

FAİK BAYSAL'IN PERŞEMBE ADASI ADLI HİKÂYELERİNDE BİREYİN VAROLUŞ MÜCADELESİ

Gökçen SEVİM*

Öz: Faik Baysal, 20. yüzyıl Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri olarak toplumsal ve bireysel gerçeklikleri harmanlayarak okuyucuya sunar. Baysal eserlerinde toplumsal adaletsizlikleri, bireysel trajedileri ve insanın varoluşsal sorunlarını yalın ama derin bir anlatımla işler. Yazarın hikâyelerinde, insan ruhunun karmaşıklığı, sosyal çevrenin birey üzerindeki etkileri ve gündelik yaşamın trajikomik yönleri önemli bir yer tutar. O, hikâyelerinde olayların nedenlerinden çok bunların bireyler üzerindeki etkilerini ele alır. Karakterlerinin içsel dünyalarını ve duygusal çatışmalarını ön plana çıkaran yazar, özellikle toplumun alt ve orta sınıflarından seçtiği karakterlerin yaşam ve varoluş mücadelelerini, hüznlerini ana tema olarak işler. Hikâyelerinde insan ruhunun karanlık ve karmaşık yanlarını felsefi, ahlaki ve psikolojik sorgulamalarla derinleştirir.

Baysal'ın yazınında dikkat çeken bir başka unsur, sosyal eşitsizlik, yoksulluk ve ahlaki yozlaşma gibi evrensel temaları ele almasıdır. Yazar, insanlığın düşkünlüğünü ve sefaletini detaylı gözlemlerle aktarırken, karakterlerinin ahlaki çöküş ve içsel sorgulamalarını keskin diyaloglar ve kışkırtıcı olaylar aracılığıyla derinlemesine inceler. Özellikle Perşembe Adası adlı eserinde, insan ruhunun karmaşıklığını tüm gerçekliğiyle ortaya koyar. Baysal'ın anlatım tekniği, karakter inşası, toplumsal eleştirileri ve ait olma arayışı eserlerinin etkileyiciliğini artıran önemli unsurlar olarak öne çıkar. Onun eserleri hem toplumsal hem de bireysel düzeyde derin bir sorgulama sürecini içerir ve okuyucuya duygusal bir bağ kurma fırsatı sunar. Bu düzlemde çalışma, bireyin yaşadığı sıkışmışlığın ve varoluş mücadelesinin ne denli bir kaosa dönüştüğünün irdelenmesi ve sorgulanması amacını taşır. İncelenen hikâyeler, bireyin modern dünyada yaşadığı hezeyanları, gerilimleri, bireysel ve toplumsal düzlemde sorgulayan bir perspektifte ele aldığı için incelemeye değer bir alan oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Faik Baysal, bireysel trajedi, toplumsal eleştiri, varoluşsal sorunlar.

The Individual's Struggle for Existence in Faik Baysal's Stories Called Perşembe Adası

Abstract: Faik Baysal, one of the significant names in 20th-century Turkish storytelling, presents social and individual realities to the reader by blending them together. In his works, Baysal addresses social injustices, individual tragedies, and existential problems of humans with a simple yet profound narrative. His stories emphasize the complexity of the human soul, the effects of the social environment on individuals, and the tragicomic aspects of daily life. In his narratives, he focuses more on the effects of events on individuals rather than the reasons behind them. The author highlights the inner worlds and emotional conflicts of his characters, particularly portraying the life struggles and sorrows of characters chosen from the lower and middle classes as the main theme. His stories deepen

* Dr. Öğr. Üyesi, Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Erzurum/TÜRKİYE, E-posta: gokcen.sevim@erzurum.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9794-0810.

the exploration of the dark and complex aspects of the human soul through philosophical, moral, and psychological inquiries.

Another notable aspect of Baysal's writing is his treatment of universal themes like social inequality, poverty, and moral corruption. While depicting the downfall and misery of humanity through detailed observations, he delves deeply into the moral decay and inner turmoil of his characters through sharp dialogues and provocative events. Particularly in his work Perşembe Adası (Thursday Island), he vividly reveals the complexity of the human soul in all its reality. Baysal's narrative technique, character construction, social criticism, and search for belonging are significant elements that enhance the impact of his works. His writings involve a profound process of inquiry on both a social and individual level, offering the reader an opportunity to form an emotional connection. The stories examined constitute an area worth examining as they discuss the delusions and tensions experienced by the individual in the modern world from a perspective that questions them on an individual and social level.

Keywords: *Individual tragedy, Faik Baysal, social criticism existential problems.*

Giriş

XX. yüzyılda bireyin yaşadığı varoluşsal bunalımları, çelişkileri, içsel çatışmaları ve ontolojik sıkışmışlığı betimlemekle yetinmeyen varoluşçuluk, aynı zamanda bu olguların epistemolojik ve ontolojik temellerini sorgulayan/irdeleyen bir felsefi söylem olarak ortaya çıkar. “Varoluşçuluk, insanlığın kendisiyle ve bir varlık olarak kendi anlamıyla ilgili olarak yürüttüğü mücadele sonucunda ulaşılan sorulara bir cevap arama gayretidir” (Kurt, 2007, s. 2). XX. yüzyılın başlarında bireyin varoluşsal meselelerine odaklanan edebiyat, bu nedenle felsefe ile olan ilişkisini ayrılmaz bir konuma getirmiştir. Zira edebiyat ve felsefenin başat meselesi “insan” temelli olduğundan bu dönemde yaşanan değişimler karşısında bireyin kendisiyle, toplumla kurduğu ilişki edebî eserlerin tematik yapısını da etkilemiştir. Bu dönemde kaleme alınan eserlerin pek çoğu, modern bireyin varoluşsal karmaşasını, hesaplaşmasını anlatı düzlemine taşıyarak edebiyatı salt kurgusal bir disiplin olmaktan çıkarır, bireyin varoluşsal mücadelesini anlamlandıran, çözümleyen bir alan olarak işlev görür. Eserlerinde bireyin varoluşsal mücadelesini ele alan, bu noktada yaşanan çıkmazları irdeleyen, düşündüren yazarlardan biri de Faik Baysal’dır.

Türk edebiyatının özgün ve derinlikli yazarlarından biri olan Faik Baysal, 20. yüzyıl Türk hikâyeciliğinde önemli bir yere sahiptir. Baysal, toplumsal ve bireysel gerçeklikleri harmanlayarak okuyucuya yoğun bir anlatım sunar. “Faik Baysal kendi gözüyle, kendince olayları ve çevresini tanımış ve tahlil etmiştir. Bunu yaparken yer yer “realizm”e yer yer “natüralizm”e yönelmiş ve kullanmıştır” (Ertan, 2004, s.34). Onun hikâyeciliğinde insanın varoluşsal sorunları yalın ama etkili bir şekilde toplumsal adaletsizlikler ve bireysel trajediler üzerine kuruludur. Hikâyelerinde, insan ruhunun karmaşıklığı, sosyal çevrenin birey üzerindeki etkisi ve gündelik yaşamın trajikomik yönleri ön plana çıkar. Tahir Alangu’nun tespitiyle o,

gerçek toplum sorunları, olayları sosyal determinizm açısından değil, olup biten her şeyi, bunların insan üzerinde yaptığı etkiler ve yansımalar açısından araştırır. Onun için önemli olan insanları sefil eden, bedbaht eden olayların nedenleri değil, bunların insanları ne kılıklara soktuğudur. Her olayda tipleri harekete sevk eden güçlerin akislerini seyreder (1968, s.702-703).

Sosyal determinizm, olayların ve durumların belirli sosyal nedenlere bağlı olduğunu savunur. Ancak bu bakış açısı, olayların insanları nasıl etkilediğini ve onların yaşamlarını

nasil şekillendirdiğini göz ardı edebilir. Yazar, toplumdaki sorunları ve olayları incelerken bu olayların insan üzerindeki etkileri ve yansımaları üzerinde durur.

Baysal'ın hikâyeciliğinde dikkati çeken en önemli unsurlardan biri, bireylerin günlük yaşamlarını ve içsel çatışmalarını gerçekçi bir bakış açısıyla ele almasıdır. Sıradan insanların yaşamlarını anlatırken onların içsel dünyalarına ve duygularına yer veren yazar, böylelikle hikâyelerin hem derinlikli hem de okuyucuyla duygusal bağ kurabilecek nitelikte olmasını sağlar. Baysal'ın karakterleri, çoğu zaman toplumun alt ve orta sınıflarından seçilmiş olup onların yaşam mücadeleleri, sevinçleri ve hüznleri hikâyelerin ana temasını oluşturduğu gibi biyografisinden de izler taşır. Nitekim “Eserlerinde çoğunlukla çocukluğunun geçtiği Adapazarı ve çevresindeki köylerle İstanbul’un kenar mahallelerindeki sefalet ve serserilik içindeki insanları işle(r)” (Özdemir, 2002, s. 173). Adapazarı ve çevresindeki köyler, Baysal’ın eserlerinde sadece bir mekân olarak değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal bir arka plan olarak işlev görür. Şehrin merkezinden uzakta olan mekânlar, yoksulluğun, işsizliğin ve çeşitli sosyal sorunların yoğun olarak yaşandığı bölgeler olarak tasvir edilir. Bu bölgelerdeki yaşamda, insanların günlük mücadelelerini ve hayatta kalma çabalarını yansıtacak detaylar aracılığıyla betimlenir.

Yazarın keskin gözlem yeteneği ve anlatım gücünü sergilediği *Perşembe Adası*, insan ruhunun derinliklerini, toplumsal düzenin bozukluklarını ve doğanın insan üzerindeki etkisini ustaca ele aldığı hikâyelerden oluşur. “Faik Baysal, bizde en fazla tutulan, gerçekçi sanat anlayışının ilk basamağını teşkil eden “gözlemci -ve tasvirici- gerçekçilik” yolundadır. Bazen E. Caldwellvari acı sefalet sahnelerini tasvir ederken, insanın paçavralaştığı basamaklara kadar inebilen gözlem gücünün hayret uyandırıcı bir güçlü seviyeye ulaştığı olur” (Alangu, 1968, s.702). Dünyayı olduğu gibi bütün çıplaklığıyla gözlemleyip, onu detaylı ve titiz bir şekilde tasvir eden Baysal, bazen Rus edebiyatının en önemli yazarlarından biri olarak kabul edilen Fyodor Dostoyevski gibi eserlerinde insan ruhunun karanlığına inen felsefi, ahlaki ve psikolojik sorgulamalar içinde bulur kendini. Her iki yazar da karakterlerin ahlaki çöküş ve içsel sorgulamalarını keskin diyaloglar, kıskırtıcı olaylar ve krizler yoluyla derinlemesine işler. Yazar *Perşembe Adası* adlı kitabındaki hikâyelerinde, insan ruhunun karmaşıklığını ve yıpranmış yanlarını tüm gerçekliğiyle ortaya koyar. Baysal’ın anlatım tekniği, karakter inşası, ait olma arayışı, statü sorunsalı ve toplumsal eleştirileri hikâyelerin etkileyiciliğini artırır. “Türk insanının toplumu içindeki yerini arayışı ve sorgulayışı gerek sosyal ve gerekse psikolojik açıdan ama bunlara bağlı olarak da sınıfsal yönüyle ilk kez bu dönem edebiyatımızda bütün yalınlığıyla ortaya konur” (Bele, 1997, s.10). Bu hikâyelerle Türk edebiyatındaki karakterlerin, içinde yaşadıkları toplumdaki rollerini ve kimliklerini keşfetme ve sorgulama süreçleri yansıtılır.

Modern edebiyat, bireyin toplumsal kimlik dayatmalarıyla olan çatışmasını, iç dünyasını, ahlaki değerlerle yüzleşmesini, toplumsal normlara uyma çabasını, kendi varoluşunu anlamlandırma kaygısını inceleyen ve sorgulatan güçlü bir alan oluşturur. Faik Baysal’ın hikâyeleri, bu bağlamda, bireyin psikolojik, ahlaki ve toplumsal çatışmalarını yansıtan edebi bir gerçekliği kapsar. Yazarın hikâyelerinin incelenmesindeki amaç; birey- toplum ilişkisini/çatışmasını felsefi perspektiften değerlendirmek/yeniden yorumlamak, insan doğasındaki karmaşıklıkla anlamak, modern bireyin ruhsal ve toplumsal kırılmalarını varoluşçu bir yaklaşımla ele almak ve bu anlatıların Türk edebiyatındaki özgün yerini ortaya koymaktır.

1. İnsanın Anlam Arayışı ve Varoluş Mücadelesi: Çaresizlik ve Ahlaki Yozlaşma

İnsanoğlu, varoluşundan bu yana yaşamın anlamını ve evrendeki yerini sorgulayan bir varlık olarak bu soruların peşinde ruhsal yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, yalnızca bireyin kimlik ve benlik arayışıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda toplumsal, etik ve metafiziksel sorulara da yanıt aramayı içerir.

İnsanın anlam arayışı, içgüdüsel itkilerin “ikincil bir ussallaşması” değil, yaşamındaki temel bir güdüdür. Bu anlam sadece kişinin kendisi tarafından bulunabilir oluşuyla ve böyle olması gereğiyle, eşsiz ve özel bir yapıdadır; ancak o zaman bu kişi, kişinin kendi anlam istemini doyuran bir önem kazanabilmektedir (Frankl, 2013, s.113).

Frankl'a göre, her bireyin yaşamındaki anlam benzersizdir ve bu anlam ancak kişinin kendisi tarafından keşfedilebilir. Bu da kişinin varoluşunu ve kimliğini oluşturur. Bu arayış süreci, her zaman tatmin edici yanıtlarla sonuçlanmaz. Anlam boşluğuyla karşı karşıya kalan bireyler bazen çaresizlik duygusuna kapılarak varoluşsal bir kriz yaşarlar. Yaşanan kriz, insanın yaşamında anlam bulamaması noktasında ortaya çıkan içsel boşluğun sonucudur ve bu boşluk, çoğu zaman ahlaki yozlaşmaya zemin hazırlayan tehlikeli bir süreçle sonuçlanabilir. Zira varoluş, insanın hayatın anlamını ve özünü kavrama çabasıyla şekillenen derin bir sorunu ihtiva eder. “Her nesnenin bir özü, bir de varlığı vardır. Öz, sürekli nitelikler topluluğu demektir. Varlık (ya da varoluş) ise dünyada etkin (actif) olarak bulunuş demektir” (Sartre, 1996, s.10). İnsan önce var olur ve varoluşu boyunca seçimleri ve eylemleriyle kendi özünü şekillendirir. Bu süreç içinde o, çok çeşitli mücadelelerle karşı karşıya kalır. Verdiği/vermek zorunda olduğu mücadele, fiziksel varoluşun ötesinde, ruhsal ve ahlaki bir savaşın da yansımasıdır. İnsan, kendi varlığını anlamlandırma sürecinde, yaşamın sunduğu zorluklar ve belirsizliklerle yüzleşir. Çaresizlik içinde çarpınan birey, çoğu zaman ahlaki değerlerinden uzaklaşarak varlığını sürdürme uğruna yozlaşmanın karanlık sularına dalar. Çaresizliğin doğurduğu bu ahlaki yozlaşma, insan ruhunun derinliklerinde yatan ilkel güdülerin su yüzüne çıkmasına neden olur. İçsel çatışmaların kişiyi toplum baskısı ve ötekileştirmesiyle karşı karşıya bırakması onu, kendini koruma içgüdüsüne iter ve ahlaki olarak pusulasını kaybeder(bili)r. Bu da insanın varoluş mücadelesinin, yalnızca bireysel değil aynı zamanda toplumsal bir boyutu olduğunun göstergesidir. Toplumun dayattığı normlar, eşitsizliklerin getirdiği bunalımlar ve beklentiler, bireyi çaresizlik içinde bir çıkmaza sürükler(yebili)r ve bu çıkmazda insanın ahlaki değerleri erozyona uğra(yabili)r. İnsanın varoluş mücadelesi böylece hem kendisiyle hem de çevresiyle olan çatışmasının bir aynası haline gelir; bu aynada yansıyan ise, insanın çaresizlik ve yozlaşma karşısındaki kırılganlığıdır.

Faik Baysal *Perşembe Adası* adlı hikâyelerinde yozlaşmayı, bireyin özünden yani temel insani ve ahlaki değerlerden sapması olarak yansıtır. “Toplumda gittikçe artan, yaygınlaşan yozlaşma, onun hikâyelerinde en çok dikkati çekmek istediği temalar arasındadır” (Gürsoy, 2007, s. 175). Bu değerlerden uzaklaşan bireyin içsel bütünlüğünün bozulmasıyla birlikte o, kendi özüne, doğasına ve toplumun etik normlarına yabancılaşır. Yaşadığı durum karşısında birey hem kendisi hem de toplumla olan ilişkisinde çıkmaza sürüklenir, varoluşsal bir bunalım yaşayarak öteki olma konumundan isteyerek ya da istemeyerek kurtulma çabası içine girer/girmek zorunda kalır. Baysal, toplumun alt sınıflarında yaşayan bireylerin karşı karşıya kaldıkları yoksulluk ve bu yoksulluğun doğurduğu çaresizliklerin onları, insani ve ahlaki değerlerden sapmaya nasıl zorladığını yansıtır. Yoksulluk, yalnızca ekonomik bir sorun değil aynı zamanda bireylerin kimliklerinde ve etik değerlerinde ciddi sorunlara yol açan

bir durum olarak da ele alınır. Bu bağlamda, Baysal'ın karakterleri, hayatta kalma mücadelesinin getirdiği zorluklarla başa çıkmak için zamanla değerlerinden ödün vermek zorunda kalır. Karakterler bu süreç içerisinde içsel dünyalarında çatışma ve ahlaki ikilemler yaşar.

Faik Baysal'ın "Kestaneci Rahim" hikâyesi, sefaletin ve umutsuzluğun insanları nasıl toplumsal itilmişliğe ve bireysel yıkılışa sürüklediğini anlatır. Yazarın doğduğu yer olan Pamuk Osman Sokağı, verili bir hayatın panoramasını çizer. Nitekim bu mekân, ekonomik eşitsizliklerin ve zorlukların yaşandığı bir yerdir. Sadece fiziksel bir mekân özelliği içermeyen Pamuk Osman Sokağı, bireylerin toplum tarafından ötekileştirildiği, kendini gerçekleştirilmeye olanak tanımadığı bir yeri sembolize eder. Yaşamını bu mekânda sürdüren ve sıkışan bireyler/özneler, hayata tutunma mücadelesi içinde kendilik bilincinden, özünden uzaklaşır; varoluşun anlamını keşfetmekten, arayıştan ziyade *hayatta kalmak* koşuşturması içinde yaşamlarını sürdürme telaşı içinde olurlar. Öznelerin yaşamış oldukları varoluşsal boşluk ve mutsuzluk/anlamsızlık hikâyede şu şekilde ifade edilir:

Büyük bir kasabanın Pamuk Osman Sokağı'nda otururduk. Evimiz iki gözdü ve epey yaşlıydı. Yaz kış bol yağmur yağdığından tahtaları hiç kurumaz, güneşi görür görmez de hemen çatlardı. (...) Öteki evlerde bizimkinin aynıydı. Kısaca bir tek meliktiler. Kuvvetlice esen bir rüzgâr hepsini yerle bir edebilirdi. (...) Bazı evlerin tezekle sıvanmış, yaz kış yılışik bir otlak kaplı duvarları oyuk oyuktu. Bu oyuklardan ara sıra çavdar ekmeği kemiren çıplak, zayıf, yumru yumru çocuk kafaları çıkardı. Ekmeklerini çiğnemedi yutarlarken sevinecekleri yerde somurturlardı. Çünkü mahallemiz anadan doğma neşesizdi. Yaşlı genç, yarı tok, aç, herkes somurturdu. Sevincin lafı bile olmazdı (s. 93).

Pamuk Osman Sokağı tasviri, yoksulluk ve toplumsal dışlanmışlık bağlamında bireylerin içine düştüğü varoluşsal boşluk ve anlamsızlık duygusunu güçlü bir şekilde ortaya koyar. Mekân yalnızca fiziksel koşulların acımasızlığını değil, aynı zamanda bu koşulların insan ruhunda yarattığı boşluğu ve neşesizliği de gözler önüne serer. Söz konusu sokakta yaşayan insanların hayatları hem fiziksel hem de duygusal olarak çökmüş durumdadır. Evlerin yıkılmaya yüz tutmuş halleri, bireylerin yaşamlarının ne denli kırılgan ve geçici olduğunu simgeler. Rüzgârın evleri yerle bir edebileceği düşüncesi, bireylerin de benzer bir kırılganlık içinde olduklarını ima eder. Çocukların sevinç yerine somurtmaları; mahallede neşenin tamamen kaybolduğunu, yerini derin bir umutsuzluğa ve anlamsızlığa bıraktığını gösterir. Bu durum, varoluşsal olarak bir boşluk içinde kalma olgusuyla da karşı karşıya kaldıklarının resmedilmesidir. Zira varoluşsal boşluk, bireylerin yaşamlarının bir amaç ya da anlamdan yoksun olduğunu hissetmeleriyle ortaya çıkar. Frankl'in da belirttiği gibi bu boşluğu yaşayan ve ne yapması gerektiği konusunda çaresiz kalan birey; içgüdülerinden, değerlerinden veya geleneklerinden yoksun kalır ve bu öğelerin kendisini yönlendirme ediminden faydalanamaz (1994, s. 73). Betimlenen bu sokakta, bireylerin içinde bulundukları yoksulluk ve sosyal dışlanmışlık, onların duyumsadığı anlamsızlığı daha da derinleştirir. Mahallenin "anadan doğma neşesiz" olması, bireylerin yalnızca fiziksel olarak değil, aynı zamanda duygusal olarak da bu boşlukla baş edemediklerini ve bir anlam bulmakta zorlandıklarını gösterir. Yaşanan boşluk ve anlamsızlık tıpkı Camus'nun Sisifos trajedisini andırır. Mitolojide Sisifos, Tanrılara karşı gelmiş, onların düzenine meydan okumuş ve bu nedenle cezalandırılmış bir figürdür. Sisifos'un suçu, ölümlü dünyaya aşırı bağlılık göstermesi ve Tanrıların düzenini bozmaya çalışmasıdır. Cezası ise bir kayayı dağın tepesine çıkarmak için sürekli çabalaması ancak kayanın her seferinde geri

düşmesidir. Bu ceza, insanın çabasının ne kadar boş ve sonuçsuz olabileceğini simgeler. Sisifos'un yaşamı boyunca tekrarladığı bu eylem, en ağır cezalarından birini ihtiva eder. Pamuk Osman Sokağı'nda yaşayan insanın Sisifos'la benzerliği, mutsuz, huzursuz ve anlamsız bir hayat sürmelerine rağmen *yaşamı* tercih etmesinde yatar. Yaşanan durumu asıl trajik kılan, bireyin bilinçli olarak bu seçimi yapması ve sonucunda sorumluluğunu üstlenmesidir. Birey, bilinçli bir biçimde yaptığı tercihin farkındadır ve kendisini boşluğa iten cezanın sorumluluğunu da taşımaktadır. "Kaderine boyun eğmiş, hâline şükreden insanların en çok konuştukları şey açlıktır. İnsanlar sadece karınlarını doyurmak için dünyaya gelmiş gibiler" (Aydemir, 2013, s. 249-250). Aynı şekilde bu insanlar tıpkı Kafka'nın *Dava* adlı romanında yer alan meseldeki¹ teslimiyetçi ve edilgin hale gelen yaşlı adama benzer. "Çoğu insan Kafka'nın ihtiyarına benzer. Umut ederler ama yüreklerinin sesini, itkisini dinleme ve ona göre davranma yetisinden yoksundurlar; bürokratlar onlara yeşil ışık yakmadığı sürece beklerler de beklerler" (Fromm, 1995, s.21). "Yasa Önünde" meseli, yoksulluk bağlamında derin bir anlam kazanır. Bu meselde anlatılan köylü, bireyin adalet, hak ve refah arayışında karşılaştığı engelleri ve sistematik eşitsizlikleri gözler önüne serer. Yoksul bireylerin modern toplumda yaşadığı yabancılaşma, çaresizlik ve dışlanmışlık meselde anlatılan köylünün kapının önünde bekleyişi ile paralellik gösterir. Nitekim yoksulluk, çoğu zaman bireylerin temel hak ve fırsatlara ulaşmasında ciddi engeller yaratır. Tıpkı meseldeki köylünün Yasa'ya ulaşmak için bir kapıcının iznine bağımlı olması gibi yoksul bireylerin de adalet ve refah sistemlerine erişiminde kapıcılar (bürokratlar, sistemler, kurallar) tarafından engellenmesine benzer. Yasa, toplumun ideal adalet ve düzenini temsil ederken kapıcı/lar, bu düzenin yoksul bireyler için erişilemez olduğu bir düzeni sembolize eder. Bu kertede birey yazgısını kabullenir ve umutsuz, yabancılaşmış hayatını çaresizlik içinde geçirerek yaşlanıp ömrünü tamamlar.

Yozlaşma ve değerler arasındaki çatışmaların ön plana çıktığı "Perşembe Adası" adlı hikâyede, yaşadığı çevreden memnun olmayan bireylerin içine düştükleri bunalımlar ve

¹*Dava* romanında Josef K.'nin yargı süreci sırasında tanıştığı bir rahip, ona "Yasa Önünde" adında bir mesel anlatır. Bu mesel, Josef K.'nin hikâyesinin bir alegorisi niteliğindedir. Mesel, bir adamın Yasa'ya erişmek için kapıda beklemesi ve bir kapıcının ona içeri girme izni vermemesi üzerine kuruludur. Bir köylü, Yasa'ya ulaşmak ve ona erişmek için bir kapıya gider. Ancak kapının önünde duran bir kapıcı, ona içeri giremeyeceğini söyler. Köylü, Yasa'ya girebilmek için sabırsızlanır ve kapıcının ona neden izin vermediğini merak eder. Kapıcı, ona Yasa'ya girmenin mümkün olduğunu, ancak şimdilik giriş izninin olmadığını belirtir. Ayrıca, köylüye ileride başka kapılar olduğunu ve her birinin daha güçlü kapıcılar tarafından korunduğunu söyler. Köylü bu bilgiyi öğrenince daha fazla direnmez ve kapının önünde beklemeye karar verir. Kapıcının içeri girebilmesi için izni olmadığını belirtmesine rağmen köylü yıllarca bu kapının önünde beklemeye devam eder. Beklerken, kapıcıya defalarca içeri girip giremeyeceğini sorar. Ancak her seferinde kapıcı, şimdilik giremeyeceğini söyleyerek onu engeller. Köylü, kapıda geçen yıllar boyunca kapıcıya rüşvet vermeyi bile dener ama kapıcı her seferinde rüşveti kabul etmesine rağmen "şimdilik" içeri giremeyeceğini söylemekten vazgeçmez. Yıllar geçer, köylü yaşlanır ve yaşamı boyunca bu kapının önünde beklemiş olur. Artık ölmek üzereyken, kapıcıya bir kez daha neden bu kadar uzun süredir kimsenin Yasa'ya girmedeğini sorar. Kapıcı, köylüye şu cevabı verir: "Bu kapı yalnızca senin için yapılmıştı. Şimdi ise onu kapatıyorum." Bu mesel, Josef K.'nin yaşadığı yargı sürecinin sembolik bir anlatımıdır. Kapıda bekleyen köylü, tıpkı Josef K. gibi, Yasa'ya ulaşma ve adalet arayışının peşinde çaresizce bekler. Kapıcı ise birey ile sistem arasında duran güçleri temsil eder. Yasa, ulaşılması zor, kapalı ve gizemli bir mekanizmadır. Kafka, bu meselle modern bürokratik sistemlerin şeffaflık ve ulaşılabilirlikten yoksun olduğunu, bireyin adalet ve anlamlı bir sonuca ulaşmasının neredeyse imkânsız halde olduğunu vurgular.

içsel çatışmalar anlatılır. Hikâye, bireyin toplumsal yapıyla uyumsuzluğu ve hayal dünyasında kendine kaçış yolları araması etrafında şekillenir. Kahraman anlatıcı, gerçek dünya ile hayalleri arasında sıkışmış bir bireyi temsil eder ve bu çatışma, kurgunun temel psikolojik ve sosyolojik unsurlarını oluşturur. Onun toplumdan kaçıp, yalnız yaşamak arzusuyla "Perşembe Adası" gibi hayali bir sığınak yaratması, modern bireyin toplumsal baskı ve sıkıcılıktan kaçma arzusunun bir yansımasıdır. Ancak kahramanın hayalleri, sürekli karşılaştığı insanlar ve olaylar tarafından sekteye uğrar ve bu durum onda içsel bir çatışma yaratır:

Hemen sokağa atacağım yine kendimi soluk soluğa. Cehennemden kaçan bir günahkâr gibi kaçacağım kahveden. İllâllah şu Torik'in Çaparya'sından. Mustaki Rıza Bey'in emekli kanunundan. Nereye gideyim bilmem ki? Şu kamyonun ezdiği çocuğu unutmak için nereye gideyim? Her yerde ölüm, zam, harp, cinayet. Yine Torik'in yanına mı gitsem acaba? Olmaz, biliyorum kafamı bulandıracak yine. Agop'a gitsem Torik'e hiç görünmeden. O daha fena. Agop'la da yalnız kalınmaz. İçer içer, sonra sosise benzeyen kollarını boynuma dolar, ağlamaya başlar durup dururken. En iyisi şu ağaçların altında bir aşağı bir yukarı dolaşayım. İyi ama orda da dallarda tüneyen kargalardan rahat yok. Sonra Manav Sultan da görür beni (s. 11).

İnsanların başka bir yere kaçma ya da hayali bir mekâna sığınma isteği genellikle psikolojik ve sosyolojik kökenlere dayanır. Bu durum, bireyin içinde bulunduğu gerçeklikten memnun olmaması, baskı altında hissetmesi ya da varoluşsal bir huzursuzluk yaşaması ile ilişkilidir. Bir nevi gönüllü bir sürgüne talip olan bireyin yaşadığı yerin kendisi için artık bir gelecek sunmayacağını fark etmesidir. Güvenlik mekânı, huzurun simgesi ve kaçış imgesi olan Perşembe Adası, "aynı zamanda özneye kendi kalma imkânı sağlayan tek mekândır. İnsanları içine çekerek kendine dönüştüren "kalabalık", her yeri kuşatmış ve "kaçılacak bir yer" bırakmamıştır. Bu yüzden başkışı, salgın bir hastalık gibi yayılan kalabalıktan kaçmak, kendi olduğu bir yaşam sürmek" (Geçen, 2020, s. 223), statik ve ortak acılardan sıyrılmak için herkesten izole edilmiş bir mekânı arzular. Zira kahraman, yaşadığı travmatik olaylar -kamyonun ezdiği çocuk- ve toplumsal çalkantılar -savaş, cinayet, zamlar, yoksulluk- karşısında zihinsel olarak yıpranmış ve gerçeklikten kopma noktasına gelmiştir. Bu adada anlatıcı, toplumsal baskılardan ve kalabalığın yaşadığı sorunlardan kurtulma umudu taşır. Ada, onun kendisiyle baş başa kalabileceği, kimliğini koruyabileceği bir sığınak olarak şekillenir. Ancak bu kaçış imgesi, modern dünyanın karmaşıklığı -eşitsizliği, yoksulluğu- ve kalabalığın bireyi sürekli olarak engellemesiyle sekteye uğrar.

Hikâyede kahramanın yaşama ve kişilere olan inancının iyice kaybolması kendisi dâhil, çevresindeki insanlar ve özellikle de arkadaşı Hodi'nin verili düzene boyun eğmesi ya da düzen ile aynılaştığını görmesi -yaşanan acılara karşı duyarsız kalınması/kalmak zorunda bırakılması- karşısında iyice pekişen bir istek olur ve o, varlığını sürdürdüğü çevreye karşı iyice yabancılaşır. "İnsanın sosyo-ekonomik bir çevrede, konuşacak, sığınacak insan bulamaması, çok açıkça bir çatışma durumunu işaret eder" (Öcal, 2009, s. 59). Karşılaştığı insanların birlerine karşı olan duyarsızlık hali ve herkesin kendi sorunlarını anlatması onu iyice bunaltır, yalnızlaştırır. Herkesten uzaklaşan başkışı, kaçtığı insanlardan biri olan tüccarlardan Seyfi Kılılı hakkındaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir: "Bir yalan uydurup da kaçmasam yanından çekmediğim kalmaz elinden. Çinko nedir? Eni, boyu, rengi. İyi bir çinkonun çıkardığı ses. Alman çinkosu. Sonra yine iki bin lira borç. Bir kere de halimi sormaz. Derdin var mı demez hiç. Nereye gideyim?" (s.14-15). Başkışı, toplumsal ilişkilerinde yaşadığı yabancılaşma ve insanların maddiyat odaklı yüzeysel tavırları karşısında hayal kırıklığı yaşar. Seyfi Kılılı, başkışının

hayatındaki tipik temsilcilerden biridir; yüzeysel, çıkarıcı ve bireyin insani ihtiyaçlarına, duygularına ilgisiz. Bu sebeple anlatıcı maddi ilişkilerin ve ticari kaygıların baskın olduğu bir dünyada, insani ilişkilerden yoksun kalır. Seyfi Kılılı, sürekli borç ve çinko gibi maddi şeyler hakkında konuşurken başkisinin duygusal ve ruhsal durumuna karşı tamamen kayıtsızdır. “Herkes onun dünyasında yaşamak zorundadır. Çinko tüccarı bu türün başka örneğidir. Sanki bu dünyada ondan başkası yaşamamaktadır. Çinkoculuktan başka iş yoktur. Kendisinden başkasının derdi yoktur. Yanında uzun süre kalanın hâli perişandır” (Gürsoy, 2007, s.172). Anlatıcı/başkisi bu tarz insanlarla karşılaştığında yalnızca maddi beklentilerle yüzleşir; kimse onun varoluşsal sorunları, kaygıları ya da ruhsal dünyasıyla ilgilenmez. Bu da onun toplumla olan ilişkilerinde sıkışmışlık ve anlamsızlık hissini daha da yoğun hale getirir. Seyfi Kılılı'nın "bir kere de halimi sormaması" ve "derdin var mı" dememesi, insan ilişkilerindeki sevgi, empati ve duygusal desteğin yokluğuna işaret eder. Başkalarına benzememek ve herkesleşmemek adına insanlardan uzak durmayı seçen başkisi, topluma karışmaktan kaçınsa da zamanla içsel bir yozlaşma sürecine girer. Bu yozlaşma, bireyi kendi kimliğini koruma çabasıyla toplumdan uzaklaştırırken aslında kendine ve insani değerlere yabancılaşması şeklinde ortaya çıkar. Başkisi, başkalarının acılarına ve varlığına duyarsızlaştıkça, insan olmanın getirdiği empati ve sorumluluktan da kopar. Yozlaşma burada yalnızca dış dünyaya değil, bireyin kendi içsel dünyasına karşı da bir duyarsızlaşma ve hissizleşme olarak kendini gösterir. Acıyı ve insan olmanın getirdiği temel duyguları hissetmeyen anlatıcı sadece toplumsal normlardan değil, aynı zamanda öz benliğinden de uzaklaşarak kendi içinde bir yozlaşmaya sürüklenir. Bu durum, onun içsel olarak taşlaşmasına ve varoluşsal anlamda kendiliğini kaybetmesine sebep olur.

Toplumsal olarak insani değerlerden kopma ve ahlaki bir bozulmaya uğrama, toplumsal bellek yitiminin sebep olduğu sonuçlardan birkaçını ihtiva eder. Bu konuda Russell Jacoby, *Belleğini Yitiren Toplum* adlı kitabında insani yozlaşmayı ve yabancılaşmayı, modern toplumun birey üzerindeki etkileri üzerinden açıklar. Jakoby'ye göre, modern toplumlarda bireylerin geçmişten kopmaları ve toplumsal belleklerini yitirmeleri; bireyler arasında yabancılaşmayı ve ahlaki yozlaşmayı artıran temel unsurları içerir. Toplumun belleğini yitirmesi demek insanların tarihsel, kültürel ve sosyal bağlarının zayıflaması ve bunun sonucunda bireyin kendi kimliği ve toplumsal sorumluluklarıyla olan bağlantısının kopması demektir. Bu uzaklaşma, insanın yalnızca sosyal çevresine karşı yabancılaşması değil aynı zamanda kendi benliğine de yabancılaşmasıdır. Bu süreç, bireyleri içsel bir boşlukla karşı karşıya bırakırken insanlar arasındaki dayanışmayı, empatiyi ve insani değerleri de zayıflatır.

Bellek yitimi tek başına psikoloji ile açıklanamaz; bu sadece çocukluğa özgü bir bellek yitimi değildir. Daha çok toplumsal bir "bellek yitimi"dir: Bellek, bu toplumun toplumsal ve ekonomik dinamiği tarafından zihinden kovulmuştur. Toplumsal bellek yitiminin oluşumunun doğasına burada ancak kabaca değinilebilir; böyle bir açıklamanın Marksist "şeyleşme" kavramı üzerine oturması gerekecektir. Marksizm'de şeyleşme, toplum tarafından nesnel olarak imal edilen bir yanılsamayı anlatır. Bu toplumsal yanılsama, toplumun insani ve toplumsal ilişkilerini şeyler arasındaki doğal (ve değiştirilemez) ilişkiler olarak tanıtarak statükoyu korumaya yarar. Şeyleşme kavramına ilişkin açıklamalarda çoğu kez psikolojik boyut, bellek yitimi, yani toplumu oluşturan ve yeniden oluşturan insani ve toplumsal etkinliğin unutulması ve bastırılması gözden kaçırılır. Toplumsal bellek yitimi bir şeyleşme tipidir, daha doğrusu, şeyleşmenin başlıca biçimidir. "Bütün şeyleşme, bir unutmadır (Jacoby, 1996, s. 29).

Jacoby'nin de ifade ettiği gibi başkışı, insanların şeyleşme kavramına uyarak kurdukları ilişkilerde insani bağlar ya da manevi değerler üzerine değil, maddi çıkarlar/değerler üzerine kurulması noktasında üzgündür. Bu nedenle başkışı dâhil herkesin iletişimde duygusal kopukluk, empati azlığı ve yüzeyselleşen bağlar hâkimdir. İnsanlar, birbirlerini sadece kullanışlılıkları, maddi getirileri ya da statüleri üzerinden değerlendirir hale gelirler. Bu da sosyal ilişkilerin niteliğinin zayıflamasına, insani duyguların göz ardı edilmesine sebep olur. Onlar, eski toplumsal yapıda var olan değerleri -örf, adet, gelenek, ahlaki norm vb.- unutulurak şeyleşme dışlısına takılıp kalırlar.

“Perşembe Adası” hikâyesinde şeyleşme girdabına giren, aynılaştan en belirgin kişi, başkışının arkadaşı Hodi'dir. “Hodi, başlangıçta inançlarından, değerlerinden taviz vermeyen biridir. Toplumda yaşanan değişime karşı, tavrıdır. Tek başına doğru bildiği yolda yürüten bir adamdır. Ama bir gün gelmiş, Hodi maddi değerler için manevi değerlerinden vazgeçmiştir. Artık onun için değerler, inanç hiçbir şey önemli değildir” (Gürsoy, 2007, s. 226). Başkışı uzun süredir görmediği arkadaşı Hodi'yi ziyaret etmek ve hayalini kurduğu ideal dünyayı yaratmak amacıyla Adapazarı'na gitmeye karar verir. Tren yolculuğu sırasında arkadaşı Hodi'yi görür, birileri ile konuşmasına şahit olur ve duydukları karşısında hayal kırıklığı yaşar: “Olamazdı be. Dünya bu kadar namussuz olamazdı (...) Kompartımandan dışına attım kendimi. Ağlayacak gibi oldum koridorun yalnızlığında (...) Kim bilir kaç tane Hodi vardı dünyada” (s. 29). Bir zamanlar belli idealleri olan, düşüncelerinden ödün vermeyen, dürüstlüğüyle tanınan çaycı Hodi, şimdi dolandırıcı birine dönüşmüştür. Bu değişimi kabullenemeyen başkışı, trenden inerek geri dönmek üzere İstanbul'un yolunu tutar. “Değerlerin bir bir yok oluşu, toplumdaki yozlaşma, ister istemez yazarı ve onun kahramanlarını hayal kırıklığına sürükler. Bazen de idealist kişilerin beklentilerine cevap bulamaması, onları hayal kırıklığına, hatta ölüme götürebilmektedir” (Aydemir, 2013, s. 272). Kahraman anlatıcının/yazarın Hodi nezdinde yansıttığı acı gerçek, ahlaki yozlaşmanın resmedilmesidir. Nitekim ahlaki yozlaşma, toplumun temel etik değerlerinin zayıflaması, bireylerin doğru ile yanlış ayırt etme yetisinin körelmesi, insan sevgisinin/saygısının azalması ve eşitsizliğin bariz bir biçimde görünür olması sonucunda ortaya çıkar. “Eşitliği bir ahlak ideali olarak benimseyen ve öğreten bir toplum, eğer gerçek hayatta bu ideali geçerli kılacak vasıtalarla sahip değilse, çok defa topluma uyacak yerde ona isyan eden veya küsen insanlarla karşılaşır. Çatışmanın veya uygunsuzluğun olduğu her yerde bir ahlak kaidesi tehlikeye düşmüş demektir” (Güngör, 1997, s. 23). Oluştan tehlike, ahlaki yozlaşmanın işaretidir; ahlaki değerlerin savunulmadığı ve uygulanmadığı bir toplumda, toplumsal düzenin temeli sarsılmış olur. Özellikle de sevgi ve saygının yitirilmesi, ahlaki olarak yok oluşu daha da hızlandırır. “Karşılıklı sevgi ve saygıdan, yani bu iki töresel güçten biri zayıflarsa, o zaman (ahlaksızlığın) hiçliği ağzını iyice açıp tüm varlıklar alemini bir damla su gibi içi verir” (Adorno vd., 2014, s. 120-121). Toplum ve bireyler arasındaki ilişkilerin temelinde bulunan, iki önemli töresel değer olan “sevgi” ve “saygı”, toplumu bir arada tutan ve insanların ahlaki bir düzen içinde yaşamasını sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Eğer bu iki değerden biri zayıflar ya da yok olursa, ahlaksızlık kaçınılmaz olur ve bu durum, metaforik olarak “hiçliğin ağzını açması” şeklinde vuku bulur. Yani ahlaksızlık, tıpkı bir boşluk gibi genişler ve tüm toplumu, bireylerin iç dünyasını etkileyen bir yok oluşa sürükler. Bu noktada Hodi'nin ahlaki olarak çöküşü çevresindeki yozlaşmış toplumsal dinamiklere uyum sağlamak ya da bu yozlaşma içinde varlığını sürdürebilmek için tercih ettiği bir yoldur. Ahlaki değerlerin önemini yitirdiği

bir ortamda Hodi, erdemlilik ve dürüstlük yerine çıkarıcı, hilekâr bir tutum benimseyerek kendini yeniden konumlandırmaya çalışır. *Hiçliğin ağzını açması* ile birlikte bir zamanlar saf olarak görülen Hodi, bireysel bir çöküş yaşayarak *var olmak* adına kendini koruyacağına inandığı boşluğa doğru sürüklenir. “Azap Baba” hikâyesi, “kendini topluma adayan idealist insanların uğradıkları hazin son etrafında gelişir” (Aydemir, 2013, s. 203). Hikâye, Azap Baba’nın sefaletin ve çürümenin hâkim olduğu *Kurşuncu Sokağı*’nı değiştirme arzusu etrafında şekillenir. İki bölümden oluşan hikâyenin birinci bölümünde, Azap Baba’nın mahalleyi değiştirmek istemesi; ikinci bölümde ise mahalle yıkılırken halkın ona karşı duyduğu öfke işlenir:

Ne var Baba? Hiç konuşmuyorsun bugün ya?

(...)

Ne konuşacağım? Allah belasını versin.

Kimin?

Ben de bilmiyorum. Versin de kimin belasını verirse versin. Şu mahalleye bak be.

Yarın erkenden iki yüz amele döktürecekim buraya.

Sivri burnuyla içi dışı çıplak, sıska, toza ve sineğe bulanmış çocuklarla dolu, yıkılmaya yüz tutmuş, ağaç mantarlarına benzeyen eğri büğrü, yarı bellerine kadar toprağa karışan kulübeli gösterdi:

Yarın hepsini yıktıracağım bunların. Yeniden yaptıracağım hepsini. Filizi, beyaz, sarı, mavi yeşil yeşil. İçerleri pırıl pırıl yağlı boya (...)

(...)

Sokağı açtıracağım. İnsan boğulacak burda havasızlıktan be (s. 103-104).

Azap Baba, topluma karşı duyduğu öfkeyi ve daha güzel bir dünya içinde yaşama kararlılığını anlatma çabası içindedir. Mahallenin kötü durumunu gören Azap Baba’nın çevresindeki çürümüşlükten, sefaletten ve bozulmuşluktan duyduğu rahatsızlık, aynı zamanda içinde giderek kökleşen bir öfkeyi de tetiklemektedir. "Allah belasını versin, kimin belasını verirse versin" ifadesi, onun duyduğu genel hoşnutsuzluğun ve çaresizliğin bir yansımasıdır. O, etrafındaki yıkık dökük, yaşanmaz hale gelmiş kulübeli yıkıp yerine pırıl pırıl, renkli evler yapmayı planlamaktadır. Bu istek, onun mevcut durumu kabullenmeyerek toplumsal yapıyı dönüştürme ve iyileştirme iradesi taşıyan bir karakter olduğunu somutlaştırır. Toplumsal yozlaşmaya ve geri kalmışlığa karşı duyduğu öfke, onun eylemlerine yön veren ve değişim arzusunu motive eden temel itici gücü oluşturur. İsmiyle müsemma bir özellik taşıyan Azap Baba, eylem ve söylemleri ile kendisine verilen ismin hakkını verir. Nitekim "azap" kelimesi Türkçede acı, sıkıntı, ıstırap anlamlarına gelir (Çağbayır, 2007, s. 399). Azap Baba ismi, karakterin kendi içsel dünyasında ve çevresinde yaşadığı zorlukları ve acıları simgeler. O, toplumun geri kalmışlığına, sefalete ve bozulmuşluğa karşı derin bir huzursuzluk ve ıstırap içindedir. “Baba” kelimesi ise otorite, bilgelik ve koruyucu bir figürü çağırıştır. Azap Baba, toplumun olumsuz gidişatına karşı direnen ve toplumsal değişimi gerçekleştirme amacı taşıyan bir kurtarıcı figür niteliği taşır. Üstlendiği kurtarıcılık rolü ona, büyük bir manevi yük de yüklemiştir. Azap Baba’nın bu tutumu, idealist bireylerin toplumla olan çatışmalarını ve mücadelelerini temsil eder. Onun gerçekleşmesi zor görülen hayalleri ve değişim arzusu, toplumsal normlara ve mevcut düzene karşı bir isyan niteliği taşır. Camus’ya göre isyan, absürt² bir dünyada bireyin varoluşunu anlamlandırma çabasıdır.

²Absürd kelimesi, Türkçedeki aynı kullanımının yanı sıra ‘saçma’ ya da ‘uyumsuz’ kelimesiyle de karşılanabilir. “Absürd ya da saçma, sözlüklerdeki ‘akla, mantığa uymayan, abes, boş, anlamsız’ anlamlarının dışında geniş anlamda felsefi bir terim olarak” anlamı olmayan her şey’dir. Bkz. Gürkan Bektaş (2020), *Albert Camus ve Varoluşçuluk*. İstanbul: Urzeni Yay., s. 44- 53

Bireyin, dünyanın anlamsızlığı karşısında sergilediği isyan, yaşamı anlamlandırmaya yönelik bir direnç ve varoluşsal bir anlam arayışının ifadesidir. “Başkaldırma edimi hem katlanılmaz bulunan bir haksızlığın kesinlikle yadsınmasına, hem de bulanık bir hak inancına, daha doğrusu başkaldırmanın “...yapmaya hakkı olduğu” izlenimine dayanır” (Camus, 1985, s.11). Başkaldıran insan, evrendeki anlamsızlığa, adaletsizliğe ya da haksızlıklara karşı bir direniş gösterir. Bu başkaldırı sadece bir itiraz değil aynı zamanda bu haksızlığa karşı koymanın birey için bir anlam ifade etmesi inancına dayanır. Azap Baba'nın dünyası, anlamsızlık ve çelişkilerin belirgin bir şekilde kendini gösterdiği absürt bir gerçeklik üzerine inşa edilmiştir. Çürümüş, pis ve geri kalmış bir mahalleye karşı duyduğu öfke, bu anlamsız dünyaya karşı bir başkaldırıdır. Otoriteyle ters düşen ve yenilikçi fikirler savunan Azap Baba'nın çabası, kendisine yapılan saldırılar karşısında da değişmez. Nitekim bir sabah mahalleli, belediye zabıtalı ve polislerin sesleriyle uyanır. Yıkım eylemi başlar ve mahalleli bunun sorumlusunun Azap Baba olduğunu düşünür, ona saldırırlar. Ağır yaralanan Azap Baba, boğuk ve inatçı sesiyle “Elektrik müdürünü çağırın bana. Elektrik müdürünü...” (s. 109) der ve var olan olumsuzluklar karşısında idealist tavrından ödün vermez, başkaldırısına devam eder.

“Kırmızı Sardunya” hikâyesi, yirmi beş yaşındaki Mıstafa'nın yaşadığı olaylar üzerine kuruludur ve kurgu iki ana bölümden oluşur. Hikâyenin ilk bölümünde, Mıstafa'nın eğitimsiz ve kültürel birikimden yoksun bir birey olarak çevresiyle kurduğu ilişkiler ve babası Deli Osman ile yaşadığı çatışmalar ele alınmaktadır. Mıstafa, babasının otoriter tavrına karşı durarak bireysel özgürlüğünü kazanma çabasına girişir; ancak bu çaba, cehalet ve eğitim yetersizliği nedeniyle kaotik bir yönelim sergiler. Gelişen kontrolsüzlük durumu ikinci bölümde, Mıstafa'nın işlediği cinayetler ve bu cinayetlerin vicdanında yarattığı derin suçluluk duygusu, onun iç dünyasını daha karmaşık ve içinden çıkılması zor bir hale getirir. Mıstafa, istemeden Arap Hıfzo'nun ölümüne neden olur ve bu olay sonucunda masum bir insanın tutuklanması karşısında derin bir vicdan azabı çeker. Babası Deli Osman'la yaşadığı bir tartışma sırasında cinnet geçirir; babası ile annesini ve kız kardeşlerini öldürür. Nezarete başka bir katille karşılaşır ve katile vicdan azabıyla dolu bir mektup bırakarak intihar eder. Hikâyede, birey ve toplum arasındaki çatışma, özellikle eğitim yetersizliği ve geleneksel yapıların birey üzerindeki olumsuz etkileri net bir şekilde yansıtılır. Mıstafa, otorite figürü olan babasına karşı geliştirdiği başkaldırı ve eğitimsizliğin yol açtığı hatalar nedeniyle hem kendisini hem de çevresindeki insanları kaçınılmaz bir felakete sürükler:

Kırmızı Sardunya”, eğitimsizliğin, yanlış değer yargılarının gençlerin başıboşluğa, felakete sürüklenmesinin hikâyesidir. Hikâyenin anlatıcısı olan yazarın anlattıkları, aslında büyük babasının yıllar önce onun için duyduğu endişelerdir. Yazar, aynı zamanda insanların eğitiminde baskının nasıl tehlikeli sonuçlar da doğurabileceğini ortaya koyar. Yıllar önce büyükbabasının “Bu oğlan Adapazarı'nda kalırsa ya kabak olur ya da patates” sözünü belli bir yaşa gelince anlamıştır. İnsanlar olayların bilincine varmadan, iyilik ve doğruluk kavramları eğitimle verilmeden onlara baskı ve şiddet uygulamanın faydası yoktur (Gürsoy, 2007, s. 37).

Baskı ve eğitimsizlik sonucu oluşan duygusal dengesizlikler ve bilinçsiz kararlar Mıstafa'nın yaşamını ele geçirir. Eğitim eksikliği, onun kendi varoluş amacını keşfetmesini engeller ve bu durum, bireysel gelişimini sekteye uğratarak yanlış kararlar almasına ve bu kararların olumsuz sonuçlarına maruz kalmasına neden olur. Mıstafa, yaşam amacını arama sürecinde varoluşunu eğitimsizlik nedeniyle tamliğe ulaştıramaz. Nitekim eğitimle desteklenmeyen Mıstafa, toplumsal baskılar ve geleneksel yargılarla

mücadele etmekte zorlanır, bu da onun kendi varoluş amacını keşfetmesini engeller, toplumla uyum sağlaması olanaksız hale gelir.

Mıstafa başıboş, sorumsuz, ailesinin onaylamadığı biçimde hayat süren -nikahsız yaşamayı, o ilişkiden çocuğunun olması ve sabıkalı arkadaşlarla gününü geçirmesi- biri olmasına rağmen oldukça merhametli, fakir fukara babası bir adamdır.

Ufacık, donsuz, ayakları çırpıplak bir çocuktur. Başını “Yanıklar Sokağı”nın tozuna gömmüş ağlıyordu oracıkta. Kırılan şişenin parçaları vardı yerde. Dökülen zeytinyağını toz emmişti hemen. (...) Mıstafa çocuğu yerden kaldırdı. Gel, ağlama! Dedi.

Yarı yolda onu kucasına aldı. Bakkal Râzi'ye girdi. Büyük bir şişeye zeytinyağı doldurttu. İki okka pirinç, fasulye, şeker tarttırdı. Çırağın sırtına vurdu hepsini. Çocuğun eline de şekerle kurabiye tutuşturdu. Sonra çırakla birlikte çocuğu evine yolladı (s. 40-41).

Dışarıdan bakıldığında serseri olarak görülen Mıstafa, içinde derin bir merhamet ve iyilik duygusu barındırır. O, topluma karşı yabancılaşmış ve ahlaksız biri görünse de insanlara hatta hayvanlara empatiyle yaklaşan biridir. “Ahlakın değişmeyen değerleri vardır ve bunlar bütün zamanlarda ve yerlerde geçerli olagelmıştır: Aciz olanlara şefkat ve merhamet göstermek, başkalarının kişiliğine saygı göstermek, yakınlarına yardım etmek, dürüst davranmak vs” (Güngör, 1997, s. 22). Ahlakın evrensel ve değişmeyen bazı değerleri, toplumların hangi zaman diliminde ya da hangi coğrafyada bulunduğundan bağımsız olarak geçerliliğini korur. O, toplumun kıyısında yaşayan ya da görmezden gelinen bireylere karşı şefkat gösterir, onların acılarına kayıtsız kalmaz. Toplum tarafından dışlanmış ya da "serseri" olarak damgalanmış bir insan olmasına rağmen içsel dünyasında taşıdığı merhamet, Mıstafa'nın topluma- babasına- karşı gösterdiği meydan okumanın arkasında yatan insani değerlerle çelişmez; aksine, başkalarının acılarını hafifletme konusundaki gayreti, onun gerçek kişiliğinin bir yansımasıdır. Öyle ki yanlışlıkla öldürdüğü arkadaşının katili olması ve suçun başka birinin üstüne kalması onu vicdanen oldukça rahatsız eder ve depresyona sokar.

Mıstafa eylemleri nedeniyle sürekli babası ile ters düşer. Bir gün, sürekli onu eleştiren, küçümseyen, baskılayan babası ile tartışır ve cinnet geçirerek babasını, annesini, kız kardeşlerini öldürür. Yaptığı/yapmak zorunda bırakıldığı bu eylem, otoriteye (babası Deli Osman'a) karşı gelişen bir başkaldırının ve güç mücadelesinin sonucunu oluşturur. Mıstafa, babasının otoriter yapısına ve hayatını kontrol etmesine karşı hoşnutsuzluk içindedir. Nitekim babasının sevdiği kadınla evlenmesine izin vermemesi, Mıstafa'nın varoluşsal anlamda kendi özgürlüğünü ve iradesini gerçekleştirilememesi durumunu doğurur, çatışmaya yol açar. Onun babasına olan nefreti, otoriteyi yadsıma ve kendi iradesini gerçekleştirme çabasının bir parçasını teşkil eder. Mıstafa da kendi hayatını ve kararlarını kontrol etmek ister ve bu isyan, babasının onu engellemesiyle daha da büyür:

Kimden izin aldın da kızları Çark'a yolladın? diye bağırdı.

-Nolmuş yolladıysak dedi Mıstafa.

Babanın mavi gözleri parlayıp söndü.

-Ulan eşek! Bu evin erkeği sen misin ben miyim?

Mıstafa sustu. Baba biraz daha yaklaştı.

-Seni İstanbul'da okuttum bir de. Adam gittin eşek geldin. Herkes çoluk çocuk sahibi olur bu yaşta. Sense hâlâ orospuların peşindesin.

Bir tokat şakladı. Ateş değmiş gibi yandı yanağı Mıstafa'nın. Fakat tokatı yiyen Mıstafa değildi, Riko'nun çocuğuydu içinde.

-Yıkıl karşımdan. Seni bir daha görürsem bu evde bacaklarını kırarım. Namusumla oynadığın yeter.

Mıstafa susuyordu.

-Defol karşımdan hadi! Sarhoş köpek!

İkinci bir tokat öbür yanağın üstünde patladı. Hemen tabancasına asıldı Mıstafa.

Tetiği arka arkaya çekti (s. 69-70).

Aile içinde otoriter bir figür olarak öne çıkan Deli Osman, sert ifadeleri ve fiziksel şiddet eylemleriyle otoritesini pekiştirme ve kontrolünü sürdürme çabası sergiler. Mıstafa'nın, babasının fiziksel şiddetine ve aşağılayıcı ifadelerine karşı sessiz kalışı, görünürde kabullenme gibi dursa da derinlerde bastırılmış öfkesini ve giderek güçlenen isyanını açığa vuran bir durumu ihtiva eder. Otoriter bir figür olarak konumlanan babanın, oğlunun yaşamını ve tercihlerini sürekli kontrol altında tutma çabası, Mıstafa'nın özgürlük arayışını ve varoluşsal kimliğini inşa etme isteğini derinden sınırlar ve bastırır. Ancak Mıstafa, bu bastırılma karşısında silaha başvurarak isyanını kontrolsüz bir şiddet eylemine dönüştürür. “Şiddet yaratılışın temelinde bulunduğu göre, ölçsüz bir şiddet karşılık verecektir kendisine. Aşırı umutsuzluk daha bir artırır umutsuzluk nedenlerini, uzun adaletsizlik deneyinin ardından gelen, iyilikle kötülük ayrımı içinde bütünüyle silinen bir kindar gevşekliğe düşürür başkaldırmayı” (Camus, 1985, s. 48). Mıstafa'nın hikayesi, Camus'nun "Başkaldıran İnsan" felsefesindeki şiddetin ve isyanın sınırlarının aşılmasının nasıl bir yıkıma yol açtığını açıkça gösterir. Mıstafa, babasının baskısına karşı bir özgürlük arayışındayken bu arayış, ölçsüz bir şiddete dönüşür ve sonunda kontrolünü kaybederek ailesini yok eder. Camus'nun belirttiği gibi, aşırı umutsuzluk ve şiddet, bireyin ahlaki sınırlarını silikleştirir ve iyilik ile kötülük arasındaki farkı yok eder. Mıstafa'nın kontrolsüz isyanı, başkaldırının şiddetle sonuçlandığında hem bireyi hem de çevresini nasıl bir felakete sürüklediğini açıkça ortaya koyar.

Hapse düşen Mıstafa gerek arkadaşı Hıfzo'yu öldürmenin gerekse ailesini yok etmenin verdiği vicdan azabı ile arkasında bir mektup bırakarak hayatına son verir. “Bir sabah pencere demirinin birini kırmaya muvaffak oldu. Beş dakika sonra da nöbetçi tayınla girdi odaya, Mıstafa'nın ölüsünü buldu yerde. Pencereden kopardığı demirle kafasını parçalamıştı. Bir kâğıt parçası buldular yüzen kanın ortasında. Kâğıdı alıp okudular: “Hıfzo'yu da ben öldürdüm” diye yazmıştı” (s. 81). Mıstafa'nın derin bir umutsuzluk ve suçluluk duygusu sonucunda intihara yönelmesi, bireyin içsel çatışmalarının kontrol edilemez bir şekilde fiziksel şiddete ve nihayetinde trajik bir sona dönüşmesini ifade eder.

Kendini öldürmek içini dökmektir. Yaşam tarafından aşıldığını ya da anlaşılmadığını bildirmektir. Bu yalnızca «yaşamın değmez olduğunu» bildirmektir. Yaşamak elbette hiç kolay değildir. (...) İsteyerek ölmek, içgüdüsel bile olsa alışkanlığın gülünç özyapısı, tüm derin yaşama nedeninin yokluğunu, günlük çalkantının anlamsız özyapısını ve acının boşluğunu kabullenmeyi gerektirir (Camus, 2010, s. 17).

Camus intiharın, bireyin yaşam tarafından aşıldığını veya anlaşılmadığını hissettiği bir durum olduğunu söyler. Yani intihar, bir bakıma, hayatın insana sunduğu acı ve anlamsızlığın üstesinden gelinemeyeceği düşüncesinin dışavurumudur. Mıstafa, cinayetlerin ardından büyük bir vicdan azabı çeker ve bu ağırlık altında yaşamını sürdürmekte zorlanır. Camus'ya göre birey, hayatın acılarını ve anlamsızlığını fark ettiğinde iki temel tepki verebilir: ya bu anlamsızlığı kabul edip yaşamaya devam eder ya da intiharı seçer (2010, s. 17). Mıstafa, içinde bulunduğu içsel kaosu ve suçluluk duygusunu aşamaz ve bunun sonucunda, bir mektup bırakarak hayatına son verir. Camus'nun *Sisifos Söyleni*'nde bahsettiği gibi, intihar, absürtle yüzleşemeyen bireyin nihai çözümü olarak görünür. Yıllar sonra babasının mezarına giden oğlu Mustafa, babasının arkadaşı Yassı'dan Mıstafa hakkında güzel şeyler duyar: “Ölecek adam

değildi! dedi Yassı. Onun sayesinde zenginledim. Baban olmasaydı Adapazarı istasyonunda daha hamaldım şimdi” (s. 82). Yassı bir yandan minnet diğer yandan da kaybın yarattığı şok ölümü, öfkeyi söylemlere döker ve gözyaşları içinde arkadaşının mezarına onun çok sevdiği Kırmızı Sardunya’yı bırakır.

2. Sevginin ve Toplumsal Estetik Normların Dışında Kalan Kurbanlar

Modern toplumlarda sevgisiz büyüyen ve toplumsal estetik normların dışında kalan bireyler hem psikolojik hem de sosyolojik açıdan derin bir kırılma yaşamaktadır. Yıkılma durumlarından biri olan toplumun dayattığı estetik normlar yalnızca fiziksel görünümle sınırlı kalmamakta aynı zamanda bireyin kabul edilebilirlik düzeyini belirleyen katı standartlar haline gel(ebil)mektedir.

Bireyin hayat ve toplum nezdinde görünür olmasını sağlayan beden, kimlik inşasına ve benlik algısına etki eden varoluşsal bir gerçekliktir. Beden ve kimlik arasındaki ilişki hem bireysel hem de toplumsal kaynaklıdır. Bedenin birey ve toplum açısından değerlendirilmesi, sosyal bilimlerde bedene atfedilen anlamın ya da değerın giderek önem kazanmasına yol açmıştır (Kanter, 2019, s.8).

Bir bakıma beden, bireyin toplum nezdinde görünür olmasını sağlayan varoluşsal ve kimi zamanda toplumsal bir gerçekliği beraberinde getirmektedir. Belirlenen estetik normların dışında kalanlar, yalnızca dışlanmakla kalmayıp kendilerini yetersiz ve değersiz hissetme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Toplumun belirlediği normlar ve beklentiler tarafından baskı altına alınan bireylerde yabancılaşma, ötekileştirilme ve toplumdan uzaklaşma eğilimleri gelişebilir. Bu tür bir yabancılaşma, bireyin kendi bedeniyle olan ilişkisini de olumsuz etkileyerek beden algısında hoşnutsuzluk, yetersizlik ve buna bağlı psikolojik sorunlar ortaya çıkabilir. Toplumsal bir ötekileştirmeye maruz kalan kişiler, toplumun dayattığı güzellik standartlarını karşılayamadıkça kendi içlerine kapanarak derin bir benlik çatışmasına girerler.

“Leke” hikâyesi Raife’nin estetik normları sağlayamaması ve ahlaki normların dışına çıkmamasının getirdiği sonuçları -toplum tarafından dışlanmışlığı, yalnızlığı, hayal kırıklığı, ruhsal bunalımı, intiharı vs.- anlatır. Annesini ve babasını kaybeden Raife, yalnız bir kadındır. Çevresindeki arkadaşları birer birer evlenmiştir. O ise yıllar geçtikçe yüzünde büyüyen leke ile baş başa kalmıştır. Onun için evlen(e)memesinin tek sebebi yüzündeki lekedir. Bundan dolayı kendisini bu şekilde kabul edecek her türlü adayla evlenmeye razıdır. Gazetelerde gönül işleri köşelerine mektuplar yazar, aynanın başından saatlerce ayrılmaz, evlilik hayalleri kurar ve erkeklerin dikkatini çekmek amacıyla sürekli dışarıda dolaşır. Uzun bir bekleyişten sonra hayal ettiği evliliğin olmayacağını düşünen, ruhsal bir bunalıma giren Raife, evden çıkmaz, perdelerini açmaz olur. Onun sessizliği ve görünmezliği mahallelinin dikkatini çeker. Mahallelinin polisi çağırmasıyla Raife, oyuncak bir bebeğe sarılmış halde ölü olarak bulunur; o, intihar etmiştir.

Raife, yüzündeki lekenin toplumun normatif estetik değerleriyle örtüşmediğini düşündüğü için kendisini kusurlu bir birey olarak değerlendirir; bu durum, onun sürekli ayna karşısında kalarak fiziksel görünümünü sorgulamasına ve evlilik hayalleri aracılığıyla bu algısal yetersizliği aşma çabasına yönelmesine neden olur:

Kalktı, telini duvağını takındı. Tekrar büyük aynanın karşısına oturdu. Yaklaştı yüzüne baktı. Göz uçlarında kaz ayaklarına benzeyen çizgiler gördü. Yan tarafına döndü. Birdenbire korktu. Başka birini görmüştü sanki aynada. “Aman Allahım! Bu leke, bu leke... Koştu, pudrayı aldı. Sağ yanağının yarısını örten o simsiyah beni pudraya buladı. Kapanmadı leke. İnat etti kapanmadı. Çürük çürük sırttı pudranın altından. (...) “Bundan hiçbir erkek beğenmiyor beni” diye içini çekti.

"Nolurdu bu yanağım da öbürü gibi olsaydı" dedi. Saçlarını titreyen elleriyle bozdu. Bir perçem attı lekenin üstüne. "Ha! Şimdi biraz daha iyi" dedi. Biraz kımıldadı saçları dağıldı. Leke hemen çıktı meydana. (...) Duvağıyla yatağın üstüne attı kendini. Ağlamaya başladı (s. 88).

Raife, yüzündeki lekeden dolayı toplumun normlarına uymadığı için içsel bir kopuş yaşar. Onun saatlerce aynanın karşısında oturması, aslında dış dünyaya ve topluma karşı verdiği görünmez bir savaşın yansımasıdır. Güzellik ve kabul görme arayışı, Raife'nin kimlik inşasında ve kendini değerli hissetmesinde merkezî bir rol oynar ancak bu arayış sürekli olarak başarısızlıkla sonuçlanır. Raife'nin sürekli ayna karşısında hayaller kurması, kendini bir imgeyle tanıyarak bir "ben" inşa etme çabası, Lacan'ın ayna evresi teorisiyle paralel bir seyir izler. "İmgesel ilişki Ayna Evresi'nin temel karakteristiği olmakla birlikte, bu ilişki biçimi tüm yaşam boyunca sürer. Lelaire'in dediği gibi, "Ben (ego), öznenin imgesel özdeşmelerinin yeridir." Lacan'a göre Ben'in esas işlevi bir imge ile özdeşleşmek, bir kültürel imge halinde kendini görmektir" (Tura, 2010, s. 199). Lacan, Ayna Evresi sırasında bireyin aynadaki yansıması ile özdeşleştiğini belirtir. Bu yansıma, birey için idealize edilmiş bir "ben" oluşturur. Ancak bu imge, bireyin gerçek benliği ile bire bir örtüşmez; bu nedenle, birey hayatı boyunca bu imgeyle özdeşleşerek kendi kimliğini inşa etmeye çalışır. İmgesel ilişki, bireyin gerçekliğiyle ve aynadaki imgesiyle kurduğu sürekli bir gerilim ilişkisidir. Birey, bu imgeye ulaşmak için çaba sarf eder fakat hiçbir zaman tamamen onunla özdeşleşemez. Raife'nin aynada kendisiyle kurduğu ilişki, toplumun ona dayattığı estetik ve kimlik imgeleriyle sürekli bir yüzleşme ve bu imgelerle özdeşleşme çabasını içerir. Ancak bu özdeşleşme süreci, Raife için bir uyumsuzluk ve yabancılaşma psikoza yaratır. Aynada gördüğü imge, idealize edilmiş bir benliği değil, toplumun güzellik standartlarına uymayan ve yüzündeki lekeden dolayı eksik olarak görülen bir benliktir. Raife'nin evlilik hayali, onun toplumun sunduğu kültürel bir imge olan "evli ve güzel kadın" kimliğiyle özdeşleşme arzusunu temsil eder. Ancak toplumun sunduğu bu imgeye ulaşamaması, onda derin bir yetersizlik ve değersizlik duygusu yaratır. Raife, aynaya baktığında, bu kültürel imgelerle uyumlu bir imge göremez ve bu da onun hem toplumsal hem de bireysel anlamda bir kimlik krizine girmesine, ruhsal bunalıma sürüklenmesine neden olur.

Yaşadığı hayal kırıklığı, yalnızlık ve ruhsal çöküntü karşısında Raife, oyuncak bir bebeğe sarılış şeklinde ölü bulunur. Onun özellikle oyuncak bir bebeğe sarılı olarak bulunması, içsel dünyasını ve en derin arzularını sembolize eden güçlü bir imgeyi temsil eder. Oyuncak bebek, Raife'nin en büyük hayallerinden biri olan evlilik ve annelik arzusunu temsil eder. O, toplumun kadınlardan beklediği geleneksel rollerden biri olan evlenme ve çocuk sahibi olma ideallerine ulaşamamıştır; bu idealler, özellikle Raife gibi bireyler için toplumsal kabul ve bireysel mutluluğun temel belirleyicileri olarak değerlendirilmektedir. Oyuncak bebek, gerçek bir bebeğe sahip olamayan Raife'nin özlemini sembolik bir şekilde telafi etme girişimidir; gerçek bir çocuğa sahip olma arzusunun asla gerçekleşmeyeceğine dair büyük bir hayal kırıklığını gösterir. Bu durum, annelik içgüdüsünü ve çocuk sahibi olma arzusunu tatmin edemeyen bir kadının trajik sonunu, geleneksel kadınlık rolüne ulaşamamayı sembolize eder. Lacan'ın teorisi bağlamında değerlendirildiğinde, oyuncak bebek, Raife'nin toplumun kendisine dayattığı annelik ve evlilik gibi kültürel imgelerle özdeşleşememesini simgeler. Raife, bu imgelerle bütünleşmek istemiş, ancak yüzündeki leke ve toplumun dayattığı güzellik standartları bu hedeflere ulaşmasını engellemiştir.

Sevgi, insanın psiko-sosyal gelişiminde temel bir ihtiyaç olarak kabul edilmektedir. Bu ihtiyaç, bireyin kimlik inşasında, duygusal ve bilişsel gelişiminde kritik bir rol oynar.

Büyüme aşamalarında başarılı olan çocuklar, iyi aile ilişkileri içinde yetişmiş bireylerdir. Aile içinde gerçekleşen başarılı ilişkiler, mutlu, arkadaşça, bunalımdan uzak ve yapıcı bireylerin oluşumunu sağlar. Bunun tersine olarak, uyum bozukluğu gösteren çocuklar, genellikle başarısız bir anne-baba-çocuk ilişkisinin ürünüdürler. Anne ve babanın sevgi ve ilgisinden yoksun olarak büyüyen çocuklar, büyük bir sevgi açlığı gösterirler. Bu açlık da birtakım davranış ve uyum bozukluklarına neden olabilir (Yavuzer, 2014, s. 137).

Sevgisiz büyüyen bireyler hem çocukluk dönemlerinde hem de yetişkinliklerinde duygusal yoksunluk, güvensizlik, düşük öz saygı ve sosyal izolasyon gibi ciddi sorunlar yaşa(yabilirler)ir. Bu durum, bireyin öz benlik algısını, başkalarıyla olan ilişkilerini ve toplumsal işlevselliğini olumsuz etkiler. Sosyal açıdan ise bu bireyler, topluma uyum sağlamakta zorlanır, sosyal destek ağlarından yoksun kalabilir ve yalnızlık duygusu içinde yaşayabilirler.

Baysal'ın "Kestaneci Rahim" adlı hikâyesinde, Recep'in babasıyla olan ilişkisi üzerinden bireysel bir dram anlatılır. Recep'in babası, alkol bağımlısıdır ve sık sık sarhoş olup hem karısını hem de oğlunu döver. Babası, ekonomik zorluklarla başa çıkmaya çalışırken tarlalarını satıp uzun süre eve dönmediği dönemler geçirir; bu durum, Recep'in, babasının davranışlarını anlamlandıramamasına ve aile içindeki ilişkilerinin sürekli çatışmalarla şekillenmesine yol açar. Bir gece, babası Recep'i evden kovar ve bir daha dönmemesini söyler. Ne olduğunu anlayamayan Recep, geceyi dışarıda geçirmek zorunda kalır. Bu sırada Kestaneci Rahim, Recep'e sahip çıkar, ona en güzel kestaneleri verir ve onu kollamaya başlar. Dayak yediği bir gün Recep, Kestaneci Rahim'le birlikte köyü terk eder ve yirmi yıl boyunca geri dönmeyizler. Baba-oğul olarak yirmi yıl sonra Pamuk Osman Sokağı'na geri dönmeye karar verdiklerinde, mahalleye az bir mesafe kala Rahim yere yığılır. Rahim, ölmeden önce Recep'e gerçek babası olduğunu itiraf eder. Bu bilgiyle sarsılan Recep, köye geri dönmekten vazgeçer. Yol boyunca Rahim'in "Benim senin baban" (s. 100) sözleri kulaklarında yankılanır ve Rahim'in onu neden bu kadar koruduğunu nihayet anlar.

Recep çocukluğundan beri babasından sevgi görmemiş, sarhoşluğunun da verdiği ruhsal durumla ilintili olarak sürekli bir itilme ve şiddetle karşı karşıya kalmıştır. O, babasının tutarsız davranışları karşısında annesinin onu deli olarak nitelendirmesini çaresizce kabullenmiştir.

Attığı tokatların acısıyla ağladığım yerden beni çeker, burnumun tepesinden rakı kokan ağzıyla ısırdı. (...) Babamın deli olduğuna ilk önce inanmadım. En nihayet anama hak verdim. (...) Ağacların gövdelerine yalpa vurarak geliyordu. Bütün çocuklar korkarak kaçıştılar. Mahallede babamdan hepsi titirdi. Çünkü her birisi hiç olmazsa bir defacık dayağını yemişti (s. 94-95).

Recep, duygusal ve psikolojik gelişim için temel olan sevgi, şefkat ve güven gibi unsurlardan mahrum kalmasını, babasının olumsuz eylem ve söylemleriyle pekişen bir yoksunluk duygusu olarak yaşar.

Kierkegaard, sevgiyi sadece bir duygu olarak değil, insanın varoluşunu belirleyen temel bir unsur olarak görür. Onun sevgi anlayışı, modern düşüncedeki yaygın "his temelli sevgi" anlayışından farklıdır. Ona göre sevgi, sadece duygulara dayanan bir olgu değildir; aksine bu olgu, duygulardan daha derin ve kalıcı bir niteliğe sahip olmalıdır. Zira sevginin yalnızca hislere dayandığı takdirde geçici ve güvensiz bir hale geleceğini savunur. Hisler değişken olduğundan, onlara bağlı olan sevgi de istikrarsız ve kısa ömürlü olacaktır. Bu nedenle, Kierkegaard'a göre sevginin temelinde daha sağlam ve değişmeyen bir şey olmalıdır. Burada devreye "vecibe" yani sorumluluk ve bağlanma kavramı girer. Bu da sevginin bir görev, bir yükümlülük ya da ilahi bir bağlılıkla

desteklenmesi gerektiği anlamına gelir. Sevgi, bir insanın sadece o anki hislerine dayanırsa, bu sevgi hayal kırıklığı, üzüntü ve belirsizlik yaratabilir. Çünkü hisler gelip geçici, değişken ve zamana bağımlıdır. Sevgi, ebedi olanla, yani değişmez ve kalıcı bir gerçeklikle bağlantılı olduğu takdirde, kendini tam anlamıyla gerçekleştirebilir ve süreklilik kazanabilir (2020, s. 8). Recep'in babasıyla ilişkisi, Kierkegaard'ın eleştirdiği "his temelli sevgi" örneğidir. Babası, Recep'e sevgisini göstermekte başarısızdır; bunun yerine aralarında şiddet ve ilgisizlikle dolu bir ilişki vardır. Bu ilişki, hislere dayalı olup istikrarsız, güvensiz ve kısa ömürlüdür. Öte yandan Kestaneci Rahim ile Recep arasındaki ilişki, Kierkegaard'ın bahsettiği "ebediye bağlı" sevgiyi temsil eder. Rahim, Recep'e sürekli ve koşulsuz bir sevgi sunar. Bu sevgi, hislerin gelip geçiciliğine değil, derin bir sorumluluk ve bağlılık duygusuna dayanır. Rahim, Recep'e şefkatle yaklaşarak onun eksik kalan baba figürünü tamamlar. Bu ilişki, sevginin vecibeye (sorumluluğa) dayalı olduğu ve ebedi bir anlam taşıdığı bir ilişkidir. Rahim'in, Recep'i koruma ve kollama isteği, sadece anlık hislerle değil, daha derin bir varoluşsal bağlılıkla ilişkilidir. Kestaneci Rahim'in gerçek babası olduğunu açıklaması, sevgi bağının yalnızca duygusal bir ilişkiden öte, kalıcı ve sorumluluk temelli bir niteliğe sahip olduğunu ortaya koyar. Bu durum, Recep'in babasından alamadığı sevgi ve aidiyet duygusunun Kestaneci Rahim tarafından yeniden inşa edilmesini sağlar.

"Kırmızı Sardunya" hikâyesinde babası için arzulanan oğul figürüne uymayan, varoluşunu tamamlayamayan, hor görülen, aşağılanan ve bunun sonucunda babasına karşı iyice kinlenen kişi Mıstafa'dır. Özünde çevresindeki insanlara, hayvanlara karşı merhametli, vicdanlı olan Mıstafa, babasına öfke içindedir. "Bir tokat patladı. Mıstafa boşlukta bir ağaç gibi sallanıp durdu. Vuran elin beş parmağı sol yanağın üstünde kırmızı kırmızıydı. Gözleri birdenbire ıslandı. Soğuk bir ter yıkayıverdi yüzünü Elini arka cebine attı" (s. 36). Babası ile her karşılaşmasında mutlaka şiddet ya da hakaretlerle karşılaşan Mıstafa, onun sevgisizliğine, baskıcı tavırlarına katlanmakta zorluk çeker ve nihayetinde baba-oğul çekişmesi kanlı biter. Baba-oğul ilişkileri, psikolojide sıklıkla *otoriter baba figürü* ve çocuk üzerindeki etkileriyle açıklanır. Otoriter baba, çocuğu üzerinde aşırı kontrolcü, baskıcı ve eleştirel bir tutum sergileyerek çocuğun özgüvenini ve bağımsız olma sürecini engeller.

Eski ailede babanın egemenliği ne denli sınırsızsa oğul da onu izlemeye yazgılı olarak kendini o denli bir düşman konumunda bulur ve de babasının ölüp kendisinin yönetici olması konusunda o denli sabırsız olur. Bizim orta sınıf ailelerimizde bile babalar kural olarak oğullarının bağımsızlığını ve o bağımsızlığı güvence altına almak için gerekli araçları reddetmeye, böylece de ilişkilerinde doğuştan gelen düşmanlığın tohumunu geliştirmeye eğilimlidirler (Freud, 2016, s. 362).

Freud'a göre, oğul babayı otorite figürü ve rekabet edilecek bir rakip olarak görür. Bu rekabet, oğulun annesiyle bilinçaltında kurduğu yakın ilişki ve babanın bu ilişkiye tehdit oluşturması nedeniyle oluşur. Oedipus kompleksinde, oğul bir yandan babaya hayranlık duyar ve onu model almak ister, aynı zamanda babanın otoritesi ve güç sahibi olması karşısında onunla rekabet eder. Bu çatışma, bireyin kişilik gelişiminde merkezi bir rol oynar ve baba figürüyle olan bu rekabet, bilinçaltı düzeyde kalıcı etkiler bırakır. Özellikle eski aile yapılarında baba otoritesinin sınırsız olması, oğulun bireysel gelişimini ve bağımsızlık arzusunu baskı altına alır. Hikâyede otoriter baba figürü, aşırı kontrolcü ve baskıcı bir tutumla oğulun bireyselleşmesini engeller ve bu durum, sevgisizliğin de etkisiyle içsel bir düşmanlığa dönüşür.

Sonuç

İnsanın varoluş mücadelesi ve anlam arayışı, bireysel kimlik inşasının yanı sıra, toplumsal ve etik boyutlarıyla da karmaşık bir süreçtir. Bu süreçte, bireyler yaşadıkları sosyal ve ekonomik koşulların etkisiyle içsel çatışmalar yaşa(yabili)r, anlam boşluğuna düşe(bili)r ve bu durum, onları çaresizliğin karanlık sularına sürükleyebili)r. Faik Baysal'ın hikâyeleri, birey ve toplum arasındaki bağın bireyi nasıl ya da ne şekilde varoluşsal mücadeleye sürüklediğini açık bir biçimde ortaya koyar. Baysal'ın karakterleri, insan doğasına dair gözlem ve sorgulamaları içerir. Bu karakterler, toplumsal eşitsizlikler, ahlaki yozlaşmalar ve bireysel yalnızlaşmanın, ötekileşmenin yansıması olarak şekillenir. Karakterlerin sosyal çevreyle olan çatışması, insan ruhu üzerinde derin ve yıkıcı etkiler bırakır. Özellikle “Perşembe Adası” hikâyesinde, bireyin toplumsal eşitsizlikler ve normlarla çatışması karşısında yalnızlaşması ve ahlaki değerlerden uzaklaşması, modern bireyin çıkmazlarına ışık tutar. Bunun yanı sıra, eserlerde sevginin psiko-sosyal bir ihtiyaç olarak ele alınması, özellikle baba-oğul ilişkilerindeki sevgisizlikle şekillenen bireysel trajediler acı bir biçimde yansıtılır. “Kestaneci Rahim” ve “Kırmızı Sardunya” hikâyelerinde baba figürlerinin otoriter ve sevgisiz tutumları, bireylerin özgüvenini zedeleyen ve topluma yabancılaştıran önemli bir unsur olarak öne çıkar. Ayrıca, “Leke” hikâyesi, estetik normlara uymayan bireylerin toplum tarafından dışlanmasını ve bunun bireyde yarattığı kimlik krizlerini çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Toplumun güzellik ve kabul standartlarına uymayan bireylerin kendilerine yabancılaşmaları, Baysal'ın eserlerinde derinlemesine işlenir. Eğitimsizlik ve geleneksel baskılar da bireylerin varoluşsal anlamlarını keşfetmelerini engelleyen bir başka önemli faktör olarak yer alır. Yazarın eserlerinde işlediği bu temalar yalnızca bireysel ve toplumsal meselelerin değil, aynı zamanda insanın varoluşuna dair evrensel sorunların da bir yansımasıdır. Bu bağlamda, Baysal'ın eserleri, bireyin anlam arayışına, ahlaki yozlaşmaya ve toplumun dayattığı normlarla mücadeleye dair derin bir sorgulama alanı sunmakta ve Türk edebiyatında insan merkezli felsefi bir yaklaşımı temsil etmektedir. Hikâyeler, birey-toplum ilişkisini incelerken aynı zamanda varoluşsal felsefenin temel sorularına da yanıt aramaktadır: İnsan kimdir? Toplum, bireyin öz yaratımını nasıl etkiler? Baysal'ın anlatılarından hareketle bu sorulara yanıt arayan analizler, modern bireyin evrensel varoluşsal meselelerine odaklanarak insan doğasının karmaşıklığını anlamaya yönelik yeni sorular doğurabilir ve edebiyat ile felsefe arasındaki ilişkiye dair daha derinlemesine çalışmaların önünü açabilir.

Kaynakça

- Adorno, T. ve Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği*. (Çev. N. Ülner ve E. Ö. Karadoğan) İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Alangu, T. (1968). *Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman* (1940/1950). Antoloji/Cilt: 3. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Aydemir, M. (2013). *Sardunya aşığı adam Faik Baysal*. Sakarya: Sakarya Kitaplığı
- Baysal, F. (1955). *Perşembe Adası*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Bele, T. (1997). *Faik Baysal'ın 60. sanat yılı Kırmızı Sardunya*, Cumhuriyet Kitap, S. 378
- Camus, A. (1985). *Başkaldıran insan*. (Çev. T. Yücel). Ankara: Kuzey Yayınları.
- Camus, A. (2010). *Sisifos söyleni*. (Çev. T. Yücel). İstanbul: Can Yayınları.

- Çağbayır, Yaşar (2007). *Orhun yazıtlarından günümüze Türkiye Türkçesinin söz varlığı*. Ötüken Türkçe Sözlük 1. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ertan, M. E. (2004). *Cumhuriyet Döneminde Sakarya'da Türk edebiyatı*. Adapazarı: Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Frankl, V. E. (1994). *Duyulmayan anlam çılgılığı psikoterapi ve hümanizm*. (Çev. S. Budak). Ankara: Öteki Yayınları.
- Frankl, V. E. (2013). *İnsanın anlam arayışı*. (Çev. S. Budak). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Rüyaların yorumu I*. (Çev. S. Budak). İstanbul: Öteki Yayınları.
- Fromm, E. (1995). *Umut devrimi*. (Çev. Ş. Yeğin). İstanbul: Payel Yayınları.
- Geçen, S. (2020). *Demir özlü insan ve eser*. (Doktora Tezi), Ardahan: Ardahan Üniversitesi.
- Güngör, E. (1997). *Ahlak psikolojisi ve sosyal ahlak*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gürsoy, Ü. (2007). *Faik Baysal ve hikâyeciliği*. Ankara: Akçağ yayınları.
- Jacoby, R. (1996). *Belleğini yitiren toplum Adler'den Laing'e konformist psikolojinin eleştirisi*. (Çev. H. Atalay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kanter, B. (2019). *"Kurmaca Bedenler" Türk romanında bir söylem biçimi olarak beden (1923-1980)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2020). *Sevginin işleri sohbet tarzı birkaç Hristiyan mütalaa*. (Çev. N. Beier). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kurt, M. (2007). *1950 sonrası Türk edebiyatında varoluşçu felsefeden etkilenen yazarların romanlarında yapı, tema ve anlatma*. (Doktora tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Öcal, O. (2009). *Edip Cansever'in şiirleri üzerine bir inceleme*. (Doktora tezi). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Özdemir, A. (2002). *Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesi*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Sartre, J. P. (1996). *Varoluşçuluk*. (Çev. A. Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- Tura, S. M. (2010). *Freud'dan Lacan'a psikanaliz*. İstanbul: Kanat Yayınları.
- Yavuzer, H. (2014). *Çocuk psikolojisi*. İstanbul: Remzi Yayınları.