüde kitap okumaya ve yazmaya vakit ayırır.*” (Arıtan, 2023: 439)

Bu çalışmada, Selahattin Yusuf'un romanları yapı ve izlek bakımından ele alınır. Çalışmanın yapı bölümünde, romanların kimliği, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân ve kişilere yer verilir. Çalışmanın izlek bölümünde ise, yalnızlık, sevgisizlik, kaçış ve ölüm temalarına yer verilir. İlk olarak romanların kimliği bireylerin aidiyet arayışları ve kayboluşlarıyla uygunluk gösterir. Eserlerde, karakterlerin kaçışları, kendi benliklerine yer bulma çabalarına sıklıkla değinilir. Yazarın romanları otobiyografik izler de taşır.

Romanlarda karakterlerin yaşadıkları kırılmalar, geriye dönüşler iç içe geçmiş bir yapının oluşmasına neden olur. Bu durum düz bir olay örgüsünün oluşmasını engeller. Karakterlerin içsel hesaplaşmaları, travmaları ve geriye dönüş sahneleri olayların doğrusal bir düzlemde ilerlemesini değil, parçalı bir akış içinde gelişmesini sağlar. Bu nedenle anlatı yapısı tek bir merkez etrafında şekillenmez. Farklı zaman ve mekân algılarıyla gerçekleşir.

Yazar, Eve Dönemezsin, Umudun Göğe Yükselişi ve İsa Hanginiz romanlarında kahraman/ben bakış açısı ve anlatıcı kullanırken; Masumiyetin Son Günleri romanında tanrısal bakış açısını kullanır. Kahraman/ben bakış açısının kullanıldığı romanlarda olaylar, başkişinin ağzından aktarılır. Dolayısıyla okuyucu, başkişinin ruh halleri ve düşüncelerine hakimdir. Öte yandan tanrısal bakış açısının kullanıldığı romanlarda, tüm karakterlerin ruh halleri ve düşüncelerine detaylı bir şekilde yer verilir.

Romanlarda zaman doğrusal bir düzlemde ilerlemez. Çoğunlukla bilinç akışı tekniğiyle oluşturulan içsel monologlar ve geçmişteki travmalar, karakterlerin kimliklerini şekillendirir ve ruh hallerini yansıtır. Asıl olayların geçtiği tarihler eser içinde yer alsa da bahsettiğimiz geri dönüşler zamanın parçalanmış bir akışta ilerlemesine sebep olur.

Selahattin Yusuf'un romanlarında çoğunlukla ele alınan mekân Doğu Karadeniz'dir. Yazar bu yörenin mevsimsel koşullarını ve engebeli arazilerini detaylı tasvirlerle okuyucuya aktarır. Bu mekânın seçilmesi karakterlerin ruh halleri üzerinde etkilidir. Karadeniz coğrafyasının sert doğası, sürekli değişen iklim koşulları, denizin

hırçın dalgaları ve dik yamaçlara kurulu köyleri, romanlardaki karakterlerin iç dünyalarıyla paralellik kuran güçlü bir arka plan oluşturur. Mekânın yanı sıra yazarın romanlarının tümüne hâkim olan bir ev metaforu vardır. Ev, insanın iç dünyasının bir yansımasıdır ve ruhsal zenginliklerin, hatıraların ve hayallerin saklandığı bir mekândır ve insanın kimliğini, ruhunu ve deneyimlerini şekillendirir. Evin her köşesi birbirinden farklı duygusal ve imgesel anlamlar taşır. Farklı ruh halleri mekânla bütünleşerek karşımıza çıkar. Fakat yazarın romanlarında yer alan karakterler bu aidiyetin ve bütünlüğün devamlılığını sağlayamamış ve bir şekilde evden, yuvadan uzaklaşan karakterlere dönüşmüşlerdir.

Selahattin Yusuf'un romanları, bireyin kimlik ve aidiyet arayışını, yalnızlık ve sevgisizlik içinde var olma çabalarını, bireysel ve toplumsal yabancılaşmayı edebi bir düzlemde ele alır. Yazar eserlerini, karakterlerin iç dünyasını ve psikolojik çözümlerini ön plana çıkararak ve yoğun mekân tasvirleriyle okuyucuyu kurgunun içine çeken bir düzlemde şekillendirmiştir. Romanlarda belirgin bir şekilde öne çıkan temalar yalnızlık, kaçış, sevgisizliktir. Karakterler bu noktada geçmiş ve gelecek arasında bir varoluş biçimi geliştirirler. Aile içi şiddet, toplumsal baskılar, derin kayıplar karakterlerin iç dünyasını şekillendiren temel sorunlar olarak karşımıza çıkar. Selahattin Yusuf'un eserlerinde yapı, karakterlerin travmalarını ve psikolojik durumlarını okuyucuya yansıtacak şekilde kurgulanmıştır.

Sonuç olarak, bütün bu yapısal ve tematik unsurlar değerlendirildiğinde Selahattin Yusuf romanları, bireyin kendisiyle ve toplumla olan mücadelesini, özellikle yalnızlık ve sevgisizlik ekseninde şekillenen varoluşsal sancılarını ele alan anlatılar olarak değerlendirilebilir. Yapı ve temanın iç içe geçtiği bu romanlarda, karakterlerin içsel çatışmaları ve anlatıların biçimsel özellikleri birleştirilerek okuyucuya farklı perspektiflerden bakma imkânı sunar.

## KAYNAKÇA

- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Arıtan, Z. (2023). Trabzon'un Kültürel Yüzü-2 içinde (ss.438-444). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Borgna, E. (2014). *Ruhun Yalnızlığı* (M. M. Çilingiroğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Borgna, E. (2015). *Bekleyiş ve Umut* (M. M. Çilingiroğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourneuf, R., Quelette, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi* (H. Gümüş, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Börekçi, G. (2017, Aralık 2). Selahattin Yusuf: "Hayat, kalbimize saplanmış bir bıçak". *Egoist Okur*. <https://egoistokur.com/selahattin-yusuf-hayat-kalbimize-saplanmis-bir-bicak/>
- Buget, Ü. (2012, Temmuz 1). Sahi İsa Hangimiziz? *Akasyam*. <https://www.akasyam.com/sahi-isa-hangimiziz-2351/>
- Demir, A. (2009). *Türk Hikâyesinde Mekân (1870–1922 dönemi)* [Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Elçi, H. İ. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları
- Eliuz, Ü. (2004). *Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. [Doktora tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Eliuz, Ü. (2009). *Orhan Kemal'in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı*. 11 Temmuz 2025 tarihinde <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=994> adresinden erişildi.
- Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Fromm, E. (1990). *Sağlıklı Toplum* (2. bas.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, E. (1990'a). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı* (Y. Salman & N. İçten, Çev., 5. baskı). İstanbul: Payel Yayınları.
- Geçtan, E. (1994). *İnsan Olmak* (14. bas.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Göka, Ş. (2001). *Bir Bütünün İki Farklı Görüntüsü: İnsan ve Mekân*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Göksan, G. (2020, Kasım 21). Ev demek anne demektir. *Sabah*.  
<https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2020/11/21/ev-demek-anne-demektir>
- Kaplan, M. (1979). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1985). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar: Tip Tahlilleri* (Cilt 3). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1987). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2007). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* (M. M. Yakupoğlu, Çev., 8. baskı). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Korkmaz, R. (2017). Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler. İçinde: Korkmaz R. (Editör), *Romanda Mekân*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Kundera, M. (1989). *Roman Sanatı*. İstanbul: Afa Yayınları
- Laing, R. D. (2011). *Bölünmüş Benlik* (E. Akça, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- May, Rollo. (1997). *Kendini Arayan İnsan* (A. Karput, Çev.). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Sağlık, Ş. (2002). *Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tâsvir*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 65/66/67: 150.
- Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, M. (2002). *Bir Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 65/66/67: 186
- Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Türk Dil Kurumu. (2025, Şubat 20). *Güncel Türkçe sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Uyar, F. (2021). *Yabancılaşma Açısından Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Yapı ve İzlek* [Doktora tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yusuf, S. (2017). *Masumiyetin Son Günleri*. İstanbul: Profil Kitap.
- Yusuf, S. (2020). *Eve Dönemezsin*. İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Yusuf, S. (2023). *İsa Hanginiz?* İstanbul: Kapı Yayınları.
- Yusuf, S. (2023). *Umudun Göğe Yükselişi*. İstanbul: Kapı Yayınları.

## ÖZGEÇMİŞ

Zilan Arıtan, 2013 yılında Siverek Karacadağ Anadolu Lisesinden mezun oldu. 2014 yılında başladığı Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2018 yılında mezun oldu. 2022 yılında Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yüksek lisans öğrenimine başladı.

