

## BELLEĞİN KIŞ UYKUSU ROMANINDA RUHSAL ARINMANIN YÖNTEMİ OLARAK YOLCULUK

Bahtiyar Aslan\*



**Özet:** Yolculuk, gerek teolojik metinlerde, gerekse de geleneksel, modern ve post-modern metinlerde bireyin erginlenmesinin ve ruhsal arınmanın bir yöntemi olarak kullanılmıştır. Teolojik metinlerde aşkın olana ulaşmayı ifade eden kavram, zamanla ve toplumsal değişimin etkisiyle farklı anlamlar kazanmıştır. Modern metinlerden itibaren yolculuk, bireyin kendi iç dünyasına yönelmiştir. Birey, kendine doğru çıktığı yolculukta ruhsal bir arınma gerçekleştirerek kahraman olacaktır. Joseph Campbell, ünlü eserinde anlatı kahramanlarının yolculuklarının ilk çağlardan beri aynı istasyonlara uğrayarak devam ettiğini ileri sürer. Farklı kültürlere ve farklı anlatılara rağmen sanki ortada tek bir kahraman ve tek bir yolculuk vardır. Bu çalışmada Mehmet Eroğlu'nun *Belleğin Kış Uykusu* adlı eserinde kahramanın yolculuğu ve ruhsal arınması Campbell'in teorisiyle birlikte okunmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** yolculuk, kahraman, monomit, Mehmet Eroğlu, Joseph Campbell.

### JOURNEY TO THE NOVEL AS A METHOD OF SPIRITUAL PURIFICATION OF BELLEĞİN KIŞ UYKUSU

**Abstract:** The Journey, both theological texts, as well as traditional, modern and post-modern texts are used as a method of purification of the individual maturation and spiritual. To achieve more than what is stated in the texts theological concept has gained different meanings over time and the effect of social change. Journey from modern texts, turned the inner world of the individual's own. The individual performing the will be a hero its journey to the spiritual purification. Joseph Campbell, in his narrative of the famous heroes continue their journey by stopping at stations asserts the same since the early ages. Despite the different cultures and narratives in the middle as if there are only a hero and a single trip. In this study, in Mehmet Eroğlu's *Belleğin Kış Uykusu* hero's journey and spiritual purification studied with the Campbell's theory to be read.

**Keywords:** journey, the hero, monomit, Mehmet Eroğlu, Joseph Campbell.

### GİRİŞ: METİNLERDE BELİREN YOLCULUK

Yolculuk, kutsal metinlerden geleneksel anlatılara, romanstan post-modern romana kadar Türk ve dünya edebiyatlarının temel izleklerinden biridir ve ar-

\* Yrd. Doç. Dr. İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ketip niteliğine sahip bir olgudur. Mitoloji, efsane, destan ve masal gibi anlatılar, genellikle kahramanın bir çağrıya uyarak yola çıkmasıyla başlar. Bu tür anlatılarda yolculuk, kahramanın bir takım sınavlardan geçerek erginlenmesine hizmet eden bir unsur niteliğine sahiptir. Mitolojik anlatılardan günümüze kadar yol ve yolculuk, soyut ya da somut, reel ya da sembolik olarak edebi eserlerde varlığını sürdürmüştür. Bu anlamda en eski anlatılardan post-modern anlatılara kadar edebi eserlerdeki yolculuklar, tek ve ebedî bir kahramanın yolculuğu gibi okunmaya uygun görünmektedir. Joseph Campbell, ünlü eserinde bir bakıma kahramanın yolculuğunun başlangıçtan beri aynı süreçlerden geçtiğini, daha doğrusu aynı süreçlerde devam ettiğini anlatır. Campbell, eserinde bu yolculuğu James Joyce'tan aldığı *monomit* kavramıyla şu şekilde açıklar: "Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş hâlidir: *ayrılma-erginlenme-dönüş*: buna monomitin çekirdek birimi denebilir."<sup>1</sup>

Teolojik metinlerde "hicret" kavramıyla karşılanan yolculuk, belirli bir dinin kurucusu ve müminleri için bir sınav ve olgunlaşma anlamı taşır. Özellikle semavi dinlerde bir zorunluluğa bağlı olarak hicret etmek, peygamberliğin ayırt edici niteliklerinden biri olarak algılanmıştır. Bunun yanı sıra Yıldız Ecevit'in de belirttiği gibi, bütün dinlerde mistikler, insanın tanrıya ulaşmak için benliğinde, iç dünyasında gerçekleştirdiği değişim aşamalarını *yol* simgesiyle canlandırmışlardır: "Hıristiyan Ortaçağ *viator* (yolcu) ideolojisiyle bütünleşmiştir. "*Yol da, gerçek de, yaşam da benim*" der İsa. Yolculuk, diğer mistik sistemlerde olduğu gibi *dinin gösterdiği yola girme* anlamını taşır. Edebiyattaki *homo viator*ların en ünlülerinden biri de Dante'dir. "*İlahi Komedya*"sı "*Hayat yolumun yarısında kendimi karanlık bir ortamda buldum*" diye başlar ve bu alegorik yolculuk mistik katmanlarda sürer. Ortaçağ Avrupa edebiyatında insan yaşamı bir *hac yolculuğudur*. (...) Alman romantiklerinden Novalis de bir *homo viator*dur; "*Biz ruhumuzun derinliklerini tanımıyoruz. O giz dolu yol içimizin derinliklerine yönelir. Tüm dünyalarıyla sonsuzluk, geçmiş ve gelecek içimizdedir ya da hiçbir yerde*" der."<sup>2</sup>

*Homo viator* kavramına, felsefi metinlerde de -özellikle insanın varoluşunu bir metafor üzerinden izah ederken- sıkça vurgu yapılmıştır. Fulya Bayraktar bir çalışmasında öncelikle insanın, özellikle de düşünen, felsefe yapan insanın metafora neden ihtiyaç duyduğunu kısaca izah ettikten sonra, yol metaforunu özellikle varoluş filozoflarının kullandığını söyler: "... insan dünyayı tasavvur etmek ve dolayısıyla tasvir etmek için iki tarzdan faydalanmaktadır. Bunlardan biri, doğrudandır ve "şeyler" burada, algıda ve basit duyumda olduğu gibi zihinde mevcut görünmektedir. Böyle tasavvur edilen şeyler yine bu şekilde; doğrudan anlatılabilirler. Diğer tarz ise dolaylıdır ve şeylerin bilince bir imge aracılığıyla yeniden sunulması ile gerçekleşir. Ancak eğer tasavvur edilecek olan "şeyler"; yani daha evvelden duyumsadığımız nesnelere değil ise, bu kez imge-

ler birer sembol hâlini alır ve olabildiğince geniş çağrışımlar sunmak için kullanılır. Hem anlamak, hem de anlatmak için. Bu, sembollerle anlatımın, daha doğru bir ifade ile söyleyecek olursak, anlatılamayan bir gösterilene gönderme yapmak için, onu dolaylı kavratacak bir anlatım biçimi kullanmanın, yani metaforlar kullanmanın, felsefenin özellikle metafizik alanda başvurduğu bir yol olduğunu söyleyebiliriz. Yani felsefede, metafor kullanmak bir yoldur. “Yol”u bir metafor olarak kullanmak ise, özellikle varoluş filozoflarında karşılaştığımız bir yoldur. Zira bu metafor, yol ile yolcunun, keşif ile kâşifin, varlık ile varoluşun buluştuğu noktada, zaman ile zaman-dışı olanın, mekân ile mekân-dışı olanın keşiştiği noktada, meta-problematik bir alanın sırlı sınırları içinde bulunur.”<sup>3</sup> İnsanı, yeryüzüne fırlatılmış bir varlık olarak tanımlayan ve varoluşun özden önce geldiğini ileri süren varoluşçular, bireyin kendine yapılandırılan toplumsal yaftalardan kurtularak kendini yeniden kurgulaması gerektiğini düşünürler. Homo viator, yani yolcu insan metaforunu kullanan filozoflardan biri de dindar varoluşçulardan Gabriel Marcel’dir. Fulya Bayraktar aynı çalışmasında onun yo ve yolcu (homo viator) anlayışını şöyle izah eder: “Ona göre yol; beni, ötelede var olan ve bugüne değin hiç keşfedilmemiş, sırlı bir ülkeye götürecektir olan patikalardır. Burada kullanılan patika ifadesinden, yolun, tesadüfen sapılmış bir yol olduğu ve burada bir amacın ve hedefin söz konusu olmadığı fikri çıkarılmamalıdır. Aksine bir patikada yürümek, bir hedefe ulaşma arzusuna sıkı sıkıya bağlıdır. Yolun patika oluşu, yalnızca, onu yürümenin kolay olmadığına işaret içindir. (...) İnsan bu patikalarda tıpkı maceracı bir gezgin, bir Homo Viator gibi devam etmelidir. Zira sonuçta, asıl gerçekliğe ulaşacaktır. Elbette ulaşılacak olunan yer bilinmemektedir fakat hedef bellidir. Bu noktada, yol ile ilgili olarak kavrayabildiğimiz ikinci metaforun; “hedef” veya “menzil” olduğunu görüyoruz. Bir menzil, her zaman bir yönelme gerektirir. Bu nedenle bize Marcel’in, varoluşu anlatmak için bir “Yolcu İnsan” metaforunu kullanmasının tesadüfi olmadığını düşündürüyor. Zira Marcel için yönelme, insanın kendini gerçekleştirme için gerekli olan ilk edimdir.”<sup>4</sup>

Yolculuk temasının doğu edebiyatlarında daha çok dinî kıssalar aracılığıyla karşımıza çıktığı görülür. İslâm kültüründe en çok atıfta bulunulan iki yolculuk vardır: Bunlardan birincisi İslâm peygamberinin Mekke’den Medine’ye hicreti, diğeri ise kutsal Miraç yolculuğudur. Özellikle Arap, İran ve klasik Türk şiirinde Miraç yolculuğunu konu edinen çok sayıda eser kaleme alınmıştır. “İslam kültür dünyası Hz. Peygamber’in Mekke’den Medine’ye göçünü ve Miraç manevî yolculuğu temel bilgilerini içinde taşır. Bu algı tasavvufu zenginleştirir. Tasavvuf, İslam kozmogoni algısından yararlanarak insan-ı kâmil olmanın sırrını bir *döngü*yü tamamlamakta bulur.

İslam Kozmogoni algısına göre âlemin yaratılışı bir yolculuktur. Önce akl-ı evvel yaratılır. Bu ilk akıl nûr-ı Muhammedî’dir. Allah’ın aşkla bakışından ter-

leyen bu ilk akıldan dokuz akıl yaratılır, ondan da nefsler ve felekler yaratılırlar. Felekler içe doğru şu şekilde sıralanır: Atlas, Sâbit yıldızlar göğü, Zuhâl, Müşteri, Merih, Güneş, Zühre, Utarid, Ay. Ay altı evren Dünya'dır. Bu âlemdeki yaratılış sırası ise şu şekildedir: Anâsır-ı erbaa (dört unsur), maden, bitki, hayvan ve insan. *Kavs-i nüzûl* (iniş kavsi) gerçekleşikten sonra *kavs-i urûcu* (çıkış kavsi) tamamlayabilecek tek yaratılmış insandır."<sup>5</sup> İslâm mistisizminin adı olan tasavvufta, bireyin arınma ve olgunlaşma (insan-ı kâmil olma) serüveninin; *tarîk*, *tarîkat*, *sâlik*, *seyr ü sülûk* gibi yol ve yolculuğu ifade eden kelime ve kavramlarla karşılandığını da biliyoruz. Ferüdidin-i Attar'ın *Mantıku't-Tayr* adlı eseri de bu bağlamda yolculuk alegorisiyle kuşlar üzerinden ilâhî gerçeğe ulaşmayı anlatır. Benzer bir anlatıyı da Molla Cami'nin *Heft Evreng* adlı eserinde görürüz. Keza Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı da yolculuk simgesiyle ilâhî gerçeğin arandığı eserlerden biridir.

Modern dönemlere gelindiğinde, yolculuğun kutsal anlamından uzaklaştığını ve bireyin iç dünyasına, bilinçaltına yöneldiğini görürüz. Bu, aslında tanrı merkezli evren anlayışından, insan merkezli evren anlayışına geçişle, insanın, dünyadaki yerini, zaman ve mekânla ilişkisini yeniden tanımlamasıyla ilgili bir durumdur. Modern dönemde önemli olan bireyin tanrıya doğru bir yolculuğa değil, kendi içine doğru bir yolculuğa çıkmasıdır. "İç dünyanın / bilincin / bilinçaltının odağı oluşturduğu 20. yüzyıl romanında da yazar, soyut düzlemde yolculuklara çıkarır roman kişilerini. Ancak bu kez, yol artık tanrıya gitmemekte, maddenin egemenliğindeki bir dünyada kimliğini yitirmiş insanın kendi kendini umutsuzca arayışını simgelemektedir. James Joyce'un "Ulysses"i, Marcel Proust'un "Yitik Zamanın İzinde"si bu bağlamda verilecek klasik örneklerdir. Binlerce yıldır iç dünyadaki gelişmeyi simgeleyen yolculuk, çağımızın Batı uygarlığında giderek dışsallaşmış, maddesel düzlemde bir teknolojik gelişme yolculuğuna dönüşmüştür."<sup>6</sup>

Bazı romancılar da post-modern edebiyat anlayışı bağlamında, klâsik eserlere yönelmiş, örneğin Mevlana ya da Budha'nın öğretilerinden hareketle yolculuk sembolü üzerinden ruhsal olgunlaşmayı konu edinmişlerdir. Herman Hesse'in *Sidarta*'sını, Brezilyalı yazar Paulo Coelho'nun *Hac ve Simyacı* adlı romanlarını bu bağlamda anmak mümkündür. Yol ve yolculuğun sembol olarak kullanıldığı romanlar arasında, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* romanlarını da zikretmek gerekir. Bunların dışında özellikle fantastik ve polisiye romanlarda da yolculuk, sıkça başvurulan bir olgudur.

## MONOMİTİN İLK EVRESİ: AYRILMA YA DA YOLA ÇIKIŞ

*Belleğin Kış Uykusu*<sup>7</sup> romanı kurgusu, çok katmanlı yapısı, barındırdığı metafor ve imgelerin çokluğuyla farklı okumalara açık bir romandır. Adını unut-

muş, belleğini yitirmiş bir kahraman, gizemli hatta fantastik bir tren ve trendeki fantastik kişi ve olaylar, zamanın iki ucuna doğru aynı anda yapılan yolculuk, trenin her kompartımanında açılan yeni bir evren vs. *Belleğin Kış Uykusu*'nu farklı bir gerçeklik düzleminde fakat bir yol/culuk romanı olarak okumayı salık veriyor.

*Belleğin Kış Uykusu*; "M, o akşamüstü, göğsündeki garip sızıyla geçmişi olmayan, anısız bir güne uyandı. Belleğiyle gözlerini açtığı anın arasına yerleşmiş, kendini bir varlık olarak kavramasına engel olan bir boşluğun kıyısında-ydı."<sup>8</sup> cümleleriyle başlar. Franz Kafka'nın *Değişim* adlı eserinin başlangıcını hatırlatan bu cümlelerde vurgunun *bellek yitimine* ve M'nin kendini bir varlık olarak kavramasının önündeki engele, boşluğa yapıldığını söyleyebiliriz. Romanın ilk paragrafının sonunda yer alan iki cümle ise M'nin içinde bulunduğu durumu kesinler niteliktedir; "Anıları yok olmuştu. Belleği onu hafifmeşrep bir sevgili gibi terk etmişe benziyordu."<sup>9</sup> Elbette bu cümlelerin eserin gerçeklik düzleminin farklılığını net bir şekilde ortaya koymadığı ortadadır. Ancak, söz konusu gerçekliğin bu cümlelerin haber verdiği durum üzerine inşa edileceğini söylememizin önünde de bir engel yoktur. Zihninde titreşen tek harf olan M'yi kendine ad olarak benimseyen başkişi, *adından sonra en çok kendine ait olan şeyi, yüzünü merak* ederek odaları ve banyoyu araştırır fakat bir tek ayna bile bulamaz. M, uyanıp etrafını algılamaya çalıştığı sırada dikkatini çeken şeyler arasında *ayaklarının dibinde*, onda *uyanır uyanmaz yola çıkacakmış* izlenimi doğuran *küçük bir bavul* ve bavulun üstünde *bir uyarı işareti gibi duran sarı zarf* vardır.<sup>10</sup> *Yitiriş* başlığını taşıyan ve birkaç sayfadan ibaret olan birinci bölümünün sonunda M'nin söz konusu zarfı açtığını görürüz; "Zarfın içinde sandığı gibi tebligat değil, ayın 14'ünde, saat 21'de kalkacak ekspres tren için alınmış bir bilet vardı."<sup>11</sup> Böylece romanın başkişisinin bir yolculuğa çıkacağı aşağı yukarı kesinleşir. Romanın başkişisi M'nin göğsündeki sızıyı, küçük bavulu ve bavulun üstünde duran zarfın içinden çıkan tren biletini *maceraya çağrı* olarak değerlendirebiliriz. Joseph Campbell, çağrı anlarından bahsederken, *tipik olarak karanlık orman, çağıldayan kaynak ve kaderin gücünün taşıyıcısının istek dışı, tasarlanmamış ortaya çıkışından* ve bunun tipik bir durum olduğundan söz eder.<sup>12</sup> Başkişinin bilinç durumundaki bulanıklık, *karanlık orman* tanımlamasının modern insandaki karşılığı olarak yorumlanabilir. Yine onu yolculuğa çağırın küçük bavul ve içinde tren bileti bulunan zarf da, *kaderin gücünün taşıyıcısının istek dışı, tasarlanmamış ortaya çıkışı* olarak okunmaya müsaittir. Bu bağlamda, romanın birinci bölümünün adı olan *Yitiriş*'in, monomitin ilk evresi olan *ayrılış*'a denk geldiğini de söylemek mümkün olur. Birinci bölümün adı olan *Yitiriş*, kahramanın/bireyin hafıza ve buna bağlı olarak da bilinç ve kimlik kaybına göndermede bulunmaktadır. Dolayısıyla ayrılışın, bireyin kendilik bilincini oluşturan geçmişinden uzaklaşmak anlamına geldiği

de açıktır. Buna bağlı olarak monomitin ikinci evresi olan erginlenmenin, bireyin kendilik bilincinin önündeki engellerle savaşıması anlamına geleceğini de şimdiden söyleyebiliriz. Öte yandan romanın adı da bu tür bir imlemede bulunmaktadır. *Belleğin Kış Uykusu*, hem bireyin kendilik bilincinden uzaklaşmasına, hem de kış uykusunun sınırlı bir süreci ifade etmesine bağlı olarak bu durumun geçici oluşuna işaret eder. Kış uykusunun başlaması monomitin ilk evresine, bitişe doğru ilerleyen süreç de ikinci evresine tekabül etmektedir.

M, göğsündeki sızının kılavuzluğuyla evden çıkar ve tren garının yolunu tutar. Fakat garın yeriyle ilgili hiçbir fikri yoktur. Bir süre arandıktan, düşündükten sonra dikkatini çeken bir gürültüye doğru yürümeye karar verir. Bu sırada çevresini de incelemekte, zamanı kestirmeye, mevsimi, günü ve saati öğrenmeye çalışmaktadır. Sonunda tren garını bulur ve aradığı ekspres olduğunu tahmin ettiği trene biner. M'nin trene bindiği andan itibaren zihninde beliren sorular ve ihtimaller; trenin, yolculuğun dahası garın ve şehrin gerçekliğini kuşkuyla kılar niteliktedir: "Tren nereye gidiyor? Hiçbir fikri yoktu. Peki, neden sorup öğrenmeden bir biletin peşine takılmıştı? (...) Gardakilere hangi şehirde olduklarını sorabilirdim..."<sup>13</sup> Görüldüğü gibi herhangi bir yolculuğa ait bir bilette bulunması gereken tarife bilgileri bile yoktur M'nin elindeki bilette; doğal olarak trenin nereden, hangi şehirden hareket edip nereye gittiği de bilinmemektedir. Saatin kaç olduğunu garda, *gözü peronun üstünü örten çelik sundurmadan aşağıya sarkan beyaz kadranlı, büyük saate takıldı*(ğında) öğrenen M, hangi şehirde olduğunu bir türlü öğrenmeden trene biner. M'nin trenle ilgili ilk izlenimleri de treni kuşkuyla kılar niteliktedir; "Kalkışa birkaç dakika kalmasına rağmen, ışıkları açık kompartımanların hepsi boştu. Hayalet tren!"<sup>14</sup> Trene bindikten sonra göğsündeki sızı da dinmiştir. M, bomboş görünen peronda, yirmi beş yaşlarında birinin daha olduğunu fark eder. *Başkışının gözlerinin içine hüznünle bakan bu adam, onda tanıdık biri izlenimi uyandırır, boş belleğinin derinliklerinde yatan bir anıyı canlandır(ır)*.<sup>15</sup> Hangi şehirde olduğunu ondan öğrenebileceğini düşünerek camı açmaya yeltendiği sırada arkasından yükselen bir ses onu uyandırır; "Hiç tavsiye etmem, dışarıda boğucu bir sis var."<sup>16</sup> Bu noktada sisin, yazar tarafından bilinçli olarak, özellikle tercih edildiğini ve romana hükmedecek olan belirsizlik atmosferine katkı sağlayan unsurlardan sadece biri olduğunu söyleyebiliriz. Geriye döndüğünde elli yaşlarında, uzun boylu, gösterişli bir erkekle yüz yüze gelir. M, adama nerede olduklarını bilip bilmediğini sorar, ancak cevap alamaz. Gelip karşısındaki yere oturan adama, ortama hükmeden sessizliği bozmak amacıyla tam da tren hareket ettiği anda; "Çok garip! Galiba trende bizden başka kimse yok." diye seslenen M'ye bir ses; "Yanıldınız bayım, beni unuttunuz."<sup>17</sup> diye cevap verir. *Yaşı belirsiz, sirkten kaçmışa benzeyen gülünç yüzlü adam*, kendisini TD olarak takdim eder. TD'nin kendini takdim etmesinden sonra M'nin karşısında oturan kişinin adının belirlenmesine gelmiştir sıra; "Mer-

habalar efendim. Ne yazık ki nezaketinize aynı biçimde karşılık veremeyeceğim. Yani, size adımı söyleme durumunda değilim... Çünkü hatırlamıyorum. Kompartımana girdiğimden beri bunu düşünüyorum. Ancak adımla ilgili olarak hatırladığım tek şey G harfi... Sanıyorum G'yle başlıyordu adım."<sup>18</sup> Böylece hem trenin belli başlı üç yolcusunun, hem de romanın belli başlı üç kahramanının ismi belirlenmiş olur; belleklerini yitirmiş olan Bay M, Bay G ve daha sonra Palyaço olarak anılacak olan TD, yani Trenin Delisi.

M, gerek evden tren garına gelinceye kadar, gerek trene bindikten sonra sürekli kim olduğunu ve nerede yaşadığını öğrenmek, bir anlamda kendine, geçmişine ait bir bilgiye tutunmak istemektedir. Peronda gördüğü yirmi beş yaşlarındaki adam da aslında onun yolculuğunun önünde bir engel gibidir. Çünkü M, o adamı tanıdığını düşünmektedir ve eğer bu gerçekse onun yardımıyla kendine ait gerçeklere de ulaşabilme ihtimali vardır. M'nin bu ve buna benzer bir takım durumlar karşısında yaşadığı tereddütler *çağrının reddedilmesi* olarak yorumlanabilir.

İsmi bilmeyen, kendini zihninde beliren harfle /rle ifade eden insanlar; bu insanların gerçekçi bir anlatıda izahının yapılması güç olan bir tesadüfle aynı trene binmeleri; rotası belli olmayan, *hiçbir yere uğramayan yolcusuz* bir tren gibi bazı unsurlarla yolculuk da, trenin varlığı da kuşkulu kılınır. Romanın ilerleyen sayfalarında yaşanan olaylar, mesela zaman geçtikçe Bay M de dâhil trendeki herkesin gençleşmesi, trenin bir kompartımanının askeri bir darbenin sahnesine dönüşmesi, romanın sonuna doğru başka bir kompartımanın geçmişten ve acıdan arınmış bir dünyaya açılması bu kuşkulu hâle bir kesinlik kazandırır. Aslında bu doğrudan yazar ve okur arasında gerçekleşen paktla da ilgili bir meseledir.<sup>19</sup> Ancak bu pakt /ilişkinin sınırları, geleneksel anlatılar için söz konusu olduğu gibi anlatının başında bütün hatlarıyla belirlenip bitmiş değildir. Aksine bilinçli olarak romanın neredeyse tümüne yayılmıştır. Bu da okuyucunun, kendisine yazar tarafından sunulan dünyanın özelliklerini yani romanın kurmaca dünyasını belirlemek, sınırlarını tayin etmek için roman boyunca çaba göstermesi yani romanın yazılışına ortak olması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Mehmet Eroğlu'nun, bu romanında okuyucusunu kahramanlarıyla birlikte bir yolculuğa davet ettiğini de söylemek mümkündür. Böylece okuyucu da *anlatılan yalanın* yani kurmaca dünyanın arkasındaki *gizli gerçeği* bulma çabasının içine sürüklenir.

"Çağrını reddetmemiş olanlar için, kahraman yolculuğunun ilk karşılaşması, maceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) olandır."<sup>20</sup> Belleğin Kış Uykusu'nun başkişisi M'nin koruyucu figürü, kendisini TD diye takdim eden ve sürekli aynı trende yolculuk yaptığını söyleyen kişidir. Yazarın, "... yaşı belirsiz, sirkten kaçmışa benzeyen garip bir adam"<sup>21</sup> şeklinde tanımladığı TD, baş-

kişi içinse, *içeriye bir palyaço gibi takla atarak gireceğini düşün*(düğü), *gülünç yüz- lü* bir adamdır.<sup>22</sup> Geleneksel anlatılarda koruyucu figürün *ufak tefek ve yaşlı* olarak belirmesi farklı şekillerde açıklanmaya müsaittir. Her şeyden önce kahra- manın mücadelesinin fiziksel olarak gerçekleşecek olması, koruyucu figürün fiziksel bakımdan güçsüz olmasını zorunlu kılmaktadır. Çünkü kahramanın kahramanlığı zorunlu ve ona özel bir şeydir. Böylece bir bakıma koruyucu fi- gür, fiziksel olarak kısıtlanmış ve onun kahraman olma ihtimali ortadan kal- dırılmış olur. Benzer şekilde, ortada başka ihtimaller varsa, onlar da yine bel- li açıklamalarla ortadan kaldırılır. Kahraman, adeta kahramanlık yapacak ye- gâne kişi durumuna düşürülür. Geleneksel anlatıların temel özelliklerinden biri de diyalektik bir mantığın daima metne hâkim olmasıdır. Metin içinde sürekl- li işleyen, olayları şekillendiren, metnin dizgesini belirleyen, kahramanları ete kemiğe büründüren bu mantık; fiziksel güçle zihinsel / ruhsal gücü birbirinden uzaklaştıracak, metnin başından itibaren farklı kişi ya da kişiliklerin temsili- ne bırakacaktır. Kahramanın kahramanlığı da bir bakıma bu iki farklı gücü ken- di bünyesinde toplamasıyla mümkün olacaktır. Sonsuz yolculuğun bir anla- mı da kendinde olmayana doğru ilerlemektir. Sonunda kahraman, sahip oldu- ğu fiziksel güçle zihinsel / ruhsal gücü kendinde birleştirir. Bu da bizi bilge-sa- vaşçı arketipiyle, Türk kültüründeki karşılığıyla *gazi* ya da *alp-eren* imgesiyle buluşturur.<sup>23</sup> Böylece hem fiziksel güçle zihinsel güç birleşmiş olacak, hem de koruyucu figürün fiziksel olarak zayıflığı maceraya, neden kendisinin değil de koruduğu kişinin çıktığını açıklamış olacaktır. Aslında burada anlatıyı anlatı yapan bir zihinsel faaliyet söz konusudur. Çünkü anlatı sürerken okuyucu ya da dinleyicinin doğal beklentisi kahramanın koruyucusunun daha güçlü bir figür olmasıdır. Okuyucu / dinleyici daha en başında anlatının kendi bekle- ntileri doğrultusunda ilerlediğini görürse, anlatının devam etmesi de imkânsız bir hâl alır. Çünkü yazar / anlatıcı ve okuyucu / dinleyici arasında bu tür bir pak- tın kurulması mümkün değildir. Başka şekilde söylemek gerekirse, böyle bir durum üzerinde bir pakt ihtiyacının ortaya çıkması bile düşünülemez.

Yazarın koruyucu figürü, *sirkten kaçmış garip bir adam*, başkişinin de *palya- ço* olarak değerlendirmesi, koruyucu figürün fiziksel gücünün geri plana itil- mesi olarak okunabilir. Ancak Belleğin Kış Uykusu romanında geleneksel an- latıdan farklı olarak koruyucu figürün zihinsel ya da ruhsal boyutuna vurgu yapacak bir söylem de geliştirilmemiştir. Aksine onun *sirkten kaçmış bir adama* ve bir *palyaçoya* benzetilmesi zihinsel ve ruhsal boyutunun gizlenmesi için baş- vurulmuş bir anlatım stratejisidir. Bu da aslında romanın izleğiyle alâkalı ve tutarlı bir durumdur. Çünkü romanın başkişisinin geleneksel anlatıların ter- sine mücadelesi fiziksel değil zihinsel olacaktır. Dolayısıyla ortaya çıkacak kah- raman da bir *gazi* ya da *alp-eren* değil, modern çağın kahramanı “birey” ola- caktır. Öte yandan daha sonra roman boyunca *Palyaço* olarak anılacak koro-



yucu figürün ortaya çıkmasını, *yola çıkış*'in üçüncü aşaması olan *doğüstü yardım*'ın bir göstergesi olarak değerlendirmek de mümkün görünmektedir. Bu, artık yolculuğun kesinleştiğinin de bir göstergesidir. M, *kendisine yapılan çağrıya yanıt vermiştir ve olaylar ortaya çıktıkça cesaretle ilerlemeyi sürdüren kahraman bilinç-dışının bütün güçlerini yanında bul[acaktır].*<sup>24</sup> İşte tam bu noktada bilinç-dışının güçleri bir bir devreye girmeye başlar. M, “Ben kimim? Burada ne arıyorum?” gibi sorularla yitik benliğini aramaya başladığı sırada belirsiz bir elin sürüklemesi sonucu girdiği kompartımanlardan birinde kucağındaki çocuğu emziren genç bir kadın ve onlara *ninniyle eşlik eder gibi* keman çalan *beş yaşlarında* bir çocukla karşılaşır.<sup>25</sup> M, çocuğun çaldığı bestenin “Opus 28, Ronda Kapriçyosu Üvertürü” olduğunu bilir. Hatta parçayı çocuktan iki ölçü öne alarak mırıldanır. Bilinç-dışının güçleri devrededir ve M'nin kendini arayışı bir ivme kazanmıştır; “...içinden –adını koyamadığı- görünmez ipliklerden oluşan ve göbek bağıny andıran- güçlü bir ırmağın az ötedeki anneyle bebeğine doğru aktığını hissetti. (...) Garipti; bebeğin, bebeğin dudaklarının kenarından akan sütün, hatta kadının göğüs ucunun kokusunu alabiliyordu.”<sup>26</sup> Bu sırada M'nin adeta attığı her adımı takip eden Palyaço da oraya gelmiştir. M, bilinçsizce Palyaço'nun etkisi altına girmiştir ve onun her istediğini yerine getirmektedir. M'nin onunla ilgili düşünceleri Palyaço'nun *koruyucu figür* oluşunun kesinleştirir niteliktedir: “Palyaço sanki kaçıp gitmesini engellemek ister gibi kararlı adımlarla arkasında yürüyordu. Neden onun dediklerini yapıyordu? Önce sızı, şimdi de bu adam...”<sup>27</sup> M, palyaçonun telkinleriyle daha cesur bir şekilde benliğini aramaya, belleğinin üstünü örten sisi aralamaya başlar. Önce anne ve iki çocuk vasıtasıyla geçmişini anımsar gibi olur, ardından Palyaço'nun telkinleriyle gözlerini kapar, geçmişini görmeye çalışır ve babasının ölümüyle karşılaşır. Bu, onun için bir dönemin, çocukluk döneminin bitmesi anlamını taşımaktadır.

## BELLEĞİN KAPISINDAKİ EŞİK MUHAFIZLARI

Bütün bunlar, kahramanın sonsuz yolculuğunda *ilk eşiğın atlanması* aşamasına tekabül eder. Campbell, eserinde bu aşamanın niteliklerini kısaca şöyle belirler: “Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızı”na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufkuunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde –ayrıca aşağıda ve yukarıda- sınırlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen, tehlike vardır; (...).”<sup>28</sup> M, için Campbell'ın bahsettiği “aşırı güç bölgesi” belleğinin yitimiyle ortaya çıkan karanlık, bilinmeyen geçmiştir. Bu karanlığın sınırlarını belirleyen “eşik muhafızı” ise M'nin bilinçaltı ve bilinçaltının işlevlerinden başkası değildir. Romanın ilerleyen kısımlarında daha net bir şekilde ortaya çıkacağı gibi, M'nin bilinçaltı, dış dünyanın gerçekliğine karşı bir savunma refleksi geliştirerek, katlanılamaz bir

niteliğe sahip olan anıları silmiş ve M'nin belleğini boşaltmıştır. Şimdi o gerçeklerle yüzleşmek yani eşik muhafızlarını aşmak gerekecektir.

M, kısa süre sonra anılarını örten sis perdesinin aralanmasına neden olan kompartımandaki anne ve iki çocuğunun gerçekte var olmadıklarını öğrenir. Ne Palyaço, ne de Bay G görmüştür onları. Palyaço'nun deyimiyle içinde buldukları tren, *tıpkı tahtanın üstüne tebeşirle yazılan yazıları siler gibi bellekleri[ni] silip dur[maktadır].*<sup>29</sup> M de bunun farkındadır ve bu yüzden hatırladığı şeyleri canlı tutmak ve bunun için de Palyaço ve Bay G'ye anlatmak ister. Anlatıcı tam burada devreye girerek belleğin ontolojik ehemmiyetine işaret eder ve "... onu belleksiz bir varlıktan insana dönüştüren anılarını tekrar yaşamak için..."<sup>30</sup> ifadesiyle belleksizlik durumunun bir varlığa tekabül edebileceğini fakat insan olmanın ancak bellek vasıtasıyla bunun ötesine geçmekle mümkün olacağını vurgular. Dolayısıyla bu da kahramanın yapacağı yolculuğun onu -herhangi bir- varlık olma durumundan, insan olma durumuna, bilinçlilik hâline, belleklilik hâline götüreceğini gösterir. Erginlenme tamı tamına budur. Böylece M, zihninde beliren ilk anı parçacıklarını anlatmaya başlar ve okuyucu da bu vesileyle onun kimliğine dair ilk gerçek bilgilere ulaşır: "Babam ölünceye kadar küçük bir şehirde yaşıyorduk. Annem ve babam aynı lisede öğretmen-diler; babam müzik, annemse edebiyat. Babamı pek hatırlamıyorum; ben beşime basmadan az önce, kardeşim doğmadan öldü, uzun süren bir hastalığın sonunda."<sup>31</sup> M'nin anlattığı bu anı parçacığı okuyucuya kompartımandaki kadın ve iki çocuğunu çağrıştıracaktır. Bu aile tablosunda (ölmüş olduğu için olmalı) bir babaya yer yoktur, annenin kucağında (baba öldükten sonra doğmuş olmalı) küçük bir bebek vardır ve beş yaşındaki diğer çocuk da keman çalmaktadır. Üstelik çocuğun çaldığı besteyi M bilmekte, hatta iki ölçü öne alarak mırıldanmaktadır. Bütün bunlar M'nin anılarıyla hatta anıları vasıtasıyla kendisiyle karşılaşması şeklinde okunabilir. Bilinçaltının savunma refleksiyle ördüğü duvarlar yıkılmaya yani kahraman eşik muhafızlarını aşmaya başlamıştır.

M, ilk eşik muhafızını aştıktan sonra benliğine doğru bir yolculuğa çıkmıştır. Ancak Palyaço hariç etrafındaki hemen her şey onu yolundan alıkoymaya çalışmaktadır. Bunlardan biri de yol arkadaşlığı ettiği Bay G'dir. Bay G, M'nin aksine geçmişini hatırlamıyor olmaktan hiç de şikâyetçi değildir. Mutluluğu bir aldaniş olarak görmekte fakat bu aldanişın sürekli olmasını istemekte, gülmenin *bütün ideallerin varmak istediği nokta* olduğunu düşünmektedir. Palyaço, ona Bay Galip diye hitap etmektedir. Çünkü o, hayatta kazananların safında gözükmektedir. Ancak tren yolculuğunun fantastik oluşu Bay G'nin de gerçekliğini doğal olarak şüpheli kılmaktadır. Nitekim M'nin geçmişine dair bir şeyler hatırlaması üzerine gelişen olaylar, Bay G'nin aslında M'nin alter-egosundan başka bir şey olmadığını düşündürür: "Palyaço, eğlenecek konu bulmuş gibi M'ye göz kırparak beklemesini işaret etti. "Bay M, annesini, babasını ve

kardeşlerini hatırlamış. Sizin anneniz babanız kimlerdi, neler yaparlardı?" (...) "Annemi de babamı da hatırlamıyorum" diye mırıldandı G. "Ama bir kardeşim var. Evet, evet... Adı Ahmet..."

M, adı duyunca yumruk yemiş gibi sarsıldığını hissetti. Şaşkınlığını kontrol eder etmez atıldı. "Ahmet mi?" Yanılmadığınıza emin misiniz?" (...) "Galiba benim kardeşimin adı da Ahmet'ti."<sup>32</sup> Devamında Bay G ve Bay M'nin bahsettiği iki Ahmet'in birçok ortak yönü olduğu ortaya çıkar ve ikisinin aynı kişi; buna bağlı olarak da Bay G'nin M'nin alter-egosu olma ihtimali güçlü bir şekilde belirir. Bay G, mutlu bir gelecek tasarımıdır. Geçmişin bütün acılarını unutturmuştur. Nitekim Hasan Yürek, Mehmet Eroğlu ve eserlerini kon edindiği eserde Bay G ile ilgili olarak, "... o M'nin zıddı özelliklere sahiptir. Bay G, M'nin hayal ettiği her şeyi ya önceden yapmış, ya da tren yolculuğu sırasında yapmaktadır. O, M'nin arzu ettiği bütün kadınlarla birlikte olmuş, gitmek istediği her yere gitmiş, hayatı boyunca acı çekmemiş, sürekli mutlu olmuştur. Onun yaşam felsefesi "geçmişe de geleceğe de boş verip, gününü yaşamalı insan" sözünden anlaşılabilir gibi haz odaklıdır.

Yukarıda dile getirilen özelliklere bağlı olarak Bay G'nin, M'nin olmak istediği kişiyi simgelediği söylenebilir. Bir başka deyişle Bay G, M'nin hayallerindeki "ben"idir.<sup>33</sup> Öte yandan Bay G ve M'ye birer zarf gelmiştir. Zarftan çıkan kâğıtta ikisinin adları yani M ve G yazılıdır. Ancak zaman geçtikçe bu harflerin yanında yeni harfler belirlemeye başlar. Bir süre sonra M'nin Mazi; G'nin ise Gelecek olduğu ortaya çıkar. Bu sembolizasyon da göstermektedir ki, Bay G, kahramanın geleceğini ama geçmişinden bağımsız, anılarından kopmuş ve bir ihtimal olarak varlığını duyuran geleceğini; M ise anılarla ve acılarla şekillenmiş maziye temsil etmektedir. O hâlde gerçek kahraman bu ikisinden birini tercih edecek olan ve ortada olmayan başka birisidir. Bay G, ve M, hatta Palyaço gerçek kahramanın benliklerinden biridir. Miraç Zeynep Özkartal'ın bir söyleşide yazara yönelttiği soru ve yazarın cevabı bu çıkarımımızı doğrular niteliktedir:

"Romanın sonuna doğru, karakterler adlarını bulmadan Önce şöyle düşündüm. Bay G idi, Palyaço süper egoyu, M ise egoyu temsil ediyor. Yanılıyor muyum?"

Yanılmıyorsunuz. Tespitiniz doğrulayan veriler var. Belki Belleğin Kış Uykusu'nun bu üç kahramanının kimler olduğunu biraz açarak bu tespitinize katkıda bulunabilirim. Bay G ile başlayalım: Bay G, Palyaço'nun tanımıyla, hayatı yaşayan değil, taklit eden birisi. Varlığı haz duygusunun etrafında şekillenmiş. Kişiliği "içine konulan şeyin biçimini alan bir çuvala" benziyor. Hayatı "penisin ucundan fışkırıp ortaya saçılan sütümsü şeyin ardına takılmaktan ibaret." "Bir erkek için hayat, kendine kadın bulmaktır," diyen Palyaço'yu ve sizi doğrulayan bir tip. Bay M? O, Bay G'ye imrense de acısına sadık, Bay G'nin, acılardan kaçınmak için ipine sarılmasını salık verdiği "özgürlüğün, mut-

luluğun kölesi olmak anlamına geldiğini anlayabilen, vicdanının ve onu tut-  
sakaştırın sadakatının köleliğinden kaçarken, bencil bir özgürlük özleminin  
tutsağı olmayı reddeden birisi." Özetle, seven birisi. "Seven her şeyi paylaşır:  
ölümü bile..." Ve Palyaço. O, Bay M'nin çıktığı zamansız, iki yönlü yolculu-  
ğun yönetmeni. "Bütün özgün yapıtlar gibi hayatımız da amaçlarımızın bir ürü-  
nüdür," diyen ve bilgeliğin temelindeki şeyi arayan, bir anlamda Bay M'nin  
yapacağı seçimle kendi inancını sınavan bir gezgin."<sup>34</sup>

Kahraman, Bay G'nin geçmişten bağımsız bir geleceği, libidinal dürtünün  
vaat ettiği hazları da yedeğine alarak bir ayartıcı unsur olarak M'nin karşısı-  
na çıkarması, M'nin arzulanmış bütün kadınlara sahip olabileceği ihtimalini diri  
tutması, ayrıca tek tek o arzulanın kadınlar birer eşik muhafızı olarak yorum-  
lanabilir. Fakat genel olarak bütün bunları benliğinde barındıran M, yani id ya  
da alter-egoyu benlik kavramının karşısındaki eşik muhafızı kavram olarak al-  
mak da mümkündür.

#### MONOMİTİN İKİNCİ EVRESİ: ERGİNLENME YA DA M'NİN SADIK OLUŞU

Erginlenme, kahramanın ilk eşiği aştıktan sonra bir dizi sınavdan geçme-  
siyle mümkün olacak bir şeydir. Campbell, erginlenmeyi şöyle anlatır: "Eşiği  
aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akış-  
kan, belirsiz biçimlerin dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aş-  
masıdır. (...) Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yar-  
dımıcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da in-  
sanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç  
olduğunu ilk kez burada da fark edebilir."<sup>35</sup> Belleğin Kış Uykusu'nda doğa-  
üstü yardımcıyı Palyaço'nun temsil ettiğini söylemiştik. Ancak daha sonra bu-  
nun süper ego olarak anlamlandırılmaya uygun olduğunu da söylemiştik. Do-  
layısıyla doğaüstü yardımcıyı gerçek kahramanın yani M, Bay G ya da Palya-  
ço olmayan kişinin sezgileri ve sağduyusu olarak yorumlamak mümkün gö-  
rünüyor. Doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçları, bir bakıma  
sezginin ve sağduyunun güçlerine denk gelmektedir. Kahramanın eserinde ba-  
ğımsız parçalar hâlinde, hatırlayışlarla, halüsinasyona benzeyen durumlarla  
verilen geçmiş hayatı oldukça trajik bir görünüm arz etmektedir. Buna göre asıl  
kahraman Sadık, henüz beş yaşamadan babasını kaybetmiş yani hayata bir tra-  
jik gerçeklikle başlamıştır. Annesi ise intihar etmiştir. Kardeşi Ahmet ise sol gö-  
rüşlü biridir ve bu yüzden bir ihtilâl sırasında tutuklanıp işkence altında öl-  
dürülmüştür. Sadık, aynı zamanda iyi bir müzik eğitimi almış başarılı bir mü-  
zisyendir. Dünya çapında bir müzisyen olma hayali vardır ve üstelik böyle bir  
fırsat da karşısına çıkmış fakat bunu değerlendirememiştir. Kadınlarla ilişki-  
si ise hiçbir zaman istediği gibi gitmeyen Sadık, arzulanmış hiçbir kadına sa-

hip olamamıştır. Bay G'nin M'nin arzuladığı bütün kadınlara sahip olması bu bakımdan son derece anlamlıdır. Mutsuz bir evlilik yapan Sadık'ın karısı Suzan'dan ikiz çocukları dünyaya gelmiş, ancak ikisi de peş peşe ölmüştür. Karısı ise bu gerçeğe dayanamayıp çıldırmıştır. Sadık, bir evde çıldırması olan karısıyla ve ona bir anlamda bakıcılık yaparak hayatını sürdürmek zorundadır. Karısının hastalığı devam ederken Nesrin adında birisiyle tanışan ve bir anlamda ona sığınan Sadık, bir süre sonra sevgilisi tarafından terk edilmiştir. Bütün bu gerçekler, Sadık'ın bilinçaltını harekete geçirmiş ve bilinçaltı bu gerçekleri yok etmeyi, unutmayı bir yöntem olarak seçmiştir. Belleğin kış uykusuna yatmasının anlamı da bundan başka bir şey değildir. Eroğlu, bu durumu şöyle açıklıyor: "Varlığını iç ve dış dünyanın anılarına odaklayamamak: anısız göçebelik. Belleksizlik bu olmalı; belleksizliğin sonucu olan unutkanlığı da kış uykusuna benzetebiliriz. Belleksizlik demek, geçmişte edindiğimiz anıların düşsel olarak tekrarlanamayışı demek. Anı olmadan diğer birçok şey gibi sevgi de olmaz. Önemli olan da, asıl kayıp da budur. Anısızlık bizi duygularımızdan koparır, yüreğimizden uzaklaştırır."<sup>36</sup> Dolayısıyla, erginlenmeyi bir anlamda M ve Bay G arasında duran Sadık'ın yapacağı tercih hatta M'nin Sadık'laşma süreci olarak okumak durumundayız. Önümüzde duran soru şudur; M, Sadık olacak / kalacak mı yoksa geçmişi unutarak Bay G'leşecek midir?

M, yani Sadık, elli beş yaşındadır. Tren yolculuğunun onun için iki anlamı vardır; ya yaşanmışlıkların önüne örülen duvarı yıkarak anılarıyla, geçmişle buluşacaktır, ya da her şeyi unutulmuşlukları içinde bırakarak geçmişsiz bir geleceğe doğru gidecektir. M'nin Sadık'laşmasını ya da benliğinden uzaklaşmasını, yapacağı tercih belirleyecektir. Geçmişte hiç de iyi ve mutlu bir hayat yaşamamış olması, gerçeğin ağır yükü onun benliğine dönmesinin önünde bir engel, aşılması gereken birer eşik olarak durmaktadır. M, elli beş yaşındadır fakat kendisiyle aynı yaşta olan G'ye göre çok daha yaşlı ve çökmüş gözükmektedir. Yazar, ikisinin arasındaki zıtlığı bu vesileyle de vurgulamış olur. M, hâlâ geçmişin ağır yükünü taşımaktadır. Onu, çok daha yaşlı ve çökmüş gösteren de budur. Öte yandan G ise bütün bir geçmişin yükünü ve yaşanmışlıkları geride bıraktığı için daha genç ve dinç görünmektedir. Fakat tren yolculuğu bu noktada başka bir anlam daha kazanır; zaman geçtikçe, yani ileri doğru aktıkça M gençleşmektedir. Bu, aslında M'nin geçmişine doğru bir yolculuğa çıktığının bir göstergesidir. Geleceğe doğru giden bir trende hem geçmiş, hem de geleceğe doğru yolculuk yapmaktadır M. Dolayısıyla ortada fantastik olduğu kadar da metaforik bir yolculuk vardır. Bu yolculuk metaforunun gerçek anlamı, M'nin benliğine doğru ya da benliğinin tersine yapılacak yolculuklardan birini tercih etmesidir. M'nin benliğine yani geçmişine doğru yapacağı yolculuğun önüne çıkan her engel, bu yolu *sınavlar yoluna* dönüştürecektir. Bu yolda kahramanı *zor görevler* beklemektedir.

M, aslında Hasan Yürek'in de vurguladığı gibi acısız bir hayat istemekte, bu uğurda geçmişinden vazgeçebileceğini düşünmektedir. Hatta bunu yapabileceğinden emindir.<sup>37</sup> Tren yolculuğu boyunca hem geleceğin kompartımanlarına, hem de geçmişin kompartımanlarına girip girip çıkan M yani Sadık, geçmişin bütünüyle olumsuzluklardan örülü olmadığını, yaşanan küçücük mutlu bir anın hiçbir şey uğruna bellekten silinemeyeceğini görür. Onu, önündeki engellerle mücadeleye teşvik eden ve sürekli bir takım gelgitler yaşamasına, tereddütlerle boğuşmasına sebep olan da budur. M, adeta bir sarkacın ucunda geçmişle gelecek ve bu ikisinin romanda kazandığı anlamlar arasında gidip gelmekte fakat ikisinden birine tutunamamaktadır. Sarkacın geleceğe tekbül eden tarafında anısızlık ve acısız bir hayat vardır. Ancak bu hayatın mutlu ve insani olduğunu söylemek mümkün değildir. Geçmiş tarafında ise acılarıyla birlikte sevgi vardır. Mehmet Eroğlu, Erdem Öztop'un sorularına verdiği cevapların birinde kahramanı ile ilgili olarak şöyle der; "... M, üç zor soruya cevap verecektir. Acısız hayat bizi mutlu eder mi? İçinde bir tutam sevgi olan hayatımızdan, ne kadar kötü olursa olsun vazgeçebilir miyiz? Ve gerçek sevginin bir nedeni var mıdır?"<sup>38</sup>

Öte yandan M'nin belleği kış uykusundan uyanmış, üzerindeki mahmurluğu atıp her şeyi detaylarıyla hatırlamaya başlamıştır. Yazar, M'nin bu uyanışını şu cümlelerle özetler: "M, sonraki bir saat boyunca giderek şeffaflaşan bir sessizliğin içinde bekleyerek boş belleğinin ince bir suyun altına yerleştirilen bir kova gibi yavaş yavaş dolmasını, geri dönen anılarının zamana ve gerçek dünyaya tekrar lehimlenmesini bekledi: Elinde yalnız gecelerinin günah şahidi kemanı tutarak duşa girer gibi çırılçıplak soyunup, sonra da kendini tavandaki halkaya asan annesini; konservatuara geri döndüğünde Neşe'yi boş yere arayışını; o denli aydınlık oluşuna şaşırduğu morgda kafası ikiye ayrılıp beyni çalınmış kardeşinin derisi yüzülmüş cesedini saatlerce teşhis edemeyişini; kardeşinin uyandırmaya çalıştığı yığınların desteklediği askeri darbele, işkenceleri, bir anarşistin kardeşi olarak faşist baskılarla geçen seneleri; Suzan'la bir kitapçıda rastlantıyla tanışmasını; mutsuz evliliğini kısa sürecek bir mutlulukla aydınlatan ikizlerin zor, sancılı doğumunu; Sevda'nın onu –peşinden Selma'yı da sürükleyerek- ölüme götürecek hastalığını; art arda gelen ama şahitlik edemediği ölümleri; sevgisini gösteremediği çocuklarının küçük bedenlerini toprağın konukseverliğine teslim edişini; müzikten nefret eden öğrencilerini; hiç peşini bırakmayan parasızlığını; onu terk eden Nesrin'i, tek başına geçirdiği günlerin yoldaşı İri Kulak'ı..."<sup>39</sup> M, bütün bu anı parçacıklarını hatırlamakla kalmaz, onlarla ilgili bir sorgulamaya da girişir. Gerçekte trende topu topu tek bir gece geçirmiştir fakat bu bir gecenin otuz beş yıllık bir hayata denk geldiğini bilmektedir. Bu noktada M, yolculuğu sorgulamaya başlar: "Ne yapmam gerekiyor? Bir şey yapmak için burada olduğumu biliyorum;

daha doğrusu, bir sezi bu. Bunca garipliğin, daha doğrusu bu yolculuğun bir nedeni olmalı.”<sup>40</sup> M'nin yolculuğun bir nedeni olması gerektiği konusunda kesin kanaati, geçmişten günümüze metinlere sinen yolculuk metaforunun en temel özelliklerinden biridir. Metinlerin hepsinde yolculuğun mutlaka bir amacı vardır. Bazılarında mutlak olana, aşkın olana ulaşmak olarak beliren bu amaç, bazı metinlerde yolun kendisidir. Modern ve post-modern dönemlerde ise yolculuğun varoluşsal bir amacı vardır ve amaç kahramanın yani yolcunun bizzat kendisidir. Yolcu, kendisine ulaşmak için yola çıkmıştır. M de yolculuğun amacını ararken kendisiyle karşılaşacaktır. Palyaço ona yolculuğun amacının “seçim” olduğunu söyleyerek M'ye şöyle seslenir, “Bir seçim yapmak için buradasınız.”<sup>41</sup> M, artık sarkacın iki ucu arasında bir seçimle baş başa kalmıştır. Burada da Palyaço'nun koruyucu figürlüğünün devam ettiği görülür. Ancak ayartıcı güçler de devrede olacaktır. M'nin yapacağı seçim monomitin ikinci evresine, erginlenmeye denk gelecek, ya doğru bir seçim yaparak kahraman olmayı başaracak ya da yanlış bir seçim sonucu tarihin karanlık sayfalarına gömülecek, yani kendilik bilincine asla ulaşamayacaktır.

### MONOMİTİN ÜÇÜNCÜ EVRESİ: DÖNÜŞ YA DA UYANIŞ

Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfuz etme ya da birtakım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceranın yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. Monomitin ölçütü olan tam çevrim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Post'u ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir.”<sup>43</sup> Tren zaman zaman bir takım istasyonlarda durarak ilerler ve nihayet M'nin yukarıdaki sorularla en kesin yüzleşmesinin gerçekleşeceği noktaya varır. M'nin adının Mazi olarak belirlediği bir sırada Bay G, adının Gelecek olarak kesinleştiğini söyleyerek çıkagelir ve M'yi kusursuz bir mutluluğa davet eder. Geçmişin bütün acılarından kurtularak yaşayacağı hayat, içkinin, güzel kadınların, sınırsız zenginliğin olduğu bir hayattır. M, orada geçmişte arzuladığı bütün kadınlara, onlardan daha güzellerine istediği zaman sahip olabilecektir. M, burada geçmişte birlikte olmak için büyük bir arzu duyduğu Lerzan'la da karşılaşır hatta onunla birlikte de olur. Ancak bunun eksik bir mutluluk olduğunu fark eder. M, bu eksikliği sorgularken G onu alıp bir balkona çıkarır. Bu sırada görünmez bir el devreye girer ve M'yi olduğu yerden yukarı çekerek götürür. M'ye burada katışıksız mutluluğu nasıl elde edeceği anlatılır. Bunun bir tek yolu vardır, o da insani erdemlerden kurtulmaktır. M, mutlu olmak için vicdandan, adalet duygusundan, sevgiden kurtulması gerektiğini görür. Ancak M, *acı olmayınca –tıpkı Tanrı gibi- sanatın da mümkün olmayacağını, etrafındaki insanların acıdan utanç duy[duklarını], hüzne ve erdemlere kuşkuyla ve korkuyla*

kimliğini kaybetmesi anlamına gelir. Kahramanın acılarla dolu geçmişini ve belleğini terk edip, geçmişsiz bir gelecek ve kimlik kurması, ya da geçmişe dönüp anılarıyla buluşarak gerçek kimliğini oluşturması gerekmektedir. Roman, görünürde fantastik bir tren yolculuğunun anlatımıdır. Bu yolculuk aslında bireyin kendi bilinçaltına, duvarların gerisinde kalmış olan benliğine doğru bir yolculuktur. M, bir gece süren fakat hayatının otuz beş yıllık dilimine denk gelen fantastik tren yolculuğu boyunca bir takım engellerle karşılaşır ve sınavlardan geçer. Romanın sonunda beş dakikalık bir uyku sırasında görülen bir rüyada çıktığı anlaşılan bu yolculuk, kahraman için bir arınma ve erginlenme sürecine tekabül eder. Yolculuğun sonunda acılarla dolu olsa da kendi geçmişini tercih eden kahraman için yolculuğun anlamı; kendisiyle hesaplaşmak, geçmişi ve geleceği, zihnindeki bir takım insani kavramları sorgulamak, onları bir hükme bağlayarak bir arınmayı gerçekleştirmektir.

## DİPNOTLAR

- 1 Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, (Çeviren: Sabri Gürses), Birinci Basım, Kabalcı Yayın-  
evi, İstanbul Eylül 2000, s. 41.
- 2 Yıldız Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak-Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman**, İstanbul 2008, s. 178  
-179.
- 3 Fulya Bayraktar, "Gabriel Marcel'de İnsanın Metafizik Yolculuğu Ya da "Homo Viator"", Lapsus, Bahar  
2006, S. 1, s. 140.
- 4 agm., s. 141.
- 5 Şerife Yalçınkaya, "Yol Metaforu ve Klâsik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları" Türk Dili ve Edebiya-  
tı Araştırmaları Dergisi, S. 13, Ocak 2007.
- 6 Yıldız Ecevit, age., s. 179.
- 7 Mehmet Eroğlu, **Belleğin Kış Uykusu**, Agora Kitaplığı, 3. Basım, İstanbul, Aralık 2006.
- 8 age., s. 1.
- 9 age., s. 2.
- 10 age., s. 1.
- 11 age., s. 5.
- 12 Campbell, age., s. 66.
- 13 Eroğlu, age., s. 8.
- 14 age., s. 9.
- 15 age., s. 10.
- 16 age., s. 10.
- 17 age., s. 11.
- 18 age., s. 12.
- 19 Anlatım Paktı, yazar-okuyucu / anlatıcı-dinleyici arasında gerçekleşen bir ilişkidir. Roland Bourneur ve Real  
Quellet Roman Dünyası ve İncelemesi adlı eserlerinde bu ilişkiye şu cümlelerle vurgu yaparlar; "Anlatı-  
ma dayalı her eser, bir yandan yazar ile okuyucu, diğer yandan anlatıcı ve dinleyici (gösterilen veya sa-  
dece hissettirilen bir dinleyici) arasında bir ilişki kurar." Daha sonra eserde bu paktn / ilişkinin nasıl ger-  
çekleştiği bir örnekle gösterilir; "... Jean Marcel, bazı İslâm ülkelerinde –özellikle Sudan'da- "masalci ile  
dinleyici arasında bir diyalogun kurulu olduğundan" bahseder:  
Size bir masal anlatacağım.  
Dinleyiciler hep bir ağızdan cevap verirler:  
Nâmoun! Anlat bakalım!  
Diyalog böylece devam eder:



Bu masalda her şey gerçek değildir.

Nâmoun!

Fakat hepsi de yalan değildir.

Nâmoun!

O zaman masalacı, masalını istediği gibi anlatma imkânı bulur ve dinleyici halk susar. Böylece herkes kendi arasında yorum yapmaya başlar: Anlatılan yalanın arkasındaki gizli gerçeği, anlatıcı ve dinleyiciler hep birlikte bulmaya çalışırlar. (Bkz. Roland Bourneur ve Real Quillet, *Roman Dünyası ve İncelenmesi* (Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş), Ankara, 1989, s. 69-70).

20 Campbell, age., s. 84.

21 Eroğlu, age., s. 11.

22 age., s. 11.

23 Gazi Tipi Hakkında Geniş Bilgi İçin Bkz. Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlipleri*, İstanbul 1991.

24 Campbell, age., s. 89.

25 Eroğlu, age., s. 18.

26 age., s. 19.

27 age., s. 21.

28 Campbell, age., s. 94.

29 Eroğlu, age., s. 24.

30 age., s. 25.

31 age., s. 25.

32 age., s. 26-27.

33 Hasan Yürek, *İnsan Manzaralarının Ressamı Mehmet Eroğlu'nun Romancılığı*, Otorite Yayınları, Şubat 2012, Ankara, s. 254.

34 Miraç Zeynep Özkartal, *Milliyet Sanat*, Kasım 2006, <http://www.mehmeteroglu.info/bel04.htm>

35 Campbell, age., s. 115.

36 Erdem Öztop, Mehmet Eroğlu İle Söyleşi, *Hürriyet Gösteri*, Aralık 2006, <http://www.mehmeteroglu.info/bel06.htm>

37 Hasan Yürek, age., s. 251.

38 Erdem Öztop, Mehmet Eroğlu İle Söyleşi, *Hürriyet Gösteri*, Aralık 2006, <http://www.mehmeteroglu.info/bel06.htm>

39 Eroğlu, age., s. 196-197.

40 age., s. 203.

41 age., s. 203.

42 Campbell, age., s. 225.

43 age., s. 237.

44 Campbell, age., s. 49.

## KAYNAKLAR

BAYRAKTAR, Fulya "Gabriel Marcel'de İnsanın Metafizik Yolculuğu Ya da "Homo Viator"", *Lapsus*, Bahar 2006, S. 1, s. 140-144.

CAMPBELL, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çeviren: Sabri Gürses), Birinci Basım Kabalcı Yayınevi, İstanbul Eylül 2000.

ECEVİT, Yıldız, *Orhan Pamuk'u Okumak-Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul Şubat 2008.

EROĞLU, Mehmet, *Belleğin Kış Uykusu*, Agora Kitaplığı, 3. Basım, İstanbul, Aralık 2006.

ÖZKARTAL, Miraç Zeynep, *Milliyet Sanat*, Kasım 2006, <http://www.mehmeteroglu.info/bel04.htm>

ÖZTOP, Erdem, "Mehmet Eroğlu İle Söyleşi", *Hürriyet Gösteri*, Aralık 2006, <http://www.mehmeteroglu.info/bel06.htm>

YALÇINKAYA, Şerife, "Yol Metaforu ve Klâsik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları" *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 13, Ocak 2007.

YÜREK, Hasan, *İnsan Manzaralarının Ressamı Mehmet Eroğlu'nun Romancılığı*, Otorite Yayınları, Şubat 2012, Ankara.