



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 5 Sayı: 21 Volume: 5 Issue: 21

Bahar 2012 Spring 2012

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

“KORKUYU BEKLERKEN” İLE “YUVA” HİKÂYELERİNDE MEKÂNLA İLİŞKİSİ AÇISINDAN KORKU VE PARANOYA

“THE FEAR AND THE PARANOIA IN THE STORIES ‘KORKUYU BEKLERKEN’ AND ‘NEST’ IN TERMS OF THE RELATION WITH PLACE”

Esra KARA*

Özet

Franz Kafka'nın *Yuva* ve Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* adlı hikâyeleri, farklı ulusların edebiyat sahasına giren, birbirinden bağımsız iki eserdir. Bu eserleri karşılaştırmalı edebiyat bilimi incelemesiyle ele alacak olmamızın temel nedeni, her ikisinin de korku teması etrafında kurgulanmış olmasıdır. Hem *Yuva*'da hem de *Korkuyu Beklerken*'de dış dünyadan duyulan korku ve bu korkunun yarattığı bir paranoya söz konusudur. Hikâyelerde dikkat çeken bir diğer ortak yön, her iki hikâyenin de kapalı bir anlatımla (sembollerle) işlenmiş olmasıdır.

Bu incelemenin amacı, söz konusu iki eserin birebir aynı olduğunu ispat etmek değil, aralarındaki benzerlik ve farklılıklara dikkat çekmektir. Ayrıca mekânın sembolik değeri üzerinde durularak, hikâyelerin kurgusunda ve çözümünde üstlendiği rol irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, karşılaştırmalı edebiyat incelemesi, korku, paranoya, yuva/ev, sembolik anlatım, sembolik değer.

Abstract

The stories “Nest” of Franz Kafka and “Korkuyu Beklerken” of Oğuz Atay are two works independent from each other, in the literature of different nations. The basic reason for taking into consideration these works by a comparative literature analyze is that both of them are fictionalized around the theme of fear. Both “Home” and “Waiting for the fear” deals with the question of fear originating from the external word, and a paranoia based upon this fear. Another identical aspect calling attention in these stories is that both stories are handled by an ambiguous expression (symbols).

The aim of this article, it is not to demonstrate that these two works are fully identical, but to call attention to similarities and differences between them. By emphasizing upon the symbolic value of the place, it will also be examined the role of the place in the construction and the resolution of the stories.

Key Words: Comparative literature, comparative literature analyze, fear, paranoia, home, symbolic expression, symbolic value.

* Arş. Gör., Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Giriş

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi gibi, genel edebiyat bilimi dallarından birisidir. “Öteki” edebiyatları inceleyerek farklı ulusların edebiyatları arasındaki etkileşimi, bu etkileşimin nasıl ve ne boyutta olduğunu araştırır. (Ülsever, 2007:1)

Karşılaştırmalı edebiyatın kurucularından olan P. Van Tieghem “Mukayeseli Edebiyat” (1931) adlı kitabında, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının amacını “değişik kültürlerle ait edebiyat ürünlerinin aralarındaki ilişkiler ve bağlantılar açısından incelenmesi” olarak ifade eder (Ülsever, 2007:14). İbrahim İlkhan ise, karşılaştırmalı edebiyatı “aynı kültür veya farklı kültürler içerisinde, siyasi, ahlaki ve dinsel değerlerin, geniş anlamda işlevselliğini ve etkilerini eşzamanlı (senkronik) veya art zamanlı (diakronik) olarak kendi bilimsel yaklaşımları ile” irdelleyen bir disiplin olarak tanımlamaktadır (İlkhan, 2003:173).

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi incelemeleri, ulusal edebiyatın bir eseri ile aynı edebiyattan bir başka eser arasında ya da aynı yazarın farklı dönemlerine ait iki eseri arasında yapılabilir (Aytaç, 2001:93). Bununla birlikte, farklı yazarlar arasında sonra gelenin, öncekinin eserinden hangi yönlerden etkilendiğini ortaya koymak amacıyla yapılan mukayese çalışmalarının daha ağırlıkta olduğu görülmektedir. Ancak bu inceleme yönteminde tek amaç farklı yazarların eserleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak/keşfetmek değildir. Önemli olan incelemeye konu olan veriler arasındaki etkileşimin niteliğini “benzerlik”, “farklılık”, “etki”, “etkilenme”, “esinlenme”, “yakınlık” kavramları açısından belirtmektir.

Önceleri ulusal bir dizge içinde yer alan ve yalnızca tek bir yazarın eserleri üzerinde yürütülen karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmaları ulaşım ve haberleşme imkânlarının kolaylaşması, basın-yayın faaliyetlerinin hız kazanması ve çevirilerin yaygınlaşması gibi faktörlere bağlı olarak her geçen gün biraz daha artmakta ve önem kazanmaktadır. Globalleşen dünyanın, farklı coğrafyalarda yaşayan milletleri (sanatsal, kültürel, çevresel, sosyal ve ekonomik etkenlere bağlı olarak) adeta tek bir çatı altında bir araya getirmesi de bu faaliyetlerin artması ve yaygınlaşmasında etkili olmuştur.

Kristeva’ya göre, “her metin, alıntılamalardan oluşma bir mozaiktir. Her metin bir başka metinden oluşma onun transformasyona uğramasıdır” (Ekiz, 2007:124). Bir başka deyişle yazılan her metin, kendinden önce yazılmış metinlerden izler taşır. Ve bir anlamda yazma faaliyeti, yazarın kendinden, çağının ve yaşadığı coğrafyanın atmosferinden bir şeyler katarak, o “ilk metin”i dönüştürmesinden ibarettir. Bu doğrultuda karşılaştırmalı edebiyat bilimi incelemeleri, “bir metnin bir başka, öncel metinle olan ilişkisi, bağlantısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğraması”nı konu edinir (Ekiz, 2007:124)

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarının malzemeleri; ortak konuların yanı sıra, ortak karakterler, semboller, yazarların konuyu ele alışlarındaki benzerlikler ve teknik yönüyle birbirini çağrıştıran eserlerdir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi incelemelerinde, “tesir” önemli kavramlardan birisidir. İnci Enginün, tesir konusunu son derece tehlikeli bulur. Zira “asrımızın psikoloji incelemelerinde ortaya konan evrensel tipler, semboller varken, bir yazarın tiplerini, bir başka yazarınkine bağlamak çok yanıltıcı olabilir.” Burada önemli olan kaynağa inmek ve bu kaynaktan hareketle, “neyin alındığı, neyin reddedildiği”, “bunların niçin ve nasıl benimsendiği ve ne ölçüde başarılı olunduğu”dur (Enginün, 1999:17). Birebir aynı eseri okuyormuş hissini uyandıran eserler ise, eser olma yolunda, Gürsel Aytaç’ın tabiriyle, ‘kopyacılık ya da ardıllık’ engeline takılır. *Kopyacılık ya da ardıllık* engeline takılmayanlar ise, yazarının kendinden (hayal gücünden, üslubundan, imgeleme yetisinden, değerlendirme ve konuyu ele alışından, tasvir ve tahlil etme kabiliyetine kadar...) bir şeyler katabildiği eserlerdir.

İnceleme

Kafka’nın Türk edebiyatına *Yuva* başlığı altında tercüme edilen hikâyesi, bir yuvanın nasıl ve niçin inşa edildiğinin hikâyesidir. Hikâyede, türü belirtilmeyen bir yeraltı hayvanının korunma, barınma ve avlanma gibi çeşitli ihtiyaçlarla kendisine bir yuva inşa etmesi konu

edilir. Artzamanlı olarak kurgulanan hikâyede, olay olarak kabul edebileceğimiz tek eylem yuvanın inşasıdır.

Hikâyenin bütününde yoğun bir korku ve endişe duygusu hâkimdir. Bu duygu, daha ilk cümlede dikkat çeker. “Yuvamı yapıp bitirdim, bir şeye de benzedi sanırım” (Kafka, 2000:172) cümlesiyle başlayan hikâyede aslında bir hareket/eylem/olay yoktur. Eylem geçmişte yapılmış ve bitmiştir. Hikâye kahramanı, yuvasını nasıl inşa ettiğini ve tehlikelerden korumak için hangi önlemleri aldığını uzun uzadıya anlatır. *Yuva* bu yönüyle bir “durum” hikâyesidir. Hikâyenin konusu da yuvanın inşasına değil, kahramanın tedirginliklerine ve korkularına dayanır.

Yuvanın inşası bitmiştir, ancak sağlamlığı ve güvenilirliği konusunda yuva sahibinin bazı kaygıları vardır. Kendisini bir türlü güvende hissedemeyen kahraman, adeta her an bir düşman saldırısı ile tetikte bekler:

“Dışarıdan yalnız bir büyük delik görünüyor, ama gerçekte bir yere çıktığı yok deliğin, daha birkaç adım sonra kayalara tosluyor. Bilerek böyle bir hileyi uyguladım diye övünmek istemem hani; daha çok bu, bir sürü başarısız yapı denemelerimin birinden kaldı; ama işte bu tek deliği de kapamadan bırakmak elverişli göründü bana. Doğru, kimi hileler öylesine bir incelikle hesaplanmıştır ki, kendi başlarını yer sonunda, bunu herkesten iyi bilirim. Sonra bu delikle bir kez burada araştırılmaya değer bir şeylerin bulunabileceğine dikkati çekmem, elbet atak bir davranış. Ne var ki ödleğ olduğumu, yalnız ödleğlikten bu yuvayı yaptığımı sanan da beni tanımamış demektir... Doğru, biri yosunlar üzerine basabilir ya da ayağı tökezleyip yosunlar içine girebilir, o zaman benim yuva açığa çıkıp canı isteyen – ancak unutulmasın ki, pek sık rastlanmayan kimi ustalıkları gerektirir bu- içeri sızabilir ve ne var, ne yok bir daha hayır gelmemecesine kırıp döker. Bunu bilmiyor değilim ve yaşamımın doruğuna ulaştığım şu an bile bir saatçik olsun tam bir rahat yüzü gördüğüm yok.” (Kafka, 2000:172-173)

Korku, endişe, dışlanmışlık, yabancılaşma ve bunun doğal neticesi olarak ortaya çıkan tedirgin ruh halini Kafka’nın hemen hemen bütün eserlerinde izlemek mümkündür. Pek çok araştırmacı, bu durumu Kafka’nın kişiliği ve yaşamöyküsüne bağlar.

Kafka, babasının sarsılmaz otoritesi karşısında, kendisini olduğundan daha güçsüz ve babasının iri yapılı cüssesi karşısında kendisini olduğundan daha zayıf hissederek büyümüştür. *Babama Mektup*’ta babasına şöyle seslenir; “senden hep korkup bir köşeye sinmiş, odama, kitaplarıma, zırzop dostlarıma, kaçıkça düşüncelerime sığınmıştım” (Kafka, 1999:10). Bir başka yerde ise şöyle der: “Sık sık plajda bir kabinde yan yana soyduğumuzu anımsıyorum. Ben sıska, zayıf, ince bir oğlandı; sense iri yarı, uzun boylu, geniş bedenliydin. Daha bu kabindeki soyunmalarımızda kendime içler acısı biri gözüyle bakmıştım, hem yalnızca senin karşısında değil, bütün dünya önünde” (Kafka, 1999:18). Wagenbach, Kafka’nın “yalnızca fizik bakımından iri yarı, sağlam yapılı kişilere” ve hatta mobilya taşıyıcılarına bile hayranlık duymasını bu nedene bağlar (Wagenbach, 1997:31).

Kafka’nın kişiliğinin, kendine ve insanlara duyduğu güvenin/güvensizliğin, korkularının ve arzularının temelinde “baba” belirleyici bir figürdür. *Babama Mektup*’ta buna dair pek çok ayrıntı yer alır. Babasına yazdığı, ancak gönderemediği bu mektuplarda Kafka, Hermann Kafka’nın çevresindekilere, kendisine ve kendisinin güven duyduğu herkese adeta bir “böcek”miş gibi davrandığından sıkça bahseder.

Kafka’nın ve kahramanlarının yaşam karşısında duyduğu tedirginliğin ve korkunun temelinde, babası tarafından aşığılanmış ve dışlanmış olmasının etkisi olduğu düşünülebilir. Kafka, ne babasını ne de onun çevresini hiçbir zaman kendisine yakın bulmamıştır. Bu durumu kendisi şöyle dile getirir: “nereye baksam, erişilmeyecek kadar üstün insanlar görüyordum. Dolayısıyla, insanlara karşı güvensizlik, kendime güvensizliğe dönüşüyor, benim dışımdaki her şeyden sürekli korkmama yol açıyordu” (Kafka, 1999:58).

Kafka’nın eserlerinde yarattığı dünya, bir anlamda kendi iç dünyasının bir yansımasıdır. Sembol ve simgelerle gerçekliğin deforme edilerek sunulduğu bu dünyada Kafka gibi, yarattığı kahramanlar da güçsüz ve savunmasızdır. Hiç beklemedikleri bir anda, hiç

ummadıkları bir yerden gelecek tehlikelerle karşı karşıya kalırlar (*Dava ve Değişim*'de olduğu gibi). Bu tehlikelerin sonucu olarak gelişen ya da nedensizce ortaya çıkan değişim, Kafka'da olumlu değil olumsuz yöndedir. Hikâye kişileri, genellikle "bir kopuş ve bununla birlikte yeni bir oluşla karşı karşıya" kalırlar (Akkaya, 2010:46).

Kafka'nın korkularının temelinde yatan bir başka neden de, şüphesiz ki Nazi Almanyası döneminde yaşamış bir Yahudi olmasıdır. Yazar, iki kez nişanlanıp ayrıldığı sevgilisi Felice'e yazdığı mektuplarda baş ağrılarından, uykusuz gecelerinden, endişelerinden, yazdıkları ve yazacaklarından söz ederken korkularını Yahudilikle ilişkilendirerek şöyle der: "Hiç ummadıkları yerden tehlikeler yağdırılır Yahudilere." Bu nereden geleceği belli olmayan tehlikeler karşısında duyulan korku *Yuva* öyküsündeki yeraltı hayvanının duyduğu korkunun aynıdır. Yuva hikâyesinde de kahraman şöyle der: "tüm uyanıklığıma karşın, hiç umulmadık yandan bir saldırıya uğrayamaz mıyım? Ben yuvamın ta göbeğinde huzur içinde yaşarım, düşmanım da bu arada herhangi bir yerden ağır ve sessiz toprağı oyar, bana yaklaşabilir" (Kafka, 2000:173).

Kafka'nın eserlerinde dikkat çeken yönlerden birisi de mantığa aykırı gibi görünen olayların mantıklı gibi sunulmasıdır. İmkânsız görünen çoğu durum, Kafka'da sıradan bir olaya dönüşür. Örneğin; insan olarak uykuya yatan Gregor Samsa'nın böcek olarak uyanması, Josef K.'nin bir sabah ne olduğunu bilmediği bir suç yüzünden ansızın tutuklandığını ama diğer insanlar gibi normal yaşamına devam edebileceğini öğrenmesi, okura çok sıradan olaylanmış gibi sunulur. Çünkü Kafka'da mantık alt üst edilmiştir. "Aslında çevredeki her şey bilincin ürünüdür, gerçek değildir. Bu anlamda Kafka alışageldik gerçeklik algısından tamamen kopmuş, bireyin bilincinden kaynaklanan öznel gerçekliğe yaslanmıştır" da denilebilir (Akkaya, 2010:47).

Alışageldik bir tespitle; Kafka'da suç cezayı getirmez, tam tersine ceza suçu arayıp bulmak durumunda kalır. Ve yine korkunun huzursuzluğu yaratması beklenirken Kafka'da huzur korkuyu yaratır. Yuva hikâyesindeki durum da tam anlamıyla budur: Huzurun korkuyu yaratması durumudur.

Kafka'nın eserlerinde dikkat çeken bir diğer önemli nokta, her nesnenin simgesel bir değer taşımasıdır. "Mekânlar, nesnelere anlatımda oluşturulmak istenen amaca hizmet" eder (Akkaya, 2010:47). Kafka'da bir ev yahut bir şato, sadece bir ev ya da bir şato olmaktan ibaret, sıradan mekânlar değildir. Her mekânın simgesel bir değeri vardır. Genel olarak Kafka'nın öykü ve romanları iç mekânların fazlalığı ile dikkat çeker. Hatta neredeyse dış mekân yoktur bile denilebilir (*Dava* ve *Şato* dışında). İç mekân ise genellikle kapalılığı simgeler. Dışa açılmama, kendi içine kapanma ve hareket alanının sınırlılığı hem Kafka'nın hem de kahramanlarının ruh hallerine uygundur.

Yuva hikâyesi kapalı bir mekânda, yeraltında inşa edilmiş bir böcek yuvasında geçer. Yeraltı, mekân olarak olumsuz çağrışımların yüklendiği (ölülerin gömüldüğü yer olması sebebiyle hayatın olmadığı, havasız ve karanlık oluşu ile de korkutucu), karanlık işlerin yürütüldüğü (yeraltı dünyası adlandırılmasıyla ifade bulduğu gibi çetelerin, uyuşturucu satıcılarının, kadın tacirlerinin ve cinayetlerin kol gezdiği) bir yerdir. Kötülük, korku, karamsarlık, tutsaklık/özgürlük yitimi ve ölüm duygusunu çağırıştırır. Dostoyevski'nin yeraltı kahramanını hatırlayacak olursak; o da yeraltında yaşayan, yalnız, hastalıklı, endişeli, karamsar, huzursuz ve çevresiyle sorunlu bir adamdır. Bu anlamda hem Kafka'nın hem de Dostoyevski'nin hikâye kahramanları için, huzursuzluğu kendi içinde taşıyan, şüpheli tipler denilebilir.

Hikâye kahramanının türü belirsiz bir yeraltı hayvanı olması, yazar tarafından bilinçli olarak tercih edilmiştir. Kafka, hikâyede anlatılmak istenen durumu böylelikle özel olmaktan çıkarıp genelleştirir. Hikâyede genelleştirilmek istenen durum ise, korku ve korkunun yarattığı huzursuzluktur. Hikâye kahramanı, yuvasında düşmanı yanılmaya yönelik hangi önlemleri almış olursa olsun bir saldırıya uğrayacağı konusunda sürekli bir tedirginlik içindedir. Bu huzursuzluk hali öykünün başından sonuna dek vurgulanır.

Yalnız *Yuva*'nın kahramanı değil, Kafka'nın kahramanlarından pek çoğu isimlidir. İsmi olanların da ya soyadı belirsiz (Josef K.) ya da soy itibarıyla bağlı oldukları aile bağları güçsüzdür (Gregor Samsa). İsmi olmamak ya da ne olduğunun belirsiz olması (bir yeraltı hayvanı yahut türü bilinmeyen bir böcek olmak), bir anlamda varlık olamamak demektir. Varlık olamayan her ne ise "şey"leşir. Şey nedir? Şey, her şeydir. Tek başına hiçbir anlamı yoktur, şey ancak bulunduğu düzenekte yahut bağlamda anlam kazanabilir. Dolayısıyla "şey" bağlamdan ve düzenekten ne kadar ayrılırsa o kadar anlamsızlaşır (toplumla bütünleşmeyi reddeden birey gibi.)

Yuva'da kahramanın karşısında bir düşman yer alır. "Ben yuvamın ta göbeğinde huzur içinde yaşarım, düşmanım da bu arada herhangi bir yerden ağır ve sessiz toprağı oyar, bana yaklaşabilir..." (Kafka, 2000:173) derken, anlatıcı belirsiz bir düşmandan söz eder. Bu belirsizlik, hikâye kahramanında korkuyu arttırdığı gibi, düşman sözcüğü altında sıralanabilecek kadroyu da çoğaltır. Kafka, bütün eserlerinde çoğu zaman görünmez olan karşıt bir güç ile mücadele halindedir. Bu karşıt güç, Kafka'nın ayrıştığı, yabancılaştığı toplum ya da başkalarıdır, temelde de ailesidir. Yazar, bunu doğrudan ifade etmek yerine sembolik anlatım yoluyla anlatmayı seçer.

Oğuz Atay, Kafka'yı çokça okumuş ve ondan etkilenmiş bir yazardır. Bu etkiyi en iyi yansıtan eserlerinden biri de *Korkuyu Beklerken* adlı hikâyesidir.

Korku, Kafka'da olduğu gibi Atay'da da belirgin izleklerden birisidir. *Korkuyu Beklerken* adlı eseri ise, Atay'ın korku duygusunu en açık şekilde ifade ettiği eseridir.

Kafka'nın kahramanlarında dikkat çeken dışlanmışlık ve yabancılaşma, mutsuzluk ve tedirginlik Atay'ın kahramanlarında da belirgin olarak hissedilir. Bunu Atay'ın yaşadığı dönemle ilişkilendirmek mümkündür. Kafka nasıl çağının bunalımını (II. Dünya Savaşı ve Nazi Almanyası'nın Yahudiler üzerinde yoğun baskı ve şiddet uyguladığı yıllar) yansıtıyorsa, Atay da yaşadığı dönemdeki Türk toplumunun bunalımını, arada kalmışlığını ve modernleşme krizini eserlerinde başarıyla yansıtır.

Korkuyu Beklerken 1973 tarihinde yayınlanmıştır. 1960-1980 yılları arası ise, tüm dünyayla birlikte Türkiye'de de kapitalizmin egemenliğini sürdürdüğü ve bunun karşısında onu aşma iddiasında olan ciddi bir muhalefetin ("sosyalizm" in) ortaya çıktığı yıllardır. Bu durum Türkiye'de muhafazakâr-milliyetçi unsurların devreye girmesine ve ciddi bir sağ-sol ayrışması yaşanmasına sebep olmuştur (Akkaya, 2010:73). Ayrışma ise ister istemez, kişiler üzerinde baskı ve korkuyu doğurmuştur.

Atay, *Korkuyu Beklerken*'de toplumdan adeta kaçan izole bir tipi ve onun hastalıklı hale varan korku duygusunu konu eder. *Yuva*'da karşımıza çıkan kahramanının türü belirsiz bir yeraltı canlısı olması gibi, *Korkuyu Beklerken*'deki öykünün kahramanı da isimlidir. İsimlidir çünkü varoluşunu ispat edememiştir ve çünkü o, herhangi bir yerdeki herhangi birisidir, belki de herkestdir. Tek dikkat çeken vasfı yabancılaşma ve korkudur. Atay isimsiz kahramanını okurla tanıştırdıktan, hikâyenin daha en başında onu korkak bir kimse olarak tanıtır:

"Dün gece eve dönerken köpekler arkamdan havladı. Bizim mahallenin köpekleri. Bir ikisi de peşime takıldı; adımlarımı sıklaştırdım. Daha önce onların böyle bir davranışıyla karşılaşmamıştım; korktum" (Atay, 2009:35).

Hikâye kahramanı üç evli bir sokağın en ucundaki evde, "son kaldırım taşından bile elli beş adım ötede" oturmaktadır. Evinin kapısında hırsız kilidiyle birlikte iki kilit bulunan, evinin odaları ayrı kilitlerle açılan; köpeklerden, hatta yalnızlıktan bile korkan kahramanın, ıssız bir sokakta ve üstelik tek başına yaşaması çelişkili bir durum gibi görünmektedir. Kahraman bunun nedenini şöyle dile getirir: "Ben buraya, korkularımı gizlemeye geldim." Ancak korkularını gizlemek için yerleştiği bu ıssız yer, onun korkularını daha çok tetikler. Bu çelişkili durumun okura ifade ettiği şey ise, karşısındaki kahramanın alışılmışın dışında tuhaf bir kişi olduğudur.

Atay'ın isimsiz kahramanı tuhaf, fakat tuhaf olduğu kadar da düzenli bir yaşantıya sahiptir. Düzenli hayatın hikâyesi yazılabilirse de, hikâye çatışmanın yaşandığı yerde, yani düzenin bozulmasıyla başlar. Kahraman, her zamanki sıradanlıklar içinde evine geldiği bir gün, koridorda bir zarf bulur. Bu beklenmedik zarf (mektup) ile birlikte kahramanın hayatı altüst olur.

“Sonra, birden o zarfı gördüm. Koridorda bulunan tanıdık eşyanın dışında tek yabancı şey olduğu için, onu hemen gördüm: Rafın üstünde duruyordu. İçine oda kapılarının anahtarları konulduğu için vazounun yeri orasıydı, taşı bittiği için bir aydır kullanmadığım çakmak da bıraktığım yerdedi; tuvalete giderken yanıma aldığım bir kitap, kırık olduğu için salona alınmayan heykel, bin iki yüz liralık hesabımın olduğu bankadan yılbaşı hediyesi sigara tablası (onun içine sigaramı yalnız, ayakkabılarımı giyerken koyardım)... Hepsi yerli yerindeydi. Demek ki, üstü yazılı olmayan bu zarf yeniydi. (Bu “demek ki”ler beni her zaman rahatlatırdı.) Fakat ben oraya zarf koymazdım. Çünkü zarfım yoktu evde. Çünkü kimseye mektup yazmazdım. Çünkü kimse bana mektup yazmazdı. Korktum” (Atay, 2009:37).

Nereden geldiği bilinmeyen esrareniz mektubun, kahraman tarafından fark edildiği an hikâyedeki kırılma noktalarından birisidir. Bu andan itibaren hikâye korku duygusu etrafında dönmeye başlar. Kahramanın “çünkü kimse bana mektup yazmazdı. Korktum” (Atay, 2009:37), “korktum; salon kapısının sağladığı kolaylığa hemen kapılmamalıydım” (Atay, 2009:38) gibi cümlelerle her fırsatta korkusunu dile getirişi de bu tespiti destekler. Mektubun bilinmeyen bir dille yazılmış olması da kahramanın tedirginliğini körükler:

“Morde ratesden,

Esur tinda serg! Teslarom portog tis ugor anleter, ferto tagan ugotahenc metoy-doscent zist. Norgunk!

UBOR-METENGA” (Atay, 2009:39).

Mektubun kaynağı belli değildir. Aynı şekilde kahramanın adı, yaşadığı ülke ve milliyeti de belirsizdir. Bu belirsizlik kahramanı tüm insanlığın küçük bir örneği durumuna getirdiği gibi, mektuba da tüm insanlığa gönderilmiş uhrevi bir mesaj havası verir. Aslında hikâyede kesinlik taşıyan hemen hiçbir şey yoktur. Kahramanın çevresiyle ilişkileri, durumlar karşısındaki tavırları da belli belirsizdir. Ortada bir ev ve o evde yalnız yaşayan tuhaf bir adam vardır. Anlattıklarının hepsi gerçek olabileceği gibi hiçbiri gerçek olmayabilir de. Bu da belirsizdir.

İsimsiz kahraman, nereden geldiği bilinmeyen ve hangi dille yazıldığı belli olmayan esrareniz mektubu, arkaik diller uzmanı bir arkadaşına gösterir. Arkadaşı kendince mektubun çevirisini yaparak, bunun gizli bir mezhep tarafından gönderilmiş bir tehdit mektubu olduğunu söyler. Başlarda, hem böyle bir mezhebin varlığına hem de onlar tarafından gönderilmiş bir mektubunun ciddiyetine aldırıyor görünen hikâye kahramanı, farkında olmadan içinde bir korku büyümeye başlar. Bu korku, birkaç gün içinde o kadar büyür ki, sonunda kendisini eve hapsedmesine sebep olur. Kahraman, artık korku içinde, kendi zihninde yarattığı bir korkuyu beklemeye başlar. Ancak korkuyu beklemek, duyulan korkuyu daha şiddetli hale getirir.

“Peki, bana gönderilen mektupta neden UBOR-METENGA deniyordu? Neden mezhep deyimi kullanılmıyordu? Gizli olduğuna göre, zaten kitaplarda bulamazsın, dedim kendi kendime. Ölü diller uzmanı arkadaşım bulmuştu ya. Yoksa, bu gizli mezhep sözü bir aldatmaca mıydı? İlk günlerde de düşündüğüm gibi Ubor Metenga, bir insan mıydı? Belki de bu insanın adıydı. Belki de bütün kötü insanlar yalnız kalıyordu (benim gibi). Bu zavallı Ubor Metenga da yalnızlığının, yalnız bırakılmışlığının acısını benden çıkarmak istemişti” (Atay, 2009: 84).

Kafka'nın *Yuva* hikayesinde nasıl ki kahramanın barınma ve korunma maksadıyla inşa ettiği yuva, kahramanı dış dünyadan soyutlayan, kendisini hapsedtiği bir mekân haline geliyorsa, *Korkuyu Beklerken'*de de benzer bir durum söz konusudur. Esrareniz mektubun yarattığı korku, kahramanın kendisini toplumdaki soyutlamasına ve eve hapsedmesine sebep olur.

Burada üzerinde durulması gereken asıl unsur mekândır. Mekânın dilini çözmek (evin/yuvanın sembolik değerlerini ortaya koymak), her iki hikâyenin de anlamlandırılması açısından büyük önem taşır. “Ev, dünyaya gözlerin açıldığı ve kimliğin oluşmasında yetkin potansiyeli elinde bulunduran” yerdir (İlhan, 2011:904). Veysel Şahin’e göre ev, kişinin kökünü, gelenekle olan bağını, ait olma durumunu ifade eder. Şahin bunu şöyle dile getirir: “Ev-kök, geleneksel değerlerin içinde korunduğu bir kaledir” (Şahin, 2010:150). Dahası, insanı var eden bütün değerleri içinde barındıran, anıların ve sırların depolandığı bir nevi kişisel bellek, diğer taraftan içindeki eşyalar ile insanı yaşadığı dış dünyaya bağlayan küçük bir dünyadır.

Ev/yuva, kişinin güvenlik alanıdır. Onun yalnız barınmasını değil, dış dünyanın tehlikelerinden, havanın kötü koşullarından (yağmurdan, soğuktan) korunmasını da sağlar. Kişi kendini evinde güvenli ve huzurlu hisseder. Aynı durum elbette bir hayvan için de söz konusudur. Bir mahremiyet alanı olan ev/yuva, öteki”lerin istedikleri gibi izinsiz girebilecekleri bir yer değildir.

Ev/Yuva, aynı zamanda kişinin iktidar alanıdır. Dış dünyada, büyük oranda edilgen olan ve başka iktidarların hâkimiyeti altında bulunan birey, kendi evinde belirleyen ve hükmeden konumundadır ve daha önemlisi özgürdür. Dış dünyada düzenin bir parçası olmak zorundayken, evin içindeki düzeni istediği gibi değiştirebilir. Ev içindeki iktidar kavgaları ise, daha ziyade ev içinde yaşayan bireyler arasında (kadın-erkek, karı-koca, ebeveyn-çocuklar...vs) görülür. Evrim Ölçer, bu konuda şöyle söyler: “Ev, aileyi bir araya toplayan onun birliğini sağlayan en belirgin yaşam alanıdır. Ev dışında iktidar sahibi olamayan kadın için iktidara ulaşabilmenin tek yolu ev içindeki otoritesine bağlıdır.” (Ölçer, 2003:42).

Bu bilgiler ışığında baktığımızda; her iki hikâyede evin/yuvanın huzur veren değil huzursuzluk yaratan bir mekân olduğunu görürüz. Hem *Korkuyu Beklerken*’de hem de *Yuva*’da, ev/yuva sahibinin iktidarı, bilinmeyen düşmanlar tarafından tehlike altındadır. Güven duygusu, her iki kahraman için de kaybedilmiştir.

Yuva’da korunma ve barınma ihtiyacıyla inşa edilen yuva, kahramanın şüpheleri ve korkuları yüzünden huzursuzluk kaynağına dönüşürken; Oğuz Atay’ın hikâyesinde de benzer bir şekilde, önceleri sakin ve düzenli bir yaşantının mekânı durumundaki ev, kahramanın içinde yarattığı korku ve kuşkular nedeniyle huzursuzluk veren bir mekân haline gelir. Sözde gizli mezhep tarafından gönderilen mektubun kahramanda yarattığı korku ve tedirginlik, tam ortadan yok olmaya başladığı sırada, ev beklenmedik bir anda, beklenmedik bir sebeple (toprak kayması) yıkılır.

“Bütün bunların, kendime güvenemediğim için başıma geldiğini düşünüyordum. Mutlak yalnızlığın düzeni de yaramadı bana. Yıllardır özlediğim sessizlik de yıkıldı gitti. Tam gizli mezhebin korkusu bittiği sırada düzenim bozuldu. Evime bir daha uğramadım” (Atay, 2009:95).

Hikâyelerde bir başka dikkat çeken nokta (her ne kadar Yuva öyküsündeki kahraman, türü belirsiz bir yeraltı hayvanı olsa da), iki kahramanın da farklı düzeylerde kişilik bozuklukları göstermesidir. Kişilik bozuklukları “kişinin kendi kültürüne göre, beklenenden önemli ölçüde sapmalar gösteren, süreklilik arz eden bir iç yaşantılar ve davranışlar örüntüsü” (Şahin, 2009:45) olarak tanımlanır. Kişilik özelliklerinin kişilik bozukluğu olarak değerlendirilmesinde ise, bu davranışların “esneklikten yoksun ve uyum bozucu” (Şahin, 2009:45) olması, bireysel veya sosyal boyutta sıkıntıya neden olması belirleyicidir.

Kendini güvende hissedememe ve kendisine yönelik her türlü söz ya da eylemi bir tehlike olarak değerlendirme, sürekli tetikte olma ve her şeyden şüphe duyma durumu paranoid ruh halinin en sık rastlanan yansımalarıdır. Paranoid kişiler “başkalarının davranışlarını kötü niyetli olarak yorumlayıp, sürekli bir güvensizlik ve kuşkuculuk içinde”dirler (Şahin, 2009:47). Paranoyanın (hezeyanlı bozukluk) en belirgin tipi olan Persekütuar (düşmanlık) tipte ise, kişiler başkası veya başkaları tarafından sürekli kötülük gördüğüne ya da göreceğine; aldatıldığına ya da aldatılacağına inanırlar (Savrun, 2008:113).

Arkasından konuşulduğu, takip edildiği, kendisiyle uğraşıldığı ve her an bir tehlike altında olduğu sanrısı beraberinde huzursuzluğu getirir. Erdoğan Özmen, bu durumun yanlış algılamadan kaynaklandığını ifade eder: “Paranoidin dışarıdaki ötekilere yönelttiği düşmanlık, nefret ve öfke, iç dünyasında kendini suçlu bulmasının ve kibirli bir üst-benliğin ifadeleridir. Bir an bile huzur bulamıyor olmanın sebebi de budur”(Özmen, 2006:171).

Bu açıdan bakıldığında, her iki hikâyenin kahramanı da paranoid kişilik özelliği gösterir. Hem *Yuva*'da hem de *Korkuyu Beklerken*'de kahraman, varlığı belirsiz bir tehlikenin korku ve huzursuzluğu içindedir. Asılsız şüphe, kahramanı sürekli tetikte olmaya zorlar. Atay'dan yapılan kısa alıntı bu durumu örnekler mahiyettedir:

“Yabancıları da sevmeydim ayrıca. Yabancı ülke temsilcilerini hiç. Bunlar bana, vatandaşlarımı kandırmak için gönderilmiş gibi gelirdi. Casus filan demek istemiyorum. Yabancı ülkelerde yaşama hasreti içinde kıvranan vatandaşlarımı azdırmak için gönderilmişlerdi sanki bunlar” (Atay, 2009: 39-40).

Korkuyu Beklerken'in isimsiz kahramanı a-sosyal bir kişidir. Çevresiyle ilişkileri zayıf, aile ve akrabalık ilişkileri ise belirsizdir. Bu durum, paranoid kişiliğin bir özelliği olarak değerlendirilebilir. Zira bu kişiler “ailenin bir parçası olmadığı gibi, ne yakın ilişkilere girmek ister, ne de yakın ilişkilere girmekten zevk alırlar. Aile içinde kendilerini diğerlerinden uzak hisseder ve aile içi sosyalleşmeye katılmazlar. Evdeki zamanlarını genellikle tek başlarına, odalarında geçirmeyi yeğlerler. İnsanlarla tanışmak ve yakınlaşmak konusunda isteksizdirler” (Şahin, 2009:47-48).

Hikayelerde dikkat çeken bir diğer durum, her iki hikâye kahramanının da yalnız oluşudur. Korkunun temeldeki nedeni bu yalnızlık ve boşluk duygusudur. Atay'ın kahramanı bir yerde şöyle der: “Yalnız kalmaktan korktukça yalnızlığım artıyor” (Atay, 2009:37). Kahraman başına gelenlerin kaynağının bu yalnızlık ve boşluk duygusu olduğunu bilir:

“Ben! diye bağırdım bütün gücümle. Sonra adımı tekrarladım birkaç kere. Ben, burada gizli bir mezhebin kurbanı olarak bir saksı çiçeği gibi kuruyup gidiyorum. Ben, çiçeklere bakmasını bilmediğim gibi, kendime bakmasını da bilmiyorum. Ben yalnızlığı istemekle suçlanıp yalnızlığa mahkûm edildim. Bu karara bütün gücümle muhalefet ediyorum. Ben yalnızlığa dayanamıyorum, ben insanların arasında olmak istiyorum” (Atay, 2009:78).

Aslında Oğuz Atay'ın kahramanı, *Korkuyu Beklerken*'deki tek hikaye kişisi değildir. Onun çevresinde arkadaşları, teyzesi, halası ve diğer insanlar mevcuttur. Ancak hikâye kahramanı bu insanlar arasında gözle görünmeyen bir duvar vardır. Bu kalabalığa rağmen hikaye kahramanı yalnızdır. Yakınları ile aralarındaki ilişki ise belli belirsizdir. Bir anlamda Atay'ın kahramanı da Kafka'nın kahramanı gibi köksüzdür. Bu yalnızlık ve köksüzlük içinde kahramanların sığınacağı herhangi bir güç yoktur. İnsanın yalnız olması ve kendi kendini yaratması, daha da ötesi insanın yeryüzüne gönderilmiş bir belirsizlik olması hem Nihilizmin hem de Varoluşçuluğun ortak görüşüdür. Bu anlamda, hem Kafka'nın hem de Oğuz Atay'ın aynı felsefi kaynaktan beslenmiş olduğu düşünülebilir.

Korkuyu Beklerken'de üzerinde durulacak önemli ayrıntılardan biri de, simgesel değeri olan evin bir kazı çalışması sırasında, toprak kayması nedeniyle yıkılmasıdır. Evin yıkılması, bir anlamda kahramanın çevresiyle arasındaki duvarların yıkılması olarak okunabilir. Kahraman, bu olayın ardından bir süre akrabalarının yanda kalmaya mecbur olur. Hatta kendisine bulunan kızla evlenmeyi bile kabul eder. İnsanların arasına karışması, ilk kez çiftlerin dışarıda baş başa yemek yediğini fark ettiği de bu olaydan sonra olur.

“Aile içinde yapılan nişan törenindeki kalabalıktan anladığıma göre, bir sürü akrabam olacaktı. Sonra ikimiz baş başa yemekler filan yedik. Bu arada başka çiftlerin de baş başa yemek yediklerini fark ettim ilk defa. Ben de artık, yemekten sonra kızı evinin kapısına kadar götürüp öpenlerden biri olmuşum...” (Atay, 2009:96)

Her ne kadar, kahramanın artık toplumsal normlara uymaya başladığı düşünülse de, o artık topluma yabancılaşmış bir bireydir. Bir süre sonra karıştığı bu kalabalıktan sıkılır. Dışarıda yalnız kalmanın tek çaresi ise, onun değil diğer insanların evlerine kapanmasıdır. Bunun için

kendisine UBOR-METENGA'dan gelen mektubun aynısını çoğaltarak adresini öğrendiği insanların evlerine postalar. Fakat kimsenin onun gibi eve kapanmadığını görünce hayal kırıklığı yaşar ve kendisini polise ihbar ederek, yabancı olduğu bu toplumdan yine uzaklaşmayı seçer.

Atay ve Kafka'nın öyküleri görüldüğü gibi pek çok yönden benzerlik gösterir. Oğuz Atay, Kafka'nın *Yuva* adlı öyküsünden etkilendiğini bizzat kendisi itiraf ederek günlüğüne şunları yazmıştır:

"Kafka'nın yeraltında yaşayan hayvanı gibi, kendisine doğru kazılan bir tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler. Bizim 'ilk günah'ımız belki de budur. Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama korkusudur. Fütuhat da, herkese ve her şeye boyun eğdirerek bu korkudan kurtulma çabasıdır. Dünyayı bir savaş alanına çevirdikten sonra, her yandan düşman saldırısı bekleyenlerin korkusudur. Bir şehire kapanıp, bütün ülkenin saldırısını bekleyen sarayın korkusudur bu. Sarayı kaleye çevirenlerin korkusudur. Kardeşleri tarafından öldürülmeyi bekleyen sarayın korkusudur. Her davranışın devlete yöneldiğini sanan paranoyak yöneticilerin korkusudur. Kültür korkusudur. Matbaadan, şirden, resimden, felsefeden, hatta dinden korkmaktır bu. (.....)

(.....) Karşılıklı bir oyundur bu. Bağışlanmayan tek suç, bu oyunu fark etmek, bu oyuna karşı çıkmaktır. Gerçeği aramaktır. Bilim bunun için tehlikelidir, felsefe bunun için tehlikelidir, deneme bunun için tehlikelidir, roman ve hikâye bunun için tehlikelidir. Belirli kalıplar içinde kalan şiir bunun için tehlikesizdir. Taklitçi olmayan Batıcılık bunun için tehlikelidir. Gerçeği arayan Doğu bunun için tehlikelidir. 25 Mart 1974" (Atay, 2007:94).

Sonuç

Sonuç itibariyle Kafka'nın *Yuva'sı* ile Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* adlı hikâyeleri aynı temayı benzer şekilde işleyen iki farklı hikâyedir. Kafka hikâyesine türü belirtilmeyen bir yer altı hayvanını kahraman olarak seçerken, Atay da kim olduğu bilinmeyen isimsiz bir kişiyi seçer.

Kafka'nın *Yuva'da* yarattığı atmosfer, aslında kendisinin ve pek çok insanının o dönemde yaşadığı atmosferdir. Türü belirsiz bir yer altı hayvanının yaşadığı korkudan hareketle, Kafka insanın yabancılaşmasını ve kendi zihninde yarattığı korkularla toplumdan uzaklaşmasını anlatmak ister. İnsan, nereden geleceği bilinmeyen bir tehlike ile her an karşı karşıyadır (Nazi Almanyası'nın o dönemde Yahudiler üzerinde böyle bir korku yarattığı hiç şüphesizdir).

Yuva, huzursuzluğun hikayesidir. İnsan ne kadar korunaklı binalar inşa etse de, zihnindeki paranoyalar gitmedikçe aradığı huzuru bulamayacaktır. Oğuz Atay da benzer bir şekilde *Korkuyu Beklerken* ile birey'in sisteme yabancılaşmasını ve yaşadığı mekândaki (ve şüphesiz ki bulunduğu çağdaki) huzursuzluğunu alegorik olarak ifade eder. Yaşanılan çağ bireyi paranoyaklaştırmış ve her şeyden korku duyar hale getirmiştir. Bu korku bireyin kendine olan güvensizliğinden kaynaklanır. Aynı şekilde *Yuva'daki* kahramanın korkusu da bir nevi özgüven eksikliğinin dışavurumudur. Diğer bir ifade ile kendini zayıf ve kendisi dışındaki her şeyi (ötekileri, sistemi, yöneticileri...) olduğundan daha güçlü görmektir.

Anlatıcı yönünden değerlendirildiğinde, her iki hikâyenin de birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından okuyucuya aktarıldığı görülür. Bu durumda bakış açısı sınırlı ve ister istemez taraflıdır. Fakat hikâyelerde ele alınan durumun bizzat kahramanın dilinden sunulması, okurun kahramanla bütünleşmesini sağladığı gibi, kahramanın duyduğu korkuların da okura sirayet etmesine neden olur.

Ardıllık ve sonralık açısından bakacak olursak Kafka, Atay'dan çok daha önce yaşamış ve eserini de çok daha önce kaleme almıştır. Dolayısıyla burada bir etkilenme söz konusu ise Atay'ın Kafka'nın düşüncesinden ve söz konusu eserinden etkilenmiş olduğu açıkça söylenebilir. Fakat bu durum, Atay'ın hikâyesine orijinallik ve farklılık açısından bir gölge düşürmez. Atay, Kafka ile benzer bir durumu kendi üslubu ve yorumu ile başarılı bir şekilde işlemeyi bilmiş ve Türk edebiyatına önemli bir eser kazandırmıştır.

KAYNAKÇA

- AKKAYA, Tarkan Murat (2010). *1990-2000 Arası Türk Öykücülüğünde Postmodern Algı Biçimlerinin İzleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ATAY, Oğuz (2007). *Günlük*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ATAY, Oğuz (2009). *Korkuyu Beklerken*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EKİZ, Tefik (2007). "Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S.47/2, s.119-127.
- ENGİNÜN, İnci (1999). *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İLHAN, Nilüfer (2011). "Feyyaz Kayacan'ın Çocuktaki Bahçe Romanında Ev ve Sokak Karşıtlığı ya da İçerdekiler ve Dışardakiler" *Turkish Studies*, S.6/3 Summer, s.903-928.
- İLKHAN, İbrahim (2003). "Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları ve Sonrası", *I. Uluslar arası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi 15-17 Ekim 2003*, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları, s.173-178.
- KAFKA, Franz (1999). *Babama Mektup*, (çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınları.
- KAFKA, Franz (2000). *Bir Savaşın Tasviri*, (çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınları.
- ÖLÇER, Evrim (2003). *Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZMEN, Erdoğan (2006). "Kafka'nın Paranoyası ya da Paranoid Zihniyet Dünyası", *Birikim Dergisi*, S. 204, s.67-72.
- SAVRUN, B. Mert (2008). "Hezeyanlı Bozukluk", *Türkiye'de Sık Karşılaşılan Psikiyatrik Hastalıklar*, İ.Ü. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Sürekli Tıp Eğitimi Etkinlikleri Sempozyum Dizisi, No:62, s.111-116.
- ŞAHİN, Doğan (2009). "Kişilik Bozuklukları", *Klinik Gelişim*, Cilt 22, No:4, s.45-56.
- ŞAHİN, Veysel (2010). "Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Adlı Romanında Simgesel Değerler", *Bilig*, S. 55, s.147-164.
- ÜLSEVER, Şeyda (2007). *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Çeviri*, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- WAGENBACH, K. (1997). *F. Kafka Yaşamöyküsü*, (çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınları.