



RUH ADAM ROMANINDA KAHRAMANIN SONSUZ OLCULUĞU: YASAK AŞK'IN DÖNGÜSÜ

*Gürhan ÇOPUR**

ÖZET

Hüseyin Nihal Atsız'ın insan benliğinin gizil anaforlarını açığa çıkaran Ruh Adam romanı, irade gibi kişisel değerlerin kaybıyla benliğinin içerisine düştüğü 'kaos'ta kaybolan bireyin içsel yolculuğunu kişiler düzleminde ele alır. Başkişi Selim Pusat'ın yaşadığı olumsuzluklar neticesinde içerisine düştüğü bunalım ile başlayan olaylar, onun yaşamının dikey ekseninde çizilen sonuna doğru başkişiyi kendi iradesi dışında sürükleyecektir. Romanda, başkişi tarafından yaşamın anlamlandırılmayan/yönlendirilemeyen kodları yaşamını çevreler ve onu bir yeniden doğuş sanrısıyla kuşatır. Yeniden doğuşunu klasik bir reenkarnasyon olarak değil simgesel düzlemde önceden hazırlanmış bir döngünün merkezinde yaşayan Selim Pusat, mücadele ettikçe içerisinden kaybolacağı bunalımın derinliklerinde yaşamının en kutsal değerlerinin benliğini sıkıştırmasıyla geçmiş ve bugünün tuğlaları ile örülen bir labirentin duvarları arasında sıkışır. Selim Pusat, içerisinden çıkamadığı bu 'labirent'te yakınlarının şahsında vücut bulan kendilik değerleri ile hesaplaşmasından sembolik anlamda yok oluşuna kadar uzanan çizgide ele alınır.

Bu çalışmada, geçmişinin döngüsellğine karşı çaresiz kalan ve yazgısını karşılıksız bir aşkın lanetinde yokluğa karışmakla yaşayan başkişi Selim Pusat'ın çiğnediği benlik değerleri tarafından yargılanışı ele alınacaktır. Yolculuk, temel anlamı dışında bireyin yaşantısında kader ve kendi adımlarıyla oluşturduğu yaşanmışlıklar bütünüdür. Bu yolculukta kurulan bütün aşamalar başkişinin özsel anlamdaki değişimleri, dönüşümleri ve psikolojik durumları bir bütün olarak değerlendirilir. Selim Pusat'ın yaşamı da arketipsel anlamda yolculuk imgesi üzerine değerlendirildiğinde ortaya bir aşk romanından ötesi çıkar. İzlenecek yolda Joseph Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" adlı eserinde ele alınan arketipsel dönüşüm aşamaları merkeze alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: İrade, Yasak Aşk, Döngüsellik, Yeniden doğuş, Kader

* Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.El-mek: gurhancopur@gmail.com

**THE HERO WITH A THOUSAND FACES AND CYCLE OF
FORBIDDEN LOVE IN THE NOVEL “RUH ADAM”**

ABSTRACT

The novel 'Ruh Adam' by Hüseyin Nihat Atsız which reveals the hidden chaos behind the man's self handles the inward journey of an individual who loses himself in a chaos due to the lost values such as will. The events that are triggered by bad experiences causes the nausea of the main character Selim Pusat who is fated to live his end out of his will. The codes of life that he can not make any sense surround him and lead him to think it as a rebirth .He lives his rebirth as not a typical reincarnation but within the core of circle which is prepared in advance symbolically. Selim Pusat loses himself within the confines of a labyrinth built with today's structure spending his entire life with a struggle that enforces his loss of self within the depth of a nausea .Selim Pusat who can not go out this labyrinth is explored through his personal values that are embodied by his fellows.

In this study, the judgment made by personal values that are violated by Selim Pusat who is disappointed due to the circularity of his past and who lives his life under the shadow of an unrequited love throwing himself into an abyss will be handled. Apart from its literal meaning, the journey is the name of the fate and the whole experiences that are carried out by the individual himself. The stages that are presented in this journey, the metamorphosis of the main character in his soul, conversion and his psychological state are evaluated holistically. When Selim Pusat's life is handled like a journey, it becomes more than a love story. In this study, the stages of archetypal transformation that are explored in "The Hero with a Thousand Faces" by Joseph Campbell will be focused on.

Key Words: Decision, Forbidden Love, Cycle, Reincarnation, Destiny.

Giriş

Aşk, bireyin tinsel doğumunu gerçekleştirmesinde önemli bir unsurdur. Hiçbir kitabın/okulun öğret(e)mediği 'kendini tanıma' olgunluğuna insan onda kendisini gördüğü aşk ile erişecektir. Sevgili de insana hazsal olan ile ideal olan arasında bir seçim yaptırarak insanı bu sınavında yönlendiren etkili bir öğedir.

Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun'unda, Kays'a kendiliğini öğreten, ondan bir Mecnun yaratan bilge de aşkın ta kendisidir. İnceleyeceğimiz Ruh Adam romanında da başkişinin, hatalarından örülü benlik duvarlarına çarpmasına sebep olan ve onu yolculuğa çıkaran temel değer; yasak aşkın kişinin ruhunda biriktirdikleri ve aldıklarıdır.

Hüseyin Nihal Atsızın Ruh Adam romanında başkişi Teğmen Selim Pusat'ın zamanın döngüsellğinde ve kaderin yazgısında biçimlenen yasak aşk/iradesizlik öyküsü derin bir yapıyla verilir. Selim Pusat'ın öte zamanlarda konulan yasağı çiğneyişi ve hatasını fark edişi, Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" yapıtında verdiği beş aşamada ele alınabilir. Campbell bu

Turkish Studies

yolculuğu; “kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayınlarında sunulan formülün büyütmüş hali” (Campbell, 2010: 42) olarak özetler.

Verilen bu Ayrılma – Erginlenme - Dönüş aşamaları bireyin kendiliğine ulaşma yolculuğunun adeta özetidir.

Ruh Adam romanında başkışı Selim Pusat'ın ebedi döngüdeki suçunu tekrarlaması ve kendisiyle yüzleşme yolculuğu mitik bir kahramanın yolculuğuyla benzer şekilde kurgulanmıştır. Ruh Adam, acısı ve suçuyla yüzleşen başkişinin içerisine düştüğü anaforda derinlere inerken benliğini, ideallerini ve aşkını sorguladığı arketipsel yolculuğunun uzandığı mutlak yalnızlığın adıdır.

1. Maceraya Çağrı ya da Uygur Masalı

Yaşamın her aşamasında türlü şekillerde karşılaşılan olumlu/olumsuz olaylar birer sınav olarak algılanabilir. Bireyin başına gelebilecek bir olay ya da karşısına çıkan kişi sınavın kendisi ya da onu sınava dahil edecek unsur olabilir. Joseph Campbell maceraya çağırısı: “Kaderin gücünün taşıyıcısının beklenmedik, tasarlanmamış ortaya çıkışı”(Campbell, 2010: 66). olarak adlandırır. Yaşanılan bir olay, kahramanın haberi olmaksızın onu maceranın ilk adımına doğru yönlendirecektir.

Anlatının ilk bölümünde Pusat'a eşi bir Uygur masalı anlatır. Masalda: âşık olduğu genç kızdan karşılık alamayan Yüzbaşı Burkay ona ulaşamadığı için ölümü düşünür. Durdine çare bulması için gittiği şeytanlar başı Madar'dan eşini ejderler kağanı Naranta'ya kurban etmesi karşılığında güzeller güzeli Açığma Kün'ü onun olmaya ikna edeceği vaadini alması üzerine tereddütsüz eşini Naranta'ya kurban eder. Eşi ölmeden önce: “kıyamete kadar dünyaya her gelişinde ruhun ızdırap içinde çalkalansın!”(s. 8) bedduasını Burkay'ın kaderine saplar.

Açığma Kün'e kavuşan ve onunla evlenen Burkay, ondan “Seni Seviyorum” kelimesini bir kere bile duyamadan acılar içinde ölür. “O günden bu güne kadar bin yıl geçtiği halde Burkay, her bahar orada ağlıyor. Yanında duran Açığma Kün ‘Sus sus, ben de ızdırap çekiyorum’ diye yanıp yakılıyor. Fakat ‘Ben de seni seviyorum’ demiyor ve yıllar böylece akıp geçiyor.”(s. 10)

Rollo May, insanın kadere karşı biçareliğini: “Ne ego, ne beden ne de bilinçdışı özerk olabilir; ancak bir bütünlüğün parçası olarak var olabilirler” (May, 2008: 245) cümlesiyle açıklar. Kader adı verilen bütünü küçük bir parçası olan insan bu oyunda verilen rolü önceden belirlenmiş ve onaylanmış cümlelerle tamamlayacaktır. Oyundaki rolüne karşı itaatsizlik eden birey ise kurgusu hayallerinin önünde seyreden bir ‘tutunamayan’ olarak kaybolur.

“Romanın baş erkek kahramanı Selim Pusat, çekirdek vak'adaki Burkay'ın paralelidir” (Bekiroğlu, 2000). Burkay'ın bin yıl önceden başlayan azap döngüsü Önyüzbaşı Selim Pusat olarak yeniden doğuşuyla binyıllık uykusundan uyanır. Pusat kaderinin çizdiği yolda yaşadığı olaylar zinciriyle bu döngünün/yolculuğun merkezine yerleşir. “Kader bir kere çizilmişti. Hiçbir kuvvet onu değiştiremezdi” (s.239) Fakat onun yaşamı, Phoenix gibi küllerinden yeniden doğup yaşamın olumlanması değil süregelen bir azap ile kendi ateşinde yanmak olur.

Sembolik anlamda Pusat'ın maceraya çağrılışı, harp tarihi dersinde komutanıyla girdiği fikri tartışmanın başına açtığı belalar silsilesiyle kıvılcımlanır. Komutanın derste aktardığı ve koşulsuz itaat istediği fikirlerini eleştirip komutanıyla tartışması üzerine gelişen olaylarda rejim karşıtlığıyla suçlanıp görevinden alınarak cezaevine atılması onu dünyadan ve insana ait bütün ideallerden soyutlar. “Yüzbaşı Pusat günlerce sorgusuz sualsiz bir odada tutuklu kaldı. Aybaşı geldiği zaman maaşını vermediler. İhtilattan men edilmiş olduğu için kimseyle görüştürmediler. Gazete ve kitap okumasına da engel oldular.”(s.39)

Pusatın maceraya atılması onun hapisaneye girmesiyle başlar. Hapishane, başkışının kendini tanıması ve yalnızlığını fark etmesinin en uygun ortamı olur. Girdiği hapishanede maruz kaldığı kötü muamele ve yaşam alanı olarak algıladığı askerliğin elinden alınarak mesleksiz/yurtsuz bırakılması, başkışının kendisiyle/insanlarla yüzleşmesine vesile olacaktır. Vatan hainliği iddiasıyla ötekileştirilen Pusat, zihnine kodlanan ve birçok defa karşısına çıkan “*Mutlak seveceksin beni, bundan kaçamazsın!*” ibaresinin zihninde yarattığı karışıklıkla daha da içine kapanacaktır. Theodore Zeldin’in ifadesiyle: “*Aşk bir sonuç olduğu denli bir başlangıçtır ve huzurdan çok huzursuzluk yaratır*” (Zeldin, 2000: 273) Pusatın içsel fırtınalarının başlangıcı ile başlayan maceraya çağırılmasında temel rolü Yek ve Leyla Mutlak üstlenir. Yek, bunu Pusata açıkça ifade eder;

Yek: “Siz de kendinizden yirmi beş yaş küçük bir kıza âşık olabilirsiniz...

Ve olacaksınız da...”(s. 105)

C. G. Jung, yeniden doğuş için: “*Reenkarnasyonda, insanın kişiliği ve anıları korunur*” (Jung, 2003: 47) der. Pusat eşi ile diyaloglarında onun kendisini eski askerlere benzetmesinden hoşlanarak Mete zamanında bir subay olma arzusunu dile getirir. Anlatının ilerleyen bölümlerinde anılarını hatırlatma görevini alan Leyla Mutlak ve Yek, Pusatın zihnindeki karanlık bölgelerin aydınlanmasını sağlar.

2. İlk Eşiğin Aşılması ya da Geçmişten Gelen Çağrı

Eşik ya da ilk aşama olarak adlandırılacak olan maceranın ilk safhası, kahramanın norm karakteriyle tanıştığı ve onu Uyarıcı ve kollayıcı kişileştirmenin vücut bulacağı aşama olarak görülür. Campbell ilk eşiğin aşılması ile ilgili: “*Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasının aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızı”na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufkunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde -ayrıca aşağıda ve yukarıda- sınırlar*” (Campbell, 2010: 94) der.

Başkışının en yakın dostu olan ve kendisiyle birlikte cezaevinde yatan, mesleği elinden alınan arkadaşı Şeref sembolik anlamda Pusat’ın “şeref” ve “irade”sini temsil eder. Şeref’in anlatıda yüklendiği rol, Bourneur ve Qellet’in tanımladığı Destinateur(Verici Kahraman) rolüne de paralellik gösterir.

Verici kahraman Şeref, “*objenin hedefi ile ilgili olarak etki yaratmaya kurulu(dur)*”. (Bourneur, Qellet, 1989: 153) “*Gözlerini bütün dikkatiyle resme dikti ve Şeref, başını, bunu doğru yapmadın manasına gelen bir hareketle sallıyor gibi geldi.*”(s. 88) Obje’nin(Selim Pusat) içerisine düştüğü bunalımın etkisini yansıtmaya ve onun başına gelebileceklere karşı uyarılması/yönlendirilmesi görevi Şeref’e düşer. Şeref, “*maceranın aşırı güç bölgesi*” olarak alabileceğimiz, Pusat’ın yoğun bunalım zamanlarında ya rüyasında ya da tam olarak olmadığını tanımlayamadığı bir esriklik anında Pusat ile irtibat kurar. Pusatı, eşinin anlattığı Uygur masalında dinlediği ve bin yıl sonra karşısına tekrar çıkan yasak aşkın davetçisi Güntülü’ye uymaması konusunda uyarır/duygularını sınırlamaya çalışır.

Rüya anında ve bilinçaltının serbest kaldığı esriklik zamanında başkışı ile iletişime geçen Şeref’in arketipsel yansıması irdelendiğinde bir gölge arketipine rastlanır. Bireysel bilinçdışı olarak tanımlayabileceğimiz gölge arketipini Ramazan Korkmaz: “*Bir okyanusa benzeyen bilinçaltının çeşitli temsil değerleri ile dışa yansımış biçimidir*” (Korkmaz, 2009:126) şeklinde tanımlar. Şeref, Pusat’ın aşağılanma ve suçlamalara karşı gerçekleştir(e)mediği intiharı ve iradesinin çözülme sürecinde dile getiremediği özeleştirileri kendisinde yansıtarak gölge görevini ifa eder.

3. Balinanın Karnı ya da Ruhlaşan Adam

Balina karnı olarak adlandırılan aşama, Yunus Peygamberin yaşadığı menkıbeyi (*Saffat Suresi: 142*) çağrıştırır. Kişinin kendi olması, kişilik varlığını tümlemesi adına girilen balina karnı, ana rahmini temsil ederek yeniden doğuşu imler. Joseph Campbell balina karnı için: “*Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür*” (Campbell, 2010: 107) der.

Pusat, cezaevinden çıktıktan sonra askerlikten başka bir meslek bilmediği ve ömrünü askerlik sanatına adanması sebebiyle düştüğü muhteris insanlar dünyasında biçare kalır. Kendisini tanıyanların hiç birisi onunla görüşmez, yakınındakiler devletin onları da rejim düşmanı olarak görmemesi için ondan kaçarlar. Kendisini eve hapseden Pusat, artık “Ruh Adam” olur. “*Selim'in yasayanlarla ilgisi kalmamıştı. Kendisi de yaşıyor sayılmazdı*” (s. 74)

Kendisini dünyadan soyutlayarak eve kapanan başkışı, soyutlanan, ötekileştirilen, dışlanan bireyin yaptığı gibi balina karnına/evine kendisini hapseder. Harp tarihi kitapları ve eşinin edebiyat kitaplarının geniş yer kapladığı sade evinde inzivaya çekilir. “*Mekân, zevkin ve anlayışın sahnesidir.*” (Göka: 2001, 39) Pusat'ın çökmüş ruh halinin yansıtacağı solgun, sessiz evi ruh adamın karanlığının dışarıya yansması gibidir. Çocukları Tosun'un soruları ve sâfi varlığı bile evin kasvetli havasını kaldıramaz. Evin durumu, Pusat'ın kişiliği ve anlatının ruhunu yansıtması bakımından dikkat çekicidir.

Gaston Bachelard, evin bir düş barındırdığından ve düş kuranı koruduğundan bahseder (Bachelard, 1996). “*Hiçbir yere çıkmıyor, hiçbir eğlenceye gitmiyor, kimseyi aramıyor, kendisini ziyaret edenlerin yüzüne bakmıyordu. Çok az konuşuyordu*” (s. 30) Pusat'ın muhteris dediği insanlardan kaçarak kabuğuna çekildiği/sığındığı evi de onun kendi dünyasının ve düşlerinin kuruyucusu olur.

J. Campbell, kahramanın, yolculuğunda karşılaştığı dışlanmışlık için; “*Sık sık tanınmaz ya da reddedilir*” (Campbell, 2010: 49) açıklamasını yapar. Tanınmamak, dışlanmak ve balinanın karnına hapsolmek kahramanın çıktığı yolculukta kendisini anlaması ve olgunlaşmasının belirginleşmiş aşamalarıdır. Selim Pusat'ın balina karnına girerek kendisiyle baş başa kalması bin yıl önceden beri içerisinde var olan yasak aşk meyilini fark etmesi ve onun yeniden doğması için gereken sancı sürecidir.

4. Sınavlar Yolu ya da Yasak Aşkın Yeniden Doğuşu

“Aşk; Kör İradenin Tutsaklığı”

Arthur Schopenhauer

Sınavlar yolu, kahramanın yolculuğunun anlamlandırma aşamasıdır. Yaşadığı maceralar ve geçtiği sınavlar onu yolculukla ‘bir’leştirecektir. Campbell sınavlar yolunu şöyle açıklar: “*Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasına ilerler*” (Campbell 2010: 113). Kaderin belirlediği çığırdan başka bir noktaya ak(a)mayan kahramanın ilerleyişinin önemli bir aşamasını sınavlar oluşturur.

Pusat, dünyadaki en değerli kavramının(rütbe) elinden alınmasıyla büyük bir tinsel boşluğa düşer. Bu noktada Tanrıya olan inancı da yokluğa karışır. Ramazan Korkmaz'ın ifadesiyle; “*Kişi, aradığı anlama göre dünyayı yorumlar*” (Korkmaz, 2011: 143). Pusat da bedbinleşen karakterini istemsizce hiçliğe yönlendirirken kendisini bundan alıkoyacak olan Tanrının varlığına olan inancının sağlayacağı motivasyondan mahrum kalır; “*...Pusat bunu okuyunca, en sez yerinden ölümcül yara alanlar gibi göklere bakarak Allah'ı aradı. Boşluktan başka hiçbir şey yoktu.*” (s. 41)

Turkish Studies

Başkişi, yok olan güven duygusu ile her şeyi siler, güneş tanrıçası “*Amaterasu*” (Mc Kenzie, 1995: 303) gibi kendisini/inancını mağaraya hapseder ve kapkaranlık bir dünyaya çekilir. Ne var ki dışarıya çıkmak için gördüğü işaret aynadan yansıyan kendi ışığı değil, Güntülü’nün yeşil gözlerinin zehirli çekiciliğidir.

Varılan aşamada eşik bekçisi görevindeki Şeref çeşitli hallerle Selim’e mesajlar vererek onu yasak aşkın batağına girmemesi için onu “*düş dünyası*”nda uyarmaya çalışacaktır. “...*Birden, Şeref’in resmine daha dikkatle baktı. Daima hüznü görmeye alıştığı bu fotoğrafta şimdi Şeref hazin bir gülümseyişle kendisine bakıyordu. Hâlbuki o resimde Şeref, aslında gayet ciddi idi*”. (s. 159)

Şeref’in resmindeki yüz ifadesinin değişmesi başkişinin gittiği yanlış yola karşı bir uyarıdır. Her zaman gülen yüzün bu sefer asılması kahramanı sınırlama eyleminin metaforik bir yansımasıdır. “(...)*Bu ıstırap vaktiyle beraber çektiğimiz ıstıraptan daha mı büyük? Rütbelerimizden olduk. Askerliğimizden uzaklaştırıldık. İftiraya uğradık. Bunların yanında sevginin sözü mü olur?*” (s. 208)

Pusat, Şeref’in uyarılarını dinlemeyerek içerisinde kıvılcımlan(dırıl)an yangına, aşkın cezbesinde kendini kaybetmiş bir pervane misali özünü teslim ederek eşik bekçisinin koyduğu kuralları ihlâl eder. Güntülü’ye olan ilgisini “eşine rağmen” dizginleyemez ve ona bir aşk mektubu yazar. Ramazan Korkmaz’ın ifadesiyle; “*Aşık olan her insan, dünyasal kısıtlayıcı bağlardan kurtulur ve acıyı, ölümü, ‘rüşva olma’yı bile bile sevgilisinin yoluna gider*” (Korkmaz 2008: 3). Kahramanın kendilik değerlerini ihlâl etmemesi ve bir askerinin en büyük serveti şerefini koruması adına yapılan uyarı niteliğinde olan bu sınırı ihlâl ettiği için Şeref/eşik bekçisi’nin tepkisini üzerine çeker. “(...)*Şeref, ağlıyor musun?, diye sordu. Arkadaşı ceketinin düğmelerini çözerek açtı. Yüreğini gösterdi. Şeref’in kalbi kanyordu.*” (s. 207)

Şeref, meslekten atıldıktan sonra intihar edince sembolik anlamda ölümle birleşmez. Sadece “*kendisini onların/insanların erişemeyeceği bir yere koyar.*” (Alvarez, 1994: 234) Uyarılarına rağmen Pusat’ın gönlündeki yanlış aksiyona dönüştürmesiyle ise Şeref’in ölümü gerçekleşir. Ölümün kanıtı olan “kan” Şeref’in kalbinden akarak onu artık cansız bırakacaktır. Sembolik anlamda kişi olarak verilen “şeref” kavramı onu imleyen şahsın ölümüyle artık yok olur ve şeref karakteri dünyalık anlamda romanın sonraki hiçbir sahnesinde kendisini göstermez, ta ki ulu mahkemenin Pusatı yargıladığı an’a kadar; “*Arkadaşlığımızı bozdun Selim, dedi. İradeni kullanmadın. Vefasızlık ettin, ikimizden birinin mutlaka ortadan kalkması lâzım.*” (s. 277)

Şeref ile beraber Yek/kendi nefsi, Leyla Mutlak’ın Nişanlısı ve Yüzbaşı Kubudak/kendi benliği elinde kılıçla dövüşmek için Pusatın karşısına çıkarlar. Tek bir kişide birleşen(Kubudak) üç kişi Pusatı yener ve hükmün uygulanmasını sağlarlar. Bu durum insanın çiğnediği değerlerinin altında kalmasından başka bir şey değildir.

Kahraman sınavda iradesizce davranarak büyük suçu işlemiş ve bin yıllık azabın tamamlayıcısı olan son aşamayı da gerçekleştirmiştir. Bundan sonraki aşama yüce mahkemeye çıkartılıp hakkındaki kararın infazıdır. Kendisi ile aynı suçu işleyen bir kişinin tarihin derinliklerinden gelip diğer üç kişiyle bir vücut olarak onunla dövüşmesiyle karara bağlanacak olan hüküm Pusat’ın aslında bir zamanlar kendisine ait olan; fakat bir aşk uğruna yok ettiği değerler ile girdiği hesaplaşmadır. Bu vuruşmayı kaybeden başkişi sonsuz yolculuğunda girdiği büyük sınavı kaybedecek ve ruhu hiçliğe karışacaktır.

Turkish Studies

5. Kahramanın Ayrılışı ya da Hiçliğe Yolculuk

*Gidiyorum: gönlümde acısı yanıkların...
Ordularla yenilmez bir gayız var kanımda.*

H.N. Atsız

Kahraman, yolculuğun son evresinde sonsuz yolculuğun/sınavın birikintileriyle birlikte yitimini hazırlar. Hazırlanan son, “ölüm ya da ayrılıktır” (Campbell, 2010: 388) Pusat kimsenin olmadığı bir vakitte oğluna veda etmek için duvardaki çerçevenin içinden gelir ve oğlunu sevdiğinden sonra kapıdan çıkarak yokluğa karışır. Bu sahne ile kahramanın hikâyesi son bulur. Peter Lauster yalnızlığı ve bireyin çaresizliğini: “*Kendi saçlarına tutunarak nasıl bir bataklıktan kurtulmak olanaksız ise yalnızlıktan kurtulmak da aynı şekilde olanaksızdır.*” (Lauster, 2000: 93) cümlesiyle ifade eder. Yazgısı gereği oyunun en başından itibaren yalnız bırakılan Pusat, kendi kendisi ile giriştiği mücadelede yenilerek yalnızlığını hiçliğin bilinmez mekânına dönüştürür ve sahneden ayrılır. Evden ayrıldıktan sonra eşinin duvardaki çerçeveyi “boş” olarak görmesi onun ölümden de öte bir bilinmezliğe yolculandığının göstergesidir.

Anlatının son bölümünde, lise bahçesindeki kızın duyduğu bir erkek ile kadın arasında geçen, erkeğin;

“İstirap çekiyorum, sen de beni seviyor musun?”

yakarıışı ile kadının;

“Sus, sus, ben de istirap çekiyorum” (s. 298)

diyalogu, aşkın erişiriciliğini kavrayamayıp kendi hatalarıyla/günahlarıyla yok olan kahramanın sonsuz azabının kısık çığlığıdır.

6. Çıkarım

Ruh adam romanı, başkişinin çıktığı manevi yolculuğunda sosyal, siyasal ve metafizik değişimlere karşın aşkı merkeze alır. Yazar, başkişinin neden ve niçin sorularına cevap bulamadığı, belirlenmiş ve yaşanması kaçınılmaz olan vakayı determinist bir tavırla okuyucuya aktarır. Özünü irade kavramının oluşturduğu Pusat'ın kişiliğinde aşk, şeref ve irade tek vücutta sunulup sorgulanır. ‘Maceraya çağrı’ aşamasını çok sevdiği mesleğinden uzaklaştırılarak yaşayan kahramanın bu aşamada yaşadıkları bir sonraki aşamanın zeminini hazırlar. ‘İlk eşğin aşılması’ aşamasını yoğun bir buhran ile atlatan kahraman, ‘balina karnı’ olarak alacağımız eve kapanma günlerinde içerisinde bulunduğu durumu idrak etmeye başlar. Son iki bölüm ‘sınavlar yolu’ ve ‘kahramanın ayrılışı’nda yazar bütün gerilimi serbest bırakır ve kahraman bin yıldan bu yana kendisini takip eden yazgıyı en derin şekliyle yaşar ve mutlak sona ulaşır.

Campbell’in, mitolojik kahramanın arketipsel yolculuk aşamalarını kategorize ettiği “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” kitabında verilen aşamaların Ruh adam ile paralelliklerinin bulunması da romanda anlatılan vakanın herhangi bir zaman dilimiyle kısıtlanamayan, bireyin var olduğu her çağda karşılaşılabilecek ‘insani’ bir vaka oluşunu açıklamaları bakımından dikkat çekicidir.

KAYNAKÇA

- ALVAREZ, Al (1994), İntihar Kan Dökücü Tanrı, (Çev Zuhul Çil Sarıkaya), Öteki Yay.
ATSIZ, H. Nihal (1997), Ruh Adam, İrfan Yay., İstanbul, İstanbul.
BACHELARD, Gaston (1996), Mekan'ın Poetikası (Çev. Aykut Derman), İstanbul.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

-
- BEKİROĞLU, Nazan (2000), Prof.Dr. Nazan Bekiroğlu “Ruh Adam Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi, <http://www.nazanbekiroglu.org/2000/01/02/ruh-adam-romani-uzerine-bir-tahlil-denemesi/> (SGT,2.1.2000)
- BOURNEUR ROLAND, Qellet Réal (1989), Roman Dünyası ve İncelemesi, (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara.
- CAMPBELL, Joseph (2010) Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yay. İstanbul.
- DONALD A. Mc. Kenzie (1995), Çin ve Japon Mitolojisi (Çev. Koray Akten), İmge Yay., Ankara.
- JUNG, Carl Gustav (2009), Dört Arketip (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yay., İstanbul.
- KARAMAN, Hayrettin vd. (2008, Kuran Yolu Türkçe Meal ve Tefsir IV, Diyanet İşleri Bşk. Yayınları, Ankara)
- KORKMAZ, Ramazan (2008), “Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü”, Bilig, sayı 46.
- KORKMAZ, Ramazan, “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, Bilig, Yaz/2009 s.119-130.
- LAUSTER, Peter (2000), Aşk ve Aşkın Psikolojisi,(Çev. Nurittin Yıldırım), Doruk Yayıncılık, Ankara.
- MAY, Rollo (2012), Aşk ve İrade, (Çev. Yudit Namer) Okuyan Us Yay. İstanbul.
- ZELDİN, Theodore (2000), İnsanların Mahrem Tarihi(Çev. Elif Özsayar), Ayrıntı Yay., İstanbul.