

Bildungsromanlarda Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*

NESRİN ESEN**

Öz

Hayatın her alanı, insan için bir yolculuğu ve mücadeleyi temsil etmektedir. Bu, insanlığın üretmiş olduğu tüm anlatıların da temelini oluşturmaktadır. Her anlatının aynı örüntülere sahip tek bir hikâye olduğunu ifade eden Joseph Campbell, sıradan insanın kahraman olma sürecini *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (1949) adlı eserinde işlemiştir. Yol, yolculuk ve kahraman ekseninde bir örüntüyü imleyen yazar, kahramanların anlatılarda geçirdikleri süreçleri ana hatlarıyla "Yola Çıkış", "Erginlenme" ve "Dönüş" aşamaları biçiminde bir sınıflandırmaya tabi tutmuştur.

Modern zamanların bireysel duruşlarıyla özellikle roman türünde kendini gösteren kahramanların da belirli bir yolculuktan geçerek kendi hayatlarında ve toplumlarında bir yer edinmeleri söz konusudur. Bu minvalde, Campbell'ın kadim anlatılar üzerinden kurguladığı aşamaların, Alman edebiyatında ortaya çıkan Bildungsromanlar'daki kahramanların yolculuğu ile büyük oranda benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Zira insanın toplum içerisinde kabul görmesi için yüzyıllar boyunca birtakım ritüeller ve eğitimler gerçekleştirilmiştir.

Türk edebiyatında da örneklerine rastlanılan Bildungsromanların ve Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda ileri sürdüğü örüntünün, kahramanın serüvenini içermekte ve izlediği yolun belirli bir kazanımla sonlanmakta olduğu görülmektedir. Bu bağlamda geleneksel ve modern anlatıların kahramanlarının nasıl bir motivasyonla yola çıktığı, hangi engellerle karşılaştığı ve nasıl bir dönüşüm yaşadıkları soruları akla gelmektedir. Çalışmada bunların cevabını bulmak amacıyla modern Türk edebiyatından Hakan Günday'ın *Daha* (2013), Hasan Ali Toptaş'ın *Heba* (2013), Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* (2014) ve Abdullah Ataç'ın *Yara Bende* (2018) adlı eserleri seçilmiştir. Söylem analizi yönteminin kullanılacağı araştırmada, seçilen roman örnekleri üzerinden kahramanın yolculuğunun, Bildungsroman türü ve Campbell'ın anlatı örüntüsündeki biçimlerinin ortaklıklarına ve ayrılıklarına ışık tutulmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: bildungsroman, kahramanın sonsuz yolculuğu, modern Türk edebiyatı, Campbell, monomit

THE HERO'S ENDLESS JOURNEY IN BILDUNGSROMANS

Abstract

Every field of life represents a journey and challenge for human beings. This journey itself also creates the base of all narratives that are produced by humankind. Joseph Campbell who states that every narrative is the same one and only story that has the same patterns, treated the process of become a hero of ordinary people in his work of *The Hero's Journey* (1949). Indicating a pattern on the axis of "The Road", "The Journey" and "The Hero", Campbell classified the processes of which

* Bu makale, Akdeniz Üniversitesinde Doç. Dr. Bedia Koçakoğlu danışmanlığında yazılmakta olan "Türk Edebiyatında Bildungsroman (2000-2020) başlıklı doktora tezinden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

** Akdeniz Ün. Sosyal Bil. Ens. TDE Doktora Programı, nsrnck.54@gmail.com, orcid: 0000-0001-5348-4860

Gönderilme Tarihi: 24 Mayıs 2023

Kabul Tarihi: 5 Temmuz 2023

heroes goes through in narratives in principles of "Taking the Road", "Initiation" and "Return" stages.

It's a matter of subject that heroes that manifest themselves with the individual standings of modern times especially in novel genre, also gain a seat in their lives and in their societies by going through a certain journey. In this respect, it can be said that processes that Campbell built over archaic narratives have a vast scale of similarities with journeys of heroes in the Bildungsroman that emerged in German literature. Because, for centuries, some rituals and trainings have been practiced in order people to be accepted in a society.

It is seen that the Bildungsroman, examples of which are also encountered in Turkish literature, and the pattern suggested by Campbell in *The Hero's Journey* include the hero's adventure and the path s/he follow sends with a certain achievement in this context, it comes to mind of questions of what kind of motivation the heroes of traditional and modern narratives take out the journey with, what obstacles they encountered and what kind of transformation they experienced. In this study, the works of modern Turkish literature Hakan Günday's *Daha* (2013), Hasan Ali Toptaş's *Heba* (2013), Orhan Pamuk's *Kafamda Bir Tuhaflık* (2014) and Abdullah Ataşçı's *Yara Bende* (2018) have been selected in order to find answers to these questions. In the research in which the discourse analysis method will be used, commonalities and separations of hero's journey with Bildungsroman genre and Campbell's forms in the narrative pattern will be enlightened over selected examples of novels.

Keywords: bildungsroman, the hero's journey, modern Turkish literature, Campbell, monomyth

GİRİŞ

Tarihte medeniyete dair ilk izlerin takip edilebildiği zamanlardan bu yana toplumların ve insanların, kendi mizaçlarına ve ideallerine uygun bir "insan tipi" kurguladıkları söylenebilir. Sosyal, kültürel, tarihsel pek çok parametreye bağlı olan bu çağa uygun insan, devirden devre farklı ihtiyaçları ihtiva eder. Bu bağlamda aydınlanmacı devrin Almanya'sındaönde gelen yazarlar tarafından, adına daha sonra "Bildungsroman" denilen bir roman türü üzerinden toplumla uyum sağlayarak olgunlaşan bir insan tipi kurgulanmıştır. Dünya terminolojisine orijinal adıyla giren Bildungsroman'ın Türkçe karşılığı olarak Gürsel Aytac, "Oluşum Romanı" tabirini ileri sürmekle birlikte "bildung"un "bild" ile ilgili bir kelime olduğunu ve "biçim almak, bir biçime ulaşmak, işlenmişliğe erişmek" anlamlarına geldiğini ifade etmektedir (1989,s.276). Türkçe "oluşum, eğitim, büyüme/bilinçlenme, çıraklık" gibi karşılıkları bulunan Bildungsroman (Huyugüzel, 2018,s. 88) Orta Çağ edebiyatında 13. yüzyılda Wolframvon Eschenbach'ın *Parzifal*'ı ile başlamıştır. 1766 yılına gelindiğindeChr. Martin Wieland, kaleme aldığı *Geschichtedes Agathon* adlı eseriyle Bildungsroman'ın aydınlanmacı örneği vermiştir. Goethe, Wieland'dan aldığı esinle 1796'da *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'nı kaleme almıştır ve tür klasik doruğuna ulaşmıştır (Aytac, 1990,s. 276; Aytac, 1983, s. 155). Bildungsroman'a dair ilk söz edişin 1774 yılında Friedrichvon Blanckenburg'un *Versuchüber den Romance* adlı çalışmasına olduğu görülmektedir (Selbmann, 1994,s.7). Türe adını veren ilk tanımlayıcı ise *Überdas Wesendes*

Bildungsromans (1820) eseriyle Karl Morgenstern olmuştur. Wilhelm Dilthey'in *Poetryand Experience* (1906) çalışması ise terimi popüler kullanımına getirerek edebiyat tartışmalarında yer etmesini sağlamıştır (Boes, 2009,s.647).

Ortaya çıkan ilk örnekleriyle klasik bir Bildungsroman için gençlikten olgunluğa uzanan bir yolculuğu imleyen ve bireysel özelemleriyle toplumsal uygunluğun gerekliliklerini uzlaştırmaya çalışan bir başkahraman üzerine yoğunlaşan bir türdür denilebilir. Bildungsroman'ın benlik ve toplum arasındaki ilişkiyi keşfetmek gibi evrensel bir yetisinin olması, sadece Alman edebiyatıyla sınırlanmamış; Batı edebiyatının da önemli bir türü haline getirmiştir (Graham, 2019,s.1-3). Bununla birlikte türün Almanya'da ve 18. yüzyılda ortaya çıkışı Almanların bir millet tefekkürüyle "kimliklerini bulma, milli birliği sağlama ve bireyleri eğitime çabalarıyla" bağlantılı görülmektedir (Huyugüzel,2018,s.86). Alman edebiyatında köklü bir yeri olan romanın ilerleyen yıllarda pek çok ülkenin edebiyatında da yekûn tuttuğu görülmektedir. Her dönemin ve içinde yaşanan toplumun geçirdiği tüm sosyal, ekonomik, siyasi, tarihi vb. vakaların edebi anlatıları etkilediği ve birtakım değişikliklere uğrattığı aşikârdır. Aynı durum Bildungsroman özelinde de izlenebilir. Yer ettiği toplumlardaki ideale göre hatta toplumların içindeki topluluklara göre Bildungsromanların bulunduğu mekânın, soluduğu toplumun ya da topluluğun şeklini aldığı söylenebilir.

Bu doğrultuda Oluşum Romanı, zaman içerisinde Entwicklungsroman (Gelişim Romanı), Erziehungsroman (Eğitim Romanı), Künstlerroman (Sanatçı Romanı) ve Anti-Bildungsroman gibi pek çok alt türe ayrılmıştır (Duman, 1995,s.6). Günümüze yakın çizgilerde ise çeşitli toplumsal olaylar, akımlar ışığında dünyada çeşitlenen türleri olduğu söylenebilir. Küreselleşen dünyada yaşanan pek çok göç ve bunun sonucunda yeni yerleşilen ülkedeki kahramanların hayatlarının işlenmesi Etnik Bildungsromanlar'ın, kadın hareketleri vesilesiyle tüm dünyadaki kadınların arayışı Female Bildungsromanlar'ın (Akdeniz, 2020,s.16, 21); Siyahîleri yüzyıllar boyu vermiş oldukları hak ve özgürlük savaşlarıyla buldukları ülkelerde kendilerini var etme çabaları Siyahî Bildungsromanlar'ın ortaya çıkmasını sağlamıştır (Özsaraç, 2014,s. 69).

Türk edebiyatına bakıldığında Divan edebiyatında, özellikle mesnevi türünde verilen eserlerde Oluşum Romanı kahramanlarının arayışı izlenebilir. Zira Holbrook mesnevilerin bir özelliği olarak "insanın başa çıkılamayacak iç halleriyle yüzleşip ciddi ve samimi olarak anlatılması"dan bahsederken bu hususu "Bildungsroman'ın atası modern-öncesi romance'ın da özelliği" ifadesiyle ilişkilendirir (1999,s.73). Bununla birlikte Yavuz Bayram tasavvufi içerikli anlatıların "insan-ı kâmil hedefi"ni başlı başına bir Bildungsroman örneği olarak ifade eder (2007, s. 12). Aynı husus halk hikâyeleri için de düşünülebilir. Tanzimat devrine gelindiğinde, Batı tefekkürünün etkisiyle birlikte içsel ve dışsal yeni arayışlara yönelen veya bu yönelimlerin sonuçlarını ortaya koymaya çalışan yazarların eserleri ile karşılaşmaktadır. Özellikle hayat karşısında tecrübesiz gençlerin yeni anlayışlarla çevrelenen hayatlarında izledikleri yollar ve sonuçları Tanzimat romanının önde gelen konularından biri olmuştur. Bu minvalde Tanzimat'tan günümüz edebiyatına kadarki seyrinde Bildungsroman ve alt türleri olan gelişim, eğitim ve sanatçı romanlarının örneklerinden bahsedilebilir:

"Ahmet Mithat'tan Orhan Pamuk'a uzanan geniş bir romancı yelpazesinden söz edilebilir. Söz konusu yelpazenin bir kısmı Ahmet Mithat, Mizancı Murat, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Peyami Safa gibi ideal yazar (ve aydın) kahramanlara yer veren romancılardan oluşurken

diğer bir kısmı da Halit Ziya, Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk gibi sanatsal arayışı süren kahramanları konu edinen romancılardan oluşur"(Sevinç, 2016,s.97).

Genel itibarıyla Klasik Bildungsromanlar'ın belirgin özelliklerine bakıldığında kahramanın genç ve tecrübesiz bir halde okuyucu karşısına çıkması, bir anlam arayışıyla deneyim kazanmak amacıyla bir yolculuk yaşaması; geçmişi arkada bırakırken bir yandan da tarihi değerlerle bağını sürdürmesi ve en nihayetinde toplumla uyumlu bir insan olarak mutluluğu bulması söz konusudur. Bu durum gösterir ki Alman toplumunun bireyden beklentisinin mutlak bir uyum olduğudur. İlerleyen yıllarda modernizmin bir getirisi olarak Bildungsromanları tanımlayan tüm bu özellikler, dönüşüme uğramıştır. Modernizmle birlikte artık kahraman, toplumla uyum içinde olmaktan ziyade düzeni bozarak arayışını sürdürür. Yolculuğu ise artık dışa değil iç dünyaya doğru bir yolculuktur. Klasik Bildungsromanlar'da yanlış sınıf ve statüde doğmuş olmanın gerginliğini yaşayan kahraman modernizmle birlikte direkt yanlış zamanda doğduğunu düşünerek içinde bulunduğu toplumdaki insanlarla yaşama çabasına girer. Daha yalnız bir birey olan kahraman geçmişinden kopamaz, şiddetli kırılma ve çatışmalar yaşar ve en nihayetinde şaşırtıcı bir sonla biten bir arayışın içinde mevcudiyetini sürdürür (Duran, 2015,s.18). Postmodern dönemde ise Oluşum Romanı klasik ve modern örneklerindeki arayışı alaysama ve bir yıkıma uğratma söz konusudur. Postmodern Bildungsromanlar'da, Klasik Bildungsromanlar'da görülen kahramanın tüm hayat hikâyesini biçimsel olarak ihtiva etmekle "oluşum" kavramının içeriğinin boşaltılması söz konusudur. Evrensel ilke ve değerler yerine "değersizlik, itici, yasak kötü" şeklinde belirtilen tüm unsurlar birer oyun elemanı olarak devreye girmiştir. Aynı zamanda "Çoklu anlatıcı ve 'cameraeye' tarzı yalnızca gördüğünü aktaran, psikolojik hiçbir çözümlemeye yer vermeyen anlatım tarzı, kısa ve hızla değişen reklam tarzı kısa sahnelerle oluşum kavramının yapısızlaştırılması, yabancılaştırılması söz konusudur" (Asutay, 2012, s. 32-33). Tüm bu bilgiler ışığında Bildungsroman'ın belirli tematik özelliklerini, sürekli değişen ve dönüşen yazın dünyasına taşıyarak evrensel bir seyre sahip olduğundan bahsedilebilir. Zira bu husus, türün yine evrensel bir tema olan kahramanın yolculuğunu ihtiva etmesinin bir tezahürüdür.

İnsanlığın sözlü edebiyatta ilk ürünlerinden biri olan mitlerde de kahramanın serüveni, önemli bir yer tutmaktadır. Genel itibarıyla tüm halkların mitik anlatılarının ve onların kahramanlarının belirli bir örüntü takip ettikleri de görülmektedir. Zira mitler anlatmak istediklerini, kahramanın omuzlarına yükleyerek ifade etmiştir. Bu hususu yine kahraman özelinde ele alan Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (1949) adlı eseriyle "monomit" teorisini ortaya atmıştır. Ona göre kahraman, her zaman belirli bir çizelge üzerinde hareket etmektedir. Yolculuk ise onun özünde bir yenilenme ve dönüşümü gerçekleştirmesinin ön koşuludur. Sıradan dünyadan "Maceraya Çağrı"yla "İlk Eşik"i atlayan kahraman bazen yardımcılarıyla birlikte önüne çıkan irili ufaklı "sınav"dan geçerek "nihai ödül"e kavuşur. Ödülünü alır, yenilenmiş varlığıyla geri "dönüş"e başlar ve yeni kişiliğiyle sıradan dünyayı dengeleyerek "iki dünyanın ustası" olarak hayatına devam eder (Campbell, 2010,s.273-276). Buna benzer pek çok alt başlık ihtiva eden eserde yazar, "Yola Çıkış, Erginlenme ve Dönüş" ana hatlarını pek çok anlatı kahramanının yaşadığını bununla birlikte birtakım değişiklikler de olabileceğini belirtmiştir (2010,s. 274). Campbell'ın monomit teorisinin bu evreleri, yine kahraman odaklı bir tür olan Bildungsroman ile ortaklıklar barındırmaktadır.

Sembolik anlatılar olan mitler, hikâye örüntülerini bir nevi modern anlatılara da taşır. Bildungsroman kahramanlarının da Campbell'in monomitinde olduğu gibi içinde buldukları toplumla uyuma kavuşmak ya da kendilerini bulmak adına erişmeye çalıştıkları olgunlaşmış insan ideali için bir yolculuğa çıkması, birtakım engellerle karşılaşması ve en nihayetinde olgunluğa ulaşması söz konusudur. Bu minvalde *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* ve Bildungsroman türünün benzer bir seyir izlemesi dikkati çekmektedir. İnsanlığın kadim anlatılarının kahramanlarının olağanüstülüklerle bezeli dünyalarıyla ve günümüz Oluşum Romanı'nın merkezi figürleri gerçeklikle ve toplumla çevrili yaşantılarıyla gerçekleştirdikleri yolculuk bu minvalde "güçlü ve yinelenen bir arketip"tir. Golban, bu ortaklığı şöyle açıklamıştır: "Bildungsroman ile ilgili olarak, 'bu kahramanın yolculuğu, bireyin hayatta net bir özlem duygusu kazandığında, kopuk bir kimlik duygusundan sağlam bir kimliğe doğru bireysel gelişim sürecine karşılık gelir'; başka bir deyişle, 'monomit, insan deneyimini, özellikle bireyin olgunlaşma sürecini, yetişkin benliğine ulaşmayı ve kabullenmeyi ortaya koyar'" (2019,s. 321).

Bu bağlamda kahramanın ve yolculuğunun mitsel anlatılardan modern edebiyata izlediği seyir dikkati çekmektedir. Türk edebiyatında her devirde kendine yer bulan Bildungsromanların günümüz edebiyatındaki mevcut konumu da incelenmeye değerdir. Modern zamanın kahramanlarının farklı arayışlarını yansıtmaya amacıyla seçilen romanlar ekseninde Bildungsroman'ın ve monomitin kahramanlarının geçirdiği evreler, aşağıdaki başlıklar çerçevesinde irdelenecektir.

1. YOLA ÇIKIŞ

Bildungsromanlar'ın karakteristik bir özelliği olarak eserlerde; kahramanın çocukluğuna ait kesitler verilerek nasıl bir hayata ve çevreye doğduğu, henüz toy olduğu zamanlarındaki kişiliği ve hayatı algılayış biçiminden bahsedildiği görülmektedir. Zira sosyal başarının gelebilmesi, kahramanın ruhsal değişiminden geçmektedir (Golban, 2019, s. 321). Bu husus, monomit teorisinin "yola çıkış" kısmına denk gelmektedir (Campbell, 2010, s. 63). Bu minvalde ele alınan eserlerde de başkahramanların serüvenlerine başlamadan önceki durumlarının ve çocukluklarının bir çerçevesinin çizildiği görülmektedir. İzlenen bu yolla, bir nevi kahramanın içinde bulunduğu "sıradan dünya"nın hatları belirginleştirilir.

Abdullah Ataççı'nın *Yara Bende* eseri, ölmek üzere olan bir babanın görme engelli doğan oğluna kendi yaşantısını ana eksene alarak tüm ailesinin tarihini ses kayıtları üzerinden anlatmasının hikâyesini barındırmaktadır (Ataççı, 2018, s. 196-197)¹. Olaylar, geleneksel küçük bir kenar mahallede yaşayan ailenin en küçük erkek çocuğu olan başkahraman Hasan'ın gözünden, çocukluğundan itibaren anlatılmaya başlanır. Gerçek yaşamla, batıl inançların birbirine girdiği; yer yer fantastik ve masalsi öğelerin kullanıldığı anlatıda Hasan, toplumda ve ailesinde kendisini var etme çabasındadır.

Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* adını taşıyan romanı ise başkahraman Mevlut'un hayat hikâyesini özetleyerek açılmaktadır:

¹Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece YB kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

"Bu, boza ve yoğurt satıcısı Mevlut Karataş'ın hayatının ve hayallerinin hikâyesi. Mevlut, Asya'nın en batısında bir yerde, puslu bir göle uzaktan bakan yoksul bir Orta Anadolu köyünde 1957'de doğdu. On iki yaşındayken İstanbul'a geldi ve ondan sonra hep orada, dünyanın başkentinde yaşadı. Yirmi beş yaşındayken köyünden bir kız kaçırdı, tuhaf bir şey oldu, bu bütün hayatını belirledi. İstanbul'a döndü, evlendi, iki kızı oldu. Yoğurtçuluk, dondurmacılık, pilavcılık, garsonluk gibi çeşit çeşit işte hiç durmamasına çalıştı. Ama akşamları İstanbul sokaklarında boza satmayı ve tuhaf hayaller kurmayı hiçbir zaman bırakmadı."(Pamuk, 2014,s. 15)²

Hasan Ali Toptaş'ın üstkurmaca tekniğiyle zenginleştirdiği *Heba*'nın başkahramanına dair kişisel bilgiler, eserin çeşitli kısımlarına parça parça yerleştirilmiş gibidir. Ziya'nın askerliği esnasında kendini tanıtırken "Mehmet oğlu Ziya Kul, 1958 Aydın" (Toptaş, 2013, s. 231)³ demesinden babasının adı, doğum yılı ve yeri öğrenilir. Anlatının satır aralarından başkarakterin çocukluğundan askerliğe kadarki süreci Aydın'ın bir köyünde geçirdiği anlaşılmaktadır. Çocukluğuna dair derinlemesine bilgi bulunmayan Ziya'yı, küçükken vurmuş olduğu kuşun vicdan azabı ömrü boyunca takip eder. Kahramanın bu olaydan askerliğe gidene kadarki ilk gençlik yıllarına eserde yer verilmemiştir. Askerlikte geçirdiği süreçler "Sınır" bölümünde uzun uzadıya anlatılmakta ve çarpıcı anları barındırmaktadır (H, s. 183). Ardından başkahraman okuyucu karşısına Kader adlı bir kadın ile evlenip büyük bir şehirde yaşamaya başladığı zamanlarda çıkar. Bir gün şehrin işlek caddelerinden birinde Kader ile sevdikleri kitapçıya giderler. Eşini kitapçada bırakıp saatini yaptırmaya gittiği sırada yaşanan patlamada eşini ve eşinin karnındaki beş aylık oğlunu kaybeder. Bu kayıp, karakterin bir süre yas içerisinde şehirde meyhane vb. yerlerde savrulmasına neden olmuştur. Daha dingin bir yaşamı arzulayan Ziya, yıllar sonra askerlik arkadaşı Kenan'ın köyüne taşınır. Yazıköy'de yaşadığı olaylar ise kahramanı, hayatı boyunca gerçekliğe dair duyduğu tedirginliğin cevabını bulmasına iter.

Hakan Günday'ın *Daha* romanı ise insan kaçakçısı bir babanın dokuz yaşında çıraklığına başlayan Gâzâ'nın insanı ve yaşamı, bu yoldan öğrenmesini ve büyüme hikâyesini ihtiva eder. *Daha*'nın merkezi figürü de Kandallı adında küçük bir kasabada doğar. Annesi, o doğduğunda ölür ve babası Ahad ile yetişir. Gâzâ dokuz yaşından babasının ölümüne de sebebiyet veren kazaya kadar bu iş ile meşgul olur. Kaçakçılık ve bu yolla karşılaştığı insanlar onda, olumsuz yönü ağır derin izler bırakır. Ahad'ın ölümünden sonra kahramanın önüne pek çok yol çıkacaktır fakat yaşadıkları ve çıraklığının ilk yıllarında bir kaçağın ölümüne sebebiyet vermesi tüm hayatını belirleyecektir.

Tüm ana karakterler, başlangıçta neyi aradıklarını ya da neye ulaşmaya çalıştıklarını bilemez. Bu da hepsinin içerisinde bir huzursuzluk doğurur. Bildungsromanlar'ın kahramanları bu huzursuzlukla birlikte artık değişime ve dönüşüme hazır hale gelirler. Bu hususun başlangıcı, Campbell'in monomit teorisinde "Maceraya Çağrı" olarak nitelendirilmiştir. Yola Çıkış'ın ilk merhalesi olan "Maceraya Çağrı" kendini anlatılarda pek çok şekilde göstermektedir. Campbell, bu hususu *Kurbağa ile Prenses* masalından örneklerle açıklığa kavuşturmuştur. Prensesin altın topunun kuyuya düşüşü, kurbağanın kendisi ve prensesin tutmadığı sözü; bu masaldaki maceraya çağrının

² Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece KBT kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

³ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece H kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

belirgin örneklerini teşkil eder. Maddi ve manevi işaretler olarak nitelendirilebilecek bu çağrılar, mistik düzeyde "benliğin uyanması"nu simgelemektedir (Campbell, 2010,s.65). Oluşum Romanları'nda ise bu durum henüz toy olan kahramanın okul, aile gibi sosyalleştiği çevrelerdeki birtakım problemlerin ruhunda yarattığı iç sıkıntılarla kendini gösterir. Başkarakterler, bu huzursuzluk ve uyumsuzluk halinden hoşnut değildir ve kaderin bir şekilde ona yollanmış olduğu, değişimi için gereken ipuçlarını görmeye başlar. Zira bu husus, onların "çocukluğunda taşıdığı bazı niteliklerinin sonraki dönemlerine nasıl yansıdığı" noktasındaki durumların aydınlığa kavuşmasına yardımcı olacaktır. Bununla birlikte "bireysel, sosyolojik ve kültürel etmenlerin" roman kahramanlarının kişiliğinin oluşumuna ne denli etkiler yaptığı da dikkate değer diğer bir unsurdur (Soyöz, 2016, s. 9).

Yara Bende'nin başkahramanı ile romanda ilk kez, ortaokul son sınıftayken karşılaşmaktadır. Uyumsuzluğunu gösteren ilk belirti Yumurta Tepesi'ne yalnız gittiği gün konuşan bir köpek görmesidir. Ardından mahallenin mistik kadını olarak değerlendirilebilecek Kör Sabiha'nın bu olay üzerine Hasan'ın "eskiden beri tuhaf halleri vardı" diyerek topluma aykırı hareketlerini, annesine sıralaması dikkati çekmektedir:

"...daha iki ay önce kızların çeşmeden doldurduğu sitillere işemişti de mahalledeki kadınlar seninle kavgaya tutuşmak için sıraya girmişlerdi, ne çabuk unuttun; ya bir zamanlar önüne gelenle ettiği kavgalara ne demeli? Yüzündeki yaraların sayısı, saçımın telinden bile daha çok... Kendi çocuğun gibi değil de başka birinin çocuğuymuş gibi şuna bir bak Allah aşkına, içindeki habasetleri görmemek için kör olmak lazım anam bacım." (YB, s. 9).

Bununla birlikte Hasan, ailesinde ve okulunda da birtakım uyumsuzluklar sergilemektedir. Abisi yazar Abdullah, o sıralar lisededir ve ağır başlı, "olgun" denilebilecek bir gençtir. Abisinin yanında Hasan'ın ele avuca sığmaz halleri onun aykırılığını daha da belirginleştirmektedir. Aynı zamanda okuldaki arkadaşlarıyla da birtakım problemler yaşayan kahraman, ilk aşkı Goncağül ile de bu sıralarda tanışır. Birlikte okula gidip gelmeye başlarlar lakin derslerinin çoğundan kalma riskiyle de karşı karşıyadır. Goncağül'ün liseye geçip kendisinin sınıfta kalacak olmasından endişe duyan Hasan, derslere ilgi göstermeye başlar. Bu sıralarda Goncağül ile aile dostlukları olduğu için yakınlaşan Rıza, onu rahatsız eder. Sınıfında ise Tavuk diye lakap taktığı arkadaşıyla sürekli sürtüşmesi ve bunun sonucunda Tavuk'un onu öğretmenine şikâyet etmesi üzerine yediği dayak da bu durumun diğer bir göstergesidir (YB, s.38). Bu olaydan sonra intikam almak için öğretmenin arabasının anahtarını alıp arabayı Tavuk'un üzerine sürmesi ve kale direğine çarpması, okuldan atılmasına sebebiyet verir (YB, s.82-83, 95). Bu sıralarda Goncağül'ün de taşınması ve artık onu bir daha göremeyecek olması da Hasan'ı çaresiz bırakır. Fırıncı babasının fırını başta olmak üzere işe koyulduğu birkaç yerde de dikiş tutturamaz (YB, s.117-118).

Tüm bu açılardan bakıldığında Hasan'ın ilk gençlik yıllarının; aile, okul, iş, arkadaş çevresi gibi hayatının her alanıyla uyum problemi ile geçtiği söylenebilir. Bu minvalde merkezi figürün yaşadığı toplumla uyumlu bir birey olarak "büyüyebilmesi" asıl macerasını teşkil etmektedir denilebilir. Zira bu hususta kahraman, Campbell'in "Maceraya Çağrı" olarak nitelendirdiği birtakım işaretler almaya başlar. Bunlardan ilki Yumurta Tepesi'ne doğru koşup orada gördüğü bir köpeğin onunla konuşup "ötesi yok, gitme" (YB, s.8) demesini mahalleye gelip neredeyse gördüğü herkese

anlatmasıyla idrak ettiği durumdur: "Mahallede kime denk geldiysem o gün, bana acıyarak, kızgınlıkla veyahut garip bir incinmişlik ile baktılar. O an ne olursa olsun insanın gördüklerini dertlerini her yerde ve herkese anlatmaması gerektiği sonucuna vardım. Ne var ki insan ancak böyle büyüyebiliyordu." (YB, s. 13-14). Aynı zamanda Yumurta Tepesi sadece arkadaşlarıyla birlikte gitmeye karar verdikleri bir mekândır. Buraya yalnız çıkışını sağlayan "uzaklara, çok uzaklara gitme" (YB, s.8) isteği de bu yeri, maceraya çağrının simgesel noktası olarak konumlandırmıştır. Babasının iş, annesinin evlenme hususundaki telkinleri de kahramanın olgunlaşması için bir çağrı olarak yorumlanabilir. *Yara Bende*'nin kahramanının büyümesine dair aldığı çağrılardan biri de abisiyle kıyaslanmasıdır. Abdullah abisi de kendisi gibi bir süreçten geçmiştir. Yine Kör Sabiha'nın isteği üzerine "Robin Hood" okuduktan sonra tam bir serseriye dönüşen, hatta arkadaşlarıyla evlere girip hırsızlık yapan, sigara içen hatta bu sebeplerle babasından sıklıkla dayak yiyen birine dönüşmesi sebebiyle götürüldüğü türbe sonrasında tam bir melaikeye döndüğü kahramana ablası tarafından anlatılır (YB, s. 26). Abisinin kendi geçtiği yollardan geçmesine oldukça şaşırın Hasan da türbeye götürülür. Bu husus da ilahi güçlerden yardım alınmak suretiyle kahramanın "normal" bir çocuk olması için yapılan çağrılardan bir diğerini oluşturmaktadır.

Heba'da ise Ziya'nın ele alınan diğer romanların merkezi figürlerinden farklı bir çizgide yürüdüğü görülmektedir. Ziya'ya etkisi olan birkaç anı dışında ailesi ve çocukluğu hakkında derinlemesine bilgilere yer verilmemiştir. Bu husus da onun "gerçek" bir karakter olması noktasında okuyucu şüpheye düşüren bir anlatımı içermektedir. Hasan Ali Toptaş'ın üstkurmaca tekniğini yoğun olarak kullanması da gerçekliğin kırılmasını ve geçirgenliğini belirginleştirmiştir. Bu durum aslında Ziya'nın kurmaca bir karakter olduğunun ilk belirtisidir. Onun uyumsuzluğu da tam bu anda başlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında çocukken bir kuşu öldürdükten sonra eve gelince uyku ve uyanıklık arasında annesiyle Ebecik'in yaptığı konuşmanın gerçekliğini sorgulaması Ziya'nın "kendi gerçekliğini arayış" macerasının ilk çağrısı olarak nitelendirilebilir (H, s. 102).

Askerlikte yaşadığı birkaç olay da yine gerçekliği sorguladığının emareleridir: "Biliyor musun, dedi Ziya o sırada gözlerini Resul'e çevirerek, bu yaşadıklarımız bana gerçek değilmiş gibi geliyor." (H, s. 290). Suriye sınırından geçenleri görünce ise "el yordamıyla, düzensiz bir şekilde paldır küldür geçtiler. Ne var ki, hiç mayın patlamadı. Mayınlı saha bile gerçek değil sanki." (H, s.291) diyerek bir yorum getirir. Komutanının Ziya'ya bir diğer iş olarak yüklediği her gün çam fidanlarını sulama görevi için dahi: "Çam fidanları bile gerçek değil, dedi Ziya elini yavaşça sallayarak o sırada; her sabah suluyorum ama dipleri aynı gün kuruyor. Ertesi gün demiyorum bak, aynı gün! Duyuyor musun Resul, ha kızanım?" (H, s.291). Bununla birlikte Kenan'ın köyüne taşındığı gece görmüş olduğu rüya da yine gerçeklik sorgusunu hissettirmektedir. Başkarakter, rüyasında taşınmak üzere olduğu evin sahibesi Binnaz Hanım'a evin anahtarını teslim etmeye gitmiştir. Bu sırada Binnaz Hanım uzunca bir süre boyunca ona kendi hayat hikâyesini anlatır. Tam evden çıkarken kâğıt hışırtıları duyan kahraman, bir tereddüde düşerek "...kâğıt hışırtıları geliyor, öyle değil mi," diye sorar. Binnaz Hanım ise hizmetçi kızın yeni gelen dosyalarla ilgilendiğini söyler fakat birden bire aynı kızın asansörden çıktığını görür (H, s. 60-61). Bu durum yazarın romanı yazarkenki kâğıt hışırtılarını fark eden Ziya'nın tereddüdüne yani gerçeklik konusundaki şüphelerine bir diğerini ekler. Tüm bu durumlar yazarın, ana karaktere gerçeklik arayışına dair yapmış olduğu "Maceraya

Çağrı"larını oluşturmaktadır. Bununla birlikte askerlik arkadaşı Kenan'ın yanına taşındıktan sonra da bu emarelerin devam ettiği görülmektedir.

Daha'nın başkahramanı ile okuyucu, dokuz yaşındayken hem babasının bir insanı öldürdüğünü itiraf ettiği hem de artık insan kaçakçılığında kendisine yardımcı olacağını öğrendiği kahvaltı sırasında karşılaşır (Günday, 2013, s. 15)⁴. Gâzâ'da ele alınan diğer roman kahramanlarının aksine içten dışa doğru değil dıştan içe doğru bir uyumsuzluk vardır. Babası Ahad'ın yaptığı işten ve babası dışında bir aile üyesi olmadığından dolayı dışarıyla ilişkisinde bir sınırlılık mevcuttur. Zira kahraman okuldaki tek arkadaşı Enver dışında evde babası, kaçakçılık işiyle uğraşan diğer insanlarla ve kaçaklarla iletişim kurmaktadır. İçinde bulunduğu yaşam biçiminin korkunçluğunun en başından beri farkında olan Gâzâ, buradan kurtulmak adına iki çağrı almıştır. Bunlardan ilki babasının çalıştığı kaçakçılardan biri olan Aruz'un sadece telefonla iletişim kurduğu oğlu Felat'tan gelir. Felat, kaçmaya karar verdiğini ve onun da kendisiyle gelmesini teklif eder (D, s 42). İkinci çağrı ise akademik anlamda başarılı olan karakterin, babası izin vermediği halde gizlice lise sınavına girip Türkiye 43.sü olmasıdır(D, s. 113).

Kafamda Bir Tuhaflık'ta ise Mevlut'un "Maceraya Çağrı"sı amcası, onun çocukları ve babasının İstanbul'a çalışmaya gitmeleriyle imlenir. Ailesinde eril örnek teşkil eden kişilerin bu gidişleri onda da büyük şehre gitme isteğini uyandırır (KBT, s. 49). Mevlut'un babası Mustafa Efendi'nin oğlunu İstanbul'a götürmeye karar verdiği zaman ona hazırladığı satıcı sopası da 12 yaşındaki kahramanın "Maceraya Çağrı"sının maddi karşılığıdır.

Genel itibarıyla *Heba*'da Ziya'nın gerçeklikten tereddüde daha küçükken başlaması, *Daha*'da Gâzâ'nın babasının mesleği olan insan kaçakçılığından uzaklaşma istemi; *Yara Bende*'de Hasan'ın kasabadan çıkma isteği ve toplum tarafından büyümesi hususunda aldığı telkinler, *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta Mevlut'un köyden çıkıp babasıyla İstanbul'da çalışmaya gitme arzusu içlerinde değişim için gereken motivasyonu sağlayan anahtarlardır denilebilir. Tüm bu istence rağmen değişim korkutucudur. Campbell kahramanların bir süre güvenli alanından çıkmamak için çabalamasını "Çağrının Reddedilişi" olarak tanımlamıştır. Bu noktada ele alınan romanlarda da başkarakterlerin aile, okul, arkadaşlar tarafından belirlenen davranış ve tepki kalıpları çerçevesinde davranmaya çalıştığını ya da kendileri istese dahi dışarıdan bir engellemeyle karşılaşmaları söz konusudur.

Yara Bende'nin kahramanının uzaklara gitme istemi, konuşan bir köpek tarafından engellenmiştir. Hasan bu köpeği "Köpek, aslında sıradan bir köpek değildi, Tanrı'nın mahalleden ayrılmamam için bana gönderdiği bir ulaktı belki de." (YB, s. 8) şeklinde yorumlamıştır. Bununla birlikte yine karakterin büyümesi hususunda tüm çevresinden aldığı maddi ve manevi pek çok çağrıyı reddedişini kendisi şu şekilde özetlemektedir:

"Sana yalan söyleyemem, okulu hiçbir zaman sevmedim; öğretmenlerin, idarecilerin, kitapların, okul yolunun, sıraların ve okulu okul yapan diğer her şeyin derdinin beni gereğinden fazla büyütme olduğunu düşünürdüm o yaşlarda. Oysa azıcık akıllı olan hangi insan büyümek ister ki? Büyümeyi o yaşlarda bile dert olarak gördüğümden olsa gerek pek çok şeyi yanlış yaptım özellikle. Çünkü doğrular insanı farkında olmadan büyütürken ya da hiç olmazsa birer makineye dönüştürürken; hatalar, onun çocukluk sularında biraz

⁴ Eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece D kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

daha kalmasını sağlayacak kadar iyilik doluydu. Çocukluğumun rengi solmasın, orada biraz daha istediğim gibi oynayayım diye, büyüklerimi üzecek yanlışlarda yaptım bu yüzden." (YB, s. 42)

Daha'nın Gâzâsı ise gittikçe bulunduğu kabın şeklini almaktadır. Zira çıraklığının ilk zamanlarında başkahraman, babası Ahad'a küçük getir götür işlerinde yardım etmeye başladıktan sonra bir gün yataktan kalkmakta zorlandığı için depodaki havalandırmayı açmaz. Bu hatası, ilk defa iletişim kurduğu ayrıca ona kâğıttan zıplayan bir kurbağa yapan kaçağın ölümüne sebebiyet verir (D, s. 35). Babası bu olayı örtbas eder ve Gâzâ, tıpkı babası gibi bir insan öldürmüş olur. Ardından on yaşındayken dağıttığı suları babasından gizli parayla satmaya başlar. Bu su satışlarından birinde bir kaçağın tecavüzüne uğrar (D, s. 78). Kahraman, bu ağır travmalarla örülü yaşamında gittikçe babasına benzediğini düşünür. Buna rağmen Felat'ın kaçma teklifini reddeder. Bu husus, çağrıyı ilk reddedişidir. Nitekim bu reddediş henüz küçük olduğu için kendinde maddi ve manevi o gücü bulamayışından kaynaklıdır denilebilir.

İlerleyen yıllarda okul ile depodaki çalışmalarına devam eden Gâzâ çarpıcı bir gerçekle karşılaşır. Kendisini tanımaya başladığı zamanlarda kaçak bir kıza âşık olduğunu düşünerek ona sevebileceği bir hediye vermek ister. En güzel hediye güzel bir yemek olacağını düşünen kahraman, güzel bir yemek hazırlar lakin kızın annesi yüzüne tükürür ve diğer kaçaklar da kıızı vermek istemez. O anda kaçakların kendisini nasıl gördüğünün idrakine varır ve bir seçim yapması gerektiğini fark eder. O da deponun kapısını kapatır ve depoyu su ile doldurur. Bu gözdağını kaçaklar anlar ve kız Gâzâ'nın yanına gitmek durumunda kalır. Gâzâ, kaçak kıza tecavüz eder ve sigaraya başlamak için uygun bir zaman olduğunu düşünür (D, s. 66-67). Artık ciddi anlamda babasının yaptığı işin çirkinliğine kendisini kaptırmış olur. Tüm bunlara rağmen yine de depodan ve babasından uzaklaşma istemini kaybetmez. Akademik anlamdaki başarısını kullanarak lise sınavını kazanmasını bir kurtuluş olarak görür. Türkiye 43'üncüsü olan kahraman, kasabada büyük yankı uyandırırken bu "maceraya çağrı" babasının tüm hayatını kendisi için yaşadığını ve yanından ayrılmasına izin vermeyeceğini söylemesiyle reddedilmiş olur (D, s. 119). Burada ana karakterin kendisi tarafından değil de dışarıdan bir eril güç simgesi (olan)babasından engel görerek çağrıyı reddetmesi söz konusudur. Aynı husus *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta da mevcuttur. Yine babasıyla çalışmaya gitmek isteyen Mevlut'u babası bir sene kadar daha İstanbul'a götürmeyerek onu engelleyici bir tavır takınır. Mevlut, bunun sebebini hiçbir zaman anlamaz lakin sorgulamaktan da vazgeçmez.

Heba'nın Ziya'sı ise aslında erişkin bir adam olana kadarki nahif yapısıyla kendi kendine ket vurmuştur. Ziya, tüm bu çağrıları fark etmekle birlikte herhangi bir girişimde bulunmayarak bir nevi "Çağrının Reddedilişi"ni imlemektedir. Yaptığı her şeyin kendisine bir şekilde felaketler getirdiğine dair inancı, güçlü adımlar atmasına engel olmaktadır. Bu durumun iki nedeni vardır. Hayatı boyunca küçük bir kuşu öldürmenin pişmanlığını içinde taşıdığı için yaşamının tüm evrelerinde o kuş ile bir nevi mücadele edişi ve gerçekliğe karşı tedirgin yaklaşımı Ziya'nın daha yumuşak geçişler yapmasına ve davranışlar sergilemesine sebep olmuştur.

Her anlatıda bir birey olarak karşılaşılsa da mutlaka bir akıl hocası, kahramanı harekete geçirmek için çeşitli yollar izler. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda bu durum, "Doğüstü Yardım" olarak tabir edilmektedir (Campbell, 2010: 10). Oluşum romanlarında ise genellikle bir "akıl hocası"

usta-çırak ilişkisi biçiminde ya da kahramanın bir şekilde bağ kurduğu bir kişi hem yol göstericisi olur hem de onu maceranın eşiğine getirir (Duran, 2015: 26). Zira Bildungsromanlar özünde olgunluğa erişmeyi imlemektedir. Toplumla uzlaşması ve kendini tanımasını sağlayacak bir yardımcı, bu hususta etkili yollardan biridir denilebilir.

Yara Bende'de, toplumun ve ailenin her bir üyesinin, Hasan'ın olgunlaşması için roman boyunca telkinlerde bulunduğu görülmektedir. Yakın ilişkiler kurduğu bu kişilere rağmen merkezi figürün iki akıl hocası vardır: Konuşan köpek ve Emin. Başlangıçta konuşan köpek, Hasan tarafından engelleyici bir unsur olarak görülse de ilerleyen zamanlarda hem olgunlaşmasını sağlar hem de bazı durumlarda uyarılarda bulunarak yol göstericilik yapar. Köpekle ikinci karşılaşması tekrar Yumurta Tepesi'ne yalnız gittiğinde olur. Köpekle konuşmayı bu sefer Hasan "Benden ne istiyorsun?" diyerek başlatır. Köpek ise "Sen bir mefkudsun" der ve ekler "Riyazet nedir biliyor musun?" (YB, s. 64). Hasan bu soru karşısında köpeğin nasıl olur da konuşabildiğini sorgulasa da köpek, büyümesi için ilk uyarısını yapar: "Kendini ıslah etmenin yollarını bulmalısın yoksa başına kötü şeyler gelebilir unutma nefsinı eğiten kurtulur kirleten hüsrana uğrar." (YB, s. 64). Bu olaydan sonra Kör Sabiha tarafından baygın bir şekilde bulunan kahraman, sağaltılması için yine Kör Sabiha önderliğinde Salı Baba Türbesi'ne birkaç kez götürülür. İkinci karşılaşma Hasan'ı derinden etkilemiş ve ilk kez başına kötü şeylerin gelebileceği idrakine erişmesini sağlamıştır. Öğretmeninin arabasını çalıştırıp arkadaşının üzerine sürdüğü gün de yine köpek belirmiştir: "O kadına ve çocuğa yaptıklarını doğru buluyor musun?" sorusunu sorar ve "Her küçük kötülük daha büyük bir kötülüğün tohumudur aslında." diyerek eve dönmesini tavsiye eder. Karakter, köpeğe "Sen gerçek olmazsın." dediği halde itaatkâr bir şekilde davranarak gerçekten de evine döner (YB, s. 87). Rakibi olarak gördüğü Rıza'nın Goncagül ile iletişim kurduğunu görünce dayanamayıp saldırmak istese de yine köpeğin onu engellediğine şahit olunmaktadır (YB, s. 97).

Köpekle bir diğer karşılaşmaları, ölüm döşeğindeki Hamo Dedesi'nin son nefesini veremeyişinde olur. Annesi eğer köylerinden toprak getirilip babasının yastığı altına koyulursa ancak o zaman ölebileceğini söylemesi üzerine birlikte yola çıkarlar. Lakin köye ulaşamamaları üzerine annesini akrabalarının yanına bırakan Hasan, köyden toprak getirmiş gibi yapmayı akıl eder. Bu olay üzerine köpek tekrar belirerek kendisini biraz toprağa bulmasını, aldığı toprağı da ıslatmasını yoksa annesinin inanmayacağını söyler. O da bu tavsiyeyi uygular (YB, s. 128). Köpek son olarak yıllar sonra "babana mukayyet ol" demek için karşısına çıkar (YB, s. 185). Romanın ilerleyen bölümlerinde inzivaya çekilen babanın intihar mı ettiği yoksa biri tarafından mı öldürüldüğü bilinmeyen bir şekilde hayata gözlerini yumması söz konusudur.

Bir diğer akıl hocası Emin ise iş hayatında dikiş tutturamadığı, Goncagül'ün taşındığı ve artık okulda olmadığı için boşluğa düştüğü bir anda karşısına çıkmıştır. Emin'in yanında işe başlayan Hasan, onun hakkında şu sözleri söylemiştir: "Emin, beni gerçekten de seviyordu; asla sorgulamıyor, serzenişte bulunmuyordu. Hatalarım olsa bile, onları kızgınlıkla değil, son derece müşfik, doğru yaptığımız şeyleri de överek gür bir sesle söylüyordu. O böyle yaklaşınca bana, ben de onun yerine mazhar olmak için elinden geleni gelen her şeyi itina ile yapıyordum" (YB, s. 120). Bu genç adam, sadece iş değil kendi kütüphanesini de Hasan ile paylaşarak okumalar yapması hususunda da yol gösterici olur. Başkahraman, ailesi dışında kendisini Emin'in ve onun kitaplarının

büyüttüğünü de ifade etmiştir. Tüm bunların yanı sıra işte de ilerlemesine izin verir ve muavinlikten yavaş yavaş şoför koltuğuna geçirir. Zira bu durum onun, ilk defa kendisini büyümüş hissetmesini sağlamıştır. Bununla birlikte Emin bazı kritik kararlarında da kahramanın yanında olmuştur. Goncagül'ün Adana'ya taşındığını bilen Hasan daha fazla dayanamaz ve oraya yerleşip sevdiğini aramaya karar verir. Emin, Hasan'ın Goncagül uğruna yapacağı bu yolculuğun daha sağlıklı bir biçimde seyretmesi noktasında hamleler yapar. Kahramana bir iki ay izin vererek Adana'ya gidip araştırma yapmasını daha sonra da duruma göre hareket edilmesi gerektiğini vurgular. Kahraman bunu kabul ederek akıl hocasının sözünden çıkmaz (YB, s. 120-123). Gerçekten de Adana'ya gidince genç kızın evlendiği gibi yanlış bilgilerle döner. Bir gün tesadüfen girdiği bir bakkalda Goncagül'ü görünce onun hiç Adana'ya taşınmadığını ve evlenmediğini öğrenir. Bu kritik durumdan Emin'in yardımıyla çıkmış olur. Emin; Hasan ve Goncagül evlenirken de desteğini üzerinden çekmez.

Daha'nın Gâzâ'sının ise küçükken babasının iş arkadaşları olan Harmin ve Dordor hem koruyucuları hem de destekçisidir. Gâzâ'nın tecavüzcüsünü ve bu olaya şahit olup ses çıkarmayan tüm kaçakları infaz ederler ve bir süre onu gemilerine alıp sağalmasına yardımcı olurlar. Aynı zamanda okuldaki arkadaşlarının ona karşı rahatsız edici tavırları, Harmin ve Dordor'un bir gün okul çıkışına gelmeleriyle son bulur. Bunun dışında gemideki kitapları okuması için teşvik etmeleri de kahramanın küçük bir çocukken hatırladığı birkaç güzel anıdan biridir (D, s.79-80).

Başkarakterin diğer bir yoldaşı, ölümüne sebebiyet verdiği Afgan kaçağın zihninde yankılanan sesidir. Okul arkadaşı Enver'in, kahramanı tanıştırdığı Robinson Cruse adlı romandaki Robinson'u insan kaçakçısı olma yönüyle kendisiyle özleştirirken Cuma'yı da Afgan kaçak rolüne sokar (D, s. 34). Zihninde Cuma'yla konuşmaya devam eden Gâzâ, travmalarını onunla tartışarak kendine bir yol bulmaya çalışır. Lakin başka kaçaklara eziyet etmeye başlayıp babası gibi davranmaya başlayınca Cuma, onunla konuşmayı bırakır. Kahraman kendisini iyileştirmek, Cuma'nın sesini tekrar duyabilmek ve onu affetmesini sağlamak için bu olaylardan yıllar sonra bir yolculuğa çıkar. Bu doğrultuda Cuma'nın onu sağaltacak olan yolculuğa çıkma motivasyonunu vermesi Cuma'yı asıl akıl hocası konumuna taşımıştır.

Başkahramanın diğer iki akıl hocası lisede yatılı kaldığı dönemdeki Azim ve Bedri adlı görevli öğretmenlerdir. Gâzâ babasının izin vermemesi üzerine liseye gitmeyip kaçakçılık işine devam etmiştir. Sadece yardımla kalmayıp depoyu geliştirecek pek çok fikirle de bu konuda istekli olduğunu göstermiştir. Babasından ilk defa o zaman onay alan kahraman, depoya yeni bir sistem getirir ve ayrıca kameralar kurar. Artık hem kaçakçılık işinde daha verimli ve kolay bir hale gelmiş hem de kendine ait bir maaş ve bilgisayarı olmuştur (D, s. 127). Gâzâ özellikle sosyoloji alanında bulduğu her kitabı okumaya başlamıştır ve elinin altındaki depoyu bir deney yeri olarak kullanabileceği fikri aklına gelir (D, s.132). Kaçakların bir lider seçmesini ister ve bundan sonraki davranışlarını kontrol eder (D, s. 133). Kendisi de sadece o liderle konuşarak iletişim kurar fakat işler istediği gibi gitmez ve kaçaklardan biri diğerleri tarafından linç edilir. Babası bu olayı da örtbas eder ama "bu iki oldu" der (D, s. 163-165). Bu durum onda, ciddi bir yıkıma daha yol açmıştır. Tek okul arkadaşı Enver'in babası bir jandarmadır ve Ahad'dan rüşvet almaktadır. İstedikleri parada anlayamazlar ve Gâzâ'yı nezarete attırır. Kahraman, iki gün orada kalır ve insicamı bozulur. Çıkınca bunun basit bir rüşvette anlayamama olduğunu kavrar ve babasının "kendini düşün" demesi

dengesini bozar. Bu olayın üzerine kamyona insanları doldurup yola çıktıkları bir gün annesinin fotoğrafını görünce neden sakladığını sorgular ve tartışırken kaza yaparlar. Bu kazanın ardından tüm kaçaklar ve babası ölür (D, s. 184-186). Gâzâ, tüm o bedenlerin arasında 317 saat geçirir ve kurtarılarak hastaneye kaldırılır. Yetkililer onu büyük şehre bir yetimhaneye yollarlar (D, s. 257).

Bu ölüm ardından karakter, devlet korumasında büyük bir şehirde lise öğrenimini tamamlar. Bu sırada çok başarılı olduğunu anlayan Azim, ona yol göstermeye çalışır; dil öğrenimi, satranç vb. konularda kendisini geliştirmesi için elinden geleni yapar. Burayı da bir depo olarak düşünür ve uyum sağlamaya özen gösterir. Akıl hocasının güvenini kazanıp çeşitli sorumluluklar da alır çünkü deponun sahibine yakın olmak önemlidir (D, s. 262-263). Aralarında bir cinsel istismarın ima edilmesi üzerine Azim görevden uzaklaşır. Bu onda ciddi bir sarsıntı uyandırmaz zira Gâzâ sosyoloji okumak istemesine karşılık Azim daha iyi olacağı bir şey ister. Besim yeni yol göstericidir ve onun yurt dışında burslu üniversite okuması için bakanla burs görüşmesine giderler (D, s. 273-281).

Heba romanında Ziya'nın asıl akıl hocası olarak nitelendirilebilecek kişi yazardır. Zira anlatının başından itibaren yazar, üst kurmaca tekniğiyle gerçekliğe dair koymuş olduğu ipuçlarıyla Ziya'nın kendisini ve hayatını sorgulamasını sağlamıştır. Bu minvalde Hasan Ali Toptaş'ın romanı, ele alınan diğer eserlerden farklı bir çizgide durmaktadır denilebilir.

Kafamda Bir Tuhaflık'ta, Mevlut'un babası Mustafa Efendi, oğluna sokak satıcılığının her türlü inceliğini öğretmeye çalışmıştır. Bununla birlikte Mustafa Efendi, hem bir baba hem de usta olarak Mevlut'un akıl hocalığını üstlenmiştir. Mevlut, sokak satıcılığı yaparken İstanbul toplumunun hemen her kesiminden insanla karşılaşır. Bunlardan biri de Efendi Hazretleri'dir. Efendi Hazretleri'yle karşılaştığı sıralar, Mevlut'un pilav arabasına zabıtalardan tarafından el konulmuştur. Bunun üzüntüsü içerisinde sokaklarda boza satarken bir evden çağrılır. Gümüş saçlı adam "Çok kederliydi sesin bozacı, içimize işledi bizim burada." der ve kahraman, başına gelenleri anlatır. Onun için üzülen ve onu ilgiyle dinleyen Efendi Hazretleri, ona telkin edici sözler sarf eder. Mevlut yanından ayrılırken elini öper. Eşi Rayiha'ya söyleyemese de Efendi Hazretleri'nin sözleri hiç aklından çıkmaz ve arabasının acısına dayanmasını sağlayan da yine o olur. Kahraman hem ortamdan hem de Efendi Hazretleri'nden oldukça etkilenir. Birkaç kez daha boza götürmeye gider ve bu sıralarda muhabbetleri gelişir. Başkahraman, artık "boza" diye bağırmasına gerek kalmadan her perşembe için davetini alır (KBT, s. 283-285).

Babası Mustafa Efendi'nin yanında sokak satıcılığına başladığı ilk yıllarda da köpek korkusunu üzerinden atamamıştır. Babası tarafından bir şeyhe götürülmüş ve şeyh ona bir akide şekeri vererek köpekleri gördüğünde okuması gereken bir ayet söylemiştir. İşe çıktıklarında köpeklere denk gelen Mevlut, her defasında babasının telkinleriyle ayeti okumaya çalışsa da unutmamıştır. Küçük kahraman, bu haldeyken babasının öfke ve azarlarına maruz kalır. Mevlut'un bir şekilde ötelemediği köpek korkusunun yine su yüzüne çıkması, mesleğini yapmasını oldukça zorlaştırmaktadır. Kahraman, köpek korkusunun kaynaklandığı küçüklüğünden başlayarak yaşadıklarını Efendi Hazretleri'ne aktarır ve yardımını ister. Efendi Hazretleri ise "MESELE DUA, AYET DEĞİL, NİYETTİR." diyerek ekler "Bozacı, sen son zamanlarda milletin rahatını kaçırarak bir şey yaptın mı?" (KBT, s. 369). Mevlut o sıralar arkadaşı Ferhat ile birlikte elektrik tahsildarlığı

yapmaktadır ve bu durumu Efendi Hazretleri'nden saklasa da bu sohbetten sonra köpeklerin ona "hırlamaları" seyrekleşir. Zira kahraman, elektrik tahsildarlığı yaparken artık yoksul mahallelerdeki borç ödemeyenlere hoşgörülü davranmaya başlamıştır. Mevlut sıklıkla Efendi Hazretleri'ne gitmeye devam etse de dergâhtaki "istekli ve ısrarcı yeni bir kalabalık"tan kendisine sıra gelememesi hasebiyle rahatsızdır (KBT, s. 387). Dergâha gittiği günlerden birinde Efendi Hazretleri'nin acemilere ve çok konuşanlara sorduğu "İbadetinizi yapıyor musunuz?" sorusunu kendine yönelttiğini görür. Bu soruya bu hafta her gün öğle namazlarına gittiğini söyleyerek cevap verse de hiç kimsenin buna inanmadığını hisseder. Efendi Hazretleri'nin bu durum üzerine söylediği sözlerden biri Mevlut'un kalbini kırar: "NAMAZDA GÖZÜ OLMAYANIN EZANDA KULAĞI OLMAZ." (KBT, s. 390). Bu konuşma esnasında "iki türlü niyet" olduğunu bunların kalbin ve dilin niyeti olarak ayrıldığını söyleyen Efendi Hazretleri'nin bu ifadeleri ilerleyen günlerde Mevlut'un zihnini meşgul eder. Mevlut'un giderek etrafı farklı çevrelerden insanlarla dolup taşan Efendi Hazretleri'ne gitmeleri azalsa da Efendi Hazretleri'nin kahramanın hayatına dokunuşu su götürmez bir gerçektir. Mevlut'u bir diğer etkileyen kişi arkadaşı Ferhat olur. Sol görüşlü olan Ferhat, onun gençlik yıllarında duvarlara siyasal afişler asmasına kadar etkili olur. Bunun yanı sıra bir konuşmaları esnasında Ferhat'ın "resmi" ve "şahsi" görüş hususundaki düşüncelerini; Efendi Hazretleri'nin "kalbin" ve "dilini" niyeti ifadelerini uzun yıllar uzlaştırmaya çalışır. Ayrıca ilerleyen yıllarda, birlikte açtıkları bozacı dükkânı, elektrik tahsildarlığı gibi işlere birlikte girmeleri de Ferhat'ın Mevlut'u etkilediğinin göstergesidir.

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu'nun bir sonraki aşamaları "İlk Eşik" ve "Balinanın Karnı"dır. Merkezi figür, o ana kadar taşıdığı benliğini bırakarak "İlk Eşik"ten geçer. Bununla birlikte kendi benliğinden sıyrılan kahraman, ruhsal ve fiziksel yolculuğunun karakterine bürünmeye başlar. Bu husus, yeni bir rahim yeni bir büyüme ve gelişmeyi imleyen "yaşamı merkeze alma, yaşamı yenileme eylemi"dir (Campbell, 2010,s.109). Bu evrelerin Bildungsromanlar'daki karşılığı ise gerekli iç ve dış motivasyonlarla belirli bir farkındalık yakalayan karakterin değişim için harekete geçmesidir.

Okuldan büyük bir olayla atılıp karakolluk olan Hasan'ı, babası cezalandırmak için kömürlüğe kilitlemiştir. Ayrıca artık okula gitmeyeceğini ve sanayiye yollanacağını, orada ancak adam edebileceğini söyler. Kömürlükte kaldığı gecenin sonunda annesinin ısrarıyla abisi,"tiksinerek" bakarak kardeşini oradan çıkarmıştır. Tüm bunların üzerine kendisini başarısız bir insan olarak tanımlar. Hasan, aile üyelerinin ve öğretmenlerinin de bu şekilde gördüğünü düşünmektedir. Bu arada Goncagül'ün mahalleden ayrılmasının da üzüntüsünü duyar. Sadece annesi kendisinden umudu kesmeden Salı Baba Türbesi'ne götürmeye devam etmiş ve "iyi bir insan olmayı dileme"sini istemiştir (YB, s. 96). Büyümek için direnen genç karakter içinse "İlk Eşik" Emin ile tanışması ve yanında çalışmaya başlamasıdır. Zira Hasan ilk defa hayatına dair bir sorumluluk almıştır ve büyüdüğünü hissetmiştir (YB, s. 119). Bu bilinçle ve Emin'in yardımlarıyla bir erişkin olma yolunda düzenli bir hayat kuran Hasan'a dair içinde bulunduğu bu yeni hali "Balinanın Karnı" aşamasıyla özdeşleştirilebilir.

Kafamda Bir Tuhaflık'ta ise Mevlut'un sevdiği kız Samiha yerine, onun kız kardeşi Rayiha'yı kaçırmayı "İlk Eşik"ten geçişini simgelemektedir (KBT, s. 17). Amcasının oğlu Süleyman'ın oynadığı

bir oyunla gerçekleşen bu olay, hayatının dönüm noktası olmuştur. Mevlut bu ana kadar hayata tutunmaya çalışan, Rayiha'ya olan aşkını askerliği boyunca mektuplara döken, genç bir adamken bir anda herhangi bir duygu beslemediği bir kız ile evlenmek ve aile reisi olmak durumunda kalır.

Heba'da ise Ziya için "İlk Eşik" bilinçli bir şekilde olmasa da askerdeyken Kenan'ın yerine geçip hayatını kurtarması ile atlanmıştır denilebilir. Bu husus anlatının ilerleyen kısımlarında Ziya'nın hayatta tamamen yalnız kalıp büyük şehrin debdebesinden kurtulma isteğiyle Kenan'ın köyüne yerleşmesi ile gün yüzüne çıkar. Kenan'ın annesi Cevriye Hanım durumu şu cümleleriyle özetlemiş olur:

"Bugün düşündüm de, diye devam etti Cevriye Hanım; Kenan'la kaderleriniz tıpatıp birbirine benziyor. İnsanların kaderi aynı el tarafından hep aynı mürekkeple yazılmıştır ama sizinkilerin benzerliği sadece buradan kaynaklanmıyor bence. Sizin kaderleriniz, nasıl desem, aynı amaçla, aynı saflıkla yahut aynı dalgınlıkla bir defterin aynı sayfasına yazılmış gibi duruyor. Bir bakıma, ikiniz de bu dünyaya aynı şeyleri yaşamak için gelmişsiniz sanki. Bakın ben sayayım; askerliğinizi aynı yerde aynı tarihler arasında yapıyorsunuz, sonra ikiniz de bir şekilde karılarınızı kaybediyorsunuz ve ikiniz de bir daha evlenmiyorsunuz. Ayrıca, yaşadığınız evliliklerden ikinizin de çocuğu yoksa sonra bütün bunlara ilaveten, aradan onca yıl geçmesine rağmen işte şimdi ikiniz de burada, aynı köyde yaşıyorsunuz. Hiç düşündünüz mü bunları?"(H, s. 158-159)

Burada dikkate değer bir diğer nokta ise defter, sayfa, yazı, mürekkep gibi kelimelerin yine yazarın kurmaca dünyasını, Ziya'ya çağrıştırmasıdır. Bir yandan da bu yeni düzen, artık kendini yenileme eylemi içerisinde bulunan başkahraman için "Balınanın Karnı" metaforunu da barındırmaktadır.

Daha'da Gâzâ ise akıl hocalarının da yardımıyla babasının vefatından sonra gönderildiği burslu okulda yine akademik anlamda başarı gösterir. Üniversiteyi yurt dışında sosyoloji alanında tamamlamak ister ve burs için hocası Bedriyle bakan ile görüşmeye gider. Bugüne kadar bastırılmış olduğu tüm travmaları, bakanın elini sıkma aşamasında patlamıştır. Tuhaf davranışlar sergileyip kriz geçiren Gâzâ bu olayın ardından bir akıl hastanesine yatırılır (D, s. 284). Bu husus kahramanın kendisiyle yüzleşmesinin ilk eşiğidir. Ölü bedenlerle geçirmiş olduğu 317 saatin de etkisiyle kimseye dokunamayan Gâzâ, akıl hastanesinden iyileşmiş numarası yaparak çıkar (D, s. 302). Kahraman, tekrar kasabaya geri döner ve kendini depoya kapatır (D, s.307). Burada kimse ona yaklaşmasın ve kasaba halkı ona zarar vermesin diye hendek kazarken babasının bıraktığı notun arkasındaki haritayı bulur. Küçükken babasıyla diktikleri zeytin ağacının altında hem yüklü miktarda para hem de annesi ve tanımadığı bir adamın iskelete dönmüş bedenleriyle karşılaşır (D, 321). Sonrasında ise tüm parayı alarak çeşitli otellerde yaşamaya ve çevreyle iletişimi tamamen kesmeye başlar. İlk yerleştiği otelin adı "Gemi"dir. Bu seçimi, küçükken onu koruyup kollayan Dordor ve Harmin'in gemisinin onu güvende hissettiği ana götürmüş olması sebebiyle gibidir (D, s. 322). Zira tıpkı Campbell'ın "Balınanın Karnı" ile açıkladığı durum gibi Gâzâ burada kendine yeni rutinler oluşturup insanlarla yeniden iletişim kurmanın ve morfin bağımlılığını yenmenin yollarını aramaya başlar.

Genel itibarıyla ele alınan tüm roman kahramanlarının Campbell'ın monomit teorisinin ilk aşaması olan "Yola Çıkış"ı gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bildungsroman çerçevesinden

bakıldığında ise merkezi figürlerin her birinin farklı karakterlerde ve buna bağlı olarak farklı arayışlarda olduğu söylenebilir. Dar çevrelerde çocukluklarını geçiren kahramanlar, henüz küçükken içlerinde buldukları toplumla uyum sağlayamamalarının emarelerini göstermeye başlarlar. Ziya'nın bir kuşu öldürmesi, Gâzâ'nın yataktan kalkmakta zorlandığı için havalandırmayı açmayıp kaçağın ölümüne sebep olması, Mevlut'un Süleyman'ın oyununa gelip yanlış kızı kaırması ve Hasan'ın büyümeye direnerek üst üste yaptığı hatalar hem dış hem iç dünyalarında huzursuzluk doğurur. Ana karakterler, akıl hocalarının da yardımlarıyla değişimleri için gereken motivasyonları bularak kendi arayışlarını tamamlamak için birtakım adımlar atmaya başlarlar. "Yolculuğun kaçınılmaz" olduğu anlatılarda kahramanların hayatlarının bir noktasında kendilerini hazır hissetmeleri ise erginleşmelerini tamamlayacak bir sonraki adım olan sınavlar yoluna girmelerini sağlayacaktır.

2. ERGİNLENME

Teorideki Erginlenme ana bölümü; "Sınavlar Yolu", "Tanrıçayla Karşılaşma", "Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın", "Babanın Gönlünü Alma", "Tanrılaştırma" ve "Nihai Ödül" evrelerini ihtiva etmektedir. İç ve dış sebeplerin yaratmış olduğu etkilerle birlikte kahraman birtakım sınavlardan geçer. "Tanrıçayla Karşılaşma" ise tüm engeller aşıldığında gerçekleşmektedir. Bu kısım, başarılı ana karakterin Tanrıçayla mistik evliliğini simgelemektedir. Lakin her zaman kadın imgeleri iyi değildir. "Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın"; ulaşılamaz, engelleyici, yasaklayıcı, cezalandıran, uzaklaşmaya çalışan büyüyen çocuğu kendinde tutan, arzulan fakat yasak olan anne gibi yetişkinin "çocukluk anılarının gizli toprağında varlığını" sürdürmektedir (Campbell, 2010,s.127). "Babanın Gönlünü Alma" evresi ise merkezi figürün neredeyse düşman olarak gördüğü baba ile annenin bir olduğunu anlamasını imlemektedir. Zira baba, tüm engelleri aşan oğla kucak açar (Campbell, 2010,s.149). Bu haliyle dünyevi kimliğinde ölüp ruhani kimliğiyle yeniden doğan kahraman, "Tanrılaştırma" aşamasına terfi etmiştir. Ana karakter, tüm bu aşkınlık haliyle "Nihai Ödül"e kavuşacaktır.

Bu evreler, Bildungsroman çerçevesinde değerlendirilecek olursa artık değişime ve toplumla uzlaşmaya açık bir ruhsal durumda olan kahramanın hayatın karşısına getirdiği tüm sorunlarla mücadele yoluna girdiği görülmektedir. Oluşum romanının evrelerinde de kaçınılmaz olan ruhani ya da maddi yolculuk esnasında birden çok yönden sınanmaktadır. "Daha büyük bir topluma girmek için evden ayrıl"an kahraman, burada "kurumsallaşmış ve/veya öz-egitimden geçer." (Turan vd.2016,s.239). Bununla birlikte mesleki ve sosyal bir başarı arayışında olan başkarakter, mesleki ve duygusal kariyeri için toplum ve aşk tarafından sınanır. Şehirde bir nevi gerçek yaşamla karşılaşan kahraman "manevi acı çekme anları" yaşar (Turan vd. 2016,s. 240). İleride onu erginleştirecek "iyi ve kötü kavramlarını" da bu sınavlardan geçerken idrak eden kahraman için evlilik ve cinsellik de olgunlaşma halkalarındandır (Tanrıtanır vd. 2007,s.67). Hayatının bu alanlarındaki problemlerle yüzleşip aşmaya başladıkça olgunlaşma da beraberinde gelir. Bu minvalde ele alınan romanlara bakıldığında her bir merkezi figürün "Sınavlar Yolu"nun birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir.

Artık yetişkinliğe ilk adımın emarelerinden biri olarak düzenli işe başlayan *Yara Bende'nin* Hasan'ı, hayatının farklı alanlarında engellerle karşılaşır. Bunlardan ilki Adana'ya taşındığı dışında

başka bir haber alamadığı ilk aşkı Goncagül'ü bulma çabasıdır. Goncagül için Emin'in de yardımıyla Adana'ya gidip araştırmalar yapar (YB, s.155). Aynı zamanda ailede de birtakım problemler baş göstermiştir. Üniversite okumaya giden abisi Abdullah, iş bulup orada evlenmiştir. Gittikçe aileden uzaklaşan abisiyle paylaşması gereken ailevi yük de bir nevi Hasan'ın üzerindedir. Hamo Dede'nin ise ölüm döşeğinde olmasına rağmen ruhunu teslim edememesinin ağırlığını da taşıyan Hasan'ın bu husustaki asıl mücadelesi dedenin ölümüyle başlar. Burada mistik öğelerin devreye girmesi söz konusudur. Zira Hamo Dede öldükten sonra mahalledeki birtakım kişilerin rüyasına girerek hayatı boyunca sevdiği Rehan'ın yanına gömülmek istediğini söyler (YB, s. 141). Bu isteği gerçekleşmedikçe mahalle eşrafından birilerinin ölümüne sebebiyet verdiği düşünülür. Molla Abdülbaki bile buna bir çözüm bulamaz (YB, s.145). En sonunda yine Hasan ve mahalledeki yakınları devreye girerek Hamo Dede'nin mezarını kazarlar. Kemiklerini bulamayınca yanında gömülü olan ve Zerteçli'nin rüyasına girerek Hamo Dede'den şikâyet eden Necdet'in kemiklerini yeni yapılan türbedeki "ulu zat"ın yanına taşıyıp defnederek (YB, s. 190). Bu sırada mahalleleri de eski arkadaşları da artık değişmiştir. Bu durum da onda olumsuz etkiler bırakır. Bir yandan dedenin ölümünden sonra yavaş yavaş tüm dünyadan el etek çeken babası da kendine çatıda yaptığı yerde inzivaya çekilir (YB, s. 166). Annesi ise kızının çocuklarıyla yaralarını sarmaya çalışırken oğlunun artık evlenmesi konusunda telkinlerde bulunur. Goncagül'den umudu kesen karakter, artık evlenmek istediğini annesine söyleyerek uygun adaylar bulması için boyun eğer (YB, s. 159). Hasan hayatındaki tüm olumsuzluklara rağmen toplumsal yaşamına uygun bir hayat kurma çabası içindedir.

Daha'da ise Gâzâ, "Gemi" adlı otele yerleştikten sonra şahsi sınavlar yolunda yürümeye başlamıştır (D, s. 343). Buradan sonra birkaç otel daha değiştirerek tamamen toplumdaki izole bir şekilde morfin bağımlısı olarak yaşamını sürdürmüştür. Kahraman, kimseyle temas etmeyeceği ve iletişim kurmayacağı bir sistem yaratmıştır fakat bu durumdan huzursuzdur (D, s. 346). Yavaş yavaş morfin bağımlılığından kurtulmaya çalışırken yine insanlara temas etmeden dışarıya çıkmaya başlar. En nihayetinde bir kadının elindeki bozuk paraya dokunacak noktaya kadar gelir lakin dayanamayıp kusar. Dışarı çıkma ve iletişim kurma çabasıdayken bir gün, bir linç girişimine şahit olup o toplulukla aynı yöne doğru koşması, yaşantısının yönünü değiştirir. Zira ilk defa toplumla uyum halinde olmayı bu olayla yaşamıştır (D, s. 360). Ardından Gâzâ, ülkede ve dünyadaki linç girişimlerinin bulunduğu noktalara seyahat etmeye başlar. Kendisi de belirli ücretler ödeyerek küçük linç gruplarıyla hareket eder (D, s. 376). Bu minvalde karakterin toplumsal kabulü bu yolla sağlamaya çalıştığı görülmektedir. Bu günlerden birinde genç bir Arap çocuğunu sıkıştırdıklarında ölümüne sebebiyet verdiği Cuma'ya benzetir ve merhametle yaklaştığı bu çocuğun linç edilmesini engelleyerek monomit teorisinin son aşamasına ulaşır (D, s. 388).

Kafamda Bir Tuhaflık'ın Mevlut'u ise İstanbul'a okumaya ve çalışmaya gittiği günden itibaren hem bu büyük şehre ayak uydurmaya hem de hayatın getirdiği problemlerle mücadeleye koyulmuştur. Başkahramanın evlendikten sonra aile, kariyer ve manevi alanlardaki sınavları yoğunlaşmıştır. Mevlut, çeşitli sokak satıcılıklarını da deneyerek evini geçindirmeye çalışır. Evliliğinin ilk yıllarında dondurmacılık ve pilavcılık yapan Mevlut, geceleri bozacılığa da devam eder (KBT, s. 184,198). Bu sıralarda ilk kızları Fatma ve bir sene sonra da ikinci kızları Fevziye doğar

(KBT, s. 202,212). Zabıtalardan satıcı arabasına el konulan Mevlut, bu duruma oldukça üzülür. Lise arkadaşı Ferhat ile birlikte elektrik tahsildarlığı yapmaya başlayan kahramanın bu işte arkadaşının bazı usulsüzlüklerine dâhil olması onu huzursuz eder. 1989 yılına gelindiğindeyse Mevlut, Taksim'de Binbom Büfe'de müdürlük olarak çalışır. 1994'ta bu işini de kaybeder (KBT, s. 288,298). Yine de bozacılığa devam etmekten geri durmayan Mevlut, baba oğul iki kişi tarafından soyulur. Bu olaydan sonra yine aynı yıl Ferhat ile Bacanakların Bozası dükkânını açarlar (KBT, s. 309). Birkaç ay dayanan dükkânı kapatırlar ve Mevlut otopark bekçiliği yapar (KBT, s. 344). Rayiha 1995'te üçüncü çocuğuna hamile kalır ve düşürmeye çalışırken hayatını kaybeder. Eşinin karnındaki bebeğin bir oğlan olacağı, adını Mevlidhan koyacağı hakkında hayaller kuran kahraman için Rayiha'nın kaybı büyük bir üzüntüye sebebiyet verir (KBT, s. 334,348).

Bir süre kızlarıyla köyünde vakit geçiren Mevlut, Beyşehirli hemşeri derneğinde çalışmaya başladı. Eşini kaybetmenin yanı sıra iki kızını büyütmenin yükü de Mevlut'un omuzlarındadır. İlerleyen yıllarda büyük kızı Fatma üniversitede tanıştığı sevgilisiyle evlenerek İzmir'e taşınır. Küçük kızı ise bir taksi şoförü olan Erhan ile kaçır. Artık kızları evlenen, torun sahibi olan Mevlut, yalnız yaşamaya ve bozacılık yapmaya devam eder. Manevi sınavı ise "Kafasındaki tuhaflığı" anlamlandırmaya ve bu yolda Ferhat ile Efendi Hazretleri'nin görüşlerini zihninde dengelemeye çalışması olmuştur. Görüldüğü üzere ana karakterin yanlış kişiyi kaçırarak evlenmesi ve onunla bir yuva kurma çabası aşk hayatındaki sınavı olmuştur. Bu husustaki diğer önemli nokta ise en yakın arkadaşı Ferhat'ın Samiha ile evlenmesidir (KBT, s. 206). Mevlut bir yandan Rayiha'nın eskiden kız kardeşi Samiha'ya âşık olduğunu öğrenmesini istemezken bir yandan da Ferhat ve Samiha ailesiyle ilişkilerini dengede tutmaya uğraşır. Çalışmaya başladığı her işte birtakım sorunlar yaşayıp bırakmak zorunda kalması da kariyer sınavını şekillendirmiştir. Mevlut, sadece bozacılık hususundaki çizgisini hiç bozmayarak bu alanda da başarılı olmuştur. Tüm bu olaylar yaşanırken onun asıl sokağa çıkış motivasyonunun "kafasındaki tuhaflık" olduğu ileri sürülebilir.

Heba'da ise Ziya, kuşu öldürdüğü günden bu yana hem bir gerçeklik şüphesi hem de suçluluk duygusunu bünyesinde barındırmaktadır. Bu minvalde Ziya'nın askerlik ve evlilik gibi onu kemale erdirecek evreleri gerçekleştirmesine rağmen henüz istediği şeye ulaşamaması dikkate değerdir. Zira onun arayışı diğer Bildungsroman kahramanlarının genelinde görüldüğü gibi toplumla uzlaşmaktan çok naif karakterinin huzur bulabileceği bir yerdir. Bu açıdan karakterin "Sınavlar Yolu"nun iki ana hattın ilerlemesi söz konusudur: Bunlardan ilki anlatının kurmaca dünyasında yaşadığı hayatın ona getirmiş olduğu tüm zorluklarla baş ederken öldürmüş olduğu kuş sebebiyle taşıdığı suçlulukla kendini yargılaması; diğer sınavı ise çocukluğundan itibaren yazar tarafından aldığı işaretlerle gerçekliği sorgulamasıdır. Askeriye'nin kapısından girerken görevli askerden "Yürüü Allah'ın kuşu" (H, s. 187) hakaretini duyması ve bu durumun yer yer devam etmesi, yine kendini izlediğini düşündüğü bir güvercin görmesi kuşu öldürmenin suçluluk duygusunu sürekli üzerinde taşıdığını göstermektedir. Bir sapanla taş atarak kuşun parçalanışını gördüğü gibi eşinin ve çocuğunun da bir nevi parçalanarak vefat etmesi bu doğrultuda önem arz etmektedir. Bununla birlikte askerlik arkadaşı Kenan'ın yanına taşındıktan sonra kuş üzerine aralarında geçen bir diyalog bu suçluluk sürecini özetler niteliktedir: "Yine abartıyorsun bence, olup olacağı, her çocuk gibi o sırada sen de düşüncesizce bir şey yapmışsın. Şimdi tutup kırk iki yıl sonra o çocuğu yargılamanın

ne âlemi var? Hem, kuşun ruhu neden takip etsin seni? /Kırk iki yıl sonra yargılamıyorum o çocuğu, kırk iki yıldır yargılıyorum." (H, s.175).

Kuşun kahramanı takibi, Yazıköy'de de sonlanmamıştır. Kenan'ın kız kardeşi Nefise'yi gördüğü ilk anda "Dut ağacının dibinde oturan Nefise, başını kaldırıp baktı o sırada. Onu görünce birdenbire afalladı Ziya, ne yapacağını bilemeden, kocaman gözlerle olduğu yere çakıldı kaldı. Kızın duruşunda, kırk iki yıl önce vurduğu o küçük kuşu görmüştü çünkü." (H, s. 329). Kuş, peşini bırakmazken kurmaca hayatındaki sınavlarının temelini teşkil etmektedir. Hayatının bir diğer evresi ise askerlik arkadaşı Kenan'ın askerlikleri sırasında güzelliğini anlata anlata bitiremediği Yazıköy'e taşınmasıdır. Kenan; annesi Cevriye Hanım, kız kardeşi Nefise ve yurtdışında olan ablasının oğlu Besim ile birlikte yaşamaktadır. Askerde canını kurtardığını düşündüğü Ziya'yı sadece Kenan değil tüm ailesi içtenlikle karşılar. Kenan, köydeki bir evi tadilat ettirerek yerleşmesini sağlar. Lakin bunun için Körükçü Kazım'a borçlanır. Kenan, etrafıyla tamamen iletişimi kesmiş Cevval dayısının bakımıyla da ilgilenmektedir. Kenan, borç yüzünden sürekli gerginlik yaşadıkları Körükçü Kazım tarafından bıçaklanarak yaralanır (H, s.364). Arkadaşı hastayken Ziya, Besim ile birlikte Cevval dayıya yemek götürmeye aylarca devam eder. Ziya kendi çocuğu doğsaydı aynı yaşta olacaklarını düşündüğü Besim'e böyle bir noktadan yakınlık duyar (H, s. 353-354). Bu sırada Nefise'ye takıntılı bir şekilde âşık olan Numan da Ziya'nın Nefise ile evlenmesi için yardımcı olmasını ister. Ziya bunu kabul etmez. Bu da Ziya'ya karşı Numan'ın bir nevi düşmanlık beslemesine sebebiyet verir (H, s. 327). Kenan, hasta yatağında kalkamayıp vefat eder (H, s. 356). Bu olaydan sonra kahraman Körükçü Kazım'a, Kenan'ı neden bıçakladığını sormak için gider ve burada gerçeği öğrenir. Konuşmanın sonlarına doğru Körükçü Kazım, ona köyde kalmaya devam edip etmeyeceğini sorar. Zira yine Körükçü Kazım'ın aktardıklarından köy eşrafının Ziya hakkında pek çok dedikodu yaptığı ortaya çıkar. Ziya'nın Kenan'ı zehirlediği, Nefise'de gözü olduğu ve Besim ile cinsel bir ilişki içerisinde olduğu gibi pek çok iftira ile karşı karşıya kalır (H, s. 368). Tüm köy gibi Kenan'ın annesi Cevriye Hanım da bu dedikoduları duyduğu için Ziya ile Besim'in artık Cevval Dayı'ya yemek götürmelerine izin vermez. Bu olay kahraman için son nokta olmuştur ve evine gidip saatlerce ağlamıştır (H, s. 369). Ziya'nın huzuru ve dinginliği yaşamak için büyük şehrin kargaşasından uzakta Yazıköy'de kurmaya çalıştığı hayat, bu olaylarla birlikte yıkılmıştır. Tüm bu olaylar, Ziya'nın anlatının kurmaca dünyasında yaşadığı sınavları içermektedir.

Yazarın evreni biçiminde tanımlanabilecek reel dünyasının sınavları da Ziya için Yazıköy'de de devam etmiştir. Bunlardan ilki "dağların tepesinde gördüğü karaltı"dır. Bunu sadece Ziya görmektedir. Kenan, Ziya'nın kendisine işaret ettiği karaltıyı, ölmeye yakın görmüştür (H, s. 335). Romanın sonunda yazarın kulübesi olduğu anlaşılan bu karaltı, aslında gerçek dünyayı imlemektedir. Karakteri, gerçeklik sorgusuna yaklaştıran bir diğer husus köy halkından Hulki Dede olmuştur. Birkaç kez köy kahvesinde karşılaştığı Hulki Dede ile bir gün, sohbet etmek için Ziya'nın evine giderler. Ziya bu sırada köyde iki tuhaflık gördüğünü, bunların da Cevval Dayı ve Hulki Dede'nin kendisi olduğunu ima eden bir sessizliğe bürünmesi üzerine Hulki Dede: "Cevval'in küslüğü lüzumundan fazla sürdü, işi abarttıkça abarttı. Zannedirim o, dünyaya kız kardeşinde küstü. [...] Köyün öteki tuhafı da benim öyle mi? Bu köy sana kendini inandırıcı gösterebilmek için inandırıcı olmayan birkaç şey kullanmıştır belki. Değil mi, her inancın kıyısında köşesinde bir

miktar şüphe olmalı ki inanç kendi içinde manevra yapıp varlığını tamamlayabilsin. Yoksa ne kıymeti kalır ha?" (H, s. 444). Gerçekliğe dair almış olduğu son işaret ise Cevriye Hanım'ın Besim ile Cevval Dayı'ya gitmelerine izin vermemesinin ağırlığıyla eve gidip saatlerce ağlayıp Kenan'ın mezarına gittiği sırada görülür. Mezara giden Ziya, çocukluğundaki Karcı Ali'nin oğlu Macit'in, Binnaz Hanım'a yatırım tavsiyesi veren Ercüment Şahiner'in, Halime Çil ve Jandarma Çavuş Rasim Benli gibi hayatının çeşitli noktalarında yer eden insanların mezar taşlarını görünce aklını yitirdiğini düşünür (H, s. 372). Bu durum, yazarın hem okuyucuyu hem de karakteri yönlendirmeye çalıştığı asıl yolculuğu olan mutlak gerçekliğe ulaşmasının son aşamasını teşkil etmektedir.

Tam bu noktada "Tanrıçayla Karşılaşma" ve "Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın" aşamaları devreye girmektedir. Genellikle bütün engeller ve devler aşıldığında gelen en son macera, başarılı kahraman ruhun, Dünyanın Kraliçe Tanrıçasıyla mistik evliliği olarak sunulmuştur. Bu en alt noktadaki, zirvedeki ya da dünyanın en ucundaki, kozmosun orta noktasındaki, tapmağın sunak yerindeki ya da kalbin en derin noktasının karanlığındaki krizdir (Campbell, 2010,s.125). Mitolojinin resim dilinde, kadın bilinebilenin bütününe temsil eder. Kahraman bilmeye gelen kişidir. Cezbeder, rehberlik eder, zincirlerini kırmasını sağlar. Ve eğer kahraman onun arzusuna uyabilirse, ikisi, bilen ve bilmen, her türlü sınırlamadan kopacaktır (Campbell, 2010,s.133-134). Bu husus monomit teorisinde hem temsili bir anlamı hem de eril ve dişiliğin uyumunu ihtiva etmektedir. Oluşum romanlarında da "duygusal kariyer" ağırlıklı olarak dişil kahramanlar üzerinden şekillendiği için aralarındaki ilişkinin açıklığa kavuşturulması önem arz etmektedir. Zira kahramanların olgunlaşmasının bir ayağı da dişil karakterlere bağlıdır denilebilir. Merkezi figürler; genel olarak anne, abla ve yakın çevrelerinden olan kadınlarla birlikte âşık olduğu ya da cinsel açıdan ilgi duyduğu kadınlar tarafından çeşitli biçimlerde etkilenmişlerdir. Bu hususa ilaveten Bildungsromanlarda kahramanların cinsel açıdan kendilerini tanımaları da olgunlaşmanın bir basamağı olarak sunulmaktadır (Tanrıtanır vd. 2010, s. 32).

Bu doğrultuda Abdullah Ataşçı'nın *Yara Bende* adlı eserinin başkahramanına bakıldığında hem ailesindeki ve mahalle eşrafındaki hem de çekim hissettiği dişil karakterlerin yaşantısına etki ettiği görülmektedir. Bu kişilerin başında annesi gelmektedir. Altı çocuğunu kaybeden ve ardından üç çocuğu daha olan başkarakterin annesi; bağışlayıcı, koruyucu ve çocuklarının geleceğinden endişe eden bir kadındır. Hasan içten içe, annesinin abisi Abdullah'a düşkünlüğünden rahatsızlık duysa da hayatının her evresinde desteğini ve merhametini hissetmiştir. Aynı zamanda kahraman hem annesinin ona dair umutlarını boşa çıkarmayarak hem de annesi hayatta olduğu sürece onu yalnız bırakmayarak iyi bir evlat olma görevini yerine getirmeye çalışmıştır. Eserde çok fazla yer almayan fakat Hasan'dan desteğini esirgemeyen bir diğer kadın karakter ablasıdır. Özellikle annesini ve eşini peş peşe kaybettiği, kendisinin hastalandığı ve görme engelli oğluna bakmaya çalıştığı dönemde ablasının elini hep üzerinde hissetmiştir. Mahalle eşrafından ve aileyle yakın ilişkileri olan Kör Sabiha da Hasan'ın konuşan bir köpek görmesi üzerine ona cinlerin musallat olduğunu düşünerek onu türbelerde sağaltma çabası da bu noktada dikkate değer bir husustur.

Hasan'ın karşı cinsle ilk münasebetleri ise ilk gençlik evresine denk gelmektedir. Arkadaşlarıyla birtakım cinsel içerikli gazeteler alması, Züleyh'in Hasan'a altını göstermesi, Goncagül'e duyduğu ilginin gün geçtikçe artıp davranışlarını bu içgüdüyle şekillendirmesi bu

minvalde dikkate değerdir. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* evreleri bağlamında karakterin bu ilişkileri yorumlanacak olursa ailesindeki dişil karakterlerle erginleşmesine yakın bir uyum yakaladığı söylenebilir. Kör Sabiha'yla ise hayatını boyunca uzlaşmamıştır. Bu durum Kör Sabiha'yı, Hasan'ın hayatındaki "Baştan Çıkarıcı Kadın" rolüne konumlandırmıştır. Zira Kör Sabiha esrarengiz bir şekilde öldükten yıllar sonra Goncagül'ü bulma ümidini yitiren Hasan, annesine kimi uygun görürse onunla evlenmek istediğini bildirmiştir. Annesi ise imamın kızı Züleyh'i ve Kör Sabiha'nın kızı Songül'ü aday olarak Hasan'a önermiştir (YB, s. 175). Küçüklükten beri anlayamadığı Züleyh yerine Songül'ü tercih eden kahraman, Goncagül'ü tesadüfen bulunca bu izdivaçtan vazgeçmiştir (YB, s.182). Bu durum, monomit teorisi bağlamında iki hususu ortaya çıkarmıştır. Hasan'ın Goncagül'ü buluşu "Tanrıçayla Karşılaşma"sını sağlarken Songül ile evlenmekten vazgeçmesi Kör Sabiha ile uzlaşma şansını kaybetmesine sebep olur. Bu hususta Goncagül ile evlendikten sonra oğlunun görme engelli doğuşu, bir nevi cezalandırma olarak yorumlanabilir.

Heba'da başkahramanın dünyasının karakterleri genel itibarıyla yüzeysel bir biçimde çizildiği için Ziya'da nasıl bir etkiye sahip oldukları net değildir. Patlamada kaybetmiş olduğu eşi Kader dahi sadece Kenan'a yüzündeki izlerin hikâyesini anlattığı zaman ortaya çıkmıştır. Kadın karakterlerden en belirgin olanı Ziya'nın çocukluğunda öldürdüğü kuşa benzettiği Kenan'ın da kız kardeşi olan Nefise'dir. Bu sebeple Nefise'yi her gördüğünde heyecanlanmaktadır. Ziya'nın rüyasında gördüğü ev sahibesi Binnaz Hanım dikkate değer bir diğer kadın kahramandır. Kahramanın bu rüya içerisinde yazarın varlığını ve kendi hikâyesinin yazıldığı kâğıt hışırtılarını duyması sebebiyle Binnaz Hanım'ı "Tanrıçayla Karşılaşma" aşamasında konumlandırılabilir.

Daha'da ise Gâzâ'nın ölen annesi, âşık olduğunu düşündüğü kaçak kız ve elindeki paralara dokunmaya çalıştığı bir kadın dışında hayatına doğrudan etki eden dişil bir birey ile karşılaşmamaktadır. Çocukluğundan itibaren annesinin ölümünü sorgulayan karaktere, babası Ahad'ın anlattığı hikâye şu şekildedir: Onun doğduğu gece babası, annesini mezarlıkta neredeyse yeni doğan kahramanı öldürmeye çalışırken yakalamıştır. Bebeği alıp hastaneye götürerek Ahad, karısının ölmek üzere olduğunu da bildirmiştir. Gâzâ'yı hastanede bırakan Ahad, ambulansın gidip ölü bulduğu eşini hastaneden çıkartıp kamyonuyla saatlerce kendini bilmez halde yol almıştır. Ardından bir köye girip öğle namazında karısının cenaze namazını kıldırıp oraya gömmüştür. Bu olayın kimse tarafından duyulmadığını ve annesinin kendisini öldürmeye çalıştığını da kimsenin bilmediğini ekler. Anlattıklarının da aralarında sır olması gerektiğini söylemiştir (D, s. 327-328). Gâzâ gerçeği idrak edene kadar annesinin onu istemediğini düşünür. Başkarakter, akıl hastanesinden çıkıp tekrar Kandali'ya döndükten sonra babasının bıraktığı bir ipucundan yola çıkarak bahçelerinde gömülü iki ceset ve yüklü miktarda para bulur. Biri kadın biri erkek olan cesetler hakkında fikir yürütmeye çalışırken kadın cesedin üzerinde parça parça olan mor çiçekli elbiseyi görünce annesi olduğunu kavrar. Bu an, onun "Tanrıçayla Karşılaşma" anıdır. Parayı alıp cesetleri tekrar gömen kahraman:

"Babamın, anneme ve tanımadığım birini öldürmüş olduğu gerçeğiyle yüzleşmek gibi bir niyetim yoktu. Çünkü böylesi bir kabulleniş sokağına girdiğim takdirde, annemle Yanındaki o erkeğin sevgili olabileceği gibi bir çıkmazla karşılaşabilirdin. Hatta babamın gerçekte o adam olduğu ihtimali ile örülmüş bir duvara bile çarpa bilirdim. Çünkü bu ihtimal, yaşadığı sürece Ahad'ın bana karşı takılmış olduğu dengesiz tutumla mükemmel

bir biçimde yoğurdu nokta ne de olsa Ahad bana daima öldürsem mi sevsem mi diye soran gözlerle bakmıştı. O soluk mavi gözlerle!" (D, s. 330). Bu düşünceler içerisinde babasıyla arasındaki meseleyi de kapatmış olur.

Kafamda Bir Tuhaflık'ta Mevlut hem ailesi ve akrabalarından hem de iş için girmiş olduğu çevrelerden pek çok kadın karakterle iletişim kurmuştur. Bunlardan en önemlileri annesi Atiye, iki ablası ve amcası Hasan'ın hanımı Safiye'dir. Atiye Hanım ve iki abla onun hatıralarında hep güzel bir yere sahiptir. Ailesinin kadınları, küçük Mevlut'a sevgi ve özenle yaklaşmışlardır. Birlikte yedikleri keyifli yemekler, çobanlık yapan Mevlut'a annesinin özenle hazırladığı yolluklar da bu durumun göstergesidir. Kahraman, İstanbul'a taşındığı ilk zamanlarda da bu sıcaklığın özlemine fazlasıyla hissederek geceleri ağlamıştır. Bu noktada Safiye'den babası Mustafa, ona annelik yapmasını istemiştir. Safiye yengesiyle Mevlut'un de böyle bir yerden yakın ilişkileri olmuştur. İlerleyen yıllarda yazları köye gidip anne ve ablalarıyla özlem gideren Mevlut'a, Atiye Hanım evlendirme niyetinden bahsetse de ne askerliğini yapan ne de parası olan kahraman evliliğe sıcak bakmamıştır. Askerliğinin ardından Rayiha'yı kaçırıp evlenen kahraman, bir süre sonra karısını köyüne götürmüştür. Atiye Hanım'ın hem kendisine hem de eşine oldukça sevecen davranması onun iç dünyasında kargaşaya yol açmıştır: "Mevlut İstanbul'a on iki yaşında gittikten sonra tadını çıkaramadığı bu ana şefkatinden hem hoşlanıyor hem de nedenini bilmediği bir öfke hatta küçümseme duyuyordu." (KBT, s.192). Buna rağmen annesi ve ablalarının olumlu etkisi eşi Rayiha'yı severken görülmektedir:"Canım,' dedi Rayiha'ya. 'Bir tanem, çok tatlısın...'Annesinin, ablalarının küçükken ona söylediği bu sözleri onlar gibi yüksek sesle değil, bir sır verir gibi fısıldayarak ve inanarak söylüyordu." (KBT, s. 185). Mevlut, Rayiha öldükten sonra da kızlarıyla bir süre köyde annesinin yanında kalır. Burada Atiye Hanım'ın kendisini sarıp sarmalaması hoşuna gitmekle birlikte aslında başkarakter, İstanbul'da yalnız bıraktığı için annesine kırıldığını idrak eder. Bu şefkatle birlikte Mevlut, İstanbul'daki hayatının tüm başarısızlıklarının üzüntüsünü de hisseder: "Sanki annesinin şefkatinde yalnız Rayiha'nın ölümü değil, Mevlut'un İstanbul'da başarılı olamaması ve hâlâ amcaoğullarının desteğine ihtiyaç duymasıyla ilgili bir keder de vardı. Mevlut babasının aksine, yirmi beş yılda köye, annesine hiç para yollayamamıştı ve bundan utanıyordu." (KBT, s. 353). Tüm bu açılardan bakıldığında kahramanın ailesinin kadınlarıyla iyi ilişkiler içinde olduğu görülmektedir.

Mevlut'un İstanbul'a taşındıktan sonra babasıyla kaldıkları evde, kendi cinselliğini tanıma yoluna girdiği görülmektedir. Bunun yanı sıra sokak satıcılığı yaparken Neriman adını verdiği bir kadını takip etmesi ve düğünde gördüğü Samiha'ya âşık olup askerliği boyunca mektuplar yazması aşk hayatındaki etkileşimlerini göstermektedir. Rayiha ile evlilikleri ise yaşamın getirdiği tüm zorlukları birlikte göğüsledikleri derin bir sevgiye dönüşmüştür. Mevlut ile Rayiha ailelerinin elini öpmek için köye yolculuk yaparken bir yandan da Samiha'yı görme ihtimali, onu huzursuz eder. Rayiha bu durumu fark ederek neyi olduğunu sorduğunda Mevlut "Kafamda bir tuhaflık var," "Ne yapsam bu âlemde yapayalnız hissediyorum kendimi" der. Rayiha ise "Ben yanındayken bir daha asla öyle hissetmeyeceksin." sözlerini anaç bir tavırla söyler (KBT, s. 191-192). Gerçekten de Mevlut ile Rayiha hayatın tüm zorluklarına karşı birlikte el ele vermişlerdir. Rayiha, eşine destek olabildiği her işte yardımcı olmuştur hem de iki kız çocuğu vermiştir. Lakin üçüncü çocuğa hamile kaldığını

anlayınca kendince yöntemlerle düşürmeye çalışınca kan kaybından vefat etmiştir. Mevlut karısının ölümünden sonra uzun bir süre öldüğünü kabullenememiş, ardından her şeye ve kendisi dâhil herkese kızgınlık yaşamış ve en nihayetinde onun öteki dünyadaki yolculuğuna yardım etmek için dualar okumuştur (KBT, s. 352).

Monomit teorisinin bir sonraki adımı "Babanın Gönlünü Alma"dır. Bu kısımda verilen savaşlar, egoyu yok etmeye yöneliktir ve dişil figürler kahramanın yardımına koşar. Bir başka deyişle egonun parçalanışı, baba figürü üzerinden simgeleştirilmiştir. Çünkü en nihayetinde baba her manada sınava geçenlere kapı açar. Tüm bunların sonunda ise kahraman baba ve annenin "bir" olduğunu kavrar. Bu evre genel olarak erkek başkahramanların hayatlarını işleyen klasik Bildungsroman kurgusuna uygundur. Baba yerine merkezi figürün içinde bulunduğu toplum konulduğunda bu durum açıklığa kavuşur. Zira baba yani toplum mutlak olarak "uygunsuz çocuksu kateksislerden tamamen sıyrılmış bir oğluna" yani ideal olana "yükümlülük simgelerini" verecektir (Campbell, 2010,s.155). Aynı zamanda Campbell anne ile oğlun cennetlerine giren ilk kişi olması sebebiyle babanın çocuğun "arketipsel düşmanı" olduğunu ileri sürer (Campbell, 2010,s.178). Çocuğun hayatının diğer evrelerinde karşılaştığı düşmanlarla da babasıyla mücadele verir gibi davrandığını da eklemiştir.

Oluşum romanlarının ana karakterleri için de "baba figürü" ön plandadır. Bununla birlikte yine türün aşamalarından biri olan " Bir çocuk (bazen öksüz ya da babasız) bir köyde ya da taşrada bir kasabada yaşar." (Turan vd. 2016,s.239) minvalinde ele alınan romanların başkahramanlarının genel itibarıyla babalarını ya çocukken ya da genç bir yaşta kaybettikleri görülmektedir. Gâzâ'nın annesi onu doğurduğu anda ölürken babası da liseye geçeceği zaman vefat etmiştir. Mevlut ise babasını askerdeyken kaybetmiştir. Hasan da genç bir yaşta babasının ölümüyle sarsılır. Heba'nın Ziyası'nın ailesi ise çocukluğunda silik bir biçimde çizilmiş ve anlatının ilerleyen bölümlerinde de vefat ettiklerine temas edilmiştir.

Kafamda Bir Tuhaflık, Yara Bende ve Daha adlı eserlerde babalar ve oğullar usta çırak ilişkisi içerisindedir. Mevlut, babasıyla İstanbul'a küçük bir gecekonduya taşındıktan bir süre sonra hem çalışmaya hem de sokak satıcılığına başlamıştır. Mustafa Efendi, oğlu işe başlayacak diye tıraş olurken oğluna satıcılık hakkındaki derslerin ilkinin verir: "Birinci ders: Yoğurt satıyorsan, hele boza satıyorsan temiz olacaksın. Bazı müşteriler eline, tırnağına bakar. Bazısı gömleğine, pantolonuna, ayakkabına bakar. Bir eve giriyorsan, ayakkabını hemen çıkaracaksın, çorabın da delik olmayacak, kokmayacak. Ama benim aslan oğlum, melek ruhlu oğlum zaten mis gibi kokar, öyle değil mi?" (KBT, s. 63-64). Bunun yanı sıra Mustafa Efendi, oğluna "ekmeği ağzından almak için alttan almayı babasından görsün, zengin olmak için boyun eğmek gerektiğini öğrensin" diye müşterilerine biraz da abartarak "Allah razı olsun hanımefendi", "Sağ ol beyim," gibi hitaplarda bulunarak satış yaptığı evlerden yerlere eğilerek çıkar (KBT, s. 65). Mevlut babasını taklit ederek davranmaya çalışsa da girdikleri bazı evlerden kendisine eldiven, ayakkabı gibi hediyeler verildiğinde babasının sözünü dinlemeyip el öpmez. Mustafa Efendi oğluna mağrur olmaması gerektiğini ve hiçbir şeye burun kıvrımamasını telkin eder.

Genellikle İstanbul'un Beyoğlu sokaklarında satıcılık yapan baba oğul; trafik kazalarından, kavgalara, yan kesicilikten kadınların tacizine kadar pek çok tehlikeyle karşılaşır. Baba, böyle

durumlarda şahit yazılmaktan ve devletin onları kayda almasından oldukça korktuğu için hemen uzaklaşır. Oğluna da bu konuda dikkat etmesini öğütlemiştir. Başkarakter, mesleğin tüm inceliklerini babasından öğrenmekle kalmamış kendi başına satıcılığa devam ederken de uygulamıştır. Başkahramanın, babasıyla temel problemi, amcası ile aralarında amcasının her defasında galip geldiği mücadeledir. Soyadında bile anlaşılamayan kardeşlerden biri Aktaş diğeri ise Karataş soyadlarını almıştır. İstanbul'a geldiklerinde birlikte yaptıkları eve yine amcası Hasan, ailesiyle birlikte yerleşmiştir. Mustafa Efendi her ne kadar hakkını aramaya çalışsa da sonuçsuz kalmıştır. Bunun yanı sıra maddi açıdan da Mevlutlara göre çok daha iyi bir durumdadırlar. Tüm bunlar Mevlut'un içten içe babasının amcasının konumuna bir türlü gelemeyişine yer yer üzülmeye yer yer de öfkelenmesine neden olmuştur. Baba-oğul ilişkisinin bozulması ise babasından habersiz amcasının oğlu Korkut'un düğününe gitmesi ve şiltesine sakladığı paraları bulmasıyla gerçekleşir. Mustafa Efendi oğluna hesap sorarken kahraman, kendisine vuracağını anlayıp "Bana artık vurma, yirmi bir yaşındayım" dese de babası bir tokat atar. Mevlut babasının tüm huysuzluklarına, aralarındaki bitmez tükenmez çekişmelere rağmen yine de Mustafa Efendi'yi bir arkadaş ve yoldaş olarak görmektedir. Lakin babasının cezalandırıcı sessizliklerinden, öfke buhranlarından bıkmıştır ve evi terk eder (KBT, s. 141-142). Bunun üzerine Ferhat ile yaşamaya başlar ve bu durum onun babasına karşı yaptığı en net başkaldırıdır. Askere gidene kadar Tarlabası'ndaki bekâr evinde yaşayan karakter, babasını askerdeyken kaybeder. En nihayetinde hayatın tüm zorluklarıyla boğuşan Mevlut, babası gibi amcaoğullarını geçememenin köydeki annesine bile para yollayamamanın üzüntüsünü duyar.

Hasan ise sıradan bir fırıncı esnafın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Kahraman, babası dışında dedesi Hamo ve abisi Abdullah gibi eril figürlerle de büyümüştür. Ailesinin erkekleriyle bir şekilde uyumu yakalayana kadar da olgunlaşması tamamlanmamıştır. Hasan, babasının fırınındaki çıraklıktan her seferinde kaçınmış ve yine babasının bulduğu işlerde de başarı gösterememiştir. Okul hayatını ve arkadaş ilişkilerini düzene koyması için babasının yaptığı telkinlere de bir türlü uyamamıştır. Zira babasını çok dürüst bir fırıncı, etrafındaki herkesle iyi ilişkiler kurmaya çalışan bir mahalleli ve klasik bir baba tipi olarak gören karakter, vefat eden dedesinin mahalledeki insanları da teker teker yanına aldığı düşüncesinin onu olumsuz yönde etkilediğini görür:

"Babamın şimdi planlı bir şekilde içine yerleşen kötülüğü arada bir alt edebilmek için kendi ile mücadele ettiğini, fırına gelenlere çalışanlara sokaktaki kedi köpeğe bile şefkat ve davranmaya çalıştığını da görebiliyordum. Ama bu anlar tıpkı bir saman alevi gibiydi sonra yine ya işçilerden birine azarlıyor ya da aldığı ekmeği deftere yaz diyen birine çıkışıyordu anneme ise bazı anlarda hayatına bulaşmış koca bir leke gibi baktığını görebiliyordum.

Babamın içinde peyda olan kötülük başlangıçta oldukça küçüktü sonra bir an geldi gözlerinde de iyice belirginleşen kötülüğün önceki zamanlardaki bütün iyiliklerini bir kalemde silecek kadar büyüdüğünü gördüm. Mahalleli de babama ne olup ne olduğunu sorup duruyordu onlara hiçbir cevap veremiyordum." (YB, s.165).

Kahramanın babası bu hal içindeyken etrafına daha fazla zarar vermemek için çatı katında bir yer yaparak tüm zamanını burada geçirmeye başlar ve orada vefat eder. Küçüklüğünden beri

sağlıklı bir ilişki kuramadığı babasının istediği gibi düzenli bir işe sahip olması ve aile kurması bir biçimde uzlaştıklarının göstergesidir denilebilir.

Ziya'nın asıl baba figürü yazarın benliğiyle birleşmektedir. Zira eser boyunca yazar, kahramana yol göstericilik yapmıştır. Ziya'nın naif kişiliğini zorlayacak pek çok engel ve problemi de karşısına çıkartarak onu asıl arayışına yönlendirmiştir. Tüm ipuçlarını fark eden lakin herhangi bir aksiyonda bulunmayan kahramanın önüne daha belirgin emareler çıkarır. Kahraman pek çok merhaleyi geçip kurmaca hayatı sonlandıktan sonra yazar tarafından dağdaki kulübede karşılanmıştır. Bu husus Campbell'ın en nihayetinde baba, "Evine ancak bütünüyle sınanmış kişileri kabul ede"r (2010,s.151) ifadesiyle aynı doğrultudadır.

Daha'da, ana karakterin babasının yaptığı iş nedeniyle onunla bir türlü uzlaşamaması ve çıraklıktan kurtulmak için uğraşması söz konusudur. Babası Ahad'ın birini öldürdüğünü öğrenmesi üzerine kendisinin de bir kaçağın ölümüne sebebiyet vermesi ve ona benzemekten korkmasıyla birlikte yoğun bir iç karmaşa yaşar. 9 yaşındaki çocuk, Ahad'ın katil olduğunu öğrendikten sonra yıllar boyunca tüm kriz anlarında "babam bir katil olmasaydı" (D, s. 1) diye başlayarak tüm hayat hikâyesini kendisine anlatır. Ahad, Gâzâ'ya annesinin ölümü hakkında yalan söylemekle kalmayarak yanında kalıp çıraklığa devam etmesi için manipüle edici ifadelerde de bulunmuştur. Bununla birlikte şiddet uygulamış ve eğitimiyle de ilgilenmemiştir. Karakterin çıraklığı sırasında ağır travmalar yaşamasına sebep olan olaylarda da alaycı tutumu, kahramanın dengesini bozmuştur. Tüm bu olumsuz durumlara rağmen Gâzâ, babasının kendisine gösterdiği en ufak bir ilgi veya övgüde iyi hissetmekten de geri duramamıştır. Aralarındaki bu sağlıksız denilebilecek baba-oğul ilişkisi Ahad'ın ölümüne kadar devam etmiştir.

Görüldüğü üzere ele alınan tüm roman kahramanlarının anneden ziyade babalarıyla kurdukları ilişkilerin daha yakın bir markajda işlenmesi söz konusudur. Baba-oğul çatışması her eserde kendini hissettirmektedir. Başkarakterlerin baba ile bu mücadele hallerinin özellikle gençlik yıllarında oluşu da dikkate değer bir diğer husustur. Bunun yanı sıra her karakter, bir şekilde baba figürü ile uzlaşma yakalamaya çalışmaktadır.

Campbell'ın "Nihai Ödül"ü modern dünyada bir yazarın kitabını tamamlaması, kahramanın sürekli arayışında olduğu onu huzurlu ve mutlu bir bütün gibi hissettiren şey neyse onu bulması gibi hususlara karşılık gelmektedir. *Yara Bende* ve *Kafamda Bir Tuhaflık* adını taşıyan romanların kahramanlarının nihai ödülleri sevdikleri kadınlarla evlenmeleridir. Zira Hasan yıllarca aradığı Goncagül'le, Mevlut ise aşk mektuplarını yazdığı asıl aşkı olan Samiha ile hayatlarını birleştirirler. Bunun yanı sıra Mevlut, baba evini apartman dairesi karşılığında satar (KBT, s.446). Aktaş ve Karataş ailelerinin hepsi yeni dairelerine yerleşirler. Bu durum da Mevlut'un yıllarca gölgesinde kaldığını düşündüğü amcasının oğullarıyla eşitlenmesi anlamına gelmektedir. *Heba*'da ise Ziya Yazıköy'ün dağında sadece kendi gördüğü karaltıya ulaşması; *Heba*'nın Gâzâ'sının ise linç girişimindeki Arap çocuğu Cuma'ya benzetip bir dahaki yolculuğunu nereye yapacağı konusunda yaşadığı aydınlanma nihai ödülleri teşkil etmiştir. Tüm bu "ödülleri" kahramanların asıl aradıklarına ulaşmalarının son adımıdır denilebilir. Çünkü hayatlarındaki sınavlar hala devam etmektedir. Nitekim kahramanlar her ne kadar arayışında oldukları şeyleri bulduklarını düşünse de tam anlamıyla bir bütünleşme hissedemezler.

3. DÖNÜŞ

Dönüş aşamasının ilk basamağı "Büyülü Kaçış"tır. "Nihai Ödül" ile dönüş yapmak isteyen kahramanın elde ettiği ödül eğer tanrıların insanlardan kıskanarak sakladıkları bir şey ise peşine düşülür. Yolculuk esnasında yıpranan kahramana dönüş yolunda yardımcı olacak biri ya da bir nesne rehberlik yapar. Campbell bu durumu "Dışarıdan Gelen Kurtuluş" olarak tabir etmiştir. Bu noktada bazı başkarakterler "Dönüşün Reddedilişi" evresini yaşar. Zira artık bulunanın sıradan dünyaya uygunluğu ve aktarılabirliği sorgulanmaktadır. "Dönüş Eşiğinin Aşılması"nda ona kader yardımcı olacaktır. İçsel dünyasında uyumladığı bilgeliği paylaşmak için dünyaya geri döner. Hem bilinç hem de bilinçdışını kavrayan karakter, "İki Dünyanın Ustası" olarak doğal bir ritim tutturur. Son aşama ise "Yaşama Özgürlüğü"dür. Kendisiyle ve her iki dünyayla bütünleşen kahraman "anda" olmanın hazzını yaşar (Campbell, 2010,s.222-267). Bildungsromanlarda da merkezi figür, kendisini bulma ve toplumla bütünleşmeye götüren tecrübeleri yaşadktan sonra oluşum sürecinin son basamağı "başarı/başarısızlık ya da bir üçüncü ihtimal olarak kısmi başarı/kısmi başarısızlık gibi ikili karşıtlıkları" (Turan vd. 2016,s.239-40) belirtmektedir. Bu minvalde anlatının sonuna doğru; dengeli, kendiyile barışık ve olgun bir karaktere sahip olmak isteyen kahraman, yetişkinliğin eşiğine gelir (Tanrıtanır vd. 2007,s.32).

Yara Bende'nin Hasan'ı, geçirdiği tüm merhalelerden sonra bir iş tutup sevdiği kadınla evlenmiştir. Bir süre sonra annesiyle yaşamaya başlayan Hasan ve Goncağül'ün oğulları dünyaya gelir. Hasan görme engelli doğan oğlunu bağrına basar. Annesi ise torunun bu şekilde doğmasını Kör Sabiha'nın kızıyla evlenmemesine bağlayarak ziyaretten ziyarete taşımaya başlar. Goncağül ve kayınvalidesi, çocuğun kör doğmasının hüznünü üzerlerinden atamazlar ve giderek birbirlerine benzemeye başlarlar. Başkarakter, bu durumu oğluna şu şekilde ifade eder: "Sen görmediğin için elbette bilemezsin bunun insana nasıl ıstırap verdiğini, aynı evin içerisinde birbirine tıpatıp benzeyen iki kadınla yaşamak hiç ummadığım kadar zordu." (YB, s. 194). Hasan, bu karmaşanın içerisindeyken annesini kaybeder. Bu olaydan birkaç ay sonra da eşi Goncağül vefat eder. Oğluyla baş başa kalan Hasan'a ablası yardım eder. Bu sebeple ses kayıtlarında oğluna " Sen biraz da halanın oğlusun, diyebilirim." demiştir (YB, s. 194). Oğlu büyümeye devam ederken mahallenin gittikçe değişmesi ve ablasının Mersin'e taşınıp zamanla iletişimlerinin zayıflaması da onu zorlamıştır. Kendisini tekrar evlendirmek isteyen ablasına sıcak bakmayan Hasan, uzaklaşmalarını buna bağlamıştır. Her şeye rağmen oğluyla keyifli zamanlar geçirmeye çalışan Hasan'ın son sınavı ise ilerlemiş hastalığıdır. Oğlunu bu dünyada "kör kuyuda" bırakma düşüncesi kahramanı endişelendirmektedir. Tam da bu sebeple ses kayıtlarını aldığını ve oğlunu bu yolla yalnız bırakmayacağını düşünür. Hasan, oğlunu ve ses kayıtlarını son zamanlarda yakınlaştıkları abisi Abdullah'a emanet edeceğini de eklemiştir. Çocukları olmayan abisinin ve eşinin, oğluna iyi bakacaklarından eminken ses kayıtları hususunda güvenememektedir. Yazar olan Abdullah'ın ses kayıtlarını bir şekilde kitaplaştırmak isteyeceğini ileri sürer. Hasan bu konudaki kararı oğlunun vermesini isterken artık romanın son cümleleri bir vasiyet halini alır: Oğlu, Hasan'ın ölümünden birkaç yıl sonra bu kayıtları dinleyebilecektir çünkü ona göre "Acı tazeyken hiçbir sözün değeri olmaz oğlum, acıyı yaşatan kişinin sözleri bile..." (YB, s. 197).

Bu olaylar ekseninde, Hasan'ın hayatının son zamanlarında da birtakım sorunlarla uğraştığı ve acı kayıplar verdiği görülmektedir. Lakin oğlunun doğumuyla birlikte daha da güçlenmiş bir şekilde tüm problemlerle başa çıkmaya çalışmıştır. Bu husus, ana karakterin artık olgunlaşmış kişiliğinin önemli bir göstergesidir. Hastalığına karşı sergilediği olgun ve oğlunu koruyucu tavırlarla birlikte yıllardır bir şekilde mesafeli olduğu abisiyle yakınlaşmaları da bu minvalde değerlendirilebilir. Ses kayıtlarının sonuna doğru Hasan'ın söylediği cümleler de her insanın idrakte zorlandığı "ölüm"ün de kahraman tarafından kabullenildiğini hissettirmektedir: "İnsan ölür, öyle veya böyle, er veya geç, gözleri açık veya kapalı, insan ölür, ben de..." (YB, s. 197). Bu minvalde Hasan'ın olgunlaşmasını tamamladığı öne sürülebilir.

Tüm bu hususlar *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* bağlamında düşünülecek olursa Hasan "Nihai Ödül"ü olan Goncagül ile evlenerek son ana aşama olan "Dönüş"e geçmiştir. Kör Sabiha'nın kızı Songül'ü yarı yolda bırakmış olan Hasan, yıllar önce ölen Kör Sabiha ile uzlaşma şansını elinden kaçırmıştır. Mistik bir açıdan bakıldığında Hasan'ın oğlunun görme engelli doğmasının kaynağı bu husustur denilebilir. Hasan'ın annesini ve eşini kaybetmesinden sonra ablasının yardımları Campbell'ın "Dışarıdan Gelen Kurtuluş" olarak tabir ettiği evreyi simgelemektedir. En nihayetinde ölümü kabulleniş hali de Hasan'ın "Yaşama Özgürlüğü" denilen son evreye geçtiğini imlemektedir.

Hakan Günday'ın *Daha* adlı eserinde ise son evre Gâzâ'nın bir grupla birlikte linç girişiminde bulunmaya teşebbüs ettikleri Arap genci yıllar önce ölümüne neden olduğu Cuma'ya benzetmesiyle başlamaktadır. Başkarakter, çocuğa zarar vermek yerine şefkatli bir yaklaşım sergilerken korkan çocuk kaçar. Bu olayın ardından kahraman, Afganistan'a gitmek için bir "kaçak" olarak gitmek için yine bir kaçakçıyla iletişim kurar (D, s. 395). Barbar adlı bu adam, ona eroin teklif etse de artık değişmeye başlamıştır ve "Yeni bıraktım!" diyerek teklifi reddeder. Barbar'a "Benim bir arkadaşım var. Bir Afgan... Bana bir kaçak olarak geldi. Ben de ona bir kaçak olarak gideceğim, anladın mı?" (D,s.395) diyen Gâzâ'nın bu sözünden Cuma'dan bahsettiği anlaşılmaktadır. Tercih ettiği bu seyahat biçimiyle bugüne kadar kendilerine gelen kaçakların yolculuğunu tersten deneyimler. Yolculuk esnasında başkalarını almak için duran kamyonun kasasından sevdiklerine veda eden kaçakları görmesi onu derinden etkiler. Bu insanlarla yola devam eden kahraman, genç bir çiftin küçük çocuğunu düşmemesi için kucağına alır ve tüm insanlara bakarak "Özür dilerim...", "Beni affedin." ve "O korkunç şeyleri yaptığım için beni affedin!" (D, s. 403) diyerek geçmişte yaptıklarına dair pişmanlığını dile getirir. Bu sırada kaçaklardan biri kahramana bir elma verir ve küçük çocukla birlikte sırayla elmayı yemeye başlarlar. Ardından elmayı veren adama dönerek "Beni affettiğiniz için teşekkür ederim. Anlamadı ve güldü. Bir daha denedim. İyi ki beni tanımadınız! Sonra bir daha... İyi ki depoma ayak basmadınız!"(D, s. 403). Kucağındaki küçük çocuk ise elma yeme sırasını atladığı için kahramana bir tokat atar. Gâzâ, bu olayı şu şekilde yorumlar: "Cezamı vermişti. O tokadı, hayatını mahvettiğim bütün insanlar adına atmıştı ve konu kapanmıştı" (D, s. 404).

Cuma'nın ülkesine yaklaşırken kamyonları soyguncular tarafından durdurulur. Yolculuğu koordine eden kişinin bu soyguncularla kasada bulunan silahlar ve bir adam karşılığında anlaşıldığını anlar ve aklına kendi deposundaki kaçaklardan Rastin'in kendini grubu için öne atışı gelir. Gâzâ da aynı tavrı sergiler ve adamlar tarafından alıkonur(D, s. 408-409). İki ay boyunca bir köyde kuyu kazmakla görevlendirilen kahramanın buradaki tutsaklığı suyu bulunca sona erer. O köydeki

insanlarla da yakın ilişkiler kurup işini tamamlayınca "kendi hayat hikâye"sine doğru yolculuğunu sürdürür. Bir haftanın sonunda Cuma'nın ülkesine ulaşır ve "Budalardan boşalan yuvaların içinde" küçükken destekçisi olan Dordor ve Harmin'i hayal eder. Bu iki adam "Yolda seninle değildik ama, bak, buradayız. Seni bekliyorduk Gâzâ, hoş geldin..." (D, s. 414) der. Bu sırada yıllardır duymak için uğraştığı Cuma'nın sesini duyar (D, s. 415). Cuma, Gâzâ'ya; yıllardır yolda olduğunu, onu evine getirdiği için minnettarlığını, morfine tekrar teslim olmaması gerektiğini ve geçmişini yine anlatmak isteyip istemediği gibi sorularda ve telkinlerde bulunur. Başkarakter, yıllarca babasının ruhunda yarattığı travmalarla boğuşması, kaçaklara kötü davranışlar sergilemesi ve Cuma'yı öldürmenin vicdan azabını yıllarca taşıması gibi ağır yükleri bu yolculukla atmıştır. Gâzâ "Hayatını aldığım o günden beri içinde taşıdığım Cuma'yı evine teslim ettim."(D, s. 417) ifadeleriyle arayışının son halkasını tamamlamıştır. Yaşadığı çevrenin ona getirdiği tüm olumsuz yönlerinin bir bir üstesinden geldiği gözlemlenen Gâzâ artık erginleşmiş bir kahramandır. Zira Cuma ile vedalaştıktan sonra 15 yaşlarındaki bir çocuk tarafından sol omzundan vurulan karakter, bu durumu gülümseyerek karşılamış ve yere yıkılmak yerine ayağa kalkmıştır.

Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* adını taşıyan eserinin başkahramanı, vardığı son noktada iki kızını evlendirmiş, gençliğinde bir türlü kavuşamadığı aşkı Samiha ile evlenmiş ve artık apartmanda yaşamaya başlamıştır. Tüm bu hususlar kahramanın gençken elde etmek istediği her şeye ulaştığının bir göstergesidir. Mevlut, mesleki kariyer anlamında gençken arzu ettiği saygınlıkta ve gelir düzeyinde bir iş sahibi olamasa da babasından devraldığı sokak satıcılığını bilhassa bozacılığı bırakmamıştır. Apartmanın soluk yaşamına karşılık sokaklar, eski insanları barındırmasa da Mevlut'a huzur vermektedir. Bu açılardan bakıldığında kahraman, arayışında olduğu her şeye kavuşmuş gibidir. Lakin Ferhat'ın "resmî" ve "şahsi" görüş dediği; Efendi Hazretleri'nin ise "kalbin" ve "dilin" niyeti dediği unsurların bütünleşmesi arzusundadır. Mevlut, yine sokaklarda olduğu eserin son kısmında bu isteğine kavuşur: "Şehre söylemek, duvarlara yazmak istediği şey şimdi aklına gelmişti işte. Bu hem resmî hem şahsi görüşüydü; hem kalbinin hem de dilinin niyetiydi: "Ben bu âlemde en çok Rayiha'yı sevdim," dedi Mevlut kendi kendine." (KBT, s. 466).

Heba'nın Ziya'sı ise köyde çıkan dedikoduların, mezarlıkta gördüklerinin etkisiyle bağ evine gider ve köyün erkeklerinin saldırısına uğrayınca dağdaki karaltıya doğru koşmaya başlar. Buranın derme çatma bir kulübe olduğunu gören kahramanın oraya gidecek kadar bile takati yoktur. Bir kayanın kenarına sığınır fakat onu arayanların seslerini duyduğu için uyumaktan vazgeçip kulübeye yönelip kapıyı çalar. Yazar, kapıyı açıp onu içeri buyur eder. Ziya, kendisini aradıklarını söyleyince yazar "Biliyorum" diye karşılık verir. Köylülerin kayanın orada kendini aradığını gösteren yazara, karakter "başını çevirip beni orada boşuna arıyorlar dercesine" bakar. Lakin köylüler, kahramanın cesedini alıp taşımaya başladıklarında Ziya şaşkınlıkla "Beni buldular" der (H, s. 376). Bu minvalde başkahramanın, eser boyunca iki sınavdan geçtiği dolayısıyla iki sona ulaştığı söylenebilir. Zira çocukluğunda öldürdüğü kuş, hayatının her evresinde kendisini göstererek kendisini yıllarca yargılamasına sebebiyet vermiştir. Ziya'nın kurmaca dünyası tıpkı taş atarak öldürdüğü kuş gibi sona ererek döngüsünü tamamlarken yazarı buluşu ise gerçeklik hususundaki tüm perde arkasını idrak etmesi yönünden asıl arayışının neticesini oluşturmuştur.

Genel itibarıyla bakıldığında her bir kahramanın "Nihai Ödül" evresinde buldukları şeyin onları tam olarak ulaşmak istedikleri yere vardırmadıkları görülmektedir. "Dönüş" evresinde de birtakım zorlu yollar ve sınavlardan geçen merkezi figürler, bilinçli veya bilinçsiz arayışında oldukları hususlara kavuşmuşlardır. Bütün karakterlerin erginleşmeleri son halkalarını tamamlamaktan geçmiştir. Ziya gerçeğe, Gâzâ affedilmeye; Hasan kabullenmeye, Mevlut ise zihnindeki ikilikleri bütünleştirmeye erişerek hikâyelerini nihayete erdirmişlerdir.

SONUÇ

İster maddi ister manevi düzleme yerleştirilmiş olsun varoluşun başladığı günden bu yana insanoğlu bir yolculuk sürdürmektedir. Kahramanlarının hikâyeleri ise mitlerden günümüz anlatılarına kadar yer edinmiştir. Campbell'ın monomit teorisi, mitsel anlatılar üzerinden bu hususu imlerken Bildungsromanların da benzer bir örgüyü içerdikleri görülmektedir.

Başlangıçta tecrübesiz çocuklar olarak karşılaşılan roman kahramanları, aile ve çevrelerinin de etkileriyle birlikte uyumsuzluklarını belirginleştirecek davranışlarda bulunmuşlardır. Yine tüm merkezi figürler, dar bir çevrede dünyaya gelerek ilk gençlik ya da gençlik yıllarında büyük şehirleri deneyimlemişlerdir. Şehirden köye, köyden şehre bu hareketler esnasında kahramanlar, bilinçli veya bilinçsiz, duygusal ve mesleki kariyerlerini inşa etme aşamasındadırlar. Aile, okul ve iş çevrelerinde karşılaştıkları zorluklar da her bir karakteri, esas arayışlarına yönlendiren unsurları teşkil etmiştir. Kahramanların gelişiminde annelerinin özellikle de babalarının önemli etkileri olmuştur. *Daha* adlı roman dışında ele alınan tüm eserlerdeki annelerin çocuklarına karşı merhametli bir tavır sergiledikleri görülmektedir. *Kafamda Bir Tuhaflık*, *Yara Bende* ve *Daha*'da sadece bir baba figürü olarak kalmadıkları aynı zamanda bir usta çırak ilişkisi de yürütmeleri göze çarpmaktadır. Aynı zamanda eserlerde baba-oğul çatışmaları da önemli bir yere sahiptir. Zira tüm romanlarda babalar, başkahramanlar küçükken ya da genç yaşlarında vefat etmişlerdir. Eğitim de erginleşmede yardımcı olan bir etken olarak eserlerde yerini almıştır. Merkezi figürlerin okul hayatlarından kesitler görmekle birlikte Oluşum Romanı seyrine uygun olarak okul ve arkadaş çevreleriyle uyumsuzlukları söz konusudur.

Modern romanların kahramanlarının arayışlarının getirdiği farklılıklar, erginleşmeyi yine farklı bir boyuta taşımaktadır. Ele alınan eserlerin ana karakterlerinin her birinin başka arayışlar içerisinde oldukları görülmektedir. Bu husus, aşmaya çalıştıkları engelleri de ayırtmıştır. Kahramanlar karşılarına çıkan maddi ve manevi sınavların üstesinden geldikçe olgunlaşmaya bir adım daha yaklaşmaktadırlar. Aradıklarını bulduklarını her düşündüklerinde ise yaşamları onları başka alanlarda sınayarak asıl varış noktalarına ulaştırmıştır.

Tüm bu bilgiler ışığında *Kafamda Bir Tuhaflık*, *Heba*, *Yara Bende* ve *Daha* adlı eserlerin kahramanlarının hem Bildungsroman hem de *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nun aşamalarını, ihtiva ettikleri söylenebilir. Her bir kahraman, Campbell'ın ifade ettiği "Yola Çıkış", "Erginleme" ve "Dönüş" aşamalarını; modern dünyada şahsi arayışlarını gerçekleştirerek tamamlamıştır denilebilir.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, Büşra (2020). *Günümüz Etnik Amerikan Edebiyatında Kadın Bildungsromanı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Asutay, Hikmet (2012). "Oluşum Romanı Geleneği ile Günümüzdeki İzleri Üzerine". *Zeitschrift für die Welt der Türken*. 4(2): 27-36.
- Aytaç, Gürsel (1983). *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (1989). *Edebiyat Yazıları I, Modern Alman Edebiyatında Bildungsroman*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Bayram, Yavuz (2007). "Bildungsroman Örneği Olarak Hüsn ü Aşk", *İlmî Araştırmalar*, (23): 7-28.
- Boes, Tobias (2009). "On the Nature of the Bildungsroman Translation of Über das Wesen des Bildungsromans" (1819) by Karl Morgenstern. *PMLA*, 124 (2): 650-659.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses). Ankara: Kabalıcı Yayınevi.
- Duman, Alim (1995). *Stan Nadonly: 'Selim ya da Konuşma Yeteneği' Oluşum Romanı Geleneğindeki Yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Duran, Zeliha (2015). *Carmen Laforet'in Romanlarında İç Savaş Sonrası Dönemde Bildungsroman*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Golban, Petru ve Karabakır, Tamer (2019). The Bildungsroman as Monomythic Fictional Discourse: Identity Formation and Assertion in Great Expectations. *Humanitas*, 7(14): 318-336.
- Graham, Sarah (2019). "A History of The Bildungsroman". (Edited by Sarah Graham), United Kingdom: Cambridge University Press.
- Holbrook, Victoria (1999). Alegorinin Ölümü, Hüsn ü Aşk'ın Özgünlüğü. Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler. (haz. Mehmet Kalpaklı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. "Bildungsroman" 86-88. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özsaraç, Habibe (2014). *Siyahî İngiliz Bildungsroman: Hanıf Kureishi'nin The Buddha of Suburbia, Andrea Levy'nin Fruit of The Lemon ve Dıran Adebayo'nun Some Kind of Black Romanlarında Diaspora Kimlikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Selbmann, Rolf (1994). *Der deutsche Bildungsroman*. Verlag J. B. Metzler: Stuttgart.
- Sevinç, Canan (2016). "Sanatçı Romanı (Künstlerroman) Olarak Karartma Geceleri". *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(11): 95-113.
- Tanrıtanır, Bülent Cercis ve Akın Eleman (2010). "Bildungsroman Olarak F. S. Fitzgerald'ın This Side of Paradise Adlı Romanı". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 9 (1): 65-79.
- Turan, Yusuf Ziyaettin ve Raşit Çolak (2016). "Bildungsroman'a Tematik Bir Yaklaşım: David Copperfield ve Çalığıuşu". *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 4 (7): 455-465.

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ




Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı




Günce Yayınları

Edebiyat Sosyolojisi ve Sosyoeleştiri

Dr. İrfan Atalay

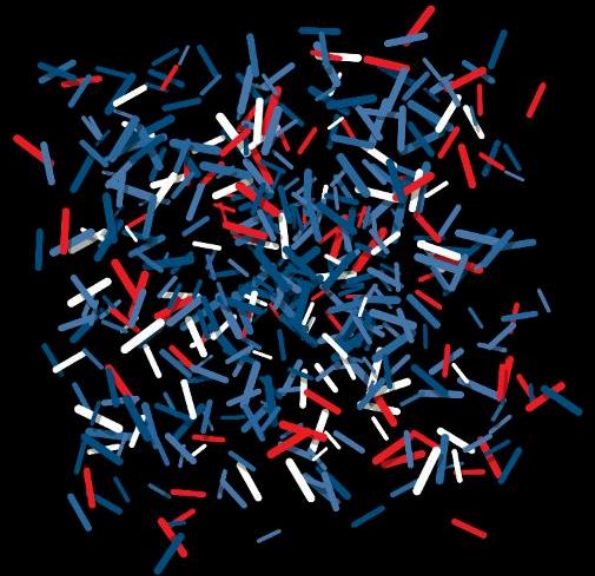



Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu




Günce Yayınları