

KEMAL BİLBAŞAR'IN *DENİZİN ÇAĞIRIŞI* ROMANINA PSİKANALİTİK AÇIDAN BİR BAKIŞ

ALİ ALGÜL

Özet: Bu çalışmada, Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* romanı psikanalitik açıdan ele alınmıştır. Sigmund Freud'un temellerini attığı psikanaliz, yazınsal metinlerin çözümünde başvurulan alanlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Freud yaptığı çalışmalarla insanın gözlemlenebilen davranışları dışında, bilinçaltının da bulunduğunu ve insanın gerçek amaçlarının orada saklı olduğunu belirtmiştir. Sigmund Freud'a göre, sanatçılar yazarak yaşadıkları baskıdan kendilerini kurtarmaktadırlar.

Cumhuriyet döneminin öğretmen kökenli yazarlarından Kemal Bilbaşar, edebiyat hayatına öykü yazarak başlamıştır. Daha sonra romana yönelen yazar, yapıtlarında köy ve kasaba gibi büyük kentlerden uzakta yaşayan insanları yansıtmıştır. Yazar, küçük insanları toplumcu bir bakışla ele alır. Kemal Bilbaşar, ilk romanı *Denizin Çağırışı*'nda babasını örnek alarak intihar eden bir öğretmeni anlatmıştır.

Anahtar kelimeler: Psikanalitik eleştiri, Freud, Jung, Kemal Bilbaşar, intihar, bağımlılık.

A Psychoanalytic Approach towards Kemal Bilbaşar's Novel *Call of the Sea*

Abstract: In this study, Kemal Bilbaşar's novel *Call of the Sea* will be handled through psychoanalytic criticism. Initiated by Sigmund Freud, psychoanalysis is one of the fundamental ways to analyse the literary texts. Through his further studies, Freud puts forward that apart from the apparent behaviour there exists a subconscious in which the main goal of human beings are kept. According to Freud, during the process of writing, artists free themselves away from the pressure they recieved.

Kemal Bilbaşar, being a teacher-writer of the Republican period, starts his literary adventure with story writings. Later on, he moves a bit towards the novel genre mainly talking about the rural people living away from the big cities. In his writings, Bilbasar analyses these people with a socialist approach and in his first novel *Call of the Sea* he tells the story of a teacher who committs suicide by imitating his father.

Key words: Psychoanalytic criticism, Freud, Jung, Kemal Bilbaşar, suicide, addiction.

Giriş

Öykü yazarak edebiyat dünyasına giren Kemal Bilbaşar (1910-1983), ilk öyküsü “Kaza”yı 1937’de yayımlamıştır¹. Türk edebiyatında köy romancıları arasında yer alan Bilbaşar, sosyal adaletsizliği işlediği romanlarıyla dikkatleri üzerine çeker. Yazar iki romanıyla da ödül almıştır². Bilbaşar’ı başarıya götüren ezen-ezilen ilişkisinin işlendiği toplumcu romanlarıdır. Kemal Bilbaşar, roman anlayışının toplumcu gerçekçi olduğunu belirtir. Yazar birçok konuşmasında halkı aydınlatan bir roman yazmayı hedef edindiğini belirtmektedir³. Özkırmımlı bu konuda şunları söyler: Gözlem ürünü, insan dünyalarını da vermeyi amaçlayan toplumsal gerçekçi ürünler verdi (Özkırmımlı, 1984, s. 232).

Kemal Bilbaşar’ın *Denizin Çağırışı* adlı romanı 1941’de yazılmıştır. Romanın ilk basımı Yurt ve Dünya Kültür Yayınları’na 1943’te yapılmıştır. *Denizin Çağırışı* 1972’de Bilgi Yayınevi, 2008 ve 2013’te Can Yayınlarından olmak üzere günümüze kadar dört baskı yapmıştır⁴.

Kemal Bilbaşar, ilk romanı *Denizin Çağırışı*’nda modernist romana yönelmesine karşın sonraki romanlarında gelenekçi-gerçekçi romana bağlı kalmıştır. Olcay Önertoy’a göre, Bilbaşar’ın ilk romanından başlayarak romanlarındaki gelişme gözden geçirildiği zaman *Denizin Çağırışı*’ndaki bireyin ruhsal bunalımından sonra, toplumsal konuya geçtiği ve toplumsal konunun büyük bir hızla geliştiği görülür (Önertoy, 1984, s. 72). İkinci romanı olan *Ay Tutulduğu Gece* bu değişimin ilk örneğidir.

Birçok edebiyat araştırmacısı *Denizin Çağırışı*’nı psikolojik yabancılaşmanın ilk örneği olarak kabul etmektedir. Yusuf Atılgan’ın *Anayurt Oteli* ile bu yapıt arasında ilişki olduğunu belirtenlerin başında Ahmet Oktay gelir. Ona göre, ...öykü ve romanın daha çok yurt gerçeklerini, özellikle de köy ve kent yoksullarının sorunlarını anlattığı bir tarihte yazılan *Denizin Çağırışı*’yla Bilbaşar’ın farklı bir kanal açar gibi olduğu söylenmelidir. Psikolojik yabancılaşmanın ilk örneğidir bu roman. Çok daha yetkin bir örneği, uzun yıllar

¹ Kemal Bilbaşar’ın diğer öyküleri: Anadolu’dan Hikâyeler (1939), Cevizli Bahçe (1941), Pembe Kurt (1953), Üç Buutlu Hikâyeler (1956), Irgatların Öfkesi (1971), Pazarlık (1944), Köyden Kentten (1961). Bilbaşar’ın romanları: *Ay Tutulduğu Gece* (1961), *Cemo* (1966), *Memo* (1970), *Yeşil Gölge* (1970), *Yonca Kız* (1971), *Başka Olur Ağaların Düğünü* (1972), *Kölelik Dönemeci* (1977), *Bedoş* (1980), *Zühre Ninem* (1981).

² *Cemo* romanıyla aldığı TDK roman ödülü ve *Yeşil Gölge* adlı romanıyla almış olduğu MAY edebiyat ödülü Bilbaşar’ın romancı kimliğiyle tanınmasını sağlamıştır (Dikici, 2005).

³ Kemal Bilbaşar (1969). *May der.*, s. 17.

⁴ Bu çalışmada romanın ilk baskısı esas alınmıştır. 36 bölümden oluşan *Denizin Çağırışı*, 146 sayfadır.

sonra Yusuf Atılgan yazacaktır: *Anayurt Otel*. Bu iki roman arasında açık bir akrabalık bulunmaktadır (Oktay, 1993, ss. 443-444). Ahmet Oktay yazısının ilerleyen bölümlerinde dönemin koşulları gereği yapıtın topluma yabancı kaldığını belirtir. İntihar saplantısının incelikli biçimde işlendiği bu roman, ne yazık ki, yayımlandığı günlerde kimsenin ilgisini çekmemiş gibidir (Oktay, 1993, s. 444). Doğan Hızlan'a göre, *Denizin Çağırışı* bireyi ele alan, psikolojik tahlil romanıdır (Hızlan, 2003).

Denizin Çağırışı, roman kahramanlarının bilinçaltına inilmesi, gerçek düş arasında gelinip gidilmesi, yabancılaşmaya yer verilmesi, olay örgüsünün dikkate alınmaması gibi nedenlerle modernist romanlar arasında kendine yer bulmaktadır. Asıl kahramanı durumundaki öğretmenin adının verilmediği *Denizin Çağırışı*'nın olaylar halkasını kısaca şöyle verebiliriz:

Karanlık korkusuyla yaşayan roman kahramanı öğretmen, bir kasabada beş yıldır görev yapmaktadır. Yaşadığı yerde bunalan ve psikolojik rahatsızlık yaşayan öğretmen, kasabada görev yapan doktorun önerisiyle, oradan ayrılır. İzmir'e giden öğretmen, bir otele yerleşir. Bir gün otel koridorunda sarışın bir kadınla karşılaşır. Onu, annesinin çocukken kendine okuduğu masallarda geçen sarışın kıza benzetir ve aradığı kadını bulduğunu düşünür. Kadın ise, ona hademe muamelesi yapar.

Öğretmen okul arkadaşı olan Hâmit'in yardımıyla bir ailenin kiraya verdiği odayı tutar. Evin bulunduğu mahallede yaşayanlar çok tutucu olduğu için ev sahiplerini, bekâr birine oda vermeleri nedeniyle dışlarlar; ama öğretmen, tüm saldırılara karşın evde kalmayı sürdürür. Ailenin on altı yaşlarında okula giden Zehra adında bir kızı bulunmaktadır. Zamanla öğretmen ile Zehra arasında bir aşk başlar. Zehra, öğretmenin kendisine ilgi duyduğunu eline geçen defterden öğrenir. Zehra da öğretmene karşı ilgisiz kalmaz. Bir süre sonra nişanlanırlar.

Öğretmen, Zehra ve annesi bir gün sinemaya giderler. Öğretmenin ısrarıyla locaya otururlar. Sinemada öğretmen, Zehra ile ilişkisini düşünür. Çeşitli kuruntular yaşadından sonra kendisinin aslında annesinin anlattığı masallarda geçen sarışın kızı sevdiğini anlar.

Sinemadan kaçan öğretmen, soluğu Bahribaba Parkı'nda alır. Burada Mahmut adında bir arabacıyla tanışır. Aralarında bir samimiyet oluşur. Bir süre sonra arabacının kız kardeşi Adalet gelir. Adalet'in hem sarışın olması hem de kendini çarpıcı bir biçimde anlatması sonucunda öğretmen ondan etkilenir. Arabacıyla birlikte Adalet'in kaldığı pansiyona giderler. Gerçekte Adalet bir hayat kadınıdır. Pansiyonda bir haftayı beraber geçirirler. Öğretmenin parası bitince de Adalet, onu pansiyondan kovar.

Beş parasız sokakta kalan öğretmen, tütün işçiliğine gider. İşten dönerken kadın işçiler arasında Zehra da yer almaktadır. Bir hamal ona sarkıntılık eder.

Öğretmen bu durumu görünce dayanamaz ve ona sarkıntılık eden adamı iter. Öğretmenin yardımına karşı çıkan Zehra, kendini taciz eden hamalın koluna girer.

Arkadaşlarıyla birlikte eğlenen öğretmeni hiçbir şey mutlu edemez. Kendisini bir sesin çağırıldığını düşünür. Deniz, onu çağırılmaktadır. Artık yolu bellidir: O da babası gibi denizde hayatına son verecektir.

Yukarıda tanıtılan roman, konusunun ilginçliği, zamanının kronolojik olmaması, asıl kahramanın, bazı mekânların adlarının gizlenmesi gibi modernist unsurları içermesi ve korku, alkol, intihar gibi psikolojik özellikleri barındırması nedeniyle psikanalitik açıdan ele alınmaya uygun bulunmuştur.

1. Babayı Örnek Almak Her Zaman Doğru mudur?

İntihar, psikolojik bakımdan ağırlıklı olan romanlarda önemli yer tutar. Kişinin kendi seçimiyle yaşamına son vermesi biçiminde tanımlanan intihar, birçok nedenden ötürü ortaya çıkmaktadır. İntihar alanında birçok çalışma yapılmış ve birbirinden farklı kuramlar geliştirilmiştir. İntiharın nedeni bireysel olabileceği gibi toplumsal da olabilmektedir. Günümüzde intiharın nedenlerini açıklamak için birçok kuram geliştirilmiştir. Psikolojik kuramlar kişiliği veya bilişsel etkenleri vurgulama eğilimindeyken, sosyolojik kuramlarda kişinin toplumsal ve kültürel baskılar karşısındaki tepkilerine ağırlık verilir. Ayrıca, intihar olaylarının büyük kentlerde oturma, yüksek yaşam düzeyi, zihinsel veya bedensel hastalıklar gibi olgularla doğru orantılı olduğu saptanmıştır (AnaBritannica, 1988, s. 588).

Denizin Çağırışı romanını trajik duruma getiren olayların başında hem romanın asıl kahramanı öğretmenin babasının hem de öğretmenin intihar etmesi gelir. Öğretmenin babasının yaşamına denizde son vermesine zamanında kimse bir anlam verememiştir. Çünkü ekonomik durumu iyidir. Yalnızca karanlık korkusu yaşamaktadır:

Babamın niçin kendini öldürdüğü bir sır hâlinde kalmıştı. Bu intihar hakkında annem de, komşular da bir sebep bulup söyleyemezlerdi. Onlara göre bir eli yağda, bir eli balda olan babam için dünyalık hiçbir sıkıntı ve tasa olmamak lazımdı. Yalnız bazı bahar aylarında yüzünün sarardığı ve zayıfladığı görülürdü... Amma bence babamın gizli bir derdi vardı ve sinirli bir adam olduğu muhakkaktı. Annem onun uykudan ve karanlıktan şikâyet ettiğini söz arasında birçok zamanlar söylemişti. Odasında lamba yanmadan babamı uyku tutmazmış. Deniz kenarında dolaşmaktan korkarmış. Korkmakta ne kadar haklı imiş ki o mavi sularda dünyaya gözünü yummuştu (Bilbaşar, 1943, ss. 4-5)⁵.

⁵ Yazıda romandan yapılan alıntılarda sadece sayfa sayısı verilecektir.

Öğretmen babasını örnek alır. Çocukluktan yetişkinliğe kadar baba etkisi devam eder: ...Büyüdükçe babama benzediğimi söylerlerdi. Doğrusunu isterseniz ona benzemekten memnun olurdum. Hatta ilk çocukluk günlerimde babama yalnız veçhen değil, ruhen de benzemek için, uykunun ve karanlığın düşmanı kalmağı kendi kendime vadederdim. Muallim mektebindeki tahsil hayatımda da bu karara, sadık kalmışımıdır (s. 6). Bu sadık kalma durumu öğretmenin belirttiğı gibi okul yıllarıyla sınırlı kalmayacaktır. Küçük bir kasabadan büyük bir kente gelen öğretmen, burada başarısız olur. İnsanların ekonomik istismarları sonucunda beş parasız kalır. Bir süre parklarda kırıntılarla yaşamını sürdürmeyi dener. Ekonomik sıkıntıyı yenmek için bir ara bütün işçiliğı yapar. Bu işçiler arasında eski nişanlısı Zehra'yı görür. Biri ona sarkıntılık eder. Hemen ona yardıma koşar; ama Zehra ne onu ne de yardımını ister:

Bu kalabalık arasında birdenbire, eski bir göğüslük giymiş olan Zehra'nın⁶ kansız bir beyazlıkla küçülmüş yüzünü seçtim. O beni görmemişti. Yorgun ve bezgin bir hâlde yürüyor, etrafını görmüyordu. Dizleri meşin yamalı bir külot pantolon giymiş, ceketsiz bir amelenin onun yanına sokulduğunu, Zehra'ya, kaba ve müstehcen bir gülüşle bir şeyler söylediğini fark ettim. Zehra ona nefretle bakarak kaldırım değiştirdi. Fakat amele onu rahatsız etmekte devam ediyordu.

O zaman kalabalık arasında daha fazla gizlenemedim. Fırladım ve arkadaşımın hayretle açılan gözleri önünde, sabahtan, beri bir çuvalı kaldıramayan pısrık insandan tamamen başka bir adam olarak, amele kolundan tuttum ve bir kenara yuvarladım. Külot pantolonlu adam, kıyafetime dikkat ederek benim kendisi gibi bir amele olduğumu anlayınca, düşen kasketini başına yerleştirdi. Yumruklarını sıkarak ve küfrederek üzerime doğru yürüdü.

Zehra beni işte o zaman gördü. Bu müdahalemden başka herhangi bir kadın memnun olabilirdi. Fakat onun gözleri hiç de dostçasına bakmıyordu. Bilakis o siyah gözlerde hiddet ve nefret bir alev gibi yanıyordu (ss. 144-145).

Bu yardım Zehra'yı mutlu edeceğine daha da sinirlendirir. Zehra geçmişten gelen kinle öğretmene küfrederek ve kendini taciz eden amelenin koluna girer; fakat çıkarak: "Ameleyi ve beni olduğumuz yerde donduran bir hırsıyla bana küfretti. Ne üstüme vazifeydi de âlemin işine karışıyordum. Boynumu kırıp kendi yoluma gitseydim ya, birbirini seven, iki insan arasında işim neydi? Onlar bugün darılır yarın barışırlardı. Bana ne oluyordu? Onu ne zannediyordum. Park yosması mı? Defolup gitmeliydim. Ben namus hırsızlarından biri idim" (ss. 144-145). Yaşanan bu olay öğretmenin intiharını hızlandırır. Öğretmen bütün işçisi arkadaşlarıyla yer, içer; ama: "Oh Tanrım. İçimde bir daralma hissediyorum. Demir bir el beni boğuyor. Bu geniş caddeler, bu büyük şehir, bu

⁶ Yazara ait olan yazım ve noktalama olduğu gibi verilmiştir.

dünya bana dar geliyor. Hâlbuki arkadaşımın deli gibi içtim. Sarhoşum. Amma bende hiçbir şey avunmuyor. Nerelere gideyim” (s. 145).

Bir türlü bitmeyen karanlık korkusu, arkasından hayattaki başarısızlık ve intihar etmiş bir babanın çocuğu olmak gibi özellikler öğretmene birçok acı vermiştir. Zaten yaşamın sonu da ölüm değil midir? “Hayatın nihai amacı ölümdür, egonun artık incinmeyeceği mutlu, hareketsiz duruma dönüştür ölüm” (Eagleton, 2004, s. 199).

Artık zamanı gelmiştir. Ayrılması için oradan, bir ses yeter:

—Denize... Denize... Onun sonsuz maviliğine kes diyen kim? Bana kim sesleniyor? Doktor mu? Onun hakkı var. Etrafımızı çeviren, zaman ve mekânın hudutları içindeyiz. Burada her şey hesaplı, mahdut... Mavi engin bütün hudutlardan kurtarır mı insanı? Ah. Ne kadar da tatlı bu ses:

—Denize... Denize... Babanı da o çağırmişti (s. 145).

Babasının yolundan giden kahraman, sesin doğruluğundan kuşkulananmayacaktır: “Ah doğru söylüyorsun, Fakat sen kimsin? Beni kim çağırıyor? Dağın sesine koşan ve oradan dönmeyen, o bilinmeyen şehrin insanlarından biri miyim ben? Beni kim çağırıyor” (s. 145). Bundan sonra söz, deniz ilahesindedir. Öğretmene düşen sadece bu sesin peşine düşmektir:

—Baban gibi sen de kollarımda rahat edeceksin!

Ne bekliyorsun? Safonun altın saçları da bende...

Anlıyorum, şimdi anlıyorum. Deniz ilahesi. Beni çağıran sensin. Ta uzaktan mukavemet edilmez bir cazibe ile beni kendine çeken sensin. Hudut hissinden kurtulmak iştiağıyla yanan babamın kanı aynı ateşle benim damarlarımda da köpürüyordu. Anlıyorum. Bu kanda sana karşı tahammül edilmez bir meyil var... Beni çağıran sarı saçlı ilahe! Guruba karşı saçlarını yay ve beni bekle!.. Bütün aydınlıklar, bütün mavilikler sende... Sana geliyorum! Engel olan her şeyi bırakarak geliyorum... Sema şahidimdir ki, bu yaptığımdan pişman değilim... (ss. 145-146).

İntihar, hem babayı hem de oğlunu denize götürür. Kuşkusuz bir romanda intiharı seçen kahramanlarda genellikle toplumla uyuşamama, yalnızlık ve hastalık gibi kavramlar görülmektedir.

2. Çağrışımlarla Çocukluk Günlerine Dönüş veya Annenin Güvenli Kucağı

Çağrışım, sanatın neredeyse hemen her dalında önemli bir yere sahiptir. Sanatın dışında felsefede ve psikolojide de kullanılmasına karşın, daha çok ruh biliminde yaygındır. Çağrışım şöyle açıklanabilir:

Bir bilinç durumunun kendiliğinden bir veya birçok bilinç durumlarını uyandırması... Ruh bilim terimidir. Düşünceler arasındaki mantıksal bağdan ayırılmamalıdır, çağrışım'da mantıksal bir bağ yoktur. Örneğin

sokağı güneşli görmek bize havanın sıcak olduğunu düşündürür, bu mantıksaldır. Oysa sokağı güneşli görmek bize güneşli bir gündeki anımızı düşündürebilir, bu çağrışımsaldır (Hançerlioğlu, 2006, s. 43).

Bir sanat yapıtının üretimi esnasında birçok unsurdan yararlanılmaktadır. Sanatçının alanında uzman olması gerekmektedir. Özellikle sözcükleri kullanan romancı çağrışımı da bilmelidir: Edebiyat adamı çağrışım yapma (nükte), tefrik etme (yargı), yeni birleştirmeler yapma (birbirinden ayrı olarak yaşanmış unsurlardan yeni bir bütün yapma) gibi konuların uzmanıdır. Bunları yaparken vasıtası olarak kelimeleri kullanır (Wellek ve Warren, 2005, s. 69). Kemal Bilbaşar, romanda çağrışıma yer vermiştir. Özellikle öğretmenin yaşamı anlatılırken çağrışıma başvurulmuştur. Çocukluk günlerine dönme arzusu birçok araştırmamanın konusu olmuştur. Bu konuda psikiyatristlerin farklı görüşleri de söz konusudur. Freud çocukluğa dönmeyi cinselliğe bağlarken Adler korunma gereksinimine bağlamaktadır:

Freud gibi çocuğun anne ve babasına duyduğu sevgiyi cinsellikle açıklamaz Adler. Bunun yerine, korunma, sığınma ve ihtiyaç duymayı yerleştirir ki bu akla daha yakın gibi durmaktadır; Çocuk, kendisini yetersiz, zayıf görür. Korunmak ihtiyacı duyar. Önemli bir varlık gibi tanınmak ister. Onun için, annesinin, babasının yakınlığını kazanmaya çalışır. Onlarla yakın ilişkiler kurmaya uğraşır (Emre, 2005, s. 74).

İzmir'e gittiğinde adı verilmeyen bir otele yerleşen öğretmen, kasabadaki odasıyla ile otel odasını karşılaştırır. Odada düşünen öğretmenin dikkatini duvardaki buğulu ayna çeker. Öğretmen çocukluk günlerine gider. O günlerde neler yaptığını anımsar:

Karşıma isabet eden duvarda, odanın rutubetiyle buğulanmış bir ayna vardı. Onun terli yüzüne bakarken çocukluğumu, annemin çamaşıra gitmediği bazı kış günlerinde, pencere önündeki minder üzerinde, bana kalın yün çoraplar örerek masal anlattığı sırada, onun yumuşak dizlerine yatarak pencerenin camında, soğuktan çiçeklenmiş garip buz şekilleri arasında, masadaki sarı saçlı peri kızlarının atlas fiistanlarını, bahçelerinin insan gibi konuşan çiçeklerini nasıl seçmeğe çalıştığımı hatırladım. İçimde hiç bir şüphenin gölgesi bulunmayan o çocukluk günlerinde bir anne şefkatinin tesellisine sahip olmak ve şimdi en karanlık ızdırıp günlerimde yalnız kalmak, bir anne elinin okşayışından bile mahrum bulunmak ne tecelli idi... (ss. 25-26).

Öğretmenin annesine duyduğu özlem, onu duygulandırır: “Aynanın buhranlı yüzünde bir damla, ani surette büyüyerek ağırlaştı ve buğuların esrarengiz oyaları arasında; muzdarip bir gözyaşı gibi kaymağa başladı” (s. 26). Öğretmen yalnızlığın vermiş olduğu psikolojiyle her fırsatta annesine, çocukluğuna dönüş yapar. Bir sabah tramvayın sesiyle uyanan kahraman, çocukluğunda annesinin “azrail okşadı” diye adlandırdığı sesi duyar:

Ben uyanmadan şehir uyanmıştı ve ben bu trajediyi, temaşa etmediğime müteessif değildim. Uzun perdelerin arasından içeriye, mavi semayı hatırlatan bir aydınlık doluyordu. Dışarıda bir tramvay arabasının sinyalinin ve ray üzerinde viraj yaparken insanın beynini delen o tüyler ürpertici madenî vınlıtısını duydum. Küçüklüğümde abdest bozarken ekseriya hissettiğim ve annemin «azrail okşadı» diye izah ettiği ürpermeye benzer bir ürperme geçirdim (s. 32).

Öğretmen herhangi bir sorunla karşılaşınca tek sığınak olarak çocukluğunu ve annesini görür. Çocuk yalnızlıktan, hayattan korkar. Korkar; çünkü hayatın isteklerine cevap veremez. Yalnız başına yaşayamaz. Güçlü bir varlık tarafından bakılmayı arzu eder (Özgü, 1994, s. 199). Yerleşmiş olduğu pansiyonla ilgili olarak mahallelinin dedikoduları onu üzer. Daha çevriyi tanımayan öğretmen korkar. Bekâr birinin pansiyona yerleşmesi sonucunda mahalleli Hasan Efendilerin evine saldırır. Bu durum öğretmenin canını sıkır ve küçükken yaptıklarını anımsar: Bu hücumların menşe ve hedefini gayet iyi bildiğim hâlde, içimde büyük bir hiddetin kabarmasına, şu çocuklarla şu pencereye arkasında gülen kadınları küçüklüğümde anneme kızdığım zaman kapımızı taşıladığımız gibi bir taş yağmuruna tutmak arzusuna kapılmama engel olamıyordum (ss. 73-74).

Sinemada film başlamadan önce sahneyi gören öğretmen, bir masal dünyasını hayal eder. Annesinden dinlediği masalların da çağrışımlarıyla kendini ve yanındakileri boşlukta düşünür:

Işıklar sönünce burada bulunan bütün insanları bir karanlık yutacaktı. Yalnız insanları değil, buradaki bütün şekilleri ve mesafeleri de mahvedecekti. Karanlık kadar kudretli bir şey var mıydı? Karşımızdaki beyaz perde bir an için mehtap gibi soluk ışıklar dökerek bizi sihri içine alacak, kalplerimiz perdenin avuçlarında bir hazla daralacak, bazen yine onun müsaadesiyle geniş bir yeis, karanlıkta kalmak yesi, bizi sarmakta gecikmeyecekti. O andan itibaren perdenin tesirleri tamamen silinerek, onun varlığından şüphe edecek, ayaklarımızın altındaki zeminin çekildiğini ve bir boşlukta sallandığımızı duyacaktı. Çocukluğumuzun sağlam topraklarını, bir kahkaha tufanı içinde bıraktığımız o masal dünyasının imkânlarını burada gözyaşıyla hatırlamayan, ebediliğin, yalnız karanlığa mahsus bir şey olduğunu görerek mahvolmayan insan var mıydı? (ss. 116-117).

Fakat öğretmenin gerçekte hayal arasındaki düşünceleri Zehra'yı sıkır: Benim bu laflarımın ancak kitaplara yakışacağını söyleyen Zehra'ya, hiddetle sırtımı döndüm. Biz birbirimizi ebediyen anlayamayacaktık (s. 117). Sinemada ışıklar kapanır ve film başlar. Öğretmen, izleyicileri masalarda geçen kötü kahramanlar gibi görmeye başlar. Karanlığın ve yalnızlığın vermiş olduğu korkuyla annesine, onun güvenli kucağına sığınır:

Film başladı. Bir düğmeye basılır basılmaz ışığı yutuveren karanlık bana bir vampir kanadı hâlinde çarptı. Sandalyemin parmaklıklarına ayaklarımı

kaldırarak büzuldüm. Bu ufalıfta mukavemet imkânını arttırmak isteyen bir kirpi insiyakı vardı. Gözlerimin önünde kaynaşan insan yığını birdenbire kayboldu ve beyaz perdede bir orkestra musikisi gök gürültüsü hâlinde, salonu doldurmağa ve sarımağa başladı. Çocukluğumun yağmurlu, fırtınalı gecelerinde, annemin göğsüne emniyetle sığındığımı ve mışıl mışıl uyuduğumu niçin hatırlıyorum? Perdenin beyazlığından aksederek, sıralarda oturan insanları cisimden arı gösteren bu ışığı neden iğrenç buluyorum? ve niçin bu gölgeler bana masalların fenalık meleklerini hatırlatıyorlar? (s. 117).

Öğretmen tüm kaygılarına karşın filmi izlemeye başlar: Locanın kenarına tutunan parmaklarım terli bir takallusla sıkılmıştı. Kalbimin gürültüsünü orkestraya rağmen duyabiliyordum. Bir tehlike anında kabuğuna çekilmiş ve tehlikenin geçip geçmediğini, tersine çevrilmiş his borularını ihtiyatla açarak anlamağa çalışan bir salyangozu hatırlayarak perdeyi seyretmeğe başladım... (s. 116). Fakat içinde bulunduğu psikolojik durum, filmdeki kadın kahramanla öğretmeni ortak bir noktada birleştirmektedir. Filmde aldatılan doktor ve sarışın bir kadın, öğretmeni annesinin okuduğu masalarda geçen sarışın bayana götürür:

İhanetin kurbanı olan bir doktorun, kadınlardan nefret ederek, kendisini akıl hastalarına vakfedişini, birlikte çalıştığı fevkalade cazip sarışın bir kadına karşı ölmüş kalbinde hislerin yeniden uyanışını temsil eden bu filmi bir müddet takip edebildim. Çünkü sarışın kadın bende de çoktan beri unuttuğum, kaybettiğim duyguları uyandırıyor (s. 118).

Öğretmen psikolojik özellikleri bakımından içe dönük bir tiptir. Bu nedenle hayatın gerçekleri karşısında çocukluğuna veya annesine dönüş yapar. Çocukluk dönemine dönüş bazen hayali bir kadına da olabilir: Freud, Jung ve daha birçok psikoloğun ortaya koydukları vakıa şudur: “İçe dönük” tipler, hayatın gerçekleri karşısında ona doğru gidecekleri ve onu objektif olarak incelemek suretiyle değiştirecekleri yerde, içlerine, ilk çocukluk yıllarının hayallerine dönerler. Bunlar arasında “anne imogo”su mühim bir rol oynar. “Inceste” dolayısıyla bu hayal doğrudan doğruya anne olarak gözükmez; muhayyel bir kadın veya onun yerini tutan başka bir hayal, yahut düşünce şeklinde belirir (Kaplan, 1976, s. 509). Öğretmenin de sürekli olarak sarışın bir kadını araması, annesinin anlattığı masalarda geçen sarışın kadını aradığı anlamına gelir.

Öğretmen istasyonda gecenin karanlığında uzun süre bekler; arkadaşı Hâmit gelmez. Bir komiserle bir sarhoşu taşıyan arabaya, arabacının karşı çıkmasına rağmen komiserin isteğiyle biner. Arabacı öğretmenin annesine küfreder. Arabacının karşısında çok küçülen öğretmen ezikliğinin ve korkaklığının nedenini babasına yükler. Karanlıkta yapayalnız kalmamış olduğuma teessüf ediyordum. Mamafih bu küçülmede babama benzemenin de hissesi vardı. Biraz evvel arabacının annem için savurduğu küfürle ben de babama sövdüm. Pekâlâ

babam da diğer insanlar gibi karanlıktan korkmayabilirdi. O zaman ben de karanlığın cezalarına çarpılmazdım (ss. 16-17).

Çağrışım metodu romanda sıkça kullanılmıştır. Yazar çağrışım ile öğretmenin çocukluğuna dönmüştür. Bunun yanı sıra çağrışım modernist roman tekniklerinden iç monologla birlikte kullanılmaktadır⁷. Romanın birçok yerinde iç monolog kullanılmıştır. Bilbaşar eserinin başından sonuna kadar kahramanını okura anlatabilmek için serbest çağrışımına başvurur. Serbest çağrışımı da iç monologla sağlar. Öğretmenin beklediği arkadaşı onu karşılamaya gelmez. Uzun saatler bekleyen öğretmen sonunda bir arabacı bulur otele gitmek için; fakat arabacının tutumunu beğenmeyen öğretmen, içinden şöyle konuşur kendi kendine:

Kabahat gene arkadaşımdaydı idi. Eğer beni karşılamaya gelmiş olsaydı, gece yarısından sonra böyle garip bir çılgınlıkla eğlenme uğruna, izzeti nefsimi kırdırmayacaktım. Bütün kabahati arkadaşımaya yüklediğim hâlde, arabaya bindiğim andan beri duyduğum iç huzurundan; müfrit neşeden eser kalmamıştı. Boşalmış bir balon gibi heveslerim porsumuştu. Karanlıkta yapayalnız kalmış olduğuma teessüf ediyorum. Mamafih bu küçülmede babama benzemenin de hissesi vardı. Biraz evvel arabacının annem için savurduğu küfürle ben de babama sövdüm. Pekâlâ babam da diğer insanlar gibi karanlıktan korkmayabilirdi. O zaman ben de karanlığın cezalarına çarpılmazdım (ss. 16-17).

Bilbaşar iç monolog tekniğini daha başarılı kullanmak için kahraman anlatıcılığı tercih etmiştir. Ayrıca yapıt okunduğu zaman bir günlük, bir anı havası görülmektedir. Bilbaşar iç monolog tekniğini romanında sadece öğretmen üzerinde kullanmıştır. Diğer kahramanlar öğretmenle ilişkilerine göre değerlendirilmiştir.

⁷ Bir sahnede okuru, kişinin iç yaşamıyla doğrudan doğruya karşılaştırmak için kişinin yaptığı konuşmadır. İç monolog okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde anlatıcının varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde dil, dil bilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yakındır. Konuşma dilinin doğallığı ve yalnlığı söz konusudur. Kişinin bilincine sızmamıza yarayan, bireyi daha iyi anlayıp tanımamıza yardımcı olacak bu teknik yerinde ve dikkatli uygulanması hâlinde, romanın genel dokusunu güçlendirir (Tekin, 2004, ss. 264-268).

3. Alkolle Gelen Aşk veya Dert

Romanda alkol önemli bir yere sahiptir. Bilindiği gibi alkol bağımlılığı kişilere göre değişmektedir. *Denizin Çağırışı*'nda alkol asıl kahramanda annesine ve aşka dönüş olarak kendini gösterirken ikinci dereceden kahramanlardan Hasan Efendi ile Adalet'in ağabeyi Mahmut'ta bir saplantıdır.

Öğretmen, Pakize Hanım'ın hazırladığı içkili sofrada yiyip içtikten sonra odasına çekilir; defterine duygulu sözler yazar. Bu durum da öğretmenin bilinçaltını ele verir:

«... Buradan senin için de çiçekler toplayacağım». «Toprağa döndüğüm bu ilk günü takdis için, bu çiçeklerle, benim esrarlı mabedime gel»⁸.

«Yıllardan beri karanlıkta büyüyen bir ışık hasretini» «dindirmek için, gözlerindeki aydınlığı bana içir ve kâbuslu gecelerin artık bittiğini söyle!» (s. 88).

Alkol her zaman mutluluk veren bir nesne aracı olarak çizilmemiştir. *Denizin Çağırışı*'nda alkole daha çok olumsuz bir bakış açısı söz konusudur. Öğretmen bir gün Bahribaba adı verilen parkta otururken bir arabacı ile konuşmaya başlar. Arabacı, öğretmene kendi yaşam öyküsünü anlatır. Kadınlardan büyük darbeler yiyen ve arabasını satmak zorunda kalan arabacı, alkol bağımlısı olduğunu ve kız kardeşinin kendini içkisiz bırakmadığından söz eder:

Ondan vefalı dost yoktu bu dünyada. Zayıf mısın? Seni dev gibi kuvvetli yapardı. Parasızlık mı çekiyorsun? Onu içebilersen, kendini Karun gibi zengin sanırdın. O, ekmek bulmasa eyvallah der geçerdi. Fakat rakısız kaldı mı deli divane olurdu. Çünkü dünya ayık gözle bakılacak dünya değildi. Sağ olsun bir kız kardeşi vardı. Kadınların en iyisi idi. İki eli böğründe kalsa, onun rakı parasını bulur buluştururdu (s. 120).

Arabacı ile öğretmen arkadaş olurlar. Arabacı öğretmeni kız kardeşi Adalet'le tanıştırır. Annesinin anlattığı masallarda geçen sarışın kıza benzetir öğretmen onu. Bu konuda Jung aydın tipinin yaşadığı bunalıma dikkat çeker:

Aydın bir tipi ele alın; âşık olmaktan ödü patlar; size kalsa, korkulan yersizdir, oysa haklıdır o; çünkü sevdalanmak çılgınlıklar yapmasına yol açabilir; ama duygusu ancak tek bir kadın tipine, ilkel kökenli kadın tipine etki gösterdiğinden, sonuçta hafif bir kadına ya da kendisine hiç uygun düşmeyen birine tutulur. Birçok aydının, kendi düzeylerinin altındaki kadınlarla evlenmelerinin nedeni budur; tuzaklarından habersiz buldukları eskimiş duyguların kurbanı olurlar, ya bir köylü kadına ya da oda hizmetçilerine tutulurlar (Jung, 1996, s. 89).

Öğretmen, Adalet'e âşık olur. Arabacı öğretmeni kaldıkları pansiyona götürür. Burada Adalet ile öğretmen günlerce dışarı çıkmaz. Parkın üst tarafında denize

⁸ Tırnak işaretleri orijinal metinde olduğu gibi korunmuştur.

hükmeden bir tepeye yaslanmış bulunan yeni pansiyonumda, Adalet'in dizleri dibinde bir haftamı çılgın gibi harcadım. İçimde kıpırdamak isteyen vicdan azaplarını hodgâmcı ne çabuk susturmuştum? (s. 125).

Adalet aslında bir hayat kadınıdır ve ağabeyi Mahmut da onu pazarlamaktadır. Mahmut için önemli olan alkoldür:

Birdenbire sıçradım. Bu adama ne cevap verecektik? Adalet benim bu telaşla eğlenir gibi tatlı tatlı geriniyor, kalkmak niyetinde olmadığını göstermeğe çalışıyordu. Bu ev kendisine aitti. Beni de evine pansiyoner olarak almıştı. Bundan kardeşine neydi? Hem onu rakı parasından başka bir şey alakadar etmezdi ki. Merak etmemeliydim canım. Rahatıma bakmalıydım (s. 125).

Fakat öğretmenin düşündüğü gibi olaylar gelişmez. Parası biten öğretmen, pansiyondan kovulur. Alkol bağımlısı Mahmut'un paraya ihtiyacı vardır.

Öğretmenin kasabada bıraktığı doktor, içkinin etkisiyle kendini yitirir: Mektupta kasaba dedikodusu da vardı. Doktorun Çeltik fabrikası sahibi Osman Nuri'nin düğününde fazla içki yüzünden çatladığı, müddeiumuminin evinde oturduğu bir dul kadının on üç yaşındaki kızını baştan çıkardığı ve kanunu çiğneyerek kendine nikâhladığı havadisleri de yazılıydı (s. 141).

Bu örneklerden sonra denilebilir ki, romanda alkol bağımlılığı fazla derinlemesine inilmeden işlenmiştir. Amaç roman kişinin iç çatışmalarını ve onu intihara sürükleyen nedenleri göstermektir.

4. Karanlıktan Kurtuluş İçin Gündüze Sığınma

Korku insanoğlunun ilk çağlardan bu yana sahip olduğu özelliklerden biridir. İnsanlardaki korkuyla ilgili çalışma yapanların başında gelen Jung, bu alanda önemli bir isimdir. Arketipler adını verdiği çalışmasında insanoğlunun kolektif bilinçdışının bulunduğunu belirten Jung; korkuyu, aşk, savaş, ölüm gibi insanlığın çağlar boyunca yaptığı davranışlarla bir tutar. Kişisel bilinçdışı bireyin yaşamından kaynaklanan, unutulmuş, bastırılmış, yadsınmış ve bilinçdışı yoluyla algılanmış unsurları kapsarken kolektif bilinçdışı, Jung'un *birincil imgeler* diye adlandırdığı gizil imgelere dayanır. İnsana atalarından aktarılan imgeler, ataların davranışlarına benzerler. Örneğin, bir insanın yılanla veya karanlıktan korkması için yılanla karşılaşmış veya karanlıkta kalmış olması gerekmez. Yılanla veya karanlıktan korkma eğilimleri, atalarımızın kuşaklar boyu yaşantıları sonucu bize aktarılmış ve beyin dokumuza işlenmiştir (Geçtan, 1998, s. 176). Ortak bilinçdışı insan bedeninin yüzyıllardır geçirmiş olduğu evrimle özdeş biçimde açıklanabilir.

Kısacası, arketipler, hepimizde yer alan insanlığın en eski hayalleridir. Bu en eski hayaller, kolektif insan deneyimlerinden gelen sembollerdir.

Denizin Çağırışı'nda, romanın asıl kahramanı öğretmenin karanlık korkusu aynı zamanda onun yaşam akışını belirler. Öğretmen sürekli karanlıktan kaçır. İnsanların bir şeyden korkmasını *fobik anksiyete* olarak adlandıran Freud'a göre bu terim: Belirli bir nesne veya duruma karşı duyulan bir korkuyla belirlenir. Dışarıdan gözlemleyen biri için tepkinin yoğunluğu, tehlikeli varsayım ile durumla orantısızdır. Çoğu fobilerin yetişkin yaşamda olmasına karşılık, karanlık, gök gürültüsü ve bazı hayvanlardan korku genellikle çocukluktan başlayarak süregelen fobilerdir (Geçtan, 1998, s. 54). Karanlık korkusu romanın ilk sayfalarından başlar. Roman kahramanı bir kasabada beş yıl öğretmenlik yapmıştır. Oldukça sapa olan bu yerde öğretmen korkularıyla yaşamıştır:

— ...Beş saat rötarla, İzmir'e gece yarısından sonra varmak, demiryolları idaresi için «ahvali âdiyeden» olabilir, fakat benim gibi beş sene sapa bir yerde kurulmuş küçük bir kasabada, kabuğuna çekilerek, vesvese ve korkularıyla baş başa yaşamış, bilmediği bir semanın ve tanımadığı bir denizin maviliğinden şifa aramağa çıkmış, karanlıktan korkan bir insan için ne büyük felaket... (s. 3).

Öğretmen, bir gün kasabada kendisi gibi görev yapan doktorun yanına gider. Doktorun görev yaptığı dispansere girdiğinde içerisini oldukça karanlık bulur. Doktorun ne istediğini sorması üzerine, öğretmen: Bir korku, içimde büyüyor, doktor, dedim, beni bir karanlığın istila etmekte olmasından korkuyorum (s. 18) der. Bu sözler üzerine biraz duraklayan doktor: Ha... Siz misiniz muallim bey, dedi. Sizde bir "fobi" olduğunu geldiğinizin üçüncü ayından beri biliyordum (s. 18) diyen doktora göre, otuz üç yıllık bir istibdat devri, insanlarda korkunun bir fobiye dönüşmesine neden olmuştur:

Benim hayretle baktığımı görünce teselli etmek ister gibi, uzun uzun konuştu. Zaten asrımız insanların hangisinde bir fobi yoktu ki. Bizim memleketimizde ise bu ruhî hastalık kadar tabii bir şey olamazdı. Otuz üç sene bir vampir gibi ülkemizi kucaklamış bulunan istibdat devrinin torunları değil mi idik? Babalarımızın kanı ve asabı her gün ölümün binbir tecellisini omuzları üzerinde hissederek bir çeyrek asırdan fazla kamçılanmamış mıydı? Bu trajik devrin kanı bir mahsul verir ve onda fobi bulunmaz da ne bulunurdu? Sonra bu kasabanın etrafında dağlar bir mania, bir mahdutluk vehmi ile çevrilmişti. Burada insan dağların ardındakini göremediği ve hasretlerine eremediği için kendi ruhî boşluğunda bir namütenahilik aramak zorunda idi. Kendi içine kapanmasın da insan ne yapsındı? Hangi büyük istikbal ümidi, bu avuç içi kadar yerde ölmez bir büyüklük hâlinde kalabilirdi. İnsanlar mahdut, evleri mahdut, seması mahdut bir yer... (s. 18).

Burada sözü edilen istibdat devri, II. Abdülhamit dönemidir. Bilindiği gibi bu devirde yapıtlar, sansür nedeniyle, sınırlı biçimde yayımlanabilmiştir⁹.

Bu çevrilmiş ve dağların arasında kalan kasabadaki karanlığın oradakileri etkilediğini belirten doktora göre, ağırbaşlılık terk edilip çılgınlık da yapılabilmelidir:

Bendeki bu karanlık lekeler burada yaşayan ve duyan her ruhta belirmek zorunda idi ve akıllı bir insan bu karanlık lekeyi ancak ispirto ile muvakkat bir zaman için temizleyebilirdi. Mamafih ayaklarını bir zincire kaptırmamış ise daha akıllıcası, bu dağların kâbusundan uzaklaşmalıydı. Mavi, ufukların alabildiği kadar genişleyen, bir mavi deniz karşısında, ruhtaki bütün karanlıklar yıkanır. Kapalı sahalarda insanlar dünyayı fazla ciddiye alırlardı. Çılgınlık yapamazlardı. Hâlbuki ruhumuzun en büyük ihtiyaçları deliliğe karşıydı. Ciddilik ve ağırbaşlılık insanların en büyük düşmanı idi (s. 18).

Doktor, öğretmene çözüm olarak buraları terk etmesini ve çılgın bir yaşam sürmesini önerir: Gidin azizim, dedi ve çılgın bir hayat yaşayın. Sizde hiçbir şey kalmayacak. En iyi ilaç budur. Ah ben de gidebilsem (s. 18). Öğretmen arabacının bıraktığı otelin önünde doktorla arasında geçen bu konuşmayı anımsadıktan sonra “Hey gidi doktor ve hey şifalı reçete... Fakat doktora kızmıyordum. Onun tekrar yüzükoyun yatmağa hazırlanan hayalini ve garip homurtusunu acıyarak hatırlıyorum” (s. 19) sözlerini içinden söyleyerek ona kızmadığını belirtir. Korku artık öğretmeni tümüyle yönlendirmeye başlar. Kaldığı otelin banyosuna giden öğretmen, önce buradan etkilenmesine karşın yavaş yavaş korkmaya başlar. Banyoda kendisinden önce hastaların, yaşlıların da yıkanmış olduğunu hayal eder. Cinsel hastalığa yakalanan kadınların da burada yıkandıklarını düşündükten sonra artık dayanamaz ve kusar:

Burada yaşlı ve hastalıklı insanlar da yıkanmış olabilirlerdi. Bunlardan bir kısmının sırtlarında, ortası cerahatli mor sivilceler bulunduğunu, hatta bazısının bir kaza merkezinden veya şehirdeki namuslu bir ev kadınından alınmış tenasülî hastalıklara müptela olduklarını tasavvur ediyordum.

⁹ Türk tarihinde baskı dönemi olarak anılan II. Abdülhamit dönemi için Sina Akşin şunları söyler: Padişahın tabiatına uygun, “ruhen hastalıklı” sayılabilecek bir sansür, (Abdülhamit’in burnu büyük olduğu için burun, oturduğu saray Yıldız semtinde olduğu için yıldız, selefini akla getirebileceği için murat gibi kelimelerin yazılmadığı, dış ülkelerde anarşistlerin suikastleri üzerine ölen devlet adamlarının ölümlerinin, doğal nedenler sonucu olarak haber verilebildiği bilinmektedir), en saçma sapan biçimlerinin dahi teşvik edildiği bir jurnalcilik, her tarafa dal budak salmış bir hafîye (gizli polis) örgütü, iç seyahat özgürlüğünün bile kısıtlanması, insanları bir araya getirdiği için ilke olarak şirketleşmenin (dolayısıyla iktisadi gelişmenin) önlediği bir rejim... Bu sırada Kanunesasi hep yürürlükte gözüküyor, devlet salnamelerinde muntazaman yayımlanıyordu, fakat ondan söz etmek bile suçtu (Akşin, 1993, s. 166).

Bundan dolayı bu banyoluk içinde yıkanmak bana imkânsız bir iş geliyor, sırtıma ürpermeler veriyordu. Bu ürpermeyi asabi bir tikslenme takip etti. Midemin bulandığını duydum ve birtakım, acı ve ekşi usareleri beyaz taşlar üzerine boşalttım (s. 27).

Öğretmen kendini düşüğü bu durumdan kurtarmak için, saçlarını bile okşayamadığı öğrencilerinin bulunduğu kasabanın olumsuz yönlerinden yakınır:

Benim gibi firenginin mahalli hastalık hâline geldiği bir kasabada, beş sene oturmuş bir insanın böyle asabi ihtilaçlara tutulması kadar tabii ne vardır? Açısında yemek yiyemediğim, çeşmesinden su içemediğim, ekmeğini tekrar ateşten geçirmek mecburiyetini duyduğum, kahvesine gidemediğim, eşyalarına el süremediğim, talebelerimi bile okşayamadığım o kasabada, beş yıl, gergin bir teyakkuzla yaşamak neye mal olurdu? (s. 26).

Öğretmen tam bu olumsuz düşüncelerden kendini kurtaracakken bu kez de banyoda bulunan borulara takılır. Geçen üç borudan ikisini anlamlandırırken üçüncü borunun kendini zehirleyeceğini düşünür:

Baş dönmesinden kurtulmak için duvara tutundum. Burada elime birtakım borular temas etti. Bu borulardan bir tanesi sıcaktı. Bundan sıcak su geçiyor olmalı idi. Diğer ikisi soğuktu. Bunlardan birinde soğuk su varsa ötekinde ne bulunmalı idi? Bu ince boru belki de banyoyu ısıtmak için kullanılan hava gazını götürmekte idi.

Ani olarak büyük bir korku ve şüpheye tutuldum. Acaba bendeki bu baş dönmesi, bu bulantı ve bu kulak uğultusu ile bu havagazı borusu arasında bir münasebet mi vardı? Hademe dalgınlıkla havagazı musluğunu açık mı bırakmıştı? Acaba ben ilk zehirlenme devresinde mi bulunuyordum?

Birden başıma bir sıcaklığın yükseldiğini, sırtımın soğuk soğuk terlediğini ve ayaklarımın dermansızlaştığını hissettim. Eyvah... Ölüyorum... (s. 26).

Bu korkudan sonra öğretmen giyeceklerini bile almadan banyodan kaçır ve soluğu odasında alır. Otel odasında yarım yamalak bir uykuyla sabahı eden öğretmen hemen otelden ayrılır. Arkadaşı, Hâmit'in yardımıyla bir pansiyona yerleşir. Yeni yerinde de karanlık korkusu sürer. Korku öğretmeni bunaltır ve belirli bir yerin dışına çıkmasına engel olur:

Bütün dikkat ve tecessüsümle etrafımda bir an evvel muayyeniyet yaratmağa çalışıyordum. Gecenin karanlığından korku, vuzuh ve muayyeniyeti kaybetmenin şaşkınlığımdan doğmuş olmalıydı. Karanlık, benim güneş aydınlığında kurduğum nizamı mahvettiği için onun düşmanıydım. İşte bu sebeptir ki bu büyük şehirde kaldığım müddetçe zaman zaman kasaba doktorunun tavsiyesini hatırlamakla beraber, 'Konak - Başbudak -Bahribaba Parkı' ve pansiyonun arasına çizilen mudalların dışındaki yerler hemen hemen meçhulüm kaldı (s. 62).

Öğretmen gündüzleri korkuyu yenerken akşamları ve geceleri korkuyla yaşar. İnsanda böyle bir durumun oluşması ilkel kişiöğlü özelliklerini günümüzde de barındırmasından ileri gelmektedir. Karanlıkla birlikte bilinçaltı somutlaşır ve gerçeğe dönüşür:

İlkelerde, havanın kararması nesnelere kavrama yetilerini uyarır. Gündüz, tüm dikkatleri dış ve somut dünyaya çevrilidir; gece oldu mu, her şey büyümlü bir görünüme bürünür; çünkü güneşin batışıyla birlikte ilkelerin gündüz bilinci de körelir; ışık kaybolduğunda anda ilkelerin iç dünyası, dış dünya kadar gerçek ve somut bir biçimde belirir. Ruhsal bilinçaltından gelen içerikler bireyin iç dünyasının bilinç alanında ortaya çıkarlar ve bazı etkiler oluştururlar... (Jung, 1996, s. 103).

Karanlıktan korkan kahraman gündüzleri sever. Bu nedenle gündüzü son âna kadar yaşamak ister: Her zaman gecenin ve korkuların yaklaştığını haber veren gurubu hasretle karşıladığım hâlde, o gün eve dönmeden önce, onu lezzetle temaşa ettim (s. 88). Öğretmen, karanlıktan korktuğunda için Zehra ve annesinin istemesine karşın uzun süre sinemaya gitmek istemez. Fakat zamanla korkuyu yenebileceğini düşünen öğretmen, Zehra ve annesiyle sinemaya gitmeye karar verir. Filmin başlamasıyla birlikte öğretmen, Zehra ile olan ilişkisini düşünmeye başlar, ona âşık olmadığını anlar ve bir keresinde ondan nasıl kaçtığını anımsar: Anlıyordum ki Zehra'ya karşı gösterdiğim çılgınlık bir vehimden ibaretti. Beni çağırın kadın Zehra olsaydı toprağın nazlarını, onun odasında kendimden geçerek toplamam lazımdı gelirdi. Hâlbuki kapının eşliğinden bir deli gibi kaçmıştım (s. 118).

Öğretmen aslında annesinin çocukluğunda okuduğunda masallarda geçen sarışın kadını sevdiğini anlar¹⁰. Zehra gerçekte başkasının yerini çalmak istemiştir: Aramızdaki duvarı artık tamamen görüyordum. Zehra'nın kalbimde açmağında çalıştığı pencere tamamen kapanmıştı. Onun ölümüne mukabil sarışın kadına ait olan yer bütün hasretiyle yanmaktaydı. Evet, evet; Zehra başkasına ait bir yeri çalmağında kalkmıştı. Beni bu kıyıları çağırın Zehra değildi (s. 118). Derin düşüncelere dalan öğretmen, salonda bir delinin bağırdığını duyar. Kulaklarına gelen delinin sesi onu etkiler:

Salonun karanlığında onu tamamen kaybettiğim bir sırada salonun içinde bir delinin kahkahaları çınlamağında başladı. Devamlı, öldürücü asabı eriten bu kahkaha ile bütün mukavemetimin tükendiğini, şakaklarımda ve sırtımda soğuk terlerin boncuk boncuk toplandığını hissediyordum.

¹⁰ Jung'a göre, her erkekte doğuştan var olan kadın imgesi (anima), o erkeğin bilinçdışında bazı normların oluşmasına neden olur. Erkek bu normlara göre seçimini yapar; kimi kadını beğenir, kimi kadına istek duymaz. Erkek çocukta animanın ilk yansıdığı kişi anne, kız çocukta animusun ilk yansıdığı kişi ise babadır. Bir erkek bir kadına karşı "istek" duyarsa, bu kadın o erkeğin animasına uyan özellikler taşıyordur (Geçtan, 1998, s. 179).

Timarhanede doktorun kravatıyla alay eden bu çılgın kakhaha bende de kabarmak üzere idi (s. 118).

Öğretmen kendi kurguladığı delinin varlığına inanmaya başlar. Daha da ileri giderek kendisinin de bir zırdeli olduğuna inanır. Delirmenin verdiği sonuç: korku... Öğretmen deli olduğuna tam kanaat getirince kakhaha atıp içini boşaltma ister:

Acaba binbir divanelik yapan ve hiçbir, şeyi tabii gözle görmeyen ben de bir zırdeli değil miydim? Birdenbire içime bir korku doldu: Ya hakikaten deli isem. Bu korku ile birlikte bir arzu da içime yayılıyordu. Haykırmak ve kakhahalarla kesilen:

— Ben deliyim... Hey insanlar! Ben zırdeliyim. Niye korkuyorsunuz? Birbirinin sıcaklığında ve kokusunda emniyet duyan hayvanlar! Sizin içinizde de benim gibi zavallı deliler yok mu? Bekleyin hepimiz günün birinde büsbütün çıldıracağız ve ondan sonra dünya rahat edecek... gibi bir nutuk söylemek istiyordum. Böyle bağırarak ve gülecek olsam orada bulunan bazı kadınların ve küçük çocukların paniğe uğrayacağını, diğer bazı kimselerinse beni tatlılıkla oyalayarak bir gömlek içine sokmağa çalışacaklarını tasarlıyordum... (ss. 118-119).

Artık öğretmen kontrolsüz davranmaya başlar. Korkunun ve yanlış kadını seçmenin sonucu kaçış olur. Sinemada bağırarak kahrman, bir daha birlikte olmamak üzere Zehra'dan kaçır. Bu tasavvurun dehşetiyle alnımda bir gerilme ve kopma hissettim ve garip hayvani bir ses çıkardım. Bağırarak, kakhahalar ve gözyaşlarıyla salonu alt üst etmek üzere olduğum bir sırada, kendi kendimden bir kaçışla, locadan fırladım. Güneşin göz kamaştırıcı ışığı altında, bir titreme ile Bahribaba'ya kadar koştum. Orada bir kanepeye yığıldım. Sarsıla sarsıla ağladım ve bu hadiseden sonra Zehra'nın yanına ebediyen dönemeyeceğimi hissettim (ss. 118-119). Aslında öğretmen bu kaçışla kendini karanlıktan kurtarır. Korku daha çok romanda karanlıktan korkma şeklinde karşımıza çıkar.

5. Kırılan Ayna veya Öğretmenin İçindeki Gölgeyi Öldürmesi

Ayna insanlığın her döneminde gizemini koruyan bir nesnedir. Gerek romanda gerekse şiirde ayna her zaman dikkat çekmiştir. XX. yüzyılda psikoloji ve psikanaliz gibi bilim dallarında büyük gelişmeler gözlenmiştir. Kimi ruh hastalarının tedavisinde ve başka rahatsızlıklarda aynadan yararlanılmıştır. Ayna ile ilgili ileri sürülen tezlerden, psikiyatrist Jacques Lacan'ın "ayna evresi" diye tanımladığı süreç, en geniş açılımlardan birine karşılık gelir. Lacan, psikanaliz çalışmalarında önemli bir yer tutan açıklamalarıyla, özne-ben ilişkisi üzerine imgesel bir açılım sağlayarak çeşitli görüşler ortaya koyar¹¹.

¹¹ Tiken, S. (2009). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki 'Ayna' İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 41, Erzurum.

Ayna, *Denizin Çağırışı*'nda önemli nesnelere biridir. Öğretmenin psikolojik durumuna göre değişik fonksiyonları üstlenir. Yapıtın çeşitli sayfalarında ayna, bazen bir yansıtma nesnesi olarak bazen bir kahramanının kendini sevmesi olarak ve bazen de kırılarak bir öfkenin çıkarıldığı araç olur.

Sapa bir kasabadan İzmir gibi büyük bir kente gelen öğretmen, oldukça lüks bir otele yerleşir. Otelin konforu, hademelerin kendisine hak ettiğinden fazla iyi davranması onu şımartır. Bir ayna karşısına geçerek kendini yüceltir. Romanda aynanın bu ilk kullanımında narsist bir durum söz konusudur:

Soyunmak için gardırop önüne gittim. Büyük endam aynasında spor ceketim, golf pantolonum ve kasketli hayalimle karşılaştım, haricî heyetimle kendimi uzun zamandan beri görmemiş olduğum için, aynaya ürkererek baktım. Fakat bütün yol yorgunluklarına rağmen yüzümdeki asaletin kıyafetimdeki ihmali unuttuğunu fark ederek memnun oldum. Sakallarımın uzayışında, gözlerimin kenarında biriken siyah çapakların duruşunda bile ayrı bir mana vardı. Aynadaki hayalim önünde bir reverans yaptım:

— Hoş geldiniz Ekselans (ss. 21-22).

Otelden ayrılıp pansiyona yerleşen öğretmen, terziye giderek aldığı kumaşları verir ve lüks bir elbise yaptırır. Öğretmenin morali iyidir. Eşyaların da bizim ruhsal durumumuza göre şekil aldığını düşünür: Evet dışarıdaki eşya ve hadiseler bizim mizacımıza göre bir sima takmıyordu. Onlar bizim giydiğimiz maskelere göre ya gülüyor yahut ağlıyorlardı. Ben ise her zaman mariz bir hassasiyet içinde, hatıraların ve önceden kabul edilmiş şüphelerin elinde oyuncak olmağa mahkûmdum (s. 99). Keyifli keyifli yürürken karşısına hamal çıkar: Yan sokaktan bir hamal çıktı. Sirtında bir endam aynası götürüyordu. Aynanın içinde düşünceli ve ümitsiz hayalimi gördüm. Onu taşımaktan hamal bile yorgunluk duyuyordu (s. 99). Moralinin en üst düzeyde olduğu sırada hayalinin bu kadar kötü görünmesi öğretmenin canını sıkıyor, artık duygularının tutsağıdır, büyülenmiştir ve ondan bir şekilde kurtulacaktır: Duygular açığa çıktı mı aydın kişi bunların egemenliğine girer; bir duyguya kapıldığında hiçbir düşünce, hiçbir usavurma etkinliğini gösteremez. Bu büyüden kurtulmasına yardım edebilecek yalnızca içinde duyduğu coşku ve kargaşalardır (Jung, 1996, s. 88).

İnsanların temel özelliklerinin başında özgür yaşamak gelir. Öğretmen yapabileceği ilk devinimle içindeki gölgeden kurtulup özgürlüğe geçmeyi dener:

O aynanın arkasından ayrılamıyordum. Her zamanki gibi gölge varlığım beni peşinden sürüklüyordu. Ah, bütün fenalıkların karanlığından yaratılmış bu gölge varlığımdan bir kurtulabilseydim, o zaman bu dünya bana tekrar güzelliklerini verebilecekti.

Hamal yürüyor ve önümdeki hayal, şeytanca bir tebessümle, beni alaya alıyordu. Parkın koyu renkleri ve gölgeleri içinde Mefisto'ya benzeyen bu hayali kovmak, taşlamak hıncı duyuyordum. Uzun tırnaklı ellerini gözlerime doğru uzatmasına ve:

— “Nah sana!..” demesine tahammül edemedim. Yerden büyük bir taş alarak ona doğru fırlattım. Aynanın ortasından, kenarlarına doğru bir yıldız parladı. Hayal parça parça oldu. Sonra hepsi dağıldı yere düştü. İçime çılgın bir sevinç doldu:

— Onu parçaladım... Ondan kurtuldum (s. 99).

Öğretmen artık gölgesinden kurtulmuştur. Bu rahatlığın bedeli neyse ödemeye hazırdır. Hamala kırılan aynanın parasını fazlasıyla öder.

Sonuç

Psikanalitik edebiyat kuramı psikanalizden hareketle doğmuştur. Bu kuramla yazınsal metinlerin çözümünde ilerleme kaydedilmiştir. Yazarın yaşamı, psikolojisi, bilinçaltı bu araştırma yöntemiyle açıklığa kavuşmuştur.

Türk edebiyatında psikolojik romanların Tanzimat yıllarına kadar uzanmasına karşın bilinçaltının yansıtıldığı romanlar daha geç ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyet dönemi edebiyatçılarından Kemal Bilbaşar, *Denizin Çağırışı*'nda modernist romanın unsurları görülmüştür. Romanın asıl kahramanı durumunda olan öğretmen bilinçaltıyla karşımıza çıkar. Bilbaşar romanda iki kez onun bilinçaltını verir. Bunlar kasabadaki doktorun karanlık bir yer olarak gösterilen dispanseri ve İzmir'deki sinemadadır. Bu mekânlardan birincisinde öğretmenin karanlık korkusu, ikincisinde ise bilinçaltında yaşatılan sarışın kız ortaya çıkar. Ayrıca roman boyunca ayna, alkol, çocukluğa dönüş, intihar gibi bilinçaltıyla ilgili kavramlar dikkat çeker.

Tüm bunlara karşın Bilbaşar, tek bir model oluşturamamıştır. Freud, Jung ve Lacan'a ait özellikler birlikte verilmiştir. Yazar, romanında bunların bir karışımını yapmıştır. Öte yandan bilinç akışı tekniğinin tam uygulanmadığı da görülmüştür. Yazar, bilinç akışı yerine iç monolog tekniğini kullanmıştır. Bu teknikte sadece öğretmenle sınırlı kalmıştır. Fakat Bilbaşar serbest çağrışım ve iç monolog tekniklerini birlikte vermeyi başarmıştır. Öğretmenin çocukluğuna dönülürken önce iç monoloğa başvurulur, sonra da çağrışım ile çocukluğuyla ilgili sözü edilecek olanlara yer verilir.

Bilbaşar, bu ilk romanından sonra modernist roman yazma hevesinden vaz geçmiştir. 1941'de yazılan *Denizin Çağırışı*'nın, modernist roman bakımından yukarıda belirtilen eksikleri olmakla birlikte, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* ile *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* arasında köprü görevi yaptığı söylenebilir.

Kaynakça

- Akşin, S. (1993). *Türkiye Tarihi 3*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- AnaBritannica. (1988). *Ana Yayıncılık ve Sanat Ürünleri* içinde (C. 11, s. 588). İstanbul.
- Bilbaşar, K. (1943). *Denizin Çağırışı*. Ankara: Yurt ve Dünya Kültür Yayınları.
- Dikici, Ü. (2005). *Kemal Bilbaşar'ın Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Eagleton, T. (2004). *Edebiyat Kuramına Giriş* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Emre, İ. (2005). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2006). *Felsefe Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Hızlan, D. (2003, 11 Aralık). Türk Edebiyatının İlk 'Tutunamayan'ı. *Hürriyet*, 11 Aralık 2013 tarihinde <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=162998> adresinden erişildi.
- Jung, C. G. (1996). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi* (E. Büyükinal, Çev.). Ankara: Say Yayınları.
- Kaplan, M. (1976). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Önertoy, O. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özgül, H. (1994). *Psikanalizin 3 Büyükleri-Freud, Adler, Jung*. İstanbul: Kibele Yayınları.
- Özkırımlı, A. (1984). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tiken, S. (2009). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki 'Ayna' İmgesine Psikanalitik bir Yaklaşım. *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 41.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2005). *Edebiyat Teorisi* (Ö. F. Huyugüzel, Çev.). İzmir: Akademi Kitabevi.