

PAPER DETAILS

TITLE: MURAT GÜLSOY'UN BU FILMIN KÖTÜ ADAMI BENİM ADLI ROMANINDA ANLAM ARAYISI

AUTHORS: Esmâ Ceren Söğüt Avcı

PAGES: 255-274

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4259385>

MURAT GÜLSOY'UN *BU FİLMİN KÖTÜ ADAMI BENİM* ADLI ROMANINDA ANLAM ARAYIŞI

Search For Meaning in Murat Gulsoy's Novel Bu Filmin Kötü Adamı Benim



Esma Ceren Söğüt AVCI

Iğdır Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, Iğdır, Türkiye.
Sogutceren99@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
02.10.2024

Kabul/Accepted
26.12.2024

Sayfa/ Page
255-274



Öz

İnsan, var olduğundan beri anlamın ve anlamın peşindedir. Bu kovalayış yüzyıllar boyunca devam etmiş ve etmektedir. Anlamın ne olduğu, yeryüzünde yaşanan her dönemde farklı görünümlere bürünse de insanoğlunun aklında sürekli bir soru işareti olarak kalmıştır. İnsan, hayatın anlamına kimi zaman mitolojiyle, kimi zaman farklı inanışlar ve dinlerle, kimi zaman sanat ve felsefeyle bir açıklık getirmeye çalışmıştır. Bu açıklamalar kendisiyle içkin olmakla beraber birçok değişkene sahiptir. Bunun nedeni ise anlamın ortaya çıktığı bağlamda biricik olmasıdır. Bazı anlamlar ise çıktığı bu biricik ortamda genişleyip toplumsal anlamlar olarak karşımıza çıkmıştır. Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanında insanın anlam arayışını bireysel ve toplumsal düzlemde görmek mümkündür. Anlamı bireysel olarak arayan, içinde bulunduğu topluma ve kendi değerlerine yabancılaşan roman kişisi Önder'in anlamı farklı şekillerde arayışı, romanı anlam arayışı bağlamında incelemeye değer kılınmıştır. Bu çalışmada, Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanı anlam arayışı bağlamında incelenecek ve var olan anlam arayışını yansımaları saptanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Anlam, Arayış, Varoluş

Abstract

People have been after understanding and meaning since they existed. This chase has been going on and on for centuries. What meaning is, though it has been in different looks at every time on earth, it remained a constant question mark on human mind. People has sometimes tried to bring life with mythology, sometimes with different beliefs and religions, sometimes with art and philosophy. These explanations have many variables, These explanations have many variables, while they are unique to themselves. This is because it is unique in the context where meaning is emerging. Some meanings have expanded in this unique environment where it emerged and come up as social meanings. In Gülsoy's novel *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (I'm The Bad Guy In This Movie), it is possible to see the human search for meaning on individual and social levels. The search for meaning in different ways by Önder, who searches for meaning individually and alienates himself from the society and his own values, makes the novel worth analysing in the context of the search for meaning.

In this study, Murat Gulsoy's novel *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* will be analysed in the context of the search for meaning and the reflections of the existing search for meaning will be tried to be determined.

Keywords: Novel, Meaning, Seeking, Existence

Atıf/Citation: Avcı, E.C.S. (2024). Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanında anlam arayışı. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 255-274.

Giriş

Anlam arayışının özünü kavrayabilmek için öncelikle anlamın ne olduğunu bilmek gerekir. Fakat bu sorunun cevabı herhangi bir kesinlik barındırmaz. Anlam; felsefeye, sanata, sosyoloji ve psikoloji gibi disiplinlere göre ayrı ayrı tanımlanmaktadır. Bu farklılığının tanımı kendini bireysel olarak da göstermektedir. İnsanın anlam arayışı, kişiden kişiye ve toplumdan topluma değişim gösterir. Anlamın ne olduğuna dair bu farklılıkların değişkenlerinin kaynağı toplum, toplumun düşünce şekli ve kültürel durumudur. Toplumlar uzun dönemler fiziki bir durağanlık yaşasalar da içsel olarak sürekli bir değişim içerisindeyler. Bu da anlamın günümüze dek süren yolculuğunda binlerce kez değişikliğe uğradığını göstermektedir. Bütün farklılaşmalara rağmen anlamda değişmeyen tek şey, onun hayati bir önem taşımasıdır. Anlam, hayatımızda var oluşu ve yaşamın devamlılığını sağlamaktadır.

Anlam sorgulamaları genellikle “Dünyanın var olmasının anlamı nedir?”, “Dünyada olmanın anlamı nedir?”, “Bireysel var oluşun anlamı nedir?”, gibi temel sorularla karşımıza çıkmaktadır. Bu durum gösteriyor ki anlam arayışı bir bilince sahip olan ve dolayısıyla sorgulama yeteneği olan insanın kaçınılmaz çıkmazıdır. Bu çıkmazın farklı çözümlerini ise din ve felsefe sunmaktadır:

“İnsanı anlama ve anlamlandırma arayışına sevk eden şey onun bir bilinç varlığı olmasıdır. Bilinç insanın kendisini zaman, mekân ve benlik içine yerleştirebilmesi ile açığa çıkmaktır. Bilinç bağlamında değerlendirildiğinde felsefe ve din insanın kendini ve evreni anlamlandırma çabasına yardımcı olan ana kaynaklardır denebilir.” (Tülüce, 2022, s. 306)

Özellikle dinin anlam oluşturma ve bu anlamı kabul ettirme gücü baskındır. Çünkü insan için bu dünyada var olmanın ve dünyanın getirdiği ölümün, açlığın, yoksulluğun yanı sıra güzelliğin, süregelen görece olumlu şeylerin bir anlamı olmalıdır. Aksi bir durum olan anlamsızlık, büyük bir yıkım demektir. Bu düşünce üzerine kafa yoran din adamlarının özellikle dini boyutta dünya ve varoluş üzerine anlam oluşturmaları kaçınılmaz olmuştur. Din, insanı anlam arayışının sancılı yollarından kurtararak ona bir rahatlama alanı sunmaktadır. Böylece insan huzuru, kendisine yakın bulduğu bir dinin anlam dünyasında arama çabasına girer.

Din, ölüm sonrası yaşamı dışlayan tüm dünya görüşlerinin sınırlı olduğunu dile getirir. Bununla birlikte, dinin kendisi, ona dayanan mutlulukçu ve ahlaksal değer biçmelerimizin sarsılmaz olmaları, ufuklarının genişlediği zaman değişme korkusu olmamaları anlamında nihai olan, nihai bir dünya görüşü sağladığına inanır. Din, aynı zamanda inanan kimsenin nihai bir dünya görüşü gereksinimini karşılar. Bir dinle uyuşan her kim olursa olsun, o yaşamında bilginin bundan sonraki gelişmesinin kendisine daha önceden bilinmeyen yeni ufuklar açıp açmayacağına hiç bakmaksızın, dinine bağlı kaldığı sürece kendisini reddetmeyeceği bir kılavuza sahip olur.” (Ajdukiewicz, 1994, s.162)

Ölümden sonra yaşanacak mutlu bir yaşamın olması, değişmeyen ve değiştirilemeyen manevi değerler örgüsü, ahlaki değerlerin sürekliliği, dinin insan hayatına kattığı anlamlardır ve bu anlamlara ulaşmak çok kolaydır. Fakat dinin sağladığı bahsi geçen hazır anlamlar da toplumsal gelişmelere bağlı olarak değişmeye başlamıştır. Aydınlanmayla beraber aklın ve bireyciliğin öne çıkışı anlamı ve dolayısıyla anlam arayışını dinin tekelinden çıkarmıştır.

Aydınlanma dönemini inşa eden temel düşünce aklın özgürlüğüdür. Bu düşünceyle Avrupa toplumları büyük bir değişim rüzgârına kapılmışlardır. Bu rüzgârın etkisi yakın zamanda dünyada da görülmeye başlamıştır. Aklın özgürlüğü ile gelen bireyselliğin öncelenmesi, insana yeni anlam dünyalarının kapılarını açmıştır:

“Aydınlanma, bireyin kendi deneyimlerinin aktörü olarak kendi yaşam öyküsünü kurmasında, inşa etmesinde aradığı aracı kavramdır. Bu dönem, ‘bilmeye cüret et’ ilkesiyle özdeşleşen, yeni bir tarihi kesittir. Batı uygarlığının 12. yüzyıl sonrası tarihsel gelişiminin ve algı değişiminin uzantısı olan bu

evre, bireysel ve toplumsal yaşamı yeni bir zihni dünya tasarımı bağlamında inşa etme ereğine dayalıdır. Kısacası o, insan hayatının anlam ve düzeni için yeni bir düzenin ifadesidir.” (Coşkun,2019, s. 599)

Din temelli geleneksel anlamların sorgulanması ve aklın önceliğiyle yıkılma çabaları, yeni bir anlam dizgesinin oluşmasına yol açmıştır. Bu süreç, toplumsal alanda belli çizgilerde ilerletilmiş olsa da bireysel boyutta farklılıklar göstermiştir. Bu farklılıklar aydınlanmanın inşa ettiği modern dönemde, moderniteyi eleştiren modernistlerle görülebilir hale getirilmiştir.

Aydınlanma dönemiyle temelleri atılan modernizm, insanın anlam arayışında oldukça kaotik ve karamsar bir sürecin belirleyenisidir. Bunun nedeni ise modernin hâkim olduğu zaman düzleminde yaşanan sosyal ve ekonomik olaylar ve bu olayların birey üzerindeki etkisidir:

“Modernizm, her şeyden önce akla ve gelişmeye dayalı bir dünya tasarımının insanlığı daha iyi bir geleceğe ulaştıracağı varsayımı üzerine kurulmaktaydı ancak yirminci yüzyılda yaşanan iki dünya savaşı ile birlikte başta Avrupa olmak üzere Batı uygarlığı, aklın ürettiği rasyonalist dünya tasarımını ve insan eliyle üretilen uygarlık düzeyini yeniden sorgulamaya başladı.” (Kurt, 2011, s. 1464)

Bu sorgulamalar, mevcut anlamın sorgulamalarıdır. Savaşların sonucunda kavranılan insan hayatının değersizliği, makinenin insan hayatında işgal ettiği yer, birey için toplumsal kopuşu hızlandırmıştır. Yeni toplumsal yapının insanı insan olmaktan çok ekonomik bir araç ve sömürü düzenin devamını sağlayan bir çark olarak görmesi, bireyde mevcut anlamları sorgulama ve kimlik bunalımına yol açmıştır. Bu bunalım ve anlamsızlık modernizmin moderniteyi eleştirirken temel aldığı noktalardan yalnızca bir tanesi olmuştur. Eleştiriler durağan bir düzeyde kalmayıp bilime, felsefeye, sanata ve edebiyata yansımıştır. Farklı disiplinler ve sanatın farklı dallarıyla modern insan, mevcut durumu eleştirerek kendi anlamını bulmaya çalışmıştır. Özellikle felsefe ve edebiyat, anlam arayışı aracı olma bağlamında birbirine yakınlık göstermeye başlamıştır.

“20. yüzyıl felsefesinde belirgin bir eğilim olarak edebiyat ve felsefenin iç içe geçtiği, felsefe anlatıların edebi anlatılara benzemeye başladığı ya da edebi anlatımın felsefi nitelik taşıdığı gözlemlenir. Bu gelişmenin kaynağındaki en önemli düşünür Nietzsche’dir ve özellikle onun *Böyle Buyurdu Zerdüş* kitabıdır.” (Çınar, 2015, s. 22)

Bunun nedeni edebiyatın insanı ve insan doğasını ayrıntılarıyla ele alma gücüdür. Özellikle anlam arayışından doğan felsefi düşünceler edebi eserde yaratılan kurgusal karakterlerle anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır. Nietzsche dâhil olmak üzere Sartre, Albert Camus gibi düşünürler, edebi eserler meydana getirerek dönemdeki anlam arayışını ele alan metinler oluşturmuşlardır.

19. yüzyılda modernizmin etkisiyle anlamın ne olduğuna dair eserler meydana getirilmiştir. Bu bağlamda varoluşçu düşünceye değinmek gerekmektedir. Varoluşçu düşünürler tarafından anlam konusu mevcut sosyal yapı içerisinde ele alınmıştır:

“Düşünce tarihinde hayatın anlamı üzerine doğrudan metinlerin görülebilmesi ancak 19. yüzyılı bulmuştur. Bu dönem ve sonrasında konuyla ilgili eser kaleme alan düşünürler, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Sartre, Heidegger, Albert Camus’dur. Bu düşünürler anlam meselesini modern insanın var oluş kaygısı merkezinde felsefi ve bireyselse bir çerçevede incelemişlerdir.” (Tülüce,2022, s. 306-307)

Burada modern insan ifadesine dikkat etmek gerekir. Modern insan, aslında modernitenin sözde olumlu getirileri altında ezilmiş insandır. Aynı zamanda modern insan, herhangi bir topluluğa ait olamayan, sosyal gelişmelere aidiyet hissedemeyen kişidir. Bu da onu yalnızlaştırıp yabancılaştırmıştır. Yabancılaşan birey, anlamı artık toplum ve onun yıkılmış anlamlarında değil, varoluşsal kaygısı

üzerinden arayacaktır. Bu da anlamı yeniden inşa etmesi gerektirdiğinin bir göstergesidir. Bu bağlamda varoluşçuluk ön plana çıkmaktadır.

Varoluşçular, insanın ve yaşamın anlamını modernin anlamları yok ettiği bir düzlemde aramıştır. Mevcut sosyal ve toplumsal şartların birey üzerindeki ağırlığı varoluşçu düşünürler tarafından ele alınarak bireyin var oluşuna çeşitli şekillerde yaklaşılmış ve açıklamalar getirilmiştir:

“Varoluş düşüncesinde ya da felsefesinde kendini ifade eden ya da dile getiren, duygu ve düşünce bütünlüğü içinde yaşadığı koşullarca biçimlendirilmiş ve koşullanmış olan insandır. İnsan, kendini anlama ihtiyacını bu zamana kadar hiç bu denli yoğun hissetmemiştir. Bu duygu, bir anlamda mevcut koşullardaki varoluşunu anlamlı kılmak çabası içinde olan insanın ya da bireyin madde-ruh, beden-zihin, özne-nesne, teori-pratik ayrımları temelinde ortaya çıkan gerilimleri gidermeye duyduğu ihtiyaçtan kaynaklanmaktaydı. Çünkü parçalanmış insan benliği, kendini bütünlemek, anlamak ve anlamlandırmak istiyordu.” (Coşkun, 2015, s. 80)

Varoluşçu felsefe bu anlamlandırma çabasına cevap oluşturabilme isteğindedir. Onlara göre anlam, bireyin kendisinin kurabileceği ve erişebileceği bir şeydir. Bu bağlamda anlamı inşa etme gereksinimi de yine bireyler tarafından duyulmalıdır. Varoluşçulara göre insan, ancak içinde bulunduğu rasyonel olmayan dünyada inşa ettiği anlamla var olabilir.

“Varoluşçuluk, özellikle de ateist veya hümanist boyutları çerçevesinde, evrenin akıl ile anlaşılabilir bir yapıya sahip olan bir gelişme doğrultusu olmayıp, özü itibarıyla anlamsız ve saçma olduğunu evrenin rasyonel bir tarafının olmadığını, evreni anlamının insan tarafından verildiğini öne sürer. Böyle bir evrende, insanın hazır bulduğu ahlak kuralları olmadığından; varoluşçuluk, ahlaki ilkelerin, kendi eylemleri dışında, başka insanların eylemlerinden de sorumlu olan insan tarafından yaratıldığını savunur” (Cevizci, 1999, s. 890)

Bu bağlamda insan rasyonalizmin sınırlı ve yıkılmış kalıplarından kurtulup anlamsızlığın içerisinde anlamı kendisi yaratmalıdır. İnsan, hayata tutunmak ve bir tutamağa sahip olmak ister. Bunu da anlam yoksunluğu içerisinde gerçekleştiremez. Savaşlarla, sosyal ve ekonomik şartlarla ne kadar yıpranırsa yıpransın, insanda yaşamını devam ettirme, hayatta kalma içgüdüğü bulunmaktadır. Bu da onu anlam arayışına iter. Bu arayış biçimi de bireyden bireye farklılık gösterir:

“Anlam arayışını harekete geçiren ana etken insanın bütünlüğünü yeniden inşa edebilme isteğidir. Bazı insanlar bu süreçte kendi öz benliklerini yeniden inşa edemeyeceğini düşünmekte ve bunun sonucu olarak fiziksel ve ruhsal bir yok oluşu çare olarak görmekteyiz. Günümüz dünyasındaki istatistikî verilere bakıldığında böyle bir duruma düşmüş insanların fiziksel olarak yaptıkları şeyin intihar etmek, uyuşturucu ya da alkol kullanmak olduğu görülmektedir. Öte yandan fiziksel olarak yok oluşu tercih etmeyenler ise psikolojik anlamda kendi varoluşları unutmak için kumar, şans oyunları veya buna benzer alışkanlıklarla eğlenmeyi tercih etmektedirler. Bunlarla birlikte bir diğer grup insanda arayış sürecinde kendi bütünlüğüne ulaşabilmek için sanat ve felsefe ile bir çıkış yolu bulmaya çalışmaktadır.” (Tülüce, 2022, s. 308)

Anlamı aramanın pek çok yolu vardır. Elde edilen anlamlar kimi zaman kalıcı hale gelirken kimi zaman sürekli bir değişim içerisinde. Bu farklılığın ortak noktası ise anlama olan gereksinimdir. Varoluşçu düşüncenin somutlaştırdığı anlam arayışı bu bağlamda, anlamı kovalayan insan için çıkış yollarından biri niteliğindedir.

Varoluşun bir sorun haline getirilmesiyle doğan anlam arayışını felsefe, psikoloji gibi disiplinlerde görmekle birlikte sanatın bir dalı olan edebiyatta da sıklıkla görürüz. Bunun nedeni ise edebi eserlerin insan bilincini, korkularını, sevinçlerini, günahlarını en yalın haliyle somutlaştırma gücünü barındıran yapıtlar olmasıdır. Bu bağlamda romanlar insanı ve onun anlam arayışını, bu anlam(lar)ı ararken

bilinçaltında yatan psikolojik ve sosyolojik gerçekleri görebilmemize kaynaklık etmektedir. Aynı zamanda diğer edebi eserlerde olduğu gibi roman yazmak da anlam arayışının göstergelerinden biridir.

Roman türü ortaya çıktığından beri tıpkı anlam gibi oluşturulduğu toplumla iç içe olmuş ve toplumun kültürel ve sosyal yapısıyla şekillenmiş, farklılaşmıştır. Bu farklılaşma romanın klasisizm, romantizm, realizm, natüralizm, modernizm ve postmodernizm gibi farklı akımlarla açıklanmasının ve üretilmesinin yolunu açmıştır. Bahsi geçen akımlarla ele alınan romanların temel yapı taşı genelde insan olmuşsa da özellikle modernizmi tıpkı varoluşçular gibi eleştiren modernist romanlarda, içeriği bakımından varoluşsal düşünceden etkilenmeyle beraber insanın anlam arayışının ön planda tutulduğu görülmektedir. Yine postmodernizm ve modernizmden ayrı düşünülemeyen postmodern tekniklerin kullanıldığı modernist roman türlerinde de insanı ve onun anlam arayışını görebilmek mümkündür.

Türk romanının da dünyada gelişen roman türünden etkilenmemesi düşünülemez. Bahsi geçen etkilenme eş zamanlı olmasa da roman türü ve devamında dâhil olduğu farklı akımlar edebiyatımızda da görülmeye başlanmıştır. 20. yüzyılda Batı edebiyatında kendini göstermeye başlayan modernist roman etkilerini tam anlamıyla olmasa da Türk romanında da göstermeye başlamış ve zamanla Oğuz Atay, Ferit Edgü, Yusuf Atılgan gibi isimlerle yetkin örneklerini vermiştir. Bu romanlarda insanın anlamsızlığını ve anlam arayışını görebilmek mümkündür. Bunun nedeni, Türk toplumunda meydana gelen değişim ve modernin getirdiği yabancılaşmadır. Türk romanında günümüzde de bu bağlamda yetkin örnekler verilmeye devam edilmektedir. Romancı ve aynı zamanda akademisyen olan Murat Gülsoy, kullandığı postmodern teknikleri modernist bir eleştiri düzlemine dayandırdığı romanlarında insanın anlamını kovaladığı dünyalar oluşturmaktadır. Geniş bir çerçevede bakıldığında bahsi geçen yazarlar ve daha fazlası, roman yazarak aslında kendi anlamlarını da kurmaya çalışmaktadır. Yaratılan roman kişileri, anlamı modern hayat düzleminde arayan, hayatının devamı için buna ihtiyaç duyan kişilerdir. Tıpkı bu eserleri oluşturan ve okuyan binlerce insan gibi. Bahsi geçen bağlamlarda ele alınacak olan Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanı da insanın anlam arayışını farklı yönleriyle ele alan ve bu bakımdan değerlendirilmeye açık bir eserdir.

1. Bireysel ve toplumsal ilişkilerde aranan anlam

İnsan bir başkasıyla var olur. Hayat, ötekiyle inşa edilir. Bu inşa süreci bireyin benliğini meydana getirir. Bireysel ilişkiler anne-çocuk, baba-çocuk, karı-koca şeklinde çekirdek bir yapı gösterebilirken sosyalleşmenin çemberine dâhil olan tüm çoklu ilişkilerle de bütünlük kazanır. Bu ilişkiler, bireyi tüm yaşamı boyunca etkiler, onda kalıcı veya geçici izler bırakır. Bu bağlamda bireysel ve toplumsal ilişkilerin bireyin anlam arayışında da aynı derecede etkili olduğu söylenebilir. Anlam, yalnızca bireysel ya da yalnızca toplumsal değildir. Bireylerin beraber, karşılıklı meydana getirdikleri bir olgudur. Adler, ikili ilişkilerle ortaya çıkan anlamı şöyle açıklar:

“Öznel anlam, esasen bir anlam değildir. Anlam sadece iletişim içerisinde mümkündür: Yalnızca tek bir insan için anlam ifade eden bir kelime gerçekte anlamsız olacaktır. Bu durum hedeflerimiz ve eylemlerimiz için de geçerlidir: sahip oldukları tek anlam, başkalarına ifade ettikleri anlamdır.” (Adler, 2021, s. 16)

Bu durum da anlamın çift yönlü oluşunun göstergesidir. İnsanların oluşturdukları veya peşinde oldukları anlamlar bir başka anlamla değer kazanır. Bu da ikili ilişkilerin anlam bağlamındaki önemini göstermektedir: “İnsan bireydir ve yalnızdır fakat bunu diğer insanlarla birlikte gerçekleştirmektedir. Anlam arayışının bir yönü insanın toplumsallık içinde gerçekleştirdiklerine bakarken diğer yönü ise toplumsallıktan kaçıp sığındığı bireyselliğe bakmaktadır.” (Tülüce, 2022:310) Buradan yola çıkarak bireyin toplumsal ve bireysel anlam dünyalarına bakıldığında, genel bir anlam çerçevesine ulaşabilmek mümkündür.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim adlı romanın başkışısı Önder'in sosyal ve bireysel ilişkileri onda bir benlik inşa etmekle birlikte ona anlamlar dizgesi de kazandırmıştır. Toplumsal ilişkilere mesafeli duruşu Önder'de topluma karşı bir küçük görme duygusu oluştursa da toplumdaki bağımsız olamayışı ona mevcut anlamlarını sorgulatmıştır. Toplumsal ilişkilerinin yanında bireysel ilişkilerinde de aynı küçük görme duygusu hâkimdir fakat bu ilişkileri, anlam dünyası ve anlam arayışı bağlamında önemlidir. Önderin toplumsal ilişkilerdeki anlam arayışı Datça'nın Keklik Koyu sakinleri arasında ele alınırken, bireysel ilişkilerdeki anlam arayışı eşi Defne, babası, zengin iş adamı Osman İsfendiyar, hizmetçi Talya, yazdığı romandaki arkadaşı İzzet ve sevgilisi Gaye üzerinden verilir. Önder'in bütün bu ilişkileri onun kırklı yaşlarındaki anlam arayışına ışık tutmaktadır.

2. Baba-oğul ilişkisinin Önder'in anlam arayışına etkisi

Baba figürü, insan ilişkilerinde belirleyici bir role sahiptir. Bu bağlamda baba-oğul, baba-kız ilişkileri bireylerin gelişimi üzerinde önemli bir etki taşır. Bu ikili iletişimin olumsuzluğu sonucunda bireyin hem içsel yaşamında hem de toplumsal yaşamında sorunların oluşabileceği görülmektedir. Anne bu ikili ilişkilerde etkili olsa da ataerkil toplumlarda öne çıkan baba figürü, insan gelişimi ve ilişkilerinde daha etkin bir konumdadır. Baba; yol gösterici, öğretici, mutlak bilen ve üstün olandır. Bu düşünce babayı toplumsal yapıda kutsallaştırmış ve bu kutsalın etkisi benliklere sızmıştır. Babanın olmayışı otoriter yoksunluk ve boşluğun habercisiyken babanın acımasızlığı veya fazla otoriter duruşu çocuğun ruhunda çeşitli yoksunlukların ve psikolojik sorunların ortaya çıkmasına sebep olur. Babanın baskın otoritesi onun, çocuğunun anlam arayışında da etkili olduğunu gösterir. Baba, tıpkı dinin insanlara sunduğu gibi himayesindeki çocuğa onun anlamdan beklentisine uygun olsun ya da olmasın bir anlam dünyası inşa eder. Yani çocuğuna hazır anlam kalıpları açar. Bu anlam kalıplarının kabulü ya da yıkılması bireyin gelişimiyle paralellik gösterir.

Önder'in anlam arayışını tetikleyen en önemli unsur, onun baba-oğul ilişkisi çevresinde yaşadığı olumsuzluklardır. Babasıyla arasında babasının istediği gibi bir ilişki olamamıştır. Önder, babasına her zaman zayıf, beceriksiz ve duygusal görünmüştür. Bu nedenle babası Ziya Ustaoglu, ölene kadar Önder'in hayatının otoritesi konumundadır. Öyle ki babası öldükten sonra hayaleti Önder'in hayatına karışıp yenilgilerini suratına vurmaya devam etmiştir. Bu hayaletin daha sora Önder'in ruhuna sirayet etmiş baba benliği ve vicdan olduğu görülecektir. Babası Ziya Ustaoglu, Önder'i küçüklüğünden itibaren eğitime istekindedir. Bunu onun geçmiş anıları hatırlayışında görmek mümkündür. "Seni deniz kıyısında gezdirirdim. Anlamayacağımı bile bile bir şeyler anlatırdım. Kulağın dolsun isterdim. (...) Nasıl çocuk büyütülür bilmiyordum. Sanıyordum ki... ne kadar çok bu tür öykü anlatırsam o kadar iyi olur senin için. Ama olmadı." (Gülsoy, 2018, s.221)

Bu durum Ziya Ustaoglu'nun, oğluna çocukluğundan beri bir anlam dünyası inşa etme isteğinde olduğunun göstergesidir. Çocukluğu itibarıyla başlayan bu durum genç yetişkin zamanlarına kadar devam eder. Babasının isteği üzerine üniversitede fizik bölümünü okur ve yine babasının yardımıyla aynı bölüme asistan olarak alınır. Bu durum babasının Önder üzerindeki otoritesinin de bir göstergesidir. Özellikle genç yaşlardayken otoriteye aşırı maruz kalışı, Önder'in hayatını ve hayattaki seçimlerinin çoğunu olumsuz bir şekilde etkileyecektir. Bunun nedeni Önder'in kendisinin anlam inşa etmesinin engellenmesidir.

"Gençlik, kendine özgü değerlerin, hayat anlayışının ve dünya görüşünün oluşturulmak istendiği, bir başka ifadeyle kendi öz benliğinin bilincine varıldığı, kimlik duygusunun oluşturulmak istendiği, kişiliğin/şahsiyetin inşasının başladığı bir dönemdir. Kestirmeden söylersek genç, kendini arayan insandır. Genç, bu arayışı ile kendini, içinde doğduğu kültürü, doğayı, bedenini, ruhsal özelliklerini öğrenecek ve bu sürecin sonunda kendisini, toplumdaki ve dünyadaki yerini ve yaşadığı hayatın manasını sorgulayacaktır." (Türer, 2019, s. 145)

Gençlik döneminde anne ve babadan bağımsızlaşan çocuk, ya aileden aldığı anlamlarla hayata devam eder ya da bu anlamların çoğunu bertaraf ederek yeni bir anlam aramaya başlar. Bunu seçtiği işiyle, eşiyle ya da hayatta yaparken mutlu olabileceği deneyimlerle gerçekleştirmek isteyebilir. Bu aşamada seçme özgürlüğüne ket vurulan bireyin gelecekte sorunlar yaşaması son derece doğal olacaktır. Önder ve babası arasındaki ilişkiye bakıldığında Önder'in kendi anlam dünyasını oluşturmamasının engellendiği görülür. Bu durum Önder'in gelecekteki sorunlarının inşa edicisi olur. Babasıyla arasındaki anlam uyumsuzluğunun bir diğer nedeni baba ve oğulun yaradılış olarak da birbirinden farklı olmasıdır. Babası Önder'den ayrı olarak daha gerçekçi ve sonuç odaklıdır. Oğlunun da böyle olmasını ister fakat Önder'in daha farklı, daha öznel bir dünyası vardır. Bu temel fark, babası ölünce Önder'in hayatını derinden sarsacaktır. Babası, Önder'e hayata tutunması için bir iş, kafa yorması için bir meslek seçmiştir. Babanın ölümüyle bu hazır anlamlar yıkılır. Önder'de anlam arayışının kırılma noktası da böylece gerçekleşir. Önder'in benliğini yeniden inşa etmeye ihtiyacı vardır fakat bunu nasıl yapacağını bilmemektedir. Bunun nedeni de gençliğinde anlam mekanizmasına vurulan kettir.

“Kendimi ondan geride kalan boşluğun içine bırakmışım. Babamın arkasında bıraktığı boşluk öyle derindi ki barındırdığı sonsuz özgürlük duygusu cehennemi andırıyordu. (...) ‘Babamın ölümünden dolayı acı çekiyordum’, demezdim. Tam tersine onun yapmamı istediği şeyleri yapmak zorunda değildim, üniversiteye devam etmek zorunda değildim, hiçbir şey yapmak zorunda değildim, Hiçbir şey... Hiçbir şey yapmama özgürlüğü...” (Gülsoy, 2018, s. 127)

Özgürlük duygusunun cehenneme benzetilmesi, Önder'in anlam dünyasının yıkıldığının ve bu yıkılışlığın karşısında duyduğu çaresizliğin bir göstergesidir. Babanın ölümünün tetiklediği hayattaki arayışı bu kırılmadan sonra süreçler halinde gelişmeye başlayacaktır. Önder, öncelikle babasının onun için seçtiği mesleği terk eder. Fakat hazır anlamlara ulaşma kolaylığı babası tarafından öğretildiği için yine toplumun hazır anlamlarından olan evlenme ve bir aile kurma isteğiyle hayattaki ilk denemesini yapar. Fakat bunda da başarısız olur.

Hayata tutunma çabaları çeşitlenirken babasının uygun görmediği bir yaşamı olduğu düşüncesi Önder'i bu defa babasının hayaletiyle karşı karşıya getirir. Ziya Ustaoglu ölmüş olsa da Önder'in hayatındaki varlığını bir şekilde devam ettirmenin yolunu bulur. Babasının hayaleti Önder'in zor anlarında belirerek Önder'den ya hesap sorar ya da onun hayatta yapmasını istediklerini yapamadığı için hayıflanır.

“Önder neden ortaya çıktığını anlayamadığı bu hayalin yok olmasını umarak gözlerini yumdu. “Tabii” diye devam etti babasının hayali. Her şey sana göre düzenleniyor, değil mi? Tüm dünya, tüm evren senin çevrende dönüyor. Sen gözlerini kapatınca eşya yok oluyor... İki yaşındayken de böyleydin. Sonra düzeldin sanmıştım.” Önder gözlerini araladığında ağlamamak için kendini zorladığını hissetti. Onu özlemek, ondan korkmak, onun istediği kişi olamamanın verdiği vicdana azabı, yetersizlik hissi, başarısızlık, ölüm korkusu, salt insan olmaktan duyulan acı... hepsi birbirine karışarak Önder'in arkasında duran baba hayalinde cisimleşiyordu.” (Gülsoy, 2018, s. 97)

Babanın Önder'de uyandırdığı düşüncelerin hiçbiri olumlu değildir. Burada babanın istekleri ve iktidarı karşısında yenik düşmüş bir adam vardır. Önder babasının olmasını istediği insan olamadığı için büyük bir vicdana azabı duymaktadır fakat bu durum karşısında ne yapacağını bilmemektedir. Peşinden sürüklediği bu otorite hayalet Önder'in karışmış, rayından çıkmış hayatının temel inşa edicilerindendir. Fakat durum değişir. Babanın karşısında duyulan vicdan azabı kitap seyri boyunca babanın Önder'in vicdan mekanizması olarak karşımıza çıkmasının yolunu açar. Ziya Ustaoglu'nun Önder'e olan ithamlarının ve sorgulamalarının çoğunu aslında Önder, musallat olan baba hayaleti imgesiyle normalleştirir:

“Baba, benliğin olgun ve bilge yanını temsil eder. Simgesel olarak baba kurucu eril ilkedir. Dünya üzerindeki insanın egemenliğini kuran ve ayakta kalmasını sağlayan otoriter figürdür. Oğul için baba

vicdandır, onun eylemlerini gözetleyen ve değerlendiren, mevcut düzenin normlarına göre tartıya vuran bir etkiye sahiptir.” (Gülsoy, 2021, s.186)

Önder'in benliğinin bilge ve olgun yanı inşa edilememiştir. Baba, kurucu rolünün gerektirdiklerini yapmaya çalışsa da başarılı olamamıştır. Bu durum, babanın ölümünden sonra anlam yıkımının olumsuz gücünü arttırmıştır. Bütün bu olumsuzlukların gölgesinde kırk yaşına gelen Önder, kendini ve çevresindekileri küçük gören bir adama dönüşmüştür. Anlam dünyasını kurmaya çalışırken birçok değeri de yok etmiştir:

“Babası, hayatta en hakiki mürşit olduğuna inandığı bilimin yolunda yaşamını boş yere harcamış bir zavallıydı, üstelik ölüydü; (...) Kendisi orta yaş bunalımıyla boğuşan uçkuru düşük, inançsız, bencil, alkolik bir yazar müsveddesiydi! Babasının hayaleti sandığı şey, kendi ruhunda kalmış son vicdan kırıntısından başka bir şey değildi. Vicdan gibi bir kavrama o kadar yabancılaşmıştı ki onu babasının hayaleti sanıyordu.” (Gülsoy, 2018, s. 195)

Sonuç olarak Önder ve babası arasındaki ilişkiye bakıldığında Önder için baba hayaleti, babasının ölümünden sonra aradığı hayatın anlamının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Önder'in kırk yaşına kadar süre gelen başarısız ilişkileri ve hayata karşı duyduğu yıkım hissiyle oluşturduğu eylemleri, içinde büyük bir yenilgiyle yankılanır. Bu yankılanmanın nedeni hayatında babasından sonra hissettiği anlamsızlık duygusudur. Bencil ve kötü davranışlarına bir kılıf bulmak isteyen Önder, onun için yeni kapılar açamayacak olan babasını vicdanı yerine koymuş ve onu bu yolla geri getirmiştir. Önder, kendinden uzaktır ve yaşamı anlamsızdır. Bu uzaklığı ve boşluğu geri getirdiği babasının hayaletini vicdanı yerine koyarak anlamlandırmaya çalışır.

3. Önder'in kadınlarda aradığı anlam

Bireyin ilişkilerinin başlangıcının en eski zamana uzandığı ilişki türü kadın ve erkek ilişkisidir. Bu da bu ilişkinin üzerine birden fazla anlam yüklenmesinin yolunu açmıştır. Kadın erkek ilişkileri genellikle ataerkil bakışla yorumlanır ve yüklenen anlamlar da genellikle bu yöndedir. Fakat gelişen ve değişen dünyayla kadın-erkek ilişkileri daha çağdaş ve eşit anlamlar kazamaya başlamıştır. Kadın-erkek ilişkileri aşk, cinsellik veya aile olma isteği, güç arama isteği gibi hayatta aranan anlamlara karşılık gelebilir. Bunun yanında daha içkin anlam tabloları olarak da karşımıza çıkabilir.

Önder'in kadınlarda hayatı için aradığı farklı anlamlar vardır. Bu anlam farklılıkları kendini üç farklı şekilde ve üç farklı kadında gösterir. Defne, ani bir karar vererek evlendiği kadın; Gaye, kurguladığı romanda âşık olduğu kadın; Talya ise komşuları olan zenginliği ile anılan Osman İsfendiyar'ın çalışanıdır. Bütün bu kadınlar arasında Önder en çok kurguladığı Gaye karakterine derin bir aşk duymaktadır. Bunun nedeni ise Gaye üzerinden kendi seviş şeklini yaratabilme gücüne sahip olmasıdır.

Defne, Önder'in eşidir. Önder'in Defne'yle evlenmek istemesinin nedeni onun dünyaya çocuk getiremeyecek bir rahatsızlığa sahip olmasıdır. Önder, bir aile kurmak istememektedir. Bu nedenle Defne ona uygun bir eş adayıdır. Evliliğin temelinde, aile olmayı reddetme davranışı vardır çünkü Önder, toplumun genel anlam kalıplarına görünürde uyum sağlıyor görünse de içten içe bu kalıplara tamamen karşıdır. Bu da onun kendi anlamının peşinde olduğunun ve gelenekseli sadece garip görünmemek adına benimsediğinin bir göstergesidir.

“Ama ya Defne'yle evliliği? Onunla yaşamayı seçmesinin ardında da yüksek sesle itiraf etmekten kaçındığı bir gerçek yatmıyor muydu: Defne'nin durumu... Bu konu zaman zaman zihninin derinliklerinden yüzeye çıkıp iğrenç yüzünü gösterirdi. (...) Baba olmak, gençliğin, dolayısıyla hayatın bitişinden başka bir şey değildi Önder için. (...) Hayır, baba olmak arzusu değildi zihnini bulandıran; eğer çocuk doğurabilecek bir kadın olsaydı yine de onunla evlenir miydi? Soru buydu. Evlenmişti çünkü bu evlenmek gibi değildi.” (Gülsoy, 2018, s. 29-30)

Burada Önder, aile kavramından ve onu getirilerinden ne kadar uzakta olduğunu açıkça dile getirmiştir. Bu durum ilişkisinin gidişatını de etkileyecek, Önder kısa süre sonra Defne ile olan ilişkisini sorgulamaya başlayacaktır. Burada evlenmek yalnızca toplumun görünen kurallarına uymak anlamına gelmektedir. Defne'yle olan evliliğin gerçek nedeni, geçmişte duyduğu sevgi değil toplumla iç dünyası arasında paravan görevi gören evli olma durumudur. Adler'e göre yaşamın üç ödevi vardır ve bu ödev karşısında insanın yapıp ettikleri hayatı anlamlandırma şeklini ortaya koyar:

“Her insan özellikle kendisini bekleyen üç temel ödevin üstesinden gelmek durumundadır. Söz konusu ödevler onun için gerçeği oluşturur. İnsanın karşısına çıkan bütün sorular bu ödevler doğrultusundadır. İnsan her allahın günü kendisine kafa tutup meydan okuyan bu sorulara çözümler arayıp bulmak zorundadır sürekli. Bulduğu çözümler de yaşamın anlamından ne anladığını ortaya koyar.” (Adler, 2012, s. 6)

Bu ödevlere kısaca değinmek gerekirse ilk ödev, dünya üzerindeki varlığımıza uygun davranışlar sergilemek ve öz gelişim sağlayarak yaşamın sürekliliğine olanak tanımak; ikinci ödev, toplumdan ayrı olmadığımızın bilincinde olmak; üçüncü ödev de her yetişkinin karşılaştacağı toplumsal sürekliliğin legal yolu evliliğin üstesinden gelmektir. Önder'in bu üç ödevde de takıldığını görebilmek mümkündür. Bu da onun kendisi için iç gerçeği henüz oluşturamadığının bir göstergesidir. Önder'in babasının ölümünden sonra toplumun hazır anlamlarına yöneldiği göz önünde bulundurulursa onun üçüncü ödev olan evlilikle baş etmek için kendine ait bir yöntem benimsediği görülebilir:

“İnsanlar iki ayrı cinsiyet olarak yaşar. Bireyin ve toplumun varlığının sürdürülebilmesi için, bu gerçeğin göz önünde tutulması koşuldur. Sevgi ve evlilik sorunu bu üçüncü ödev kapsamına girer. Hiçbir erkek, hiçbir kadın bu ödevden kaçınmaz. Söz konusu ödev karşısında kaldıkları zaman sergileyecekleri davranış, ele geçirdikleri çözümü açığa vurur. Bu ödevin üstesinden gelmede yararlanılacak pek değişik olanaklar vardır; birey, ödevin çözümünde kendisi için söz konusu olanağa ilişkin tavrını, davranışlarıyla her zaman ortaya koyar.” (Adler, 2012, s. 6)

Önder'in bu evlilik durumuyla baş edebilme motivasyonun da 'gerçek' bir aile olamamasından kaynaklanmaktadır. Böylelikle Önder'in evliliğe yüklediği anlamlardan birinin karşılığı da ortaya çıkmış olur.

Önder'in Defne ile olan ilişkisinde âşık olduğunu sanma içgüdüğü de aslında gerçek değildir. Önder, babasının ölümüyle beraber bilinçdışı bir şekilde sevilme arzusu duymaktadır. Defne'nin ona karşı sevgisini gördüğünde benliğindeki sevilme ve iyileşme arzusu bu ilişkiye sonunda evlenmek de olsa olumlu gözle bakmasının yolunu açmıştır. Yani ilişkinin ilk zamanları hayatında sevgi arayışının somutlaşmış hali gidiştir. Defne, Önder'in sevgi arayışını karşıladığı gibi otorite ihtiyacını da karşılar fakat bu durum uzun sürmez ve Önder yolunu çizmeye karar verir. Bu durumu tetikleyen etkenlerden biri, roman yazıyor oluşudur. Roman yazmaya başladığından beri hayatındaki her şeyi yoluna koyacağına inanmaktadır. Tetikleyicilerden ikincisi ise karısına tecavüz ettiği gecede yaşadığı başkalık duygusudur. Fakat istikrar sağlamaktan yoksun olan benliği, kendi yolunu çizmesindeki en büyük engel olur. Tecavüz olayının sonucu olarak Defne boşanmak istediğini belirtir. Bu Önder'de babasının ölümünden sonraki ikinci anlam krizinin oluşmasına neden olur. Kendisi için kırılmak üzere de olsa bir anlamlar düzlemi kurmuştur ve bu düzlemin kırılma ihtimali, hayatı önem atfettiği romanının gidişatını olumsuz yönde etkileyecektir. Bütün bu olumsuz hisler, Önder'i harekete geçirir. James Hollis bu durumu şöyle açıklar:

“Yaralarımızı, yani yaşam tarafından ezilmişlik ve istila edilmişlik, hatta terk edilmişlik duygularımızı anımsadığımızda, benliğimizin en derininde yer alan çeşitli stratejiler baskın hale gelecek ve mevcut ilişkimizin dinamiğini şekillendirecektir. Ezilmişlik duygusuyla ilgili temel travma karşısında, kişinin aşırı itaatkâr olması ve insanlara fazla uyum sağlaması muhtemeldir. Terk

edilme imago'su taşıyan birinin, ikili ilişkide kendini aşağılayıcı ya da kendini sabote edici bir rol seçmesi, arzularını gerçekleştirmek için karşısındaki kişi üzerinde aşırı baskı kurması ve imkânsızın peşinde koşarken ilişkiye haddinden fazla beklenti yüklemesi muhtemeldir.” (Hollis, 2023, s. 127)

Önder de terk edilme *imagosu*¹ taşımaktadır. Bu durumda Defne'nin boşanma isteği karşısında istemli bir şekilde kendini sabote edici ve aşağılayıcı bir tutum sergiler. Çünkü evliliğin bitmesi romanının yazımını sekteye uğratacaktır.

“Onu terk edecekti. Önder bunu anlayıp paniğe kapıldı. (...) İçindeki panik büyümeye başlamıştı. Defne evi terk ederse bu her şeyin sonu olurdu. Önder bu ayrılığa hazır değildi. (...) Evet yapması gerekenleri yapıyor, olması gerektiği gibi özür diliyordu ama yüzeydeki bu görüntünün ardında aslında kendini çok iyi hissediyordu. Çok güçlü. Her şeyi yapabilecek kudrette. Karanlık güçlere sahip biri. Tek şartı yalnız kalmamasıydı. Eğer Defne giderse tüm bu kâğıttan kule ânında yerle bir olacaktı.” (Gülsoy, 2018, ss. 88-89)

Önder'in en büyük ihtiyaçlarından biri tutunma ihtiyacıdır. Babasının ölümüyle hayata tutunmak için inşa ettiği kâğıttan kulenin varlığı ona sevgi duyduğuna inandığı, hayatını belli bir düzende tutabilecek birine bağlıdır. Bu ihtiyacın karşılanmaması yıkıcılığı getirecektir. Bu nedenle Önder, Defne'nin ayaklarına kapanarak yalvarır ve babasının ölümüyle ağır bir depresyon yaşadığından, kendisinde intihar etme düşüncesinin olduğundan söz eder. Manipülatif tavırlarıyla Defne'yi kalmaya ikna eder. Defne'nin kalışı evliliğin devamını değil, Önder'in konfor alanının, inşa ettiğine inandığı geçici anlam dünyasının devamlılığını sağladığı için önemlidir. Sevginin yokluğu çıkarların varlığına işaretler: “Önder de çocuk sahibi olamayacak bu sahte annenin gönüllü oğluydu. Ruhunun derinliklerindeki bencil genler bu hesaplarla Defne'ye yaklaştırmıştı onu. Bu aşk falan değildi.” (Gülsoy, 2018, s. 196)

Önder, evlilik ve Defne ile olan ilişkisiyle anlam arayışında babasından sonra bir istikrar görmüş, bu defa da Defne'nin otoritesi altında hayatını idame ettirmeye çalışmıştır. Fakat yakaladığı bu geçici hayat anlamı onda daha büyük duygular uyandıran roman yazma eğilimiyle tamamen değişmiş bütün odağı yazdığı roman olmuştur. Sonuç olarak eşi Defne, Önder için toplumsal kabullere uyum sağladığı, hayatta daha güçlü bir anlam bulduğunda terk edebileceği zayıf bir anlam sağlayıcısıdır.

Önder'in anlam arayışındaki uğrak noktası olan ikinci kadın Talya'dır. Güçlü otoritesine ve zenginliğine hayran kaldığı ve bilinçaltında baba figürünü karşılayan Osman İsfendiyar'ın çalışanı olan Talya, Önder için yalnızca arzu aracıdır. Talya ile olan yakınlaşması, hayatında her şeyin sarpa sardığı bir zaman diliminde gerçekleşir. Talya'nın yakınlaşmaları esnasında korkup kaçması Önder'in kendisiyle hesaplaşmasına olanak sağlayacaktır: “Dışbükey aynaya baktı. Şakakları ve tepesi tamamen kelleşmişti. Arkadan öne doğru tarayarak kendine bohem bir görüntü kazandırdığını düşündüğü saçları da dağılmıştı. Kırk yaşındaydı, çirkindi, ahlaken düşüktü. Talya'nın ondan hoşlandığı falan yoktu.” (Gülsoy, 2018, s. 155)

Önder, günlük hayatı içerisinde büyük bir çabayla oluşturduğunu düşündüğü personasının silindiğini, yaşadığı kırılma anında fark eder ve kendini tüm açıklığıyla görür. Yaptığı iyi ya da kötü eylemlerin hepsi, kendiyile yer yer yüzleşmeleri Önder'in anlamı arayışındaki sancılı sürecini yansıtır. Burada anlam arayışında cinselliğin rolünü görürüz. Arzu nesnesi eşi değil, içten içe otorite olarak gördüğü Osman Bey'in “sahip olduğu” çalışanı Talya'dır. Burada Talya'ya “sahip olma” içgüdüleri eş zamanlı olarak güç arayışı ve güç sahibi olma istemi şeklinde açıklanabilir. Gücü arayışta Talya'ya duyduğu cinsel çekim aynı zamanda Önder'in içinde bulunduğu orta yaş krizinin de bir sonucudur. Cinselliğin bu kapsamı Victor E. Frankl'e göre varoluşsal boşluk temelinde ve ne yapması gerektiği konusunda içgüdülerin, geleneklerin veya değerlerin yönlendirmesinden yoksun kalan bireyin, artık çoğu kez ne

¹ Belli bir kişiye ait bilinçsiz olarak geliştirilen, bilinçsiz kalan ve belli özelliklerle donatılan içsel tablo. (Freud, sayfa sayısı belirtilmemiş: 1996)

yapmak istediğini de bilmemesi gerçeğine dayanır. (Frankl, 2018: 82) Önder de kurmak istediği dünyada kaybolmuştur ve tüm eylemleri bu kaybolmuşluğun etkileriyle şekillenir. Bunu Önder'in başarısız olan arzu girişiminden sonra defterine yazdığı "Acı" başlıklı yazısında görmek mümkündür.

"Acı"

"İnsanın bir anda kendisinin ne mal olduğunu fark etmesidir. Her zaman zihninin derinliklerinde duran gerçekle yüz yüze gelmesidir. Düşmanlarının söylediklerinin aslında ne kadar doğu olduğunu anlamasıdır. Düzeltmesi olanaksız hatalar yaptıktan sonra duyduğu pişmanlıktır. Kötülüğün insanı yalnızlaştırdığını idrak etmesidir. Zayıflıklarının onu ele geçirip çiğ çiğ yemesidir." (Gülsoy, 2018, s. 157)

Önder'in yönlendirilme isteğinin oluşu ve bu isteğinin kadınlar tarafından karşılanamaması ona kendi varoluşunu görebilme fırsatı verir. Göz ardı ettiği bütün kötü özelliklerin kaynağının başkaları değil kendisi olduğunu görür. Hayatı için anlamı ararken varoluşsal zayıflığı tarafından engellenmiştir. Bütün bu krizinin yanında onun anlam arayışına çözüm olabilecek tek kişi üçüncü kadın Gaye'dir.

Gaye, Önder'in kurguladığı romandaki kadın karakterdir ve başkahraman olan Önder'in en yakın arkadaşı İzzet'in sevgilisidir. Önder farkına varmaksızın bütün arzu ve isteklerini hatta sevgisini Gaye'ye yansıtır. Onda kendini bulmaya çalışır. Kurgu, mevcut hayatından daha önemli hatta gerçek hale gelir. Burada kurgu anlam arayışı bakımından önemli bir ipucu verir. Gerçek hayatta anlam dengesini sağlayamayan Önder, romanında özellikle Gaye ile olan ilişkisinde kendi benliğinin kapılarını aralamaya başlar. Bunu Gaye ile olan konuşmalarında görmek mümkündür.

"Mademki gerçeklerin acımasız bölgesindeydik, bu da benim payıma düşendi. Gaye'ye içimden geçenleri anlatıp gitmeye karar verdim (sürekli gitmeye karar veriyordum.) Burada içimi dökersem kurtulabilmişim gibi geliyordu. (...) Durmadım. Annemi de anlattım. Başka şeyleri de. Sabaha kadar anlatsam dinleyecek gibiydi." (Gülsoy, 2018, ss. 126-130)

Önder'de görülen büyük anlatma isteği, gerçek hayatının tam tersi durumundadır. Anlaşılmak ve kendini anlamlandırabilmek aruzu, kitabı ve Gaye'yi onun için vazgeçilmez yapar. Kendini anlamayı Gaye üzerinden gerçekleştirmek istemesi, Gaye karakterine psikolog ünvanı vermesinden de anlaşılabilir. Gaye psikologdur fakat bu mesleği yapamayacağına inanmıştır. Tıpkı Önder gibi mesleğinden uzaktır. Kurguda yarattığı bu fırsatla renkler ile yapılan bir psikoloji testi aracılığıyla bilinçaltını gözle görülür hale getirir. Bu bağlamda Gaye karakteri bilinçaltının aracı olma açısından da önemlidir. Gaye, Önder'e yaptığı renk testinde ona mavi (sosyal yaşam), sarı (iç dünya, ruh), beyaz (para), siyah (ölüm), kırmızı (aşk hayatı) renklerden oluşan kapılar hayal ettirerek o kapılardan girip girmeyeceğini nedenleriyle açıklamasını ister. Aldığı cevaplar, Önder'in yaşamının özeti niteliğindedir. Mavi, kalemiyle zorlayarak açtığı kapı; sarı, evine benzeterek anahtarlarıyla girdiği kapı; beyaz, laboratuvara benzettiği ve açmadığı kapı; siyah, bir gün içine girmek zorunda kalacağını bildiği karanlık mağara; kırmızı kapı ise geçemediği için duvardan atlayarak girdiği kapıdır. Gaye bu durumu şöyle yorumlar:

"Mavi kapıyı çok basit olarak tanımladım. Sen insanların dünyasını çok da olumlu görmüyorsun. Kapı arkadan sürüklenmiş. Yani insanların sana açık olmadıklarını düşünüyorsun. Aslında seni dünyalarına çekmiyorlar ama yine de sürgüyü açıp onların hayatına giriyorsun. İnsanlarla ilişki kurmaya çalışıyorsun. Burada ilginç olan, kapıyı kalemin yardımıyla açman. Kalem burada senin yazarlığın olabilir. Ya da cinsellikle ilgili bir simge. (...) Evet, bu mekânda tamamen gözlemcisin. Senin insanlarla ilişkin çok mutlu değil." (Gülsoy, 2018, s. 121)

Sosyal yaşamı simgelediği düşünülen mavi kapının açıklaması, Önder'in kaleminden çıkmıştır. Önder'in kapıyı kalemle açması anlam arayışı bağlamında önemlidir. Yaşamı yazarak ve arzularıyla

anlamlandırmak istemektedir. Fakat değinildiği gibi özellikle arzu arayışını reel dünyada gerçekleştiremeyerek kurgulama yoluna gitmiştir. Bu bağlamda hem kendini hem aşkı yazmak yaşamının yeni anlamı haline gelmiştir. Bu durum, Önder'in hayatındaki anlam arayışının ikinci yoludur. Anlam arayışı ve bu arayışın boyutları insan benliğinde şekillenir, bu bağlamda Önder'in kendi evi olarak gördüğü sarı kapının önemli bir yanı vardır:

“Evet, kendi evin. Anahtarı cebinde. Bu şu anlama da geliyor, başkalarının girmeleri mümkün değil. Hatta kapıyı ahşap yapmaya bile razı olmamışsın: çelik bir kapı. Kırılabilir gibi görünüyorsun ama sağlamısın. Bu iyi. İçeride iki şey dikkatimi çekti. Babanla ilgili olan duyguların... ki bu çok kolay açıklanabilir bir durum: Onu özlemişsin. Bir de başkasının olup olmadığını kontrol ediyorsun. Bu garip. Kalbini kontrol ediyorsun desem değil... Bir de yabancı gibi hissediyorsun kendi içinde. Buralarda bazı sorunlar var. Sen de farkındasın. Çıkıp gitmiyorsun. Ama uyuyorsun. Sorunları erteliyorsun.” (Gülsoy, 2018, s. 122)

Bütün bu ruh durumlarını yazar kimliğiyle Önder'in yazıyor oluşu, sorunlarının farkında olduğunu gösterir. Yani Önder, gerçek hayatında bilinçli bir uyku halindedir. Çünkü bu yaşama yabancılaşmıştır. Benliği ise çelik kapılar ardındadır. Hayal ettiği evinde başkasını araması ise gerçek bir kişi, bir duygu durumu ya da hayatında aradığı anlamlı bir değer olarak yorumlanabilir. Önemli olan bir diğer konu ise Gaye'ye duyduğu aşktır. Yazar kimliği bir yana bırakıldığında Önder'in kendi ruhsal durumunu açıklamakta aracı kıldığı Gaye'ye büyük bir aşk duymasının temelinde de psikolojik etkiler yatmaktadır. *“Bir erkeğin âşık olacağı kişiyi seçerken, kendi bilinçdışı kadınsılığıyla en fazla örtüşen kadını –kısaca, erkeğin ruhunun yansımaları tereddüt etmeden kabul edebilecek bir kadın- elde etme eğilimi göstermesinin nedeni işte budur.”* (Jung, 2015, s. 12)

Önder, gerçek yaşamında kendi bilinçdışı benliğiyle uyuşan ve kendi yansımaları gördüğü bir kadın bulamamış ve onu kendi yaratmaya karar vermiştir. Önder'in çoğu yerde Gaye ile bir bütünlük gibi hissetmesi, gerçek hayatında da ona karşı büyük bir aşk duymaya başlamasının nedeni de budur. Bu durumda Önder'in, hayatını romanıyla anlamlandırmaya çalıştığı görülür: *“Gaye'yle geçirdikleri gecenin hayalini kurup duruyordu. Defne'den uzaklaştıkça Gaye'ye yaklaşıyordu. Gaye ona çok farklı bir şey sunuyordu. Gizli iç dünyasının kapılarını gösteriyordu. Üstelik yasaklanmış bir aşkın zehirli baştan çıkarıcılığı vardı.”* (Gülsoy, 2018, s. 136)

Yaşadığı bu aşk ve içinde bulunduğu duygu durumu kapılarını tamamen kapadığı dış dünyadan ayrı ve kendi içinde anlamlıdır. Çünkü romanını yazarken her şeye müdahale edebilme, değiştirebilme, duygularını dilediği gibi ifade edebilme özgürlüğüne sahiptir. Yani otorite; babası, Defne ve diğerleri değil, kendisidir. Gaye'nin bu bağlamda Önder'in anlam arayışında rolü büyüktür. Fakat işler gerçek hayatında Önder'in istediği gibi gitmez. Bu durumu romanına da yansıtan Önder, adeta oç alır gibi kendi dâhil bütün karakterleri cezalandırır. Gaye ve İzzet, İzzet'in babası Cevdet Bey Önder'in kurguda yaptığı değişikliklerle aniden ölünce yurtdışına gitmeye karar verirler. Böylelikle Önder yine yalnız kalır.

“Gaye bana baktığında ne görüyorsa o olmuşum. Başka insanlarla yaşarken varlığını hissettiğim kuşkulardan örülmüş o şeffaf duvarın eriyip gittiğini hissetmişim. Kendimi... Şu evrende yapayalnız olmadığımı... Şu anlam veremediğim hayatın içinde zavallı bir nokta olmadığımı... Hissetmişim. (...) Gaye yoktu. Babam yoktu. Ben yoktum.” (Gülsoy, 2018, s. 205)

Önder Gaye'yleyken kendini bulduğunu söyler çünkü kendi arzu istek ve özlemlerini yazmanın getirdiği özgürlükle Gaye'ye yansıtır. Onu anlayabilen, isteklerine karşılık verebilen, içindeki boşlukları ve yalnızlığı görebilen bir karakter oluşturur. Hayatın gerçeklerinden kaçtığı, bütün kontrolün onda olduğu bir dünya kurar ve yazarken kendini otorite haline getirdiğini düşünse de bu dünyanın otoritesi konumuna da Gaye'yi getirir. Bu nedenle Gaye İzzet'i seçerek onu terk ettiğinde kendini yine yok olmuş

hisseder. Kurmaya çalıştığı anlam dünyası yine yıkılır. Gaye'nin Önder'i değil, İzzet'i seçmesi Önder'in kendini cezalandırdığının bir göstergesidir. Çünkü eş zamanlı olarak eşi Defne'de onu terk ederek Osman İsfendiyar'la birlikte olacaktır.

Önder'in kadınlarla olan ilişkisine genel olarak bakıldığında onun gerçek hayatta kadınlarla baş edemediği, onları yalnızca arzu nesnesi, basamak ya da güvenli alan olarak kullandığını görebilmek mümkündür. Anlam arayışı bağlamında bakıldığında Defne'yi yalnızca toplumsal anlamı desteklemek ve konfor alanı oluşturmak için kullandığı, Talya'yı anlam krizini aşabilecek bir duygu nesnesi olarak gördüğü, Gaye'yi ise gerçek anlamını bulabilmek için kendini bir başkasında görme isteğiyle kurguladığı söylenebilir.

4. Önder'in toplumsal yaşam içerisindeki anlam arayışı

Toplumsal yapının geleneksel normlarının, anlamı inşa etme ve sürekliliğini sağlamanın yanında topluma ait olan bireyin de anlam dünyasını inşa ettiği bilinmektedir. Birey, kendine ait anlamını inşa etmeden önce toplumsal anlamlarla karşılaşır. Aile kurmak, bir cemiye mensup olmak, bir spor grubu ya da bir orkestraya dâhil olmak, insanın yaşamı için kurduğu anlamı derinleştirebilir ve hayatı için süreklilik sağlayacak bir bütünü sunabilir. Fakat mevcut topluma ve onun anlam araçlarına yabancılaşan birey, topluma uyum sağlamakta zorlanabilir ya da toplumun anlam birimlerini reddedebilir. Bu aşamada yaşadığı varoluş kriziyle kendi anlamını oluşturması gerekebilir. Bu bağlamda Önder'e bakıldığında topluma yabancılaşan biri olduğu görülür.

Bulduğu her fırsatta kendine ve çevresine yabancı olduğunu belirten Önder, büyük bir inatla dış dünyayı reddeder. Yaşadığı kayıplarla süren anlam krizini toplumun anlam kabullerine sığınarak aşmaya çalışmaz. Hatta toplumun anlamlarıyla şekillenmiş sıradan insanlara acıyarak bakar. Aynı zamanda toplum tarafından fark edilme arzusu duyar. Önder'in toplumla olan ilişkisini Keklik Koyu'nda yaşayanlarla olan ilişkilerinde görürüz. Önder'in bu yerleşim yerinin sakinleriyle sıradan bir ilişkisi vardır. Onlar tarafında çağırılınca gider, çağırılmayınca önemsemez. Çoğu zaman onların gözünde önemli biri olarak görülmek ister.

Önder, içinde bulunduğu toplumda genellikle aşağılayıcı bir tutum sergilemektedir. Özellikle mevcut toplumsal değerleri benimsemiş ve anlam arayışını bu yolla kurmuş kişiler, Önder'in hedefindedir. Bu bağlamda komşuları Memduh ve eşi ön plana çıkar. Mutlu bir aile görünümünde olmaları nedeniyle Önder'e kendi yaşamını sorgulatırlar:

“Memduh karısının yanına sıvışmıştı; onların bulundukları yere bakarak gülüşmeye başlamışlardı. Önder, Memduh'u nedense aptal buluyordu. Ona acımayla karışık bir sevgi duyduğu bile söylenebilirdi. Garip şey... Zayıf bir hayvanı andırıyordu. (...) Önder başını kaldırıp küçük pencereden Memduhların evine baktı. Ev yine cıvıl cıvıldı. Tüm odaların ışıkları açıktı. Çocuklar yaramazlık peşindeydi. (...) Orta sınıfın sorumsuz mutluluğuna küfretti Önder. Mutluydular. Ahmakçasına. Kendilerinden memnundular. Kafalarında kendilerine ve geleceklerine ilişkin net planlar vardı. Önder bu kadar mesafeden anlayabiliyordu. (Gülsoy, 2018, s. 59-219)

Mutlu bir ilişkiye sahip olduğu bilinen Memduh ve eşinin Önder'de acıma ve zayıflık duygusu uyandırmasının nedeni toplumun kurallarına ve ikili ilişkilerin gereklerine uygun bir yapı sergilemeleridir. Aynı zamanda Önder'in kurallar bütünü olarak kanıksadığı toplumun yansıması olmalarıdır. Önder'in asla sahip olmayacağını bildiği mutlu bir aile ve tasasız görünümüleri Önder yaradılışında biri için zayıflık göstergesi olarak tanımlanacaktır. Bütün bu olumsuz duyguların ardında ait olamamanın verdiği mutsuzluk yatmaktadır. Memduh ve ailesi bir başka yerde, Önder'in topluma ait olma arzusuyla yeniden ele alınır:

“Kendini güçbela yerden kaldırıp mutfağa sürükledi. Kahve suyu koyup pencereden Memduhlara bakmaya başladı. Memduh çocuklardan birini omuzlarına almış evde tur atıyordu. Baba oğul tuttıkları takımın formasını giymişlerdi. Önder hayatında hiç takım tutmadığı için gocundu. Onu insanlardan ayıran, bu mutfağın sefil yalnızlığına hapseden ondaki bu eksiklikmiş gibi hissediyordu. Bir takım tutabilseydi, kalabalıklarla birlikte herhangi bir şey için heyecanlanabilseydi, böyle yalnız kalmaz, bir kadınla evlenir, çoluğa çocuğa karışırdı.” (Gülsoy, 2018, s. 233)

Önder, topluma ait olma isteği duysa da bunu başaramayacağını bilmekte ve kendini bu konuda suçlamaktadır. Kendisi yalnızken küçük ve sefil olarak gördüğü insanlar mutlu ve tasasızdır. İnsanların günlük hayatlarında çok kolay bir şekilde uyum sağlayabildikleri Futbol ve beraberinde getirdiği takım tutabilme eylemi burada topluma ait olma, toplumun düzeninde bir seyir hali elde etme isteminin simgeleşmiş halidir. Önder, bahsi geçen bu basit anlam vericilerden bile yoksundur. O, modern zamanın etkinliklerinden iç dünyası nedeniyle sıyrılmış; bu durum da içinde bulunduğu toplumda onu yalnızlaştırarak yabancılaştırmıştır. Aynı zamanda Önder’in ait olabilme ve bir aile kurabilme ihtiyacı, onun anlamı arama sürecinin de bir yansımasıdır.

Genel olarak Önder’in toplumla ilişkisine bakıldığında onun topluma karşı yabancılaştığını fakat topluma ait olabilmek için büyük bir istek duyduğu anlaşılar. Önder’in toplumda aradığı şey, ait olma isteği ve yaşadığı toplum tarafından fark edilmektir. Fakat içinde bulunduğu toplum hiçbir zaman Önder’in beklentilerine uygun olmayacaktır. Bu durum Önder’in anlam arayışını gerçekten hayale yani hikâyelere yönlendirecek böylece toplumdan kaçış kurguya sığınışla anlam bulacaktır.

5. Sanatın bir dalı olan edebiyatın yaratma gücüyle bulunan anlam

Sanat, yüz yıllardır insan hayatındaki anlamı değiştiren, ona farklı bakış açıları kazandıran, estetik yönünü geliştiren önemli bir kendini geliştirme aracıdır:

“Sanat, insanın kendini ifade etmesine, bir anlamda kendini gerçekleştirmesine hizmet eden sembolik bir dil, iç dünyasını ifade etmeye yarayan teknik bir icat, insanın kendi yaşam sürecini, tarihsel konumunu bir tarih nesnesi olarak kendini gerçekleştirme olanaklarını, yaşamın hedef ve amaçlarını, geleceğe yönelik beklentilerini canlandırıp yansıtmayı olanaklı kılan tarz ve biçimlerden oluşur.” (Ulusoy’dan alıntılanan Dağıstan,2017, s. 1495-1508)

Sanatın sunduğu kendini gerçekleştirebilme gücü ve insana kendini ifade edebilecek imkânlar, onu anlam arayışı bağlamında önemli bir noktaya getirir. Bu durum, insanın sanata kendi anlamını bulabilmesi adına ihtiyaç duymasıyla açıklanabilir. Ernst Fischer, insanın sanata duyduğu gereksinimi belirli sorular sorarak açıklamaya çalışır. İnsanın kurgulanmış bir dünya karşısında neden bu kadar içten, hevesli ve heyecanlı olduğunu, bunu yetersiz gördüğü yaşamından tehlikelerden uzak hayatlara kaçma arzusuyla mı yaptığını, var oluşunun ona yeterli gelmemesinden dolayı oyun olduğunu bildiği dünyalara böylesine bir hevesle neden tutulduğunu sorgular. (Fischer,1990, s.6) Bu durum insanın daha anlamlı bir yaşamı arzuladığının göstergesidir:

“Belli ki kendini aşmak istiyor insan. Tüm insan olmak istiyor. Ayrı bir birey olmakla yetinmiyor; bireysel yaşamının kopmuşluğundan kurtulmaya, bireyciliğin bütün sınırları ile onu yoksun bıraktığı, ama onu gene de sezip özlediği, bir doluluğa, daha doğrusu, daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çabalıyor. Kişiliğinin geçici, rasgele sınırları, yaşamının kapanıklığı içinde kendini tüketmek zorunluluğuna başkaldırıyor. İstiyor ki “benliğinden” ötede, kendi dışında ama gene de kendi için vazgeçilmez bir şeyin parçası olsun.” (Fischer,1990, s. 6)

Sanatın bireyselliği aşma ve daha dolu daha anlamlı bir dünya yaratabilme özelliği sanatı; benliğine ve yaşamına sığamayanlar, topluma ve kendine yabancılaşanlar, hayatı için bir anlam arayanlar ya da anlamı yeniden kurabilmenin yollarını arayanlar için önemli ve hayati kılar. Sanat, aynı zamanda

modern zamanın materyalist anlamsızlığı içerisinde yok olmaya yüz tutmuş insanın hayatta kalma aracıdır:

“İnsan hayatı geri dönülmez bir şekilde dünyevileşmiştir. Her şey dünyevidir. İşte bu yeni insanın, seküler insanın ruhsal derinleşmeyi arayacağı yer sanat galerisidir, kütüphanedir, edebiyattır. Seküler insanın yeni dini sanattır. Peygamberi ya da şamanı da sanatçıdır. Bunun anlamı şudur, dünyevileşen ve bu yüzden de büyüü bozulan hayatımızın içinde olağanüstü hatta doğaüstü ancak sanatsal deneyimde yakalanabilir.” (Gülsoy, 2023, s. 30)

Sanatın bu olağanüstü deneyimi yabancılaşmış, dünya içerisindeki genel geçer anlam kabulleri dışında yeni anlamların arayışında olan yeni bir hayat arayan bireyler için kapılar açan bir anahtar niteliğindedir:

“Çağımızdaki sanat anlayışları esinin önemli ölçüde, peş peşe yaşadığı yıkımlarla tüm değerlere karşı güvenini yitiren, bunun sonucunda aklın karşısına akıl dışıyı, ölçünün karşısına ölçsüzlüğü, düzenin karşısına kaosu, mantıksalın karşısına absürdü koyarak evrendeki yerini ve anlamını yeni baştan sorgulama ihtiyacı hisseden çağdaş insanın ruhsal durumundan alır. Artık bu sanatın mantığını yalnızca hoşlanma duygusu ve güzele duyulan sevgi oluşturmaz, yaşamı ‘kurtarmak’ da onun içindedir.” (Taşdelen, 2019, s. 18)

Çağımızın değişen sanat anlayışının temelindeki etken, yıkımdan kaçmanın güvenli yolunu sunan hayal gücünün varlığıdır. Modern zamanın yıkımı, insan hayatının yeniden inşasını zorunlu kılar. Bu bağlamda sanatın onarıcı gücüne sığınılır. Bu sığınış limanlarından biri de kurmacaya dayanan romandır.

Bir sanat eseri olan roman, yeni dünyalar kurmanın işlevsel araçlardan biridir. İnsanın kendini ifade etme, dünyada varlığını yüz yıllar boyunca devam ettirme ve daha birçok istemle ortaya çıkan yazma etkinliği 17. yüzyıl itibarıyla kendini göstermeye başlayan roman türüyle sağlam bir bütünlük kazanır ve roman türü kendi içerisinde çeşitlenerek günümüze kadar gelişir.

“Roman, temel niteliği itibarıyla ‘kurmaca’ bir özellik taşır. Bir anlamda hayattan aldığını, kendi mantığına göre kurar, kurgular. Bu bağlamda romanın, biri hayata diğeri edebiyata açılan kapıları vardır. Roman bu iki değer; hayatla edebiyatın, mutlu bir sentezinden doğar. Bu sentezde önemli görev, edebiyata düşmektedir. Çünkü ortada bir sanat hadisesi varsa, orada mutlaka estetik bir oluşum var demektir. Sanat, en genel anlamıyla hayata bir bakış, hayatı estetize edilmiş biçimdir. Hayat dışımızdadır ve ölüdür; onu canlı kılan –onu, kendi mantığına yeniden canlandıran- sanattır, edebiyattır. Roman, hayata kattığı yorumla roman olur. Bu açıdan roman, hayatı anlatmak değildir; hayatı yeniden yorumlamaktır.” (Tekin, 2020, s. 11)

Romanın kurmaca oluşu, yazımında sonsuz hayal gücü ve sonsuz müdahaleyi ön plana çıkarması nedeniyle roman yazarına farklı dünyalara kaçış imkânı sunar. Bununla beraber roman okurunu hayatın değişmez kasvetinden kurtarır. Aynı zamanda yeniden canlandırma işlevi romanı, gerçek hayatta isteğini bulamayan bireyin ilgi odağı haline getirir. Hayatı yeniden yorumlayan roman, bireyin anlam arayışında da başat bir özellik gösterir. Ele aldığımız romanda da Önder’in kurtarıcısı yazdığı roman olacaktır.

Önder’in anlam arayışını tam anlamıyla görebilmek için kitabın okura sunduğu iki anlam dünyasını fark etmek gerekir. Bu anlam dünyalarından ilki okunan kurmaca roman ve bu romanda yer alan Önder’in yaşamı, ikincisi ise Önder’in başkahramanın yine kendisi olduğu ve yazarken kendini adadığı romanındaki yaşamıdır. Önder’in yaşadığı toplumla arasına bir set çektiği ve ona yabancılaştığı bilinmektedir. Dünya onun için içine doğmuş olduğu korkunç bir yer, gerçeklerin sıkıcı mekânıdır. (Gülsoy, 2018: 33-77) Topluma ve kendine yabancılaşmanın getirdiği anlam krizini aşmak için birçok yol denemiştir fakat nihai yolu roman yazarak bulmuştur, yani sanatla. Onu roman yazmaya iten nedenlerin ilki, hayatı boyunca yoksun olduğu otorite kurma hissidir. Romanda otorite hayatının aksine

Önder'den başkası değildir. Bu nedenle romanını “tekil bakış açısı” kullanarak yazmıştır: “*Her şeyi kahramanın ağzından atlatmaya karar vermişti. Bunun doğal sonucu olarak da her sahnede Önder vardı. Onun olmadığı yerlerde, diğer kahramanların neler yaptığını okuyucu göremiyordu.*” (Gülsoy, 2018, s. 192)

Burada Önder'in hayatı üzerinde kuramadığı otoriteyi, yazdığı romanında kurmaya çalıştığı görülmektedir. Bu imkânı ona sanatın dönüştüren sınırsız gücü vermiştir. Bu durumun farkında olan Önder, kendine bahşedilmiş bu imkânla yeni bir hayat çizme arzusu içindedir. Bu arzusun kaynağı hayatı anlamlandırmanın yolu olan yazıdır. İnsanı yazı yazmaya iten belli başlı nedenlerden olan varoluşunu görebilme isteği, Önder'in anlamı arayışı ve varoluşunda otorite olma arzusuyla birleşerek yazma eylemi halinde kendini gösterir:

“Yazı hem varoluşsal bir edim, hem de varoluş üzerine bir edimdir. Yazı varoluşun anlamını irdeler, varoluş üzerine çalışırken bir varoluş bilinci oluşturur. Bu varoluş bilinci yalnız kuramda ortaya çıkmaz, pratiğe de yansır. Bu anlamda, yazı yalnız varoluşu anlamının değil, onu yaşamanın, yeniden üretmenin ve biçimlendirmenin de aracıdır. Bu özellik, bir değer karmaşasının yaşandığı, iyi ve kötü doğru ve yanlış, güzel ve çirkin, haklı ve haksız arasındaki çizgilerin belirsizleştiği ve insanın her zamankinden daha çok kendisi için bir sorun haline geldiği çağımızda daha da belirgindir. Bu nedenle sanatın ve edebiyatın varoluşu gerçekleştirmenin, yeniden üretmenin ve özgürleştirmenin aracı olarak görülmesi bir aşırılık olarak değerlendirilmemelidir.” (Taşdelen, 2019, s. 17)

Önder de yazma eylemini tam olarak böyle görmektedir. Yazmak, onun hayat içerisinde sığınabileceği tek eylemdir. Bu nedenle romanda “roman yazmak” paradoks bir yapı gösterir. Önder, kurguladığı romanda da bir roman yazmak istemektedir. Bu romanın adı da anlam arayışı bağlamında manidar olan “İkinci Hayatlar”dır. Bu durum, Önder'in edebiyatı kullanarak varoluşunu tekrar ve tekrar üretme isteğinde olduğunu gösterir:

“Özgünlük”

“Belirlenmiş bir hayatın çizgilerini izlese de parmak izlerimiz farklı. Özgün olan ruhlarımız ise onu ortaya çıkarmaya çalışmalı... Sanat bu yollardan biri olabilir. Belki de tek yol. Sanatçının ortaya koyduğu yapının değeri ne kadar çok parmak izi bıraktığıyla orantılı olmalı. Yapıtı oluşturan unsurların her birinde ne kadar çok iz bırakırsa o kadar iyi. Yaşarken de yaptığımız bu değil mi?” (Gülsoy, 2018, s. 93)

Önder'in benimsediği sanat anlayışında benlik ne kadar ön plandaysa sanat işlevini o derece gerçekleştirir. Böyle bir düşüncüyü savunan Önder, yazdığı romanda da özellikle Gaye aracılığıyla iç dünyasını bütünüyle açar ve kendisiyle hesaplaşır. Gaye, onun iç dünyasının anahtarıdır. Önder'in renk testi bölümünü yazması onun kendi iç dünyasını açığa çıkarmak için kurguladığı bir bölümdür. Bu testler bittiğinde çıplak gibi hissetmesinin nedeni de budur:

“(…) Çıplakmışım gibi üşüdüm. Akşam çoktan geceye bağlanmıştı. Ne kadar aptalmışım... Gecenin başını düşünüyordum da. Müzikal kahramanı Önder! Zavallı kobay Önder! Peynir ne tarafta acaba?... Ayağa kalkıp banyoya gittim. (...) Yenik kahramanlar gibi tek kelime düşünmeden yüzümü yıkadım. *Ayna ayna söyle bana: Bir ben miyim perişan?*” (Gülsoy, 2018, s. 125)

Burada kendisiyle yüzleşen ve iç hesaplaşmalarını en ağır şekilde yapan Önder'in amacı, romanla berber kendisini anlayabilmek ve kendinde gördüğü gariplikten sıyrılmaktır ama ilk anlarda romanının bu işlevinin farkında değildir:

“İnsan yapıp-eden, aktif olan bir varlıktır. İnsan ardı arası kesilmeyen çeşitli hayat-situationlar (durumları), hayat-ilişkileri, olayları, kaygıları içinde bulunuyor. O yaşayabilmek için onlarla

hesaplaşmak, onların içinden sıyrılıp çıkmak zorundadır. Bu da insanın aktif olmasını, yapıp-eden bir varlık olmasını gerektirir.” (Mengüşoğlu, 2015, s. 144)

Önder’in temelinde kendisiyle hesaplaşma içgüdüsünü barındıran aktifliği, gerçek yaşamında değil, kurgu dünyası olan romanında göstermesi, onun mevcut toplumca anlaşılamayacağını bilmesinin göstergesidir. Aynı zamanda kurgudaki sonsuz müdahale gücü, toplumsal ve bireysel hayatında bulamadığı gücü vadetmektedir. Romanında onu kendinden başka sorgulayacak kimse yoktur. Suçlu da yargıç da odur. Önder, romanını yazarken yazdığı yerleri sürekli olarak değiştirme arzusu duyar. Bunun nedeni de kurgunun sınırsız değişimi olabileceği ve beraberindeki özgürlük duygusudur. Önder romanında şöyle bahseder:

“Benimki bir okun hedefine doğru yol alması gibi dosdoğru, sırasıyla gidecek. Bunu biliyorum ama yine de başa dönüp birçok şeyin sırasını değiştirmek için yanıp tutuşuyorum bazen. Gerçek yaşamda elimde olmayan bu özgürlüğü, yazarken sonuna kadar sömürmemek için kendimi zor tutuyorum. Peki böyle bir gücüm olsaydı? Gerçekte yaşanmış olan olayları baştan yaşayabilme hakkım olsaydı?” (Gülsoy, 2018, s. 95)

Günlük hayatı içerisinde gerçekleri değiştiremeyeşinin Önder’i roman yazmaya yönlendirdiğini ve bu gücü sonuna kadar kullanma arzusunda olduğu görülür. Bu, sanatın Önder’e tanıdığı özgürlüktür. Önder’in romanı, başkarakter kendisi olmak üzere eski dostu İzzet, İzzet’in babası Cevdet Bey, İzzet’in sevgilisi ve evlenmeyi düşündüğü kadın Gaye’yi merkeze alır. İzzet, Gaye ve Önder romanın aşk üçgenini oluştururken Cevdet Bey otoriter baba rolündedir. Önder, geçmişinde İzzet’i kendine yakın gördüğü için dost olmuş ama daha sonra fikrini değiştirmiştir. Çünkü İzzet de diğer tüm insanlar gibi onun gözünde aptal ve zavallıdır. Cevdet Bey’e ise içten bir sevgi duymakta hatta kendinde bulunun duyguları Cevdet Bey’e yansıtmaktan çekinmemektedir:

“Benim gibi Cevdet Bey de bazı şeyleri içinden yapabiliyordu belki. İçinden yaşamak sadece bana özgü bir özellik değildi kuşkusuz. Belki de içinden yaşamak, yaşlanmakla artan bir durumdu. (...) Bu arada alışkanlıkla televizyonu açtı Cevdet Bey. Haber kanalları arasında gezerken ağzının içinde küfürler geveledi. Modern insanın töreni: her akşam kaderinin iplerini elinde tutan çirkin tanrılara küfretmek. On beş yıl daha geçince ben de böyle olacağım, diye düşündüm. Üstelik benim İzzet gibi bir oğlum da olmayacaktı yanımda. (...) Yalnız mı olacaktım? Onlara baktım. Bir baba ve oğul.” (Gülsoy, 2018, s. 48-49)

Baba figürünün yoksunluğunu yaşayan Önder’in Cevdet Bey’e duyduğu bu yakınlık doğal bir yakınlıktır. İzzet ve babasının yine babanın otorite olduğu bir ilişkisi vardır. İzzet’in babası hayattadır ve Gaye ile mutlu bir yaşam sürmektedirler. Bu ilişkilerin üçüncü kişisi Önder’dir. Gaye’yle Önder, İzzet’ten gizledikleri kısa süreli bir aşk yaşarlar ve bu zaman dilimi Önder için romanında da gerçek yaşamında da çok şey ifade etmektedir. Çünkü Önder bu yolla, hem kendini tanımakta hem de hayatta ne istediğini görebilmektedir. Gaye’nin İzzet’i seçmesi sonucuyla başkahraman Önder, yaşadıklarını “İkinci Hayatlar” adıyla yazmaya karar verir ve yazma paradoksu yeniden başlar:

“O zaman Gaye’yle ilgili yazdığım sayfaları yakmak için elime aldım. Son bir kez okuyup yok edecektim. Ama aklıma başka bir çözüm geldi. Beni bu karanlık çukurun içinden çıkaracak bir çözüm. ‘İkinci Hayatlar’ın ilk kitabı, İzzet’in hikâyesi olacaktı. Başlangıçta bir hezeyan olduğunu sanmıştım ama yazmaya başlayınca bunun iyi geldiğini fark ettim. Kitabı bitirip ZED’e gönderdim. Gaye’yle işim bitmişti. Ben de kendi ikinci hayatıma başlayabilirdim.” (Gülsoy, 2018, s. 243)

Kurgu boyunca yaşadığı tüm olayları İzzet’in hikâyesi gibi anlatmaya karar verışı aslında Önder için bir arınma şeklidir. Bir roman yazarak çıkardığı günahıyla yeni hayatında önüne bakabilecek gücü kendinde bulabilecektir. Bu bağlamda romanın ve kurgunun Önder’in gerçek yaşamındaki önemi tekrar ön plana çıkar: “Hiç olmazsa bu işi bir sonuca bağlamış olacaktım. Üstelik tüm bu hikâyenin içinden sıyrılıp

çıkma da istiyordum. Bu İzzet'in ikinci hayatıydı, tüm sorumluluğu o taşınmalıydı. Ben- hayal de olsa- bir arkadaş olarak üzerime düşeni yapmışım. Benden bu kadardı.” (Gülsoy, 2018, s. 248)

Önder'in yazdığı roman böyle bitmektedir. Her şeyden sıyrılmış, benliğinin bütün duygularını İzzet'e yansıtmıştır. Bu durum Önder'in gerçek hayatında kitabı bitirince huzura kavuşacağı düşüncesini destekler. Kitap bitmiş, acılar ve kayıplar da kitapla bitirilmiştir. Artık Önder için yeni bir hayat vardır çünkü olumsuzluklarla dolu benliğini başka birine yükleyip romanla beraber yok etmiştir. Önder, bu yok edişi yaradılışına uygun olarak yapar ve gerçek hayatta yapamayacağı şekilde kendi başta olmak üzere tüm karakterler üzerinde bir yıkım başlatır. Bu yıkım onun anlam krizinin aşması ve gerçek yaşamına olgunlukla dönebilmesinin tek yoludur:

“Kalemiyle ölüm, acı, ayrılık saçıyordu. İşe Cevdet Bey'i öldürmekle başlamıştı, sonra İzzet'i perişan etmiş, Gaye'yi hırpalamış, en sonunda da zehirli oklarını kendine yöneltmişti. Kendini de yok etmek istiyordu. O hikâyenin içinden buharlaşarak çıkıp gitmek... Acı çekmesini gerektirecek hiçbir şey yoktu. Bundan sonra olacakları da biliyordu: Kitabı bitirip şehre dönecekti, babasının boşluğu içinde yüzen eve tedirgin adımlarla girecek, annesinin resmine bakmamaya çalışarak eski hayatını sürdürecekti.” (Gülsoy, 2018, s. 250)

Geride bıraktığı hayatına dönmesi, Önder'i korkutsa da eskisinden farklı olarak olgun davranmaya başlar ve yaşamını kabullenir. Çünkü korkularla dolu Önder'i, yazdığı roman aracılığıyla yok etmiştir. Roman yazmak, onun için hem kendisiyle hesaplaşma hem de kendisinden sıyrılmasının yolu olmuştur. Kendisinden sıyrılmıştır çünkü yazı aracılığıyla kendini tüm olumlu ve olumsuz yönleriyle görebilmiştir:

“Yazı, varoluşun kendine dönmesi, varoluşu kendini kendisi için öncelikli bir sorun haline getirmesidir. Bu şekilde, diğer edimlerle dış evrende, nesnel evrende kendinden uzaklaşan bilinç, yazma edimi ile yeniden kendine dönme, kendini dinleme, kendini seyretme, kendine bakma, kısaca kendini anlama fırsatı bulur.” (Taşdelen, 2019, s. 20)

Gündelik yaşamı ve bu yaşamın içerisinde geçmişine hapsolmuş Önder'in zihni, yazı yazma edimi aracılığıyla gerçekleştirdiği hesaplaşma ile ana dönmüştür. Ana dönüş, mevcut durumu kabullenme, kendinde yazma ediminden kaynaklı olarak yeni bir anlam görebilme, Önder için anlam arayışının son ayağı olmuştur:

“Her şey yaşanıp bitmişti. Geride sadece hikâyeler kalmıştı. Hepsine bir ucundan eklenmeye çalışmış ama becerememişti. Kendini koyacak yer bulamıyordu. Hayatının ortasında, üzerine adını kazıyamayacağı bir baba heykelinin gölgesinde bekliyordu. Sanki beklerken neyi beklediğini unutmuş ve bu belleksizliğin verdiği mistik bir bilgelikle başka birine dönüşmüştü. (...) Geride sadece yaralı ruhunu onarmak için yazan biri kaldı.” (Gülsoy, 2018, s. 252)

Roman, bu sözlerle biter. Anlam arayışı bağlamında bakıldığında özellikle sanatın insan hayatındaki yerinin tekrar vurgulandığını görmek mümkündür. Önder, yazdığı roman ile yer bulamadığını hissettiği dünyada sığınacak bir yer bulabilme özlemini ön plana çıkarmış fakat bu yer bulma özlemi yazma sürecinde benlikle hesaplaşmaya dönüşünce, bu isteğini de gerçekleştirememiştir. Bütün bunların yanında Önder, içinde bulunduğu anlam krizini aşabilmenin yolunu, yani yazmayı bulmuştur:

“İnsan tek kişi olarak hayat gerçekleri ile içinde bulunduğu real durumların ağır yükü altında ezilir gibi görüldüğü zaman bile, onun bu real durumlara bir anlam vermek, onları ideleştirmek gibi bir yeteneği vardır. Bu sayede insan dayanılması güç olan durumların içinden sıyrılacak bir güç kazanır; hattâ bu sayede insan yeni hayat deneyimleri kazanır; bu deneyimler ona yeni bir anlam-sferi açabilirler.” (Mengüşoğlu, 2015, s. 236)

Önder, içinde bulunduğu anlam krizini atlatabilmek için roman boyunca çekimser davranırsa da istemli ya da istemsiz eylemleri onu bu anlam krizinde roman yazarak kurtarmıştır. Aynı zamanda roman yazması ve romanın sonunda eriştiği nispeten olgun ruh hali, Önder'in yazma eylemi ile yeni ve ruhunu onaracak bir anlama ulaşmasının yolunu açmıştır.

Sonuç

Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanının başkişi olan Önder'in anlam arayışının incelendiği çalışmada, bu seyrin üç farklı boyutta gerçekleştiği görülür. Bunlardan ilki, babasının ölümünden sonra yaşadığı anlam yitimi ile ortaya çıkan anlam kurma çabası; ikincisi, bu çaba doğrultusunda kadınlarla kurmaya çalıştığı ilişkilerinde hâkim olan hırs, cinsellik ve toplumda bir yere ait olma isteğiyle anlam krizini aşma girişimi; üçüncü olarak da sanatın yaratıcı gücüyle elde edilen kurmaca dünyada kendiyi hesaplaşma ve yazma eylemiyle anlam bulma şeklindedir.

Önder aracılığıyla modern toplumun getirileri nedeniyle toplum içerisindeki değer yargılarını yitirmiş, ondan uzaklaşmış bireyi görebilmek mümkündür. Aynı zamanda toplumla uyuşamayan, onun anlam kabullerine aykırı bireyin, anlam sağlayıcı olarak gördüğü otoritenin yok oluşu ile yaşadığı anlam krizi de bireysel boyutta ele alınan bir diğer ögedir. Bireyin yaşamını şekillendiren ve ona hayatı için bir anlam dizgesi sunan toplumsal ve bireysel ilişkilere tutunamayan Önder, yabancılaştığı toplum içerisinde yaşamı için anlamı bulamayacağını zaten idrak etmiştir. Anlam arayışı süresinde yazmaya başladığı roman ve roman yazmanın benliğinde yarattığı duygular, yabancılaştığı toplumda ona bir tutamak olmuş, hayatta bulamadığını kurmaca ile bulmuştur. Bu durum varoluşçu düşüncenin anlamı bireysel boyutta yeniden yaratma ilkesiyle de paralellik göstermektedir.

Anlam arayışı, insan yaşamı boyunca gerçekleşen bir eylemdir. Bu eylemin romanın zamansal düzlemindeki sonucu, Önder için hikâye yazmaktır. Anlamı sanatla bulma, romanda ön plana çıkan ögedir. Bu durum hem varoluşçu düşünceyi hem de modernin anlamsızlaştırdığı dünyada anlamı sanatla bulma düşüncesini desteklemektedir.

Bu bağlamda Önder'in anlam arayışı, mevcut anlam sağlayıcısını yitirme, anlamı kurma çabasıyla toplum kabulleriyle hareket etme, toplumsal ilişkilere uyum sağlayamayıp anlamı iç dünyada arama, kurmaca dünyaya iç dünyayı yansıtarak yeni bir anlam küresi oluşturma şeklinde bir gelişim gösterir.

Kaynakça

- Adjukiewicz K. (1994). *Felsefeye giriş, temel kavramlar ve kuramlar*. (2.Baskı). (A. Cevizci Çev.). Gündoğan Yayınları.
- Adler, A. (2012). *Yaşamın anlam ve amacı*. (K. Şipal Çev.). Say Yayınları. (1931).
- Adler, A. (2021). *Yaşamın anlam ve amacı*. (F. Erkek Çev.). Olimpos Yayınları. (1931).
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma felsefe terimleri sözlüğü*. (3.Baskı). Paradigma Yayınları. (1996).
- Coşkun, C. (2019). Aydınlanma Dönemi'nin dönemin entelektüel tavrı açısından bilim kültürü tarihi içindeki yeri. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 24, 463-478.
- Coşkun, S. (2015). Varoluşçuluk ve özgürlük problemi, *Felsefe Dünyası, Türk Felsefe Derneği Yayınları*, 61, 80-105.
- Çınar, A. (2015). *Varoluşçu teolojide insan ve anlam*. (1.Baskı). Sentez Yayıncılık.

- Dağıstan, U. (2017). Anlam arayışının iki boyutu: sanat ve bilim. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 1495-1508.
- Fischer, E. (1990). *Sanatın gerekliliği*. (6.Baskı) (C. Çapan Çev.). İmge Kitabevi. (1959)
- Frankl, V.E. (2022). *Duyulmayan anlam çılgılığı*. (1.Baskı) (S. Budak Çev.). Totem Yayınları. (1978).
- Freud, S. (1996). *Yaşamım ve psikanaliz*. (K. Şipal Çev.). Say Yayınları. (1922).
- Gülsoy, M. (2018). *Bu filmin kötü adamı benim*. (7.Baskı). Can Yayınları.
- Gülsoy, M. (2021). *602. gece kendini fark eden hikâye*. (5.Baskı) Can Yayınları.
- Gülsoy, M. (2023). *Büyü bozumu: yaratıcı yazarlık kurmacanın bilinen sırları ve ihlal edilebilir kuralları*. (21. Baskı) Can Yayınları.
- Hollis, J. (2023). *Yaşamın ikinci yarısında anlam arayışı*. (3.Baskı). (K. Dalyan Çev.). İletişim Yayınları. (2022)
- Jung, C.G. (2020). *Feminen dişiliğin farklı yüzleri*. (4.Baskı). (T.V. Soylu Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Kurt, M. (2011). Modernizm ve gerçeküstücülük bağlamında Sait Faik'in son hikâyeleri. *Turkish Studies*, 6(3), 1463-1475.
- Mengüşoğlu, T. (2015). *İnsan felsefesi*. Doğubatı Yayınları.
- Taşdelen, V. (2019). Yazmak eylemi, K. Alver (Ed.), *Edebiyat sosyolojisi incelemeleri*, (s. 13-27) içinde. İz Yayıncılık.
- Tekin, M. (2020). *Roman sanatı romanın unsurları*. Ötüken Neşriyat. (1989).
- Tülüce, H.Â. (2022). Bireysellik ve toplumsallık bağlamında modern bireyin anlam arayışı. *Üniversite Araştırmaları Dergisi*, 5(3), 305-312.
- Türer, C. (2018). Gençliğin anlam arayışına felsefe (tarihi) nasıl katkı yapar?. *Modern Çağda Gençliğin Anlam Arayışı*, Bingöl Üniversitesi Uluslararası Sempozyum, Bingöl Belediyesi Kültür Yayınları.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Esma Ceren Söğüt AVCI

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.