

GÜVEN TURAN'IN DALYAN ROMANINDA BENLİK ARAYIŞI THE SEARCH FOR IDENTITY IN GÜVEN TURAN'S NOVEL DALYAN



Öz

Türk edebiyatında 1960 kuşağı içinde daha çok şair kimliğiyle tanınan Güven Turan, kaleme aldığı roman, öykü ve eleştirileriyle çok yönlü bir sanatçıdır. 1978 yılında yayımlanan Dalyan eseri Türk Dil Kurumu Roman Ödülünü kazanır. Bu eseriyle edebiyat çevrelerinde romancılığıyla da adından söz ettirmeyi başaran Turan, varoluşçu bir tarzla kişinin iç dünyasını, psikolojik sorunlarını, yabancılaşmasını ve benlik arayışını modern romanın imkânları dâhilinde işler. Sanat anlayışını modern edebiyat üzerine inşa etmesiyle dönemin yenilikçi isimlerinden biri olur. Kadın-erkek ilişkilerini özellikle öne çıkaran yazar; aşk, cinsellik, varlık, yalnızlık, ölüm gibi kavramları eserlerinin başat temaları olarak tercih eder.

Bu çalışmada Güven Turan'ın Dalyan romanında toplumsal değişkenler, psikolojik durumlar ve kadın-erkek ilişkisi çerçevesinde benlik arayışına varoluşçu bir düzlemde nasıl ve ne ölçüde temas edildiği incelenmiştir. Metodolojide Soren Kierkegaard'ın benlik kavramı merkezde olmak koşuluyla varoluşçuluktan ve psikanalitik eleştirden faydalanılmıştır. Elde edilen verilerden hareketle eserde varoluş mücadelesinin ve benlik arayışının bellek, ölüm, korku, vicdan-niyet çatışması gibi hususlar etrafında tasarlanarak modernist bir yöntemle işlendiği gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Güven Turan, *Dalyan*, benlik arayışı, modernizm, varoluşçuluk.

Abstract

Güven Turan, better known as a poet in Turkish literature in the 1960s, is a versatile artist with his novels, stories and criticisms. His work *Dalyan*, published in 1978, won the Turkish Language Association Novel Prize. Turan, who succeeded in making a name for himself with his novelism in literary circles with this work, processes the inner world, psychological problems, alienation, and search for identity within the possibilities of the modern novel in an existential style. He became one of the innovative names of his time by building his understanding of art on modern literature. The author, who emphasizes male-female relationships, prefers concepts such as love, sexuality, existence, loneliness, and death as the main themes of his works.

In this study, it was examined how and to what extent the search for identity within the framework of social variables, psychological conditions and male-female relationship is touched on an existential level in Güven Turan's *Dalyan* novel. The methodology utilized existentialism and psychoanalytic criticism, provided that Soren Kierkegaard's self-concept was at the center. Based on the data obtained, it has been observed that the struggle for existence and the search for identity are designed around issues such as memory, death, fear, and conscience-intent conflict in a modernist method.

Keywords: Güven Turan, *Dalyan*, search for identity, modernism, existentialism.

Ahmet EVİS

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Dr. Öğr. Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Hatay, Türkiye.

ORCID: 0000-0003-4205-2661

E-mail: ahmetevis@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 08.08.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 24.10.2020

Kaynak Gösterim / Citation:

Evis, Ahmet (2020). "Güven Turan'ın *Dalyan* Romanında Benlik Arayışı", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 12/24, 01-32.

http://dx.doi.org/10.26517/ytea.451

* Bu çalışma 23.07.2020 tarihinde elektronik ortamda gerçekleşen Modernizm ve Postmodernizm Çalışmaları konferansında sunulan "Güven Turan'ın *Dalyan* Romanında Modernist Bir Tavrı Olarak Benlik Arayışı" adlı bildirinin genişletilmiş hâlidir.

Extended Summary

Güven Turan, who is in the 1960 generation of Turkish literature and continues his active literary life, won the Turkish Language Association Novel Prize with his novel *Dalyan* published in 1968. *Dalyan*, which has mostly modern novel features; it becomes one of the innovative works of its period with its plot, its characters, the way time and space are handled. It is possible to say that a late modernist attitude is dominant in the work, which is sometimes encountered in the critique of modernism. The central themes in the work are shaped around love, loneliness, sexuality, and death. While the fiction ends with an open tip, the comment is left to the reader.

Güven Turan, who is better known for his poet identity, carries the reflections of the existentialism that he preferred in his poems to his novels and stories. It makes use of the possibilities of existentialism to reflect the inner world of the person, to convey the dilemmas such as individual-society and intention-conscience conflict. Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Albert Camus are names influenced by the author and shaped his understanding of art. Among these names, it can be easily said that Soren Kierkegaard and Albert Camus, who are among the leading thinkers of existentialism, stand out. Both the artist's words and the distinctive elements in his works clearly show the effects of existentialism and the aforementioned names on Turan's poet and novelist identity.

In this study, the *Dalyan* novel was examined according to the existential areas that Soren Kierkegaard's philosophy of existentialism. According to the content of the work, ethical-aesthetic field conflict is generally included. The central aim is the person's search for self. The effort to reflect the inner world of the person, which is one of the main witnesses of the modern novel, is depicted in the novel as a search for identity. The fiction that proceeds through the loves and experiences of the young couple is the adventures of both

of their self-seeking efforts through an existential effort. Therefore, Kierkegaard's existential domain classification was preferred as a method, and some psychoanalytic concepts were also used. The protagonists and thematic elements, more than novel elements, were examined. The love of an unnamed young man and a woman named Penelope, their reactions to events, and their thoughts were evaluated within the boundaries of existentialism. Thematically, the feelings arising from concepts such as love, sexuality, loneliness, and death were discussed again by the conflict of ethics-aesthetics and the search for identity.

In the first part of the study, basic information about modernism is given and the relationship between existentialism and modernism is examined, and the historical development process of modernism is explained in general terms and focused on the philosophical background of the theory. The new lifestyle that emerged with modernism and the appearance of the human type in literary works are explained with their justifications. The appearances of psychoanalytic, philosophical, and socio-cultural factors on the literary scene have been studied.

In the second part, the self-seeking of the individual, who is stuck between ethical and aesthetic fields on the existential level, is studied around the concepts of love and death. In particular, the way the protagonists in the novel look at love and death shaped the plot and became the determinant of the thematic structure in the work. Depending on these two concepts, sexuality, loneliness, social criticism, and alienation issues are also mentioned in the work. The new lifestyle, justice system, and capitalist order offered by the modern world have also been criticized between the lines. However, this situation did not prevent aesthetic sensitivity in the novel. The work is largely modernist in terms of language-style, expression techniques, and novel elements. One of the striking aspects of the novel is the reference

to mythological heroes. In many of the writer's works, he focuses on different elements of mythology, and in this work, he symbolizes the aspects of the Homer epic, representing Penelope, which represents loyalty, love, and togetherness. The young woman is a successful character at the level of representation in general, although it does not exactly match her mythology features. It is a "modern Penelope" according to the conditions of the period. The young man who fell in love with Penelope is not even named. A type that has not been individualized in the modern age and has not developed a sense of belonging to society is drawn. It shapes the fictional and thematic dimension of the novel by creating mutual effects in the existential adventures of both young people.

In the conclusion part, general inferences are made based on the whole study. In the context of Güven Turan's understanding of art and his novelism, what measure and how the representation of self-seeking is used as a modernist attitude has been defined. With a modernist approach, Turan handles psychological factors individually and presents issues such as love, affection, society, sexuality, loneliness, death, time, and self-seeking to the attention of the reader on a thematic level. Turning towards situations rather than events, the writer makes concrete social criticisms and shows the dilemmas of the modern world concretely. In this context, it can be said that he preferred a socio-psychological method in his works, with an examination that expands from person to society. The effect of society, interpretation of love, meanings attributed to time, death, and loneliness are used as determining criteria in the self-realization process of individuals in the self-construction of the person. The work, which is compatible with the modern novel with its content and thematic aspects, can be considered successful in terms of style. Although the search for perfection in language does not make itself felt too much, musicality is tried to be achieved with a clear and understandable style and generally

with inverted sentence structures. It can be said that the effort to make sense of existence and the search for self is the generic concept in the work.

Giriş

Modernizm, uzun soluklu gelişim evresi sayesinde, farklı ilmî eğilimler ve düşünce akımlarıyla etkileşime girer, tüm kazanımlarını da edebiyatın imkânlarıyla bütünleştirerek yeni ve yetkin eserlerin oluşumuna imkân tanır. Batı'daki Aydınlanma hareketi; seküler bir yapı oluşturarak hümanizm, pozitivizm, varoluşçuluk gibi akımların edebiyat sahnesinde daha aktif şekilde yer almasını sağlar. I. ve II. Dünya savaşları akabinde kendini ve çevresini sorgulayan modern birey, modern psikolojinin malzemelerinden de istifade ederek varoluşu anlamlandırmaya çalışır. Zira "yozlaşan değerler, kendine özgüllüğün yitimiyle birlikte ön plana çıkan görüntünün büyü, doğadan kopuş ve modern kentlere hapsedilmek gibi insan doğasına aykırı edimler, bireyin bunaltı yaşamasına neden olur ve onu hiçlik ile karşı karşıya bırakır" (Deveci vd. 2019: 193). Bu bağlamda edebiyatla psikolojinin kesişme noktalarından olan psikanalitik eleştirinin edebî eserlerde işlevsel olarak uygulandığı görülür. Varoluşçuluğun ve psikanalitiğin insanı merkeze alan düşünce yapısı, çalışmadaki metodolojinin tespitinde öncelikli etken olmuştur.

Bu çalışmada Güven Turan'ın *Dalyan* adlı romanı, Søren Kierkegaard'ın varoluş felsefesine göre ve genellikle etik-estetik alan çatışması düzleminde ele alınmıştır. Daha çok aşk, ölüm, yalnızlık gibi kavramlarla başkışilerin benlik arayışlarının izleri sürülmüştür. Yer yer benlik, bilinç, kompleksler, korku, endişe gibi psikanalitik temelli kavramlara da kurguyla bağlantılı olarak değinilmiştir. Kişinin kendini gerçekleştirme serüveni ise modern romanın imkânları göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

1. Varoluşçuluk, Modernizm ve Benlik Arayışı

Varoluşçu felsefe, 20. yüzyılın kapitalist dünyasında kendine bir çıkış yolu arayan modern insana çareyi kendinde

bulabileceği alternatifler sunar. Aydınlanma hareketi ve akabinde hümanizmin insanı yüceltme çabası; savaşlar, sömürge, kölelik vb. nedenlerle başarıyla sonuçlanamaz. Manevî değerlerden de uzaklaşan modern bireyler varlığa anlam yüklemeye çalışırken işe kendinden başlar ve olumsuz yaşantılar neticesinde kaybettiği yahut kaybettiğini düşündüğü benlik algısını bazen bilinçle bazen de farkında olmadan aramaya koyulur. Söz konusu durumlar gündelik hayatta kimi olumsuzluklar doğursa da edebiyat dünyasında nitelikli bir seyrin önünü açar. Felsefi arka planı bulunan ve yüzyılların birikimiyle içeriğini genişleten modernizm, insanların mutsuzlukları neticesinde tartışılmaya başlanır. Söz konusu polemikler öncelikle bireylerin iç dünyasında kendini göstererek varlığın sorgulanması, kimlik inşası yahut arayışı şeklinde biçimlenir.

Varoluşçuluk adıyla düşünce ve edebiyat sahnesinde yer bulan bu polemikler, beraberinde getirdikleriyle sanat sahnesinde yeni eğilimlerin ortaya çıkışına zemin hazırlar. Varoluşçuluk; Jean Paul Sartre, Albert Camus, Soren Kierkegaard, Nietzsche, Martin Hegel, Karl Jaspers, Bergson gibi isimlerle 19. yüzyıldan 20. yüzyılın ortalarına dek hâkimiyetini artırarak devam ettirir. Kuramsal bakımdan kendi içinde farklı iki kola (tanrıya inanlar ve ateist olanlar) ayrılrsa da varoluşun -öz de dâhil olmak üzere- her şeyden önce geldiği birçok düşünür ve teorisyence kabul edilen genel kanaattir. Varoluşun "öz"den bile önce gelişti varoluşa ulaşmak için onun ötesini araştırmaya, düşünmeye teşvik etmiştir. Bu noktada farklı düşünürlere dair çeşitli kavramlar ortaya atılmıştır. Biz çalışmamızla ilgili olarak söz konusu kavramlardan "benlik ve benlik arayışı"nın öncelikle tanımlanma biçimlerine; ardından da *Dalyan* romanındaki karşılıklarına bakacağız.

Kierkegaard, öze ulaşmak için insanın var oluşunu maddeleştirilmiş evrenden uzaklaştırmaya ve olduğu gibi tasvir etmeye bağlar ve insan varoluşunun mevcut hâliyle

tasvirini gerekli görür. Çünkü ben denilen kavram, kendine yönelmiş, kendi olmayı arzulayan ve kendi saydamlığı içinde, onu var eden kuvvetin içindedir (Reneaux, 1994: 2-3). Bu bağlamda öne çıkan bir diğer kavram bilinçtir. Zira "bilinç, içsel bilinç belirleyici etkindir. Ben söz konusu olduğunda her zaman belirleyicidir. 'Ben'in ölçüsünü verir. Ne kadar bilinç varsa o kadar ben vardır; çünkü bilinç ne kadar gelişirse istenç o kadar gelişir ve ne kadar çok istenç varsa o kadar ben vardır" (Kierkegaard, 2010: 39). Olaya benzer şekilde fakat farklı bir disiplinden yaklaşan Carl G. Jung ise "bilinç" ve "ben" arasındaki doğrusal ilişkiyi tespit eder ve bu düzlemde bilinçdışı kavramı üzerinden dolaylı şekilde bireyleşme sürecini açıklar: "Her şeyden önce, bilincin merkezi, Ben demektir. Eğer nesne bilince ulaşmaya mümkün değilse, nesneyi Ben'e bağlayacak bir köprü yoksa, nesne bilinçdışıdır, yani bireyde yokmuş gibi bulunur" (2010: 78). Kierkegaard'a göre "benlik, insanın yeryüzünde erişebileceği en üst olgunluk seviyesidir. Hiç kimse, ben olmaktan ve benlik hâline gelmekten daha yüksek bir yere gelemmez, hiç kimse ondan daha değerli bir zenginliğe sahip olamaz" (Taşdelen, 2004: 79-80). Ayrıca "Kierkegaard, varoluşun içindeki insanın ne olduğundan çok nasıl olması gerektiği ile ilgilenir. Ancak bireyin içinde bulunduğu yaşamı, anı da yadsımaz hatta varoluşçuluğu insan üzerine somut şekilde düşünme olarak ele alır" (Çelebi, 2013: 261).

Sartre ise varoluşçuluk içinde Kierkegaard'ın bireye bakışını şu şekilde açıklar: "Kierkegaard bireyi ana gerçek sayar, toplumu hor görür ona göre bireyin varlığını koruması için toplumdan, kamudan, eşitlikten sıyrılması gerekir. Bireycilik ancak yalnızlık, boğuntu, kaygı ve umutsuzluk içinde belirir, korunur ve derinleşir" (Sartre, 2012: 11). Aslında bu tespitler Kierkegaard'ın varoluşu -genel hatlarıyla- üç tip (etik, estetik, dinî) olarak tasnif etmesine uygun görünür. Ona göre birey, her üç alanda bulunabilir ama aynı anda birden fazla varoluş alanının içinde olamaz. Konuyu biraz açacak olursak, hazzı

dayalı bir yaşantı içinde estetik alana dâhil olan birey, aynı anda tanrıya işaret eden dinî alana dâhil olamaz ya da toplumsal bir parçayı temsil eden etik alanın sınırlarından giremez. Bu durum Kierkegaard tarafından “hiç kimse iki efendiye hizmet edemez” sözüyle açıklanır (Taşdelen, 2004: 147-155). Kısacası, kişinin yaşantı ve tercihleri varoluş biçimini şekillendirecektir. Varoluşu anlamlı kılan da bu arayış ve yolculuk şeklinde ilerleyen benlik arayışıdır.

Kuramın temel dayanaklarına göre etik alan bir yönüyle kamusal biçimde yahut toplumsal normlar olarak kendini gösterir. Çünkü “etik evrenseldir ve bu yönüyle soyuttur. Bu yüzden tam soyutlaması için de etik daima yasaklayıcıdır. Böylelikle etik kendisini yasa olarak sunar” (Kierkegaard, 2013b: 95). Estetik ise “öncelikle sanat üzerine söylem değildir. ‘Ben’in belirgin birlik yokluğunda, arzu ve imgelem olarak dolaysızca belirlenmiş varoluşu niteler” (Cauly, 2006: 106). Bir bakıma estetik alan, aslında, benlik oluşumundan çok çözülmenin yaşandığı alandır. Bu durum, Kierkegaard’ın varoluşu manevi, sistemli bir yapı içerisinde tasarlamasıyla açıklanabilir. Şöyle ki Kierkegaard’a göre, kişinin yaşamı boyunca özden varoluşa doğru bir hareket bulunur. İnsan özü, kusursuz olan tanrı ile münasebeti elzem kılar. Varoluş arayışı ise temelde insanın bu ilişkiden uzak kalması, bir başka ifade ile tanrıya yabancılaşmasının neticesidir (Cevizci, 2000: 557). Yazarın özellikle altını çizdiği tanrı profili ise tabuya dönüşen arketipsel bir tanrı tipi değil; aksine her bireyin kendi tasavvurundaki kusursuz tanrı düşüncesidir. Böylesi bir tanrı fikrinin içselleştirilmesi ise tamamen iman ve sevgiye dayanmaktadır (Kierkegaard, 2015: 85). Bu ifadeler, elbette varoluşun mutlak tanrı yahut din merkezli bir anlayışa dayandığı anlamına gelmez. Önemli olan, etik ve dinî alanın ortaya çıkardığı sorumluluk ve seçime dayalı özgürlük duygusudur. Mutlak serbestliğin merkezindeki estetik alanın şahsi eğilimleri, etik alanın toplumsal ve bireysel

sorumluluklara dayalı anlayışıyla taban tabana zıt görünür. Toplumsal kurum ve davranışların bireyi kısıtlayan yönü; etik alanın sınırları dâhilinde gerekli görünürken, kişisel haz ve ânı yaşamaya odaklı estetik alan için bireyin mutlak suretle kaçındığı bir olgudur. Askerlik, evlilik gibi toplumsal temelli fakat bireyle doğrudan alakalı kurumlaşmış yapılar etik alanda bireyin yaşam alanlarını şekillendirirken, estetik alanda ise bireyin sınır tanımayan özgürlük alanını daraltır. Buna rağmen Kierkegaard, estetik alandan çok etik ve dinî alanın varoluşun anlamlandırılma sürecinde bireye daha çok yardımcı olacağına inanır. Çünkü ona göre haz ve tutkuya dayalı bir yaşam biçimi en nihayetinde bireyin benliğinin çözülmesine ve dolayısıyla mutsuzluğuna sebep olacaktır. Ancak bu çözülmenin yarattığı umutsuzluk durumu da varoluş mücadelesinde kimi yönleriyle olumlu bir etkidir. Kierkegaard, varoluşsal düzlemde kendini gerçekleştirmeye en yakın duranların umutsuzluk ve keder içindeki bireyler olduğunu belirtir (2013a: 51). Umutsuz birey bir yandan kendi olma arzusuyla somut ben'in güç durumuna istemeden de olsa yaklaşırken öte yandan söz konusu kaçınmanın doğurduğu şeytani öfkenin de üstüne atlar. (Kierkegaard, 2010: 85). Umutsuzluk hususunda vurgulanan husus ise özneye, eyleme, durum yahut olguya göre yapılan şahsi tercihlerdir. Dolayısıyla Kierkegaard, bireyin tercihlerinde özgünlük ve özgürlüğünün de gerekliliğini savunur. Yalnızca evrenselleşebilen insanın bireysel yaşantıları sayesinde ideal bir insan profili yakalanabilecektir:

"Bireyin kendisi evrensel olduğunda işte yalnızca o zaman etik gerçekleştirilebilir. Bu, vicdanın sırrıdır; bireysel yaşamın kendisiyle paylaştığı sır budur: Etik aynı zamanda hem bireysel yaşamdır hem de gündelikliği içinde değilse bile, en azından imkânına göre evrenseldir. Yaşamı etik olarak gören kimse, evrenseli görmektedir ve kendisini, o zaman hiçe döneceği için somutluktan çıkararak değil, tam tersine somutluğu giyerek ve ona evrensel nüfuz ederek, evrensel insana dönüştürür" (Kierkegaard, 2013b: 96).

Kısacası, “varoluş alanları içinde etik ve estetik alan insanoğlunun çatışmalarına en çok sahne olan alanlardır denebilir. Çünkü insan etik alanı var eden toplumun bir bireyi iken kendi arzularının da bir bütünüdür. Dolayısıyla etik kurallar ile arzuların çatışması en muhtemel sonuçtur” (Saltık, 2017: 45-46).

Felsefi bağlamda bu biçimde tanımlanıp izah edilenler, edebiyat sahasında da yankısını kısa sürede bulur. Bir varoluş alanından diğerine geçme yahut arafta kalma durumu edebî eserlerin ve özellikle modernist ve geç modernist romanların tematik yapısına şekil verir. Genellikle ontik yönden etik ve estetik alanların çatışmasıyla kişi kadrosunun şekillendiği eserlere çokça rastlanır. Ayrıca avangart sanat anlayışının ortaya çıkışına zemin hazırlayan sebeplerden biri de yine bahsedilen varoluşsal sancılardır.

Türk edebiyatının 1950’li ve 1960’lı yılların kimi modernist yazarları varoluşsal bağlamda farklı alanların meydana çıkardığı çatışmaları işlemiştir. Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarların izinde ilerleyen genç sanatçılar da yok değildir. Güven Turan 1978 yılında yayımladığı *Dalyan*’ı mensubu olduğu 60 kuşağının modernist çizgisine uygun olarak kaleme alır. Yazar, varoluşçuluk etkisinin açıkça gözlemlenebildiği eserlerinde etik alan ile estetik alan arasında sıkışan bireylerin iç dünyalarını işler. Yaptığı bir söyleşide tesiri altında kaldığı varoluşçulardan ve *Dalyan*’daki kişilerin genel tavrına değinir: “İlk gençliğimde varoluşçuluktan, Schopenhauer’dan, Nietzsche’den, Kierkegaard’dan, Camus’dan çok etkilendim ben... Bir de benim öyküleme tekniğim, dışardan bakma üzerine kurulu. Bakıyor ve yorumsuz yansıtıyor gizli anlatıcı romanları. Yorum okura bırakılıyor... *Dalyan*’ın adsız kişisi, gerçekten tepkisiz mi, tepkisizse, neden? Ben vermiyorum bu soruların yanıtını, okurun değerlendirmesine bırakıyorum” (Turan, 2011). Yazarın hem bu söylemleri hem de metin içinde birçok belirsiz nokta bırakması hatta kurguyu ucu açık

şekilde sonlandırması başkişi üzerinden okurun da varoluşsal sorgulamaya aktif olarak katılmasını istemesindendir denebilir.

2. Elik ve Estelik Alan Arasında Sıkışan Bireyin Benlik Arayışı

2.1. Penelope ve İsimsiz Genç Aşkı

Romana ismini veren dalyan kelimesi sözlükte, “deniz, göl ve ırmakların kıyılara yakın yerlerinde ağ ve kazıklarla oluşturulan, büyük balık avlama yeri” (TDK, 2011: 588) şeklinde tanımlanır. Tanımdan hareketle sözcüğün romandaki sembolik karşılıklarını aramak gerekli görünmektedir. Özalde romanın genelde ise hayatın kişiler için bir tuzak olduğunu çağrıştıran sözcük, modern dünyanın karşısında bireyin konumunu açıklayan bir temsil düzeyindedir.

*Dalyan*¹ romanının olay örgüsü ismi verilmeyen bir genç ile Penelope adlı bir kızın yaşadıkları, aşkları, geçmişle yüzleşmeleri, korkuları, çevreleriyle münasebetleri, kendilerini ve birbirlerini varoluşsal düzlemde sorgulamaları etrafında şekillenir. Sistematik bir zaman algısı mevcut olsa da kronolojik akışın vurgusu temelde modern dünyanın mekanikleşen yapısını göstermek içindir. Yer yer geriye dönüşler, bilinçakışı tekniğine başvurulması da zaman unsuru açısından dikkat çeker. Belleğe taşan mekân ve zaman kullanımları iki gencin aşkını açıklamada işlevsel olarak kullanılır. Dolayısıyla eserin en öne çıkan yapısal unsuru aslında kişi kadrosudur. Çünkü mevcut tüm olay ve durumlar başkişiler için yaratılmıştır. Onlar dışında kalan tüm şahıslar ya tip ya da figüratif unsur olmaktan öteye gidemezler.

Kurgunun merkezinde yer alan iki şahıstan biri olan genç adam, bir haber ajansında çevirmenlik yapan, yalnız bir hayat süren, kendine güveni kısmen zayıf olan bir tip olarak çizilir. Onun hakkındaki bilgileri kurgu ilerledikçe satır aralarındaki

1 Eserden yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarasına yer verilecektir. İncelemede, eserin 2002 yılın-
da Yapı Kredi yayınlarından çıkan ilk baskısı kullanılmıştır.

ifadelerden öğreniriz. İlişkilerinde mutluluğu yakalayamamış, iş hayatında başarılı görünse de huzura erişememiş biridir. Sosyal ortamlarda da pek öne çıkmaz. Yalnızlık, melankoli, kararsızlık, yabancılaşma şahsa has özellikler olarak dikkat çeker. Romanın henüz başlarında geçen "Olayları sürdürmek elinde değil. Hep başkalarına göre düzen veriyor kendisine" (s. 15) ifadesi bile bireyleşemediğinin en belirgin göstergelerindendir. O, her şeyden evvel bu dünya içinde yaşamına anlam katacak bir "şey" bulabilme umuduyla yaşamaktadır. Bu yüzden aşka yönelik ümidini kaybetmez. Fakat önceki ilişkileri hep hayal kırıklıkları ile doludur. Bir daha hiç mutlu olamayacağını düşünürken, romanın bir diğer başkışısı olan Penelope ile karşılaşır. Bu ikili arasında başlayan ilişki sade bir aşk öyküsünden öte, bireylerin benlik arayışına yöneltikleri bir yolculuğa dönüşür.

Genç adamın kişilik yapısına ışık tutan özellikler daha çok modern dünyanın insanı tektipleştirerek tüketen yönleri etrafında yansıtılır. Tektipleşen, monotonlaşan yaşam tarzı kişinin varoluşunda belirleyici bir etmene dönüşür. Kierkegaard'ın tanımladığı estetik alanın sınırları içinde yaşayan genç adam, kendisini etik alana iten düzen karşısında varoluşsal sıkıntılara girer. Bu hususu anlatıcının, daha çok aşk ve meslek hayatı üzerine konuştuğu bölümlerde görürüz:

"Artık teleks seslerine yazı makinelerinin takıntıları da karışıyor şimdi. Yivine giriyor işler. Usu bulanıklaşmaya başlıyor. Bundan sonra çalışan kendisi değil, bütün çalışma yönleri önceden hazırlanmış bir nesne. Tiksiniyor bu durumdan, ama bir yandan da böyle bir yaşamının kendisini çıldırmaktan ya da kendine kıymaktan koruduğunu da biliyor (s. 27). (...) Düzenli bir insan olarak bilinir oysa, düzenli bir insandır da" (s. 33).

Yaşadığı bu tarz çelişkilere ve varoluşun etik alanında bulunma durumundan estetik alanına kayma arzusuna rağmen kahraman bunu başarmakta zorlanır. Her başarısız denemesinden sonra ise bazen sosyal bazen de bireysel bir eleştiride bulunur:

"Ezberlenmiş kurallar yapılmasa daha iyi! Bu kuralları atlamadan uygulayanlar, gerçekte bu kuralları doğuşlarından başlayarak doğal bir ortam içinde öğrenmemiş, okumuş, duymuş, görmüş kişilerdir. Bir tanesini eksik yaptıkları ya da yapmadıkları zaman görgüsüzlükle, kültürsüzlükle, uygar olmamakla suçlanma korkusu içindedirler. Penelope de kendisi gibi örneğin. Umursamazlığın sınırı yok (s. 54). (...) Penelope, 'sanki benimle değildin kentteyken... İyi ki geldik, iyi ki gelmişiz buraya...' Gülümsüyor, 'kentten kurtulduk ya,' diyor o da" (s. 137).

Benlik oluşumunda ona zarar veren temel unsurlar ise komplekslere² dönüşmüş geçmişin izleri, korkuları ve aşka bakışıdır. Çocukluğundan kalma yaralar, aşkları daha ziyade tensel hazlarla kodlaması, korkuları ile yüzleşememesi genç adamın hem benlik arayışının sebepleri hem de mutsuzluğunun gerekçeleridir. Genç adamın varoluşsal çıkmazlarında pay sahibi olan önemli etmenlerden geçmişe takılı kalmak bazen çocukluk, bazen bilinçaltının ansızın karşısına çıkardığı olumsuzluklarla kendini gösterir: "İster istemez anılara kayıyor usu. Bağışlamayan belleği ile buradaki konuşmaları anımsıyor. Her şeyi geçmişle ölçüştürmesi tedirgin ediyor onu. Kurtulamıyor bundan. Kurtulamıyor mu? Kurtulmak istemiyor. En doğrusu bu" (s. 9). Gencin, geçmişten kopamayışının bir nedeni de çocukluk dönemleridir:

"Anlatacak bir çocukluğu olması ne iyi insanın,' diyor. Gece bir ara, 'geçmişim yok,' demişti. Bu iki konuşma tamamlıyor birbirini şimdi. (...) 'Geçmişimiz dediğimiz zaman, anılarımızdan söz ettiğimizde ya da,' diyor, bırakıyor tuzluğu, karabiberi alıyor, eli havada Penelope'ye bakıyor. 'En güzelinin bile öyle yaşadığımız an kadar önemli olmadığını biliyoruz.' Başını öne eğip, dikkatle serpiyor karabiberi. 'Hiç anımın olmamasını isterdim oysa anılar benim vazgeçilmez kalabalığım. Bir gem, bir bukağı yaşamamda'" (s. 29-30).

2 Jung'a (2010: 162) göre kompleksler bölünmüş ruhlardır ve onların temelinde insan tabiatına aykırı duran ahlaki iç çatışmalar vardır. Bu çatışmalar ise kişilik bütünlüğünü sağlamada bir yerde tehdit gibi dururken bir bakımdan da gerekli görülmektedir. Zira kompleksler, farkındalık düzeyi yüksek olan birey için aşması muhtemel engellerdir.

Hayata, insanlara, kendine bakışta irdeleyici, aşırı duyarlı olan "o"nun en belirgin özelliği yalnızlığıdır. Penelope'yle kurduğu ilişkide de yalnızlıktan kurtulamaz. Penelope "şimdi"yi yaşayabilirken, "o", geçmişini silip atamaz (Gökberk, 1979: 6-8). Kurgu içerisinde çocukluk-anılar ilişkisi dışında geçmişin bir zaman unsuru olarak ele alınıp felsefî düzlemde tartışıldığı da görülür:

"Geçmiş. Geçmiş dün geceyle, sinema öncesinde, saat gelsin diye beklerken çayını içmek, kitabını okumak için oturduğu pastanede o hâlâ yapaylık bulduğu karşılaşmayla başlıyor. Ondan öncesi yok, olmamalı da. Buna, böyle yaşamaya alıştırmalı kendisini (s. 33).

(...)

Yaşamdan tat aldığı anlar da olmuştur. Yaşamı ölesiye sevdiği, coşkunluğundan haykırmak istediği anlar da. Ama genellikle grilikle kara arasında. Yaşamındaki o iki büyük görüntünün dışında, irili ufaklı tümsekleri..." (s. 63).

Geçmişini kabullenmek ve ona karşı gerekli davranışları sergilemek için de umutsuz değildir. Bu durum aslında genç adamın varoluşsal bakımdan kimlik bütünlüğünü sağlama çabasında olduğunu göstermektedir:

"Geçmişini kurcalamamalı. Geçmişini irdeleyen sözcüklere, anıştırmalara da yer vermemeli. Her şeye, uykusuz gecelere, tadını yitirmiş yiyeceklerle, sıkıcı konuşmalara, konuşmamış olmak için girilen konuşmalara dönmeye yol açmamalı. En iyisi kapatmak. Gizlemek. Örtmek. Ancak, daha sonra, geçmişin gerçekten bir yük olmadığı bir zaman yeniden düşünebilmek için, örtmek" (s. 12-13).

Ontik yönden benlik arayışında etkili olan bir diğer husus ise korkulardır. Daha çok yazarın kendi korkuları şeklinde de sıkça edebî eserlere konu olan korkular, sembolik anlamda karakterler aracılığıyla okurlara gösterilir. Zira "sanatçı korkularından sanat aracılığıyla arınmaya çalışırken okuyucu da empati yoluyla kendi korkularıyla yüzleşebilmektedir. Ortaya konulan edebî eserlerde sanatçıların korkularının izdüşümünü görmek

mümkündür” (Atlı, 2017: 204). *Dalyan*’da da korkular işlevsel olarak kullanılır. Nitekim genç adamın benlik bütünlüğünün oluşumunda engel teşkil eden bir diğer sebep korkulardır. Çeşitli düzeyde ve türde kendini gösteren bu korkular daha çok kaybetme korkusu ve yüzleşmekten çekinme şeklinde kaleme alınmıştır: “Korktuğunu söyleyemediği için belki, sürüp gidiyor korkusu. Söyleyemez de. Kendini ele vermesi, açıklaması, ortaya koyması demektir söylemesi. Oysa ona söylemişti korkularını, kısa süren birliktelikleri içinde. Onun yanındaki konuşma rahatlığını vermiyor bütün o kendisini özgür bırakan davranışlarına karşın” (s.57). Böylesi bir manzaraya rağmen gencin içinde bulunduğu durum çözümsüz değildir. Anlatıcı, adamın sürdürdüğü benlik mücadelesinde bir çıkış yolu sunarken bunu yine onun geçmişteki yaşantılardan hareketle gerçekleştirir: “Zorlamalı kendisini. İlk yüzmeye başladığı zamanki korku... Her sabah fırtına olsa da yüzmeliydi. Eskiden daha kolay yaşardı beceremediği, korktuğu şeyleri” (s. 58).

Korkularının dışında benlik inşasına şekil veren ve eserin mutlak teması olan aşk da gencin benlik arayışında fonksiyonel olarak kullanılır. Eserde aşka dair düşünceler, aşk-kişilik bütünlüğü ilişkisi ve sevdiğinden ayrılmasıyla aşkı kaybetme korkusu sıkça işlenir. Genç adamın aşka dair düşünceleri, Penelope aracılığıyla varoluşuna atfettiği anlamları şekillendirir:

“İlk gördüğünde güzel bir yüzdü bu, şimdiyse bundan da öte sevdiği yüz. Penelope’nin daha öncekilere hiç benzemeyen bir şekilde vazgeçilmez olmaya başladığının bilinci gitgide tedirgin edici. Şimdi de aydınlığını, içinin yarattığı, kendi uyarıtısı olan aydınlığı boğan karanlığın ardından gördüğü yüzün bir başka birisiyle yer değiştirmez güzelliği, yeniden gece yarıları uyanıp yanında yattığını duyduğu zamanki o boğuntuyu, o kaçma isteğini, bunun gitgide olanaksız oluşunu, karanlık bir yerde ayağın boşa gitmesi duygusuyla görüyor. Dayanılmaz geliyor bu görüntü” (s. 54-55).

Genç adam, aşkına inandıktan sonra tüm benliğiyle kendisini Penelope’ye teslim eder. Bazen anlatıcı bazen de genç adamın

söyledikleri, âşıklar arasındaki bağın gittikçe farklı bir düzeye ulaştığını gösterir. İlişkileri, alışılmışın dışında ilerler ve bu durum iki gencin birbirine daha da bağlanmasına vesile olur:

“Penelope, ‘neden burada olduğumu, neden, nelerden kaçtığımı sormuştun, işte bundan, bunun sonrasından, beni bekleyenden,’ diyor, az önceki konuşmasını sürdürerek. Bu kez o başlıyor, ‘istemezsen...’ Susuyor, ‘şimdiye dek hiçbir şeyin zorla olmasını istemedim, daha doğrusu ne kadar seversem seveyim, ne kadar istersem isteyeyim, sahibi olmak için zorlamadım kimseyi. Susuyor. ‘Aldılar ve bıraktılar beni.’ Susuyor. ‘Sen de... Birlikte gelmedik, getirdin, şimdi, gidebilirim, gönderebilirsin. Seçmek ve düzenlemek senin.’ (s. 21). (...) Penelope bitmeyecek, anı olmayacak bir ilişki mi? Sürekli bir Penelope. Umulmadık bir olay bu. Ama inandırmalı kendisini buna” (s. 62).

Kalbî birlikteliğin ve teslimiyete yakınlaşmanın bir diğer önemli nedeni ise genç adamın önceki ilişkilerinde aradığını bulamayışındır. Penelope kendisi için bir çıkış yolu olduğu kadar, tavır ve niyetiyle ideal bir kadın profilini temsil etmektedir:

“Bu son günlerce kaçınıcı kaçış ya içinin bitmek bilmez labirentlerine? Korkmuyor da artık. İsteddiği gibi geziniyor orada. Anılara da dalıp çıkıyor. Penelope’nin kurtarıcılığına buluyor her yüzeye çıkışında. Elini uzatsa, Penelope’nin elini buluyor, kendisi yükselme gücünü bulamayınca batağından. Penelope’yi kullanmıyor burada. Var o. Bunun kendisi için neden önemli olduğunu bilse. Yaşamını paylaşmasından başka değil, Penelope’ye böylesine sarılması. Ya verdikleri? Bilemez bunu. Kendisini koyuyor ortaya. Ne alırsa özgürce alıyordur. Almalı da. Vermesini beklemeden. Yaşamının en bulanık noktalarında bekleyen, sadece bekleyen, eller var. Onlara da verdi. Ama istemeyerek. İstedikleri için. Uzanıp alsalardı, şimdi Penelope değildi yanında oturan.” (s. 52-53).

Eserde benlik arayışının en öne çıktığı noktalar anlatıcının ağzından genç adamın hissettiklerinin aktarıldığı bölümlerdir. Genel yaşam biçimi ve düşünceleri benlik arayışında genç adamın varoluş mücadelesini yansıtır. Örneğin, “bir gölge olmaktan alıkoymalı kendisini” (s. 36) diyen anlatıcı, benlik

inşasının önemini vurgulamakla beraber, genç adamın düşünce ve eylemleri arasındaki dengeyi yorumlar. Estetik alana dâhil olmasına rağmen etik alanın sınırlarına yaklaşan adamın yaşadığı iç çatışmalar kurgunun hemen başında verilerek başkişi üzerinden varoluşun muhasebesi okura hissettirilir:

"Bir şeyi seçmesi gerek. Bir şeyi değil, Penelope'yi, bir başkasıyla birlikte yaşamayı, seçmesi gerek. Oysa bunu yapmaktan çoktandır umudunu kestiği için, bütün yaşamını, iç dünyasının düzünlerini tek başına sürdürülen bir yaşama biçimi üstüne kurmuştu. Şimdi bu yaşama biçimini bütünyle yıkması, kendini yeniden düzenlemesi gerek. Başarabilir mi bunu? Bu sorudan önce bir başka soru var gerçekte. Değer mi buna? (...) Şimdi yalnız bir başkasıyla değil, kendisiyle de uzlaşması gerekiyor. Asıl güçlük, elini kolunu bağlayan güçlük de burada gerçekte" (s. 34).

Evliliğe bakışı, düzenli, herkes tarafından kanıksanmış sosyal normlara göre bir ilişki sürme eğilimi genç adamı etik alanın sınırlarına iterken, Penelope'yle "şimdi" merkezli yaşama arzusu, onu, estetik alana çeker. Her ne kadar iki âşık da estetik alan içinde bulunduklarını söyleyip hissetseler de bir noktadan sonra etik alana kayma eğilimleri başlar. Zira tüm korkuları da herkes gibi olmak, başka bir ifadeyle modern dünyanın tektipleşmiş yapısına evrilmektir. Bu endişelerin artışıdan itibaren varoluş sancılarına Penelope'nin daha aktif şekilde yön verdiği görülür.

Romanın bir diğer başkişisi olan Penelope ise, genç adamın aksine, daha net tavırlar sergileyen, ne istediğini ve yaptığını bilen fakat yine de geçmişinde soru işaretleri barındıran bir karakterdir. Taşıdığı tüm bu belirsizlikler, çiftin birbirine yakınlaşmasını sağladığı gibi onları bekleyen meçhul sona da sürükler. Çünkü eser, temelde, "hayatın akışı içinde sürüklenen bireyin kaçınılmaz olarak içine düştüğü ağların örülüşünün öyküsü, bir kişilik arama sorununun irdelenişidir ve sonu belirsizdir. Kişinin kendini bulamayışı, biçimsel düzlemde,

başkişinin adının okura verilmemesiyle açığa vurulur. Roman 'o'nun düştüğü tuzağın/dalyanın romanıdır. Bununla birlikte Penelope'nin kim olduğu sorusuyla çerçevelenir" (Küçük, 2016: 319).

Seçilen Penelope ismi ise derinliği yönüyle anlamlı görünür. Yunan mitolojisinin en bilindik isimlerinden birini kullanan Güven Turan, böylelikle modern edebiyatın seçkinci, mükemmeliyetçi tavrını da *Dalyan*'da göstermiş olur. Birçok eserinde mitolojik unsurlara başvuran yazar, mitoloji ile ilgili olarak, "insanlığın geçmişinin tanınmasında mitoloji en sağlam tarih kitabından daha iyidir; derinliğiyle kavrar insanı, düşlerini bile anlatır" (Hızlan, 2015: 6) tespitinde bulunarak, Penelope ismini neden tercih ettiğini bir nebze de olsa açıklamış olur. Ayrıca romandaki Penelope ile Homeros'taki Penelope'nin tematik ve çağrışımsal düzeyde benzer şekillerde karakterize edildiği görülür. "Gündüz dokuduğu tülü gece söken Penelope, 'öteki'lerle kurulan ilişki bağlarını çözer veya 'o'nu çevreleyen dalyanın ağlarını örer. Penelope'nin kimliği, roman boyunca anlaşılmaz. Yakındoğu kültürleri uzmanıdır. Yabancı olması, bu bilinmezliği pekiştirir" (Küçük, 2016: 320). Yazarın esinlendiği mitik kahraman Penelope ise Homeros destanlarında ismi "Penelopeia diye geçen İkarios'un kızı, Odysseus'un karısı[dır]. (...) Eşinden ayrı kaldığı yirmi, otuz yıl sürece başka kocaya varmamak için ayak diremesi, Odysseus'a sadık kalması onu evlilikte vefa ve sevginin simgesi hâline sokmuştur. Onun adı kadar, yıllar yılı gündüz dokuyup gece söktüğü bez de dillere destan olmuştur" (Erhat, 1996: 241).

Hikâyeyi önemli kılan ve Penelope'yi var eden aslında aşkıdır. Ona ontik bir anlam yükleyen de yine aşktır. *Dalyan*'daki Penelope de benzer bir söylemle varoluşunu sevdiği adama bağlar; sadakat, şefkat ve sevgisiyle mitik olanın temsiline dönüşür: "Ne çocuğum olacak benim, ne yaşlılığım. Geçmişim de yok. Şu anda, varoluşumu kanıtlayacak tek sen varsın. (...) Bilmediğin, senin sonuncu olduğun. Sen uzandığım son

köksün. Bu da çözülürse, beni bekleyeni çok iyi biliyorum” (s. 66). Penelope'nin ağzından aktarılan bu ifadelerle hem aşk-varoluş ilişkisi genel hatlarıyla çizilir hem de mit ve roman kahramanı arasındaki bağ somutlanmış olur.

Okur için eserin sonlarına doğru Penelope'nin mitik yönü tam anlamıyla anlaşılır. Anlatıcı ve âşık çiftin ağzından yine kadının benlik arayışına yönelik sorgulamalara da satır aralarında sıkça rastlanır: “Kim Penelope? ‘Kimsin sen?’ diyor. Başını kaldırıyor Penelope. Alacakaranlıkta garip bir ışık var gözlerinde. ‘Penelope’yim,’ diyor, ‘Ve Penelope değilim!’ – ‘Biliyorum’” (s. 129). Genç kadının kendine dair tutarsız söylemleri, aslında, Penelope'nin hem sıradan hem de mitik özellikler gösteren karaktere uygun olduğunu düşündürür. Bu durum, modern romanının çoğul okumalara uygunluk taşımasının yanında varoluşsal düzlemde kişinin yaşadığı iç çatışmaları somutlamasına da olanak tanır.

Varoluşsal sorgulamanın merkezinde birey ve aşk bulunur. Ne var ki bu aşk, kalbî yönünden ziyade fizikî boyutuyla öne çıkarılır. Eserde cinsellik üzerine söylemlerin benlik arayışında etkin olarak tercih edildiği ve kadın-erkek ilişkisine dayanan cinsel münasebetin birçok kez sahnelendiği görülür. “Okuyucunun hayal gücüne hiç gerek göstermeyecek biçimde en küçük ayrıntılara kadar işlenen sevişme, cinsel birleşme sahneleri romanda cinselliğin boyutlarını” (Aytaç, 1990: 36) açıkça yansıtmaktadır. Eserdeki etik-estetik alan çatışmasının en çok hissedildiği noktalar yine bu bölümlerde kendini hissettirir. Söz konusu sahnelere rağmen asıl vurgunun cinsellik olmadığı ilerleyen kurguyla birlikte anlaşılır. Tensel haz, birlikteliğin sadece yalınkat görünümlerinden biridir. Temelde ise cinsel birleşme, birçok yerde ruhsal bütünleşmenin bir tasvirine dönüşür:

“‘Bir yıkıntı yaratmayalım bundan, birbirimizi istediğimiz için birlikte olalım, paylaşılan, hazırlanan, kurulan bir sevgiyi yaratmayalım bundan, heple hiç arasında olmasın ilişkimiz,’

diyor. Etinin üstünde kımıldamaya başlayan eli tutup sıkıyor o zaman. 'Bu kez de sen beni sev, istediğin gibi,' diyor, 'nasıl istersen öyle düzenle bu ilişkiyi, benden sadece karşılığını göreceksin, ne fazla ne eksik'" (s. 23-24).

Hoşlanti, cinsel birliktelik ve ardından ruhsal tamamlanmışlık hissi iki genç arasındaki ilişkinin özeti gibidir. Önce yakınlaşıp ardından birbirini sevmeleri ise her iki gencin de aslında varoluş problemleri içerisinde estetik alanda yaşama arzularından kaynaklanmaktadır: "Seninle sevişmek için birlikte olmadığımıza inanayım diye gidelim demiştım. Birlikte yaşamak olsun diye'" (s. 44). Eserde sıkça geçen "şimdi" vurgusu da bu bağlamda anlamlı gözüktür: "Gene haklı olacak Penelope. Sonuncu olacak onun için. Geçmiş olmayacak Penelope'nin gene. Hep "şimdi"si olacak onun" (s. 151).

Geçmiş ve geleceği ile ilgili birçok soru işareti barındıran Penelope'nin kişilik yapısı özellikle anlatıcının söylemleriyle belirginleşir. Penelope, genç adam için birden çok şeyi ifade eder. Bazen bir sığınak bezen ortaklık bazen de bir kurtuluş ve belirsizliktir: "Birlikte yaşamadığı şeyleri kendisinin dışında tutma yetisini kendisi ile ilgili şeylere de uygulayabilse... Penelope bir kurtuluş olabilir. Bir kurtuluş olarak bulunmadığı, görülmediği hâlde. Gene de ona bir kurtuluş gibi sığınmamalı (s. 31). (...) Ortaklık bu, yaşamı başkalarıyla paylaşmak" (s. 64).

Penelope'nin ayrılık kararı da olay örgüsü içinde kırılma noktalarından biridir. Benlik bütünlüğünü sağlama yolunda emin adımlar atan genç adam Penelope'nin yurtdışına çıkması ve geleceklerinin belirsiz olma durumuyla yeniden bir yıkım yaşar ve tazelenen güveni tekrar sarsılır:

"Benim gitmem gerek!' - 'nereye?' - 'bursum bitti. Pasaportumu da yenilemeliyim. Onun içinde dönmeliyim. Yıllardır dönmedim.' - 'ne zaman? Hemen mi?' - 'üç dört haftaya kadar... En az dört ay kalmalıyım.' - 'ya sonra?' - 'bilmiyorum sonrasını... Hiçbir şeyin sonrasına düşünmem, düşünmek istemem. Her şey sondur

benim için. Her başlangıç.' (...) 'Hiç söz vermiştik birbirimize?'-
'yaşamı yalnızca paylaşmıştık hani? Süre koymadan?' (s. 128).

Penelope'nin ayrılış ihtimali arttıkça, genç adamın benlik inşasında döşediği taşların her biri yerinden oynar. Daha önce emin olduğunu düşündüğü hususlar hakkında yeniden kuşkuya düşer. Rahatsızlığının sebebi sadece kuşkuları değildir, ayrıca iki ölüme –belki de cinayete- tanıklık etmiş birinden ayrılmanın huzursuzluğu da kaplamıştır genç adamı: “Penelope’yi tanımıyor. İç dünyası bir yana, yaşadıklarını bile bilmiyor tam olarak. Sormalı. Soruşturma da dese, sussa da, tanımadığı, kendisi ile ilgili çok şey bilen bir Penelope’nin bırakıp gitmesi ürkütücü” (s. 154). Adamın sevdiği kıza karşı tereddütlerinin artması, varoluşsal sancıların yeniden kendisini göstermesine neden olur. Buna rağmen kadının tam anlamıyla adamı terk etmemiş olması, geri dönüp dönmeyeceğinin belirsizliği de gencin ümidini tamamen kaybetmesini engellemiştir. Mevcut belirsizlik durumu ise her hâlükârda genç adamın kendini gerçekleştirme sürecini sekteye uğratmıştır denebilir. Varoluşsal alan olarak âşıkların estetik alan içinde yaşamalarına rağmen Penelope’nin farklı nedenlerle – pasaport süresi, yurt dışı çıkışı, ailevi sorumluluklar vs.- etik alandan da kopamaması, kendini sevdiği kıza adayın adam için bir çıkmaza dönüşür. Zira eserdeki gerilim unsurlarının neredeyse tamamı bu çiftin etik-estetik alan arasında sıkışmışlık hislerinden kaynaklanmaktadır. Buna rağmen kurguya yön veren, kendini gerçekleştirme sürecini kendince daha iyi tanımlayan Penelope’dır. Tanık yahut sebep oldukları ölümlerdeki tavrı, son aşkı olarak görmesine rağmen yine de ayrılma kararı verebilmesi, yaşam tarzı ve düşünceleriyle genç adamda hayranlık uyandırması bu durumun en somut göstergeleridir.

Özetle *Dalyan* romanında modern bir Penelope çizen yazar, günün şartlarına göre aşkını ve varoluşunu yorumlar. Benlik arayışı çift yönlü olarak hem kadın hem de genç adamın ilişkileri

boyunca devam eder. Eserin ucu açık bir şekilde sonlanması da bu benlik arayışının devam ettiğinin göstergesidir.

2.2. Vicdanî ve Sosyal Muhakemenin Varoluşsal Boyutu: Ölüme Bakış

Ölüm konusu modern romanların birçoğunda aktif olarak ve daha çok insanın iç dünyasında yaşadığı çalkantılara bağlı şekilde işlenir. Tematik düzlemde de eserlere etki eden ölüm kavramı; ölüm korkusu, hayatın anlamına ulaşma arzusu, tanrının sorgulanması ve bireyin varoluşunu anlamlandırma çabası etrafında irdelenir. Modern dünya ve toplumun etkileri akabinde ölümün intiharla bir çıkış yolu olarak da tasarlandığı gözlemlenir. *Dalyan* romanı da ölümü doğrudan konu almasa da ölüme bakışı modernist bir tarzda işler. Yazar, varoluşsal düzlemde ölümü, gerçekleşen olaylar akabinde kişilerin düşüncelerinde tartışır. Nihayetinde tüm bu tartışmalar benlik arayışında etkin faktörlere dönüşür. Korkular, suçluluk duygusu, vicdan-niyet tartışması, cezalandırma isteği vs. ilgili kısımlarda mümkün mertebe okura hissettirilir.

Kurgu içinde ölüme dair çokça ifade yer alsa da bunlardan ikisi olay örgüsünde öne çıkar: Henüz yeni yeni araba sürmeyi öğrenen genç adamın gece karanlığında bir "şey"e çarpması neticesinde oluşan ölüm-cinayet-kaza belirsizliği, Hüsnü'nün ölümü.

Penelope, genç adama araba sürmeyi öğretir, onu cesaretlendirir ve dışarı çıktıklarında arabayı olabildiğince onun kullanmasını ister. Bu sayede genç adamın hem şoförlüğü gelişecek hem de kendine olan güveni artacaktır. Ne var ki bir gün eve dönüş yolunda gece karanlığında genç adam ne olduğunu tam olarak seçemediği bir şeye çarpar; fakat heyecan ve korku içinde yoluna devam eder: "Yokuşun tam başında, kaldırımlar boyunca dikili ağaçların arasındaki karaltıdan bir şeyin yola fırladığını görüyor. Aynı anda ayağını

gazdan çekiyor, tam frene basacakken gölgenin otomobilin yan önüne vurduğunu duyuyor. Kayboluyor gölge. Otomobil hafifçe sekiyor, savruluyor. Garip bir itkiyle, ne yaptığını tam anlayamadan yeniden basıyor gaza" (s. 89). Kazanın ardından eve vardıklarında çarptığı şeyin bir insan olduğuna inanan genç adam, Penelope'nin sakinliği karşısında hayrete düşer ve kendi iç muhasebesine başlar:

"'Nasıl oldu?' diyor, 'Öldürdüm galiba onu. Tam göremedim de. Kimdi? Çocuk mu, kadın mı, erkek mi?' Susuyor. Uzanıp Penelope'nin elini tutuyor. Penelope garip bir biçimde gülümseyerek, o zaman dek duymadığı bir ses tonuyla 'Önemli değil. Artık önemli değil. Yarın bir bakarız. İz var mı arabada. Gazetelere de bakarız. Yatalım şimdi. Uykum var,' diyor. Bu da sarsıyor onu. Penelope'ye bakıyor dikkatle. Tanıdı mı onu? Tanımamış" (s. 90). (...) Ya bu geceki olayı yaratan, olayın sorumlusu Penelope olsaydı? Kendisi ne yapardı? En iyisi, hiç sorulmamış varsaymak bu soruyu. Yanıtını bulamaz çünkü ya da biliyor da yanıtını, yanıtlamak istemiyor. (s. 91). (...) Tokalaşırken, birden 'bir katilin elini sıkıyorsun,' demek geliyor içinden. Nasıl davranır acaba?" (s. 96).

Bu bağlamda genç adamın vicdani muhasebesi, estetik alanın sınırları dâhilinde anlamlı dururken düşüncelerindeki tutarsızlığı ve kendini bir türlü ikna edemeyişi, sürdürdüğü benlik arayışının da sekteye uğramasına neden olur. Kazanın akabinde durmayışı genç adamda bir endişe durumu yaratır ve bir suçluluk duygusu ortaya çıkarır. Ancak buradaki endişe ve suçluluk hissinin farklı bir yönü de vardır. Şöyle ki adamın kaza yapması istemsiz bir olay olsa bile yoluna devam etmesi bir tercihtir. Kurgu boyunca suçluluk duygusunu atamaması, genç adamdaki rahatsızlığın varoluşçulara göre -bir yönüyle de olsa- "ontolojik suç"³ olduğunu gösterir. Şahsi tercihlere dayalı, haz ve "şimdi" merkezli estetik alanın genç adamın

3 Kierkegaard, endişeyi "insana özgü bir ayrıcalıktır" (2004: 108) şeklinde; anksiyeteyi ise "özgürlüğün baş dönmesi" olarak tanımlar. Endişe durumundan kurtulmak için kişi, gerekirse özgürlüğünden vazgeçer. Zira yeni bir varoluş potansiyeline sahip her özgürlük, aynı zamanda yok olma tehdidini de barındırır. Böylesi bir potansiyeli gerçekleştirmekten kaçınmanın bedeli suçluluktur. Bu, suçluluk duygusunu yaşamaktan değişik bir olgudur. Çünkü kişi gerçekten suçludur. Varoluşçular bu duruma "ontolojik suç" adını verirler (Geçtan, 1999: 43).

vicdanî muhasebesine çözüm olamayışı ölümün etik alan bağlamında ne şekilde değerlendirildiğini düşündürür.

Sosyal ve kamusal normlara göre şekillenen etik alanda gerçekleşen kaza ve muhtemelen ölüm olayının gereklerine uyması neticesinde genç adam, cezalandırılma düşüncesinden korkar ve böylesi bir yapının onu Penelope'den ayırarak yalnızlaştıracağına inanır. Buna rağmen yalnızlık duygusunun gerçekten bu şekilde (sevdiği insandan kopararak) öğrenilebileceğini varsayan adam, bu bağlamda olayı bir yerde gerekli bulur:

"Belki de çalıştığı yerde bekliyorlar. Oradan alıp götürecekler. Üzerinde yalnızca günlük eşyaları olacak. (...) Yalnızca yakın akrabalarla görüştürme yapılır. Karısı, kız kardeşi ya da annesi babası olabilir bu. Penelope ise hiçbirisi değil bunların. Duygusal olarak her şeyi olsa bile, bu, yasal yapı içine girmede için hiçbir şeyi olmayacak (...) Yalnızlığın gerçek anlamını ilk kez ayırt ediyor. Bu bakımdan önemli bir olaymış dün geceki. Bunu öğrenmek için bile olsa değermiş bunu yapmaya!" (s. 93).

Eser içinde ölüm düşüncesinin bir sığınak olarak gösterildiği kısımlar da mevcuttur. Genç adam, karıştığı muhtemel cinayet ve/ya kaza olayları neticesinde tutuklanarak işkence görmektense ölümü tercih eder. Bedensel ve ruhsal bir hakaret olarak gördüğü işkenceyi yaşamaktansa intiharı yeğler:

"Tutuklansa işkence yaparlar ona da. İşkenceden kurtulan tek bir tutuklu bile yok. Gövdesi yoluyla kişiliğinin aşağılanması mı? Acılardan kaçınmaz oysa. Gövdesindeki acıları, dirimin kanıtı saymaz mı? Önemli olan gövdenin çok başka bir amaç için kullanılması. Gövdenin bilincinin iç dünyasının bilinci ile nasıl kaynaşmış olduğunu biliyorlar demek. Ölümü, hele hele kendi eliyle ölümü seçebilir bir parçalanmışlığı, aşağılanmışlığı yaşama yerine" (s.147-148).

Adamın kaza sonrasında başına geleceklerden bu denli endişe duyması, işlediği suça rağmen alacağı cezaya razı gelmediğini gösterir ki bu da aslında onun varoluşsal çerçevede etik alanın sınırları içinde olmadığını gösterir. Ne estetik ne de

etik alanın gerek ve neticeleri genç adamı rahatlatamaz. Tüm söylenenler, esasen, adamın her iki alana yönelik aidiyet hissedemeyişi ve dolayısıyla benlik arayışında başarısızlığı ile doğrudan ilişkilidir.

Üstelik bahsedilen durumlar sadece ilk kaza ile öne sınırlı değildir. Hüsnü'nün ölümü de benzer etkiler doğurur. Olayın gerçekleşme şekli, her ne kadar ayrıntılı olarak anlatılmasa da kaza süsü verilen bir cinayet gibi okunabilir. Penelope'ye karşı aşkından emin olan genç adam için Hüsnü büyük bir problemdir. Kendisini aşkı sayesinde anlamlı ve mutlu hisseden genç adam, Penelope'yi her fırsatta rahatsız ederek ondan cinsel manada beklentileri olan Hüsnü'yü, ortadan kaldırılması gereken bir engel gibi görür: "Penelope'nin ardından düşünmeyecek. Sormayacak. Nerede olduğunu, ne yaptığını, onda bir izinin kalıp kalmadığını sormayacak kendi kendine. Bütün bunlar için de kurtulması gerek Hüsnü'den" (s. 151). Kıskançlığı, bencilliği, sevgisini ve dolayısıyla sevdiğini paylaşmama düşüncesi Hüsnü'nün sonunu hazırlar. Olayın gerçekleşme şekli açıkça verilmese de mahkemede anlatılanların iki âşık arasındaki bir plan olduğunu düşündürür. Ayrıca genç adamın ruh hâli de yine işin kazadan çok planlı bir eylem olduğuna işaret eder: "'Yeni bir fotoğraf çekmeye hazırlanıyordu. Dikkat etmesini söylüyordum hep. Birden bağırdı. Kollarını savurdu, makinanın uçtuğunu gördük havada, sırtüstü yıkıldı. Kayboldu. Atıldım. Farkında olmadan. Sarıldı Penelope bana. Çöktüm. Kaldım. Kaldık...'" (s. 162). Hüsnü'den kurtulmak isteğinin hemen akabinde böyle bir kazanın vuku bulması gerçeklik duygusundan uzak duracağından bu ihtimal biraz daha zayıf gözükmektedir. Dolayısıyla bu olayın kaza süsü verilmiş bir cinayet olduğu daha kuvvetle muhtemeldir.

Bu ölümün neticesinde genç adam ve Penelope'nin tavrı, benlik arayışında bireylerin genel durumunun portresi gibidir. Genç adam, Penelope'ye göre daha çok dağınık ve ilk kazada olduğu gibi bir türlü vicdanî huzura ulaşamaz. Ama

kadına duyduğu aşk ve kısa süre sonra ayrılacak olmaları sebebiyle bu seferki ölüm hakkında pek konuşmaz, vicdani muhasebesini kısa tutar ve/ya öteler. Penelope ise her zamanki gibi soğukkanlılığını koruyarak, ölüme bakışı kendine göre yorumlar ve sıradan bir olay gibi değerlendirir. Bu bağlamda genç adamın ne etik ne estetik alana dâhil olabildiğini fakat yine de önceki ölüm olayına verdiği tepkiye göre estetik alana yaklaştığını, Penelope'nin ise kendi şahsi durumuna göre ölümleri yorumlayarak rahat tavırlar sergilemesi ise büyük oranda estetik alana yakın durduğunu gösterir.

Her iki ölümdaki belirsizlikler, okurun da gerçekleşen olaylar karşısında varoluşsal sorgulamalar yapmasını sağlar. Etik-estetik alan içerisinde benlik arayışını genç âşıklar üzerinden somutlayan yazar, ölümlerdeki belirsizlikler sayesinde okuru da benzer bir sürece iterek aktif bir okumanın önünü açar.

Penelope, genç adam için çok şey ifade etse de kurgu içinde en dikkat çekici noktalardan biri de ölüme bakışıdır. Modern romanın en sık işlenen konu ve temalarından olan ölümün, özellikle varoluşçu edebiyat içinde sıklıkla ele alınıp farklı açılardan değerlendirildiği hatırlanınca *Dalyan*'da da ölümün, modern romanın varoluşçu tarzına uygun biçimde ve daha çok başkişiler etrafında değerlendirildiği dikkat çeker. Tanık olunan iki ölüme bakış, toplumun genel değerlendirme ve/ya tepkilerinden daha farklıdır. Ölüm-cinayet arasındaki bağın varlık-yokluk şeklinde incelenmesinin yanında vicdanî hesaplama-ceza (hapis) korkusu olarak bir iç çatışmaya dönüşmesi de ilgi çekicidir. Penelope ve genç çiftin ölümle sonuçlanan olaylara verdikleri tepkiler, her ikisinin de etik-estetik alan arasında kaldıklarını, bazen mantıkçı bazen de ahlaki boyuttan kendilerini yargıladıklarını gösterir.

Sonuç

Dalyan, benlik arayışının bütünüyle farklı değişkenlere göre dizayn edildiği bir romandır. Mitik bir kahramandan esinlenen Güven Turan, modern dünyanın şartlarına göre bir aşk hikâyesi yazar ve modern bir Penelope çizer. Penelope karşısında ise benlik arayışını sürdüren ve ismi dahi verilmeyen bir genç vardır. Penelope'ye duyduğu aşktan emin olamaması, önceki yaşantılarıyla mukayese ederek sürekli bir huzursuzluk içinde bulunması, zamanla kadına yönelik duygularının netleşmesine rağmen kurgunun belirsiz bir şekilde sonlanması benlik arayışının öne çıkan göstergelerindendir. Böylesi bir tercihle yazarın modernist bir tavır olarak benlik arayışını kişiler arası ilişkilerdeki tezatlarla dayandırdığını söyleyebiliriz. Seçkin bir tavırla Homeros'tan Penelope'ye gönderme yapan yazar, modern dünya karşısında benlik arayışına düşmüş bir genci de modern romanın yabancılaşmış tipine uygun biçimde başkışı olarak karakterize eder. Eserdeki neredeyse tüm gerilim unsurları da bu çerçevede tasarlanır. Cinselliğin tasviri, aşka bakış, geçmiş-şimdi-gelecek tasavvuru, mekâna yüklenen anlamlar, kamusal ve toplumsal kurallara karşı çıkış, hatta kullanılan dil sürekli bir sorgulama ile okurun dikkatine sunulur.

Güven Turan, modernist bir anlayışla psikolojik unsurları kişi özelinde ele alarak aşk, sevgi, toplum, cinsellik, yalnızlık, ölüm, zaman, benlik arayışı gibi hususları tematik düzlemde okurun dikkatine sunar. Olaydan ziyade durumlara yönelen yazar, yer yer sosyal eleştirilerde bulunarak modern dünyanın çıkmazlarını da somut bir şekilde gösterir. Bu bağlamda eserlerinde kişiden topluma doğru genişleyen bir incelemeyle sosyo-psikolojik bir metot tercih ettiği söylenebilir. *Dalyan* romanı, belirtilen tüm bu hususları büyük oranda bünyesinde taşıyan bir eser olarak dikkat çeker. Kişinin benlik inşasında toplumun etkisi, aşkın yorumu, zamana yüklenen anlamlar, ölüm ve yalnızlık başlı başına bireylerin kendini gerçekleştirme

sürecinde belirleyici ölçütler olarak kullanılır. Muhteva ve tematik yönleriyle modern romana uygunluk taşıyan eser, üslup yönünden de başarılı sayılabilir. Dilde kusursuzluk arayışı kendini çok fazla hissettirmese de açık, anlaşılır bir tarzla ve genellikle devrik cümle yapılarıyla müzikalite sağlanmaya çalışılır. Varoluşun anlamlandırılma çabası ve benlik arayışı ise eserdeki jenerik kavramdır denebilir.

Kaynakça

Atlı, Ferda (2017). "Abdullah Efendi'nin Rüyaları Hikâyesinde Korkunun Hükümranlığı". SUTAD. (42): 201-230.

Aytaç, Gürsel (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Gündoğan.

Cauly, Olivier (2006). *Kierkegaard*. Işık Ergüden (Çev.). Ankara: Dost.

Cevizci, Ahmet (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.

Çelebi, Vedat (2013). "J. P. Sartre ve S. Kierkegaard'ın Varoluşçuluk Düşüncelerinin Karşılaştırılması", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 23, 2: 247-262.

Deveci, Mutlu ve Halil F. Alagöz (2019). "Osman Necmi Gürmen'in Öykülerinde Varoluşçuluğun Görüntü Düzeyleri". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 22: 189-209.

Erhat, Azra (1966). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

Geçtan, Engin (1999). *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Remzi.

Gökberk, Ülker (1979). "Penelope Ağlarını Örüyor". *Oluşum*. 19/61: 6-9.

Hızlan, Doğan (2015). "Güven Turan'a Dair". *Varlık Dergisi*. 1298: 4-6.

Jung, Carl Gustav (2010). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. Engin Büyükinall (Çev.). İstanbul: Say.

Kierkegaard, Soren (2010). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. M. Mukadder Yakupoğlu (Çev.). Ankara: Doğu-Batı.

Kierkegaard, Soren (2013a). *Aforizmalar*. Nur Beier (Çev.). İstanbul: Pinhan.

Kierkegaard, Soren (2013b). *Kişiliğin Gelişiminde Etik Estetik Dengesi*. İbrahim Kapaklıkaya (Çev.). İstanbul: Ağaç.

Kierkegaard, Soren (2015). *Korku ve Titreme*. İbrahim Kapaklıkaya (Çev.). İstanbul: Anka.

Küçük, Sena (2016). "Türk Romanında Mitolojik Yansımalar Örnekler". *IJOESS*. C. 7, 25: 312-331.

Reneaux, Roger (1994). *Egzistansiyalizm Üzerine Dersler*. Murtaza Korla Elçi (Çev.). Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Saltık, Eylem (2017). "Hasan Ali Toptaş'ın Gökyüzü Gri İsimli Hikâyesinde Kadının Benlik Arayışı". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 56: 41-58.

Sartre, J. Paul (2012). *Varoluşçuluk*. Asım Bezirci (Çev.). İstanbul: Say.

Taşdelen, Vefa (2004). *Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş*. Ankara: Hece.

Turan, Güven (2002). *Üçlü -Dalyan-Yalnız mısın?-Soğuk Tüylü Martı*. İstanbul: Yapı Kredi.

Turan, Güven (2011). "Güven Turan ile Söyleşi". <https://www.kadiraydemir.com/guven-turan-ile-soylesi.html>. (Erişim tarihi: 23.07.2020).

Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.