



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

TÜRK VE İRAN EDEBİYATLARINDA VAROLUŞÇU İZLEKLER

Farnaz RAHİMZADEHASL

Doktora Tezi

Ankara, 2025

TÜRK VE İRAN EDEBİYATLARINDA VAROLUŞÇU İZLEKLER

Farnaz RAHİMZADEHASL

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2025

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

18/06/2025

Farnaz RAHİMZADEHASL

¹ “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. Abide DOĞAN** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Farnaz RAHİMZADEHASL

Her daim sevgimle aileme...



TEŞEKKÜR

İlk olarak, 2016 yılından bu yana Hacettepe Üniversitesi'nde lisansüstü öğrenim hayatımda ve bu çalışmanın her aşamasında bana yardım eden değerli danışman hocam Prof. Dr. Abide Doğan'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans ve doktora ders dönemi boyunca kendimi bu alanda geliştirmemde yardımcı olan ve her zaman yol gösteren Sayın Prof. Dr. G. Gonca Gökalgp Alpaslan'a ve hem dersleriyle hem Tez izleme komitesi toplantılarında değerli katkılarıyla ufku genişleten Sayın Doç. Dr. Serdar Odacı'ya teşekkür ederim.

Bu tez çalışmasının her aşamasında yol gösterici katkılarıyla yanımda olan çok değerli hocalarıma teşekkür ederim. Tez izleme sürecinde ve savunma jürisinde yer alarak çalışmaya katkı sunan Sayın Prof. Dr. Nesrin KARACA, Sayın Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN ve Sayın Doç. Dr. Koray ÜSTÜN'e şükranlarımı sunarım. Özellikle, akademik birikimi ve destekleyici yaklaşımıyla çalışmaya anlamlı katkılar sağlayan Sayın Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN'a ayrıca teşekkür ederim.

Samimiyetleri, desteği ve içtenlikleriyle her zaman yanımda olan değerli arkadaşlarım Sümeyye SAMAT, Beste SARICA ve Dr. İbrahim ÖZAKMAN'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Türkiye'deki akademik hayatım boyunca, hem yüksek lisans hem doktora aşamasında yardımlarını esirgemeyen Dr. Metin Yıldırım Bey'e de teşekkür ederim. Bu süreçte her zaman yanımda olan ve özellikle tez düzeltmeleri konusunda değerli katkılarda bulunan değerli arkadaşım Yasamin Gholamrahmani'ye de içtenlikle teşekkür ederim.

Son olarak, Her koşulda bana inanan ve bu yolda beni hiç yalnız bırakmayan annem Behnaz'a ve kız kardeşim Yasemen'e, en zorlandığım zamanlarda beni cesaretlendiren ve destekleyen eşim Dr. Muhammed Emin'e teşekkürlerimi sunarım. Lisans, yüksek lisans ve doktora aşamasında bana destek olan arkadaşlarıma ve dersleriyle yol gösteren tüm hocalarıma teşekkür ederim.

ÖZET

RAHİMZADEHASL, Farnaz. *Türk ve İran Edebiyatlarında Varoluşçu İzlekler*, Doktora Tezi, Ankara, 2025.

İran ve Türkiye, bin yılı aşkın süredir komşu olmaları nedeniyle ortak bir kültür, medeniyet ve geçmişi paylaşp, tarih boyunca birçok alanda etkileşim içinde olmuştur. Bu iki ülke üzerine felsefe, sosyoloji, siyaset, ekonomi ve edebiyat gibi çeşitli bilim dallarında yapılan karşılaştırmalı araştırmaların mevcut olduğu ancak yeterli olmadığı gözlemlenmektedir. Edebiyat, her zaman dönemin aynası olmuştur ve edebi eserlerin incelenmesi toplumlar hakkında bilgi edinme fırsatı sunar. Ayrıca, edebiyatın toplumları etkileme, değiştirme ve yönlendirme işlevleri göz önüne alındığında, bu ihtiyaçları en iyi şekilde edebiyat aracılığıyla gidermek mümkündür. Bu çalışma kapsamında, Türk ve İran edebi eserleri incelenerek, bu eserlerdeki varoluşçuluk üzerine yazarların düşünceleri karşılaştırmalı bir biçimde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca iki milletin birbirini daha yakından tanınmasına ve böylece iki ülkenin yakınlaşmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu tez dört bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde, varoluşçuluk akımının tanımı, tarihçesi, temsilcileri ve temel ilkeleri ile felsefe ve edebiyat ilişkisine kısaca değinilmiştir. İkinci bölümde ise, varoluşçu Türk yazarların eserlerindeki varoluşçu unsurlar tespit edilmiştir. Üçüncü bölümde, varoluşçu unsurlar İran varoluşçu yazarların eserlerinde araştırılmıştır. Son bölümde ise iki ülkenin yazarlarının eserlerindeki varoluşçu unsurların benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde incelenmiştir. Ayrıca, her iki ülkenin edebiyatında önemli yeri olan bu yazarların varoluşçuluktan nasıl etkilendikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Edebiyatın toplumlar üzerindeki etkisi göz önüne alındığında, bu tür çalışmaların iki milletin birbirini daha iyi anlamasına ve aralarındaki kültürel bağları güçlendirmesine katkıda bulunacağı açıktır.

Anahtar Sözcükler

Varoluşçuluk , Karşılaştırmalı Edebiyat , Türk Edebiyatı , İran Edebiyatı

ABSTRACT

Rahimzadehasl, Farnaz. *Existentialist Themes in Turkish and Iranian Literatures*, Ph.D. Dissertation, Ankara, 2025.

Iran and Turkey, having been neighbors for over a thousand years, share a common culture, civilization, and history, engaging in interaction across various fields throughout history. While comparative studies in disciplines such as philosophy, sociology, politics, economics, and literature have been conducted on these two countries, they have been observed to be insufficient. Literature has always been a reflection of its time and offers insights into societies through the analysis of literary works. Moreover, considering literature's function in influencing, changing, and guiding societies, it is evident that these needs can be best addressed through literature.

This study aims to examine Turkish and Iranian literary works to comparatively explore authors' thoughts on existentialism. Additionally, it seeks to contribute to mutual understanding between the two nations and thereby foster closer relations. The thesis consists of four chapters: The first chapter briefly discusses the definition, history, representatives, and basic principles of existentialism, along with its relationship with philosophy and literature. The second chapter identifies existential elements in the works of Turkish existentialist authors. The third chapter explores existential elements in the works of Iranian existentialist authors. The final chapter examines the similarities and differences in existential elements in the works of authors from both countries within the framework of comparative literature studies. Furthermore, efforts are made to uncover how influential existentialism has been on prominent authors in the literary traditions of both countries. Considering the impact of literature on societies, it is clear that such studies will contribute to better mutual understanding and strengthen cultural ties between the two nations.

Keywords

Existentialism , Comparative Literature , Turkish Literature , Iranian Literature

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	İ
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	İİ
ETİK BEYAN.....	İİİ
ADAMA SAYFASI	İV
TEŞEKKÜR	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
TABLolar DİZİNİ	XIV
GRAFİKLER DİZİNİ	XVI
ÖNSÖZ.....	XVII
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: VAROLUŞÇULUK	11
1.1. VAROLUŞÇULUK AKIMININ TANIMI ve TARİHÇESİ.....	11
1.2. VAROLUŞÇULUK TEMEL İLKELERİ	16
1.2.1. Varoluşçulukta Bunalım, Sıkıntı ve Acı.....	16
1.2.2. Varoluşçulukta Çaresizlik ve Umutsuzluk	17
1.2.3. Varoluşçulukta İntihar, Hiçlik ve Ölüm	18
1.2.4. Varoluşçulukta Kaygı.....	25
1.2.5. Varoluşçulukta Özgürlük	26
1.2.6. Varoluşçulukta Saçma ve Anlamsızlık.....	27
1.2.7. Varoluşçulukta Seçim ve Sorumluluk.....	29
1.2.8. Varoluşçulukta Varlık	29
1.2.9. Varoluşçulukta Yabancılaşma ve Yalnızlık	30
1.3. VAROLUŞÇU FELSEFESİNİN TEMSİLCİLERİ.....	32
1.3.1. Din Odaklı Varoluşçuluk	34
1.3.1.1. Soren Aabye Kierkegaard	35
1.3.1.2. Karl Jaspers	39
1.3.1.3. Gabriel Marcel	41

1.3.2. Tanrıtanımaz Varoluşçuluk	44
1.3.2.1. Martin Heidegger	46
1.3.2.2. Jean-Paul Sartre.....	49
2. BÖLÜM: VAROLUŞÇULUK VE EDEBİYAT	54
2.1. DÜNYA EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK	54
2.1.1. Albert Camus.....	58
2.1.2. Samuel Becket.....	62
2.1.3. Friedrich Nietzsche	64
2.1.4. F. Kafka.....	70
2.1.5. F. Dostoyevski.....	74
2.1.6. Simone de Beauvoir	78
2.2. TÜRK EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK	80
2.3. İRAN EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK	84
3. BÖLÜM: TÜRK VE İRAN EDEBİYATLARINDAN SEÇİLEN YAZARLARIN/ESERLERİN VAROLUŞÇULUK AÇISINDAN İNCELENMESİ	89
3.1. TÜRK EDEBİYATINDAN SEÇİLEN VAROLUŞÇU YAZARLAR VE İNCELENEN ESERLERİ.....	89
3.1.1. Yusuf Atılgan	89
3.1.1.1. Aylak Adam	93
3.1.1.1.1. Eserin Olay Örgüsü	94
3.1.1.1.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	96
3.1.1.2. Anayurt Otel.....	105
3.1.1.2.1. Eserin Olay Örgüsü	106
3.1.1.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	107
3.1.1.3. Bodur Minareden Öte.....	115
3.1.1.3.1. Eserin Olay Örgüsü	115
3.1.1.3.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	115
3.1.1.4. Evdeki	118
3.1.1.4.1. Eserin Olay Örgüsü	118
3.1.1.4.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	119
3.1.1.5. Kümesin Ötesi	122

3.1.1.5.1. Eserin Olay Örgüsü	122
3.1.1.5.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	123
3.1.1.6. Saatlerin Tıkırtısı.....	126
3.1.1.6.1. Eserin Olay Örgüsü	126
3.1.1.6.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	127
3.1.1.7. Yaşanmaz	128
3.1.1.7.1. Eserin Olay Örgüsü	128
3.1.1.7.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	129
3.1.2. Demir Özlü.....	132
3.1.2.1. Tatlı bir Eylül	136
3.1.2.1.1. Eserin Olay Örgüsü	137
3.1.2.1.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	138
3.1.2.2. İthaka'ya Yolculuk	144
3.1.2.2.1. Eserin Olay Örgüsü.....	145
3.1.2.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	146
3.1.2.3. Bir Uzun Sonbahar.....	150
3.1.2.3.1. Eserin Olay Örgüsü.....	151
3.1.2.3.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	152
3.1.2.4. Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları.....	158
3.1.2.4.1. Eserin Olay Örgüsü	158
3.1.2.4.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	160
3.1.2.5. Bir Yaz Mevsimi Romansı.....	164
3.1.2.5.1. Eserin Olay Örgüsü	164
3.1.2.5.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	166
3.1.2.6. Bağısız.....	170
3.1.2.6.1. Eserin Olay Örgüsü	170
3.1.2.6.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	171
3.1.2.7. Bunaltı	175
3.1.2.7.1. Eserin Olay Örgüsü	175
3.1.2.7.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	176
3.1.3. Ferit Edgü.....	182

3.1.3.1. Kimse	184
3.1.3.1.1. Eserin Olay Örgüsü	184
3.1.3.1.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	185
3.1.3.2. O/Hakkari’de Bir Mevsim.....	187
3.1.3.2.1. Eserin Olay Örgüsü	188
3.1.3.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	189
3.1.3.3. Kaçkın I.....	192
3.1.3.3.1. Eserin Olay Örgüsü	192
3.1.3.3.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	193
3.1.3.4. Kaçkın III	195
3.1.3.4.1. Eserin Olay Örgüsü	195
3.1.3.4.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	197
3.1.3.5. Kaçkın IV	199
3.1.3.5.1. Eserin Olay Örgüsü	199
3.1.3.5.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	201
3.1.3.6. Odada	203
3.1.3.6.1. Eserin Olay Örgüsü	203
3.1.3.6.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	204
3.1.3.7. Dışarısı	207
3.1.3.7.1. Eserin Olay Örgüsü	207
3.1.3.7.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	207
3.2. İRAN EDEBİYATINDAN SEÇİLEN VAROLUŞÇU YAZARLAR VE	
İNCELENEN ESERLERİ.....	209
3.2.1. Sâdık Hidâyet.....	209
3.2.1.1. Kör Baykuş	214
3.2.1.1.1. Eserin Olay Örgüsü	214
3.2.1.1.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	216
3.2.1.2. Diri Gömülen	222
3.2.1.2.1. Eserin Olay Örgüsü	222
3.2.1.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	222
3.2.1.3. Üç Damla Kan.....	227

3.2.1.3.1. Eserin Olay Örgüsü	227
3.2.1.3.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	231
3.2.1.4. Aylak Köpek	231
3.2.1.4.1. Eserin Olay Örgüsü	231
3.2.1.4.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	232
3.2.1.5. Karanlık Oda	235
3.2.1.5.1. Eserin Olay Örgüsü	235
3.2.1.5.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	235
3.2.2. Mustafa Mestûr	238
3.2.2.1. Tanrı'nın Gül Cemalını Öp	241
3.2.2.1.1. Eserin Olay Örgüsü	241
3.2.2.1.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	242
3.2.2.2. Cüzzamlı Eller ve Domuz Kemiği	253
3.2.2.2.1. Eserin Olay Örgüsü	253
3.2.2.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	254
3.2.2.3. Ben Serçe değilim	259
3.2.2.3.1. Eserin Olay Örgüsü	259
3.2.2.3.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	259
3.2.2.4. Navid ve Negar Hakkında Üç Kısa Rapor	264
3.2.2.4.1. Eserin Olay Örgüsü	265
3.2.2.4.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	266
3.2.2.5. Nadir Farabi Üzerine Bir Risale.....	268
3.2.2.5.1. Eserin Olay Örgüsü	268
3.2.2.5.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	268
3.2.2.6. Aşk ve Diğer Şeyler	271
3.2.2.6.1. Eserin Olay Örgüsü	271
3.2.2.6.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	271
3.2.2.7. Masumiyet.....	274
3.2.2.7.1. Eserin Olay Örgüsü	274
3.2.2.7.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	275
3.2.3. Gulam Hüseyin Sâedi.....	279

3.2.3.1. Bayel'in Ağıtçıları.....	285
3.2.3.1.1. Eserin Olay Örgüsü.....	285
3.2.3.1.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	289
3.2.3.2. Dilenci.....	296
3.2.3.2.1. Eserin Olay Örgüsü.....	297
3.2.3.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi.....	298
4. BÖLÜM: ESERLERİN KARŞILAŞTIRMASI	303
4.1. ORTAKLIKLAR	316
4.2. BENZERLİKLER.....	316
4.3. FARKLILAKLAR.....	316
SONUÇ.....	318
KAYNAKÇA	320
EK 1. ORJİNALLİK FORMU	328
EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU (YA DA İZNİ).....	330

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 3.1 Aylak Adam	96
Tablo 3.2 Anayurt Oteli	107
Tablo 3.3 Bodur Minareden Öte.....	116
Tablo 3.4 Evdeki	119
Tablo 3.5. Kumesin Ötesi.....	123
Tablo 3.6 Saatlerin Tıkırtısı	127
Tablo 3.7 Yaşanmaz.....	129
Tablo 3.8 Tatlı Bir Eylül	138
Tablo 3.9 İthaka'ya Yolculuk.....	146
Tablo 3.10 Bir Uzun Sonbahar.....	152
Tablo 3.11 Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları.....	160
Tablo 3.12 Bir Yaz Mevsimi Romansı.....	167
Tablo 3.13 Bağısız.....	171
Tablo 3.14 Bunaltı.....	176
Tablo 3.15 Kimse	185
Tablo 3.16 O/ Hakkari'de Bir Mevsim	189
Tablo 3.17 Kaçkın I.....	193
Tablo 3.18 Kaçkın III	197
Tablo 3.19 Kaçkın IV	201
Tablo 3.20 Odada	204
Tablo 3.21 Dışarısı	208
Tablo 3.22 Kör Baykuş	216
Tablo 3.23 Diri Gömülen	222
Tablo 3.24 Üç Damla Kan.....	229
Tablo 3.25 Aylak Köpek	232
Tablo 3.26 Karanlık Oda.....	235
Tablo 3.27 Tanrının Gül Cemalini Öp	242
Tablo 3.28 Cüzzamlı Eller ve Domuz Kemliği	254
Tablo 3.29 Ben Serçe Değilim	259

Tablo 3.30 Nevid ve Negar Hakkında Üç kısa Rapor	266
Tablo 3.31 Nadir Farabi Üzerine Bir Risale.....	268
Tablo 3.32 Aşk ve Diğer Şeyler	271
Tablo 3.33 Masumiyet.....	275
Tablo 3.34 Bayel'in Ağıtçıları Eserinin Birinci Hikâyesi	289
Tablo 3.35 Bayel'in Ağıtçıları Eserinin İkinci Hikâyesi.....	289
Tablo 3.36 Bayel'in Ağıtçıları Eserinin Üçüncü Hikâyesi.....	290
Tablo 3.37 Bayel'in Ağıtçıları Eserinin Dördüncü Hikâyesi	291
Tablo 3.38 Bayel'in Ağıtçıları Eserinin Beşinci Hikâyesi	293
Tablo 3.39 Bayel'in Ağıtçıları Eserinin Altıncı Hikâyesi	294
Tablo 3.40 Bayel'in Ağıtçıları Eserinin Yedinci Hikâyesi	294
Tablo 3.41 Bayel'in Ağıtçıları Eserinin Sekizinci Hikâyesi	295
Tablo 3.42 Dilenci.....	298

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 4.1 Grafik.....	304
Şekil 4.2 Grafik.....	304
Şekil 4.3 Grafik.....	305
Şekil 4.4 Grafik.....	306
Şekil 4.5 Grafik.....	307
Şekil 4.6 Grafik.....	307
Şekil 4.7 Grafik.....	308
Şekil 4.8 Grafik.....	310
Şekil 4.9 Grafik.....	310
Şekil 4.10 Grafik.....	311
Şekil 4.11 Grafik.....	311
Şekil 4.12 Grafik.....	312
Şekil 4.13 Grafik.....	313
Şekil 4.14 Grafik.....	314
Şekil 4.15 Grafik.....	315
Şekil 4.16 Grafik.....	316

ÖNSÖZ

Edebiyat ve felsefe tarih boyunca sürekli etkileşim içinde olmuştur. Bu iki disiplinin ilişkisi, antik çağlardan günümüze kadar uzmanlar arasında tartışma konusu olmuştur. Yirminci yüzyılın en önemli felsefî akımlarından biri olan varoluşçuluk, Avrupa’da II. Dünya Savaşı ve savaşın etkileri sonucu ortaya çıkmıştır. Batı’da Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett, Simone de Beauvoir gibi filozof ve yazarlar varoluşçu felsefenin etkisinde eserler üretmiştir. Söz konusu etki daha çok roman türünde görülse de diğer edebi türlerde de izleri mevcuttur. Varoluşçu felsefenin etkisi Türkiye ve İran’da, 1950’li yıllardan sonra adı geçen batılı yazarların eserlerinin çevirisiyle başlamıştır. Türk edebiyatında “Bunalım Edebiyatı” olarak anılan varoluşçu edebiyatın önde gelen yazarlar arasında Demir Özlü, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Erdal Öz, Onat Kutlar, Orhan Duru, Leyla Erbil ve Tezer Özlü gibi yazarlar bulunmaktadır. İran Edebiyatına bakıldığında ise varoluşçu edebiyatın etkisi, ilk ve derin olarak Sâdık Hidâyet’in eserlerinde bulunmaktadır. Hidâyet’ten sonra Gulam Hüseyin Sâedi, Mustafa Mestûr, Sâdık Çubek ve Abbas Maroufi gibi yazarların bazı eserlerinde varoluşçu felsefenin yansımalarını bulabiliriz.

Bu tez çalışmasının amacı, Türk ve İranlı yazarların eserlerinde varoluşçuluk felsefesinin izlerini tespit ederek, söz konusu iki ülkenin edebiyatında önemli yeri olan yazarların varoluşçuluk felsefesinden nasıl etkilendiklerini ortaya koymaktır. Tezde, iki ülkenin varoluşçuluk alanında önde gelen yazarlarının düz yazı eserleri karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve bu eserlerin ortak ve farklı yönleri ele alınarak, iki ülke edebiyatı hakkında yapılan karşılaştırmalı çalışmalara katkı sağlanması planlanmaktadır. Tez dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, varoluşçuluk felsefesi tarihsel gelişimiyle birlikte ele alınmakta; bunalım, sıkıntı, özgürlük, saçma, hiçlik, ölüm, yalnızlık ve sorumluluk gibi temel kavramlarıyla açıklanmaktadır. Ayrıca Kierkegaard, Jaspers, Marcel, Heidegger ve Sartre gibi önemli temsilciler üzerinden varoluşçuluğun dinsel ve tanrıtanımaz türleri tanıtılmaktadır. İkinci bölümde, varoluşçuluğun dünya edebiyatındaki yansımaları Camus, Kafka, Dostoyevski ve diğer yazarlar aracılığıyla ortaya konmakta; ardından Türk ve İran edebiyatlarında bu akımın etkileri ana hatlarıyla değerlendirilmektedir. Üçüncü bölümde, Yusuf Atılgan, Demir Özlü ve Ferit Edgü gibi Türk edebiyatından; Sâdık Hidâyet gibi İran edebiyatından yazarların eserleri varoluşçu kavramlar açısından incelenmekte ve karşılaştırılmaktadır. Dördüncü ve son bölümde ise genel bir değerlendirme yapılmakta, ulaşılan sonuçlar tartışılmakta ve çalışmanın katkıları ile sınırlılıkları belirtilmektedir.

Türkiye ve İran’da, Türk ve Fars edebiyatlarındaki varoluşçuk konusunu karşılaştırmalı olarak ele alan bilimsel çalışmalara rastlanmamıştır. Çalışmada roman ve hikâye türleri tercih edilmiştir. Çünkü varoluşçuluk düşüncesi, en yoğun şekilde bahsi geçen türlerde işlenmektedir. Ayrıca, her iki ülkenin yazarlarının da bu alanda çok sayıda eser vermiş olmaları tercihin arkasındaki bir diğer önemli sebeptir. Çalışmada, Türkçe’ye tercüme edilmiş Farsça eserlerin seçilme nedeni, bu eserlerin Türk okuyucuları için daha anlaşılır ve erişilebilir olmalarını sağlamaktır. Ayrıca, tezde kullanılan ancak Farsça’dan Türkçe’ye çevrilmemiş olan eserler tarafımızca tercüme edilmiştir.

Tez çalışmasını hazırlarken çeşitli zorluklar yaşanmıştır. İlk zorluk, Türk ve İran edebiyatlarında varoluşçuluk hakkında iki ülkeyi kapsayan hiçbir karşılaştırmalı araştırmanın bulunmamasıdır. Bu sebepten ötürü ilk olarak konunun felsefi boyutunu kavrayıp, dünyadaki tarihçesi ve dünya edebiyatındaki etkilerini araştırmak gerekliliği doğmuştur. Daha sonra, iki ülkenin varoluşçu yazarları ve eserleri incelenmiştir. Covid-19 pandemisi sürecinde, iki ülke arasında seyahat etmek, kütüphane ve sahaflarda araştırma yapmak da önemli zorluklar arasında yer almıştır.

Tezin hazırlanma sürecinde Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kütüphanesi, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, Ankara Milli Kütüphanesi, Tahran Milli Kütüphanesi, Tahran Allameh Tabatabaei Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi gibi kütüphanelerin kaynaklarından yararlanılmıştır. Bu çalışma sayesinde, sevdiğim iki alanı yani felsefe ve edebiyatı bir arada çalışabilme fırsatı buldum.

GİRİŞ

Felsefenin sosyal bilimler içinde özel bir konumu vardır ve bu özelliği nedeniyle geçmişi iki bin beş yüz yıldan daha eskiye dayanır. Felsefenin ana beşiğinin Yunanistan’da olduğu ve temelde insanlığın entelektüel yeteneklerinin orada geliştiği kabul edilmektedir. Batı felsefesini tanımak Eski Yunan felsefisiyle mümkündür. Filozoflar, çevrelerinde ve dünyada olup bitenler hakkında akıl yürütmeye ve gerçekleri yanıltıcı şeylerden ayırmaya çalışmak zorunda olduklarını düşünür. Filozof, dikkatli eleştirel çalışmaları ile insanların dünyayla ilgili farkındalıklarını ve görüşlerini geliştirmeye çabalarlar. Ayrıca bir filozof, belirli konular üzerine düşünerek muayyen ve kesin ilkeleri kullanarak yeni keşifler yapar.

Varoluş sorunu, insanoğlu tarafından binlerce yıldır tartışılmaktadır. Eski uygarlıklardan günümüze ulaşan bilgiler, söz konusu sorunun sadece modern insanın değil, belki de düşünen ilk insanların da karşılaştığı bir problem olduğunu göstermektedir. İnsan, var olduğu günden bu yana yaşamının anlamını arayış içindedir. “Ben kimim?”, “Nereden geldim?” ve “Sonum ne olacak?” gibi temel soruları sormaktan hiçbir zaman vazgeçmemiştir. İnsanoğlu, yıllar boyunca ölüm ve yaşamın anlamını anlamaya çalışmıştır. Bu derin arayış, eskiden beri bilim, sanat ve felsefe gibi alanlarda açıkça kendini göstermiş ve çağımızda ön plana çıkmıştır.

Tarihte birçok filozof ve düşünür, insan varlığını anlamaya çalışmak için akıl ve düşünme yöntemlerini kullanmışlardır. Ancak, akıl sınırlarında kalarak bu sorunu tam anlamıyla çözemedikleri düşünülmektedir. Varoluşçuluk, söz konusu temel soruya cevap vermeye çalışan felsefi bir yaklaşım olup, felsefe tarihinde önemli bir yer tutar. Bu felsefi akım, Platon, Descartes ve Kant gibi filozofların özdeci geleneğine karşı çıkar ve varoluşun özden önce geldiğini savunur.

Varoluşçuluk, 20. yüzyılın en önemli felsefi akımlarından biridir. Bu akımın temel önermesi, insanın varlığının özden önce geldiği ve insanın kendi varlığını özgür iradesiyle seçimler yaparak şekillendirebileceği yönündedir. Varoluşçu filozoflar, özgürlük, seçim, irade, kaygı, ölüm ve hiçlik gibi temel konuları ele alarak bireyin varoluşsal durumunu analiz ederler.

Varoluşçuluk, kökünü çok geçmişten almakla birlikte felsefe akımı olarak Avrupa’da 19. ve 20. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Söz konusu felsefi akım Batı dünyasının özgün atmosferinin bir ürünüdür. Zikredilen atmosferde yaşayan bireyler, modernleşme süreci ve büyük savaşlar gibi zorluklarla karşı karşıya gelmiştir. Bu dönemde insanlar, toplumsal ve bireysel düzeyde büyük zorluklarla karşı karşıya kalarak, zorluklardan dolayı yabancılaşıp varoluşsal sorunlarla

yüzleşmiştir. Varoluşçuluk, ifade edilen zorluklar ve yabancılaşma deneyimleri üzerine düşünen filozoflar tarafından geliştirilmiştir.

Varoluşçuluk felsefesi ile edebiyat arasında derin bir ilişki bulunmaktadır. Varoluşçu filozoflar, genellikle edebi eserler aracılığıyla fikirlerini aktarmış ve bu yolla geniş kitlelere ulaşmıştır. Edebi eserler, okuyucuların duygusal ve düşünsel olarak derin bir etkileşim yaşamasına olanak tanıyarak varoluşçuluk felsefesinin temel ilkelerini duygusal bir dille aktarmıştır. Özellikle Avrupa’da ve diğer bölgelerde varoluşçuluk, felsefe kitaplarından çok edebi eserler ve sanat yoluyla tanınmış ve etkili olmuştur. Örneğin Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Franz Kafka gibi varoluşçuluk akımının öncü isimleri, edebi eserleriyle ön plana çıkmış ve bu eserler aracılığıyla varoluşçu düşüncelerini geniş kitlelere ulaştırmıştır. Adı geçen filozoflar edebi eserlerinde varoluşsal temaları derinlemesine işleyerek okuyucular üzerinde derin bir etki bırakmıştır.

Edebiyat, tarih boyunca bir toplumun düşünce biçimlerini, kültürünü ve medeniyetini yansıtan bir ayna olmuştur. Bir ülkenin edebi eserleri, o ülkenin halkının duygu ve düşüncelerini, yaşadıkları dönemin sosyal ve kültürel atmosferini yansıtır. Bu bağlamda, varoluşçuluk sadece felsefe alanıyla sınırlı kalmamış, aksine sanat ve edebiyat gibi diğer disiplinlerle de etkileşim içinde olmuş ve bu disiplinlerin içinde önemli bir yer edinmiştir. Günümüzde en popüler felsefe akımı olan varoluşçuluk farklı dergiler ve gazetelerin tartışma konusu da olmuştur.

Varoluşçuluk, insanın varoluşsal sıkıntılarını ve anlam arayışını merkeze alarak dünya edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Söz konusu felsefi akım öncelikle Batılı edebiyatçılar üzerinde derin bir etki bıraktı. Daha sonra Türkiye ve İran gibi ülkelerde de önemli Batılı varoluşçu eserlerinin tercüme edilmesiyle tanındı. Söz konusu akım, 1950’lerden itibaren Türk ve İranlı yazarların dikkatini çekip birçok yazar, varoluşçu özellikler taşıyan eserler kaleme aldı.¹

¹ Türkiye’de varoluşçuluk ile ilgili önemli akademik çalışmalar yapılmıştır. Biz çalışmamız ile alakalı şu eserlere başvurduk:

Kurt, M. (2007). *1950 Sonrası Türk Edebiyatında varoluşçu felsefeden etkilenen yazarların romanlarında yapı, tema ve anlatma* (doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Yüzücü, Ö. (2017). *Tezer Özlü ve Sadık Hidayet’in eserleri üzerine karşılaştırmalı bir inceleme* (yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Işık, H. C. (2008). *Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı ve varoluşçuluk* (yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Manisa.

İş, A. Ö. (2007). *Ferit Edgü ve Demir Özlü’nün hikayelerinde varoluşçu öznelik* (yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.

Türkler ve İranlılar, aynı coğrafya ve medeniyet dairesine mensup olmalarıyla birlikte bin yıldan uzun süredir ortak bir geçmişe sahiptirler ki, bu durum tarihi kaynaklar tarafından da doğrulanmıştır. Her iki toplumun klasik edebiyatları incelendiğinde ortak ve benzer noktaların ortaya konabileceği açıktır. Modernleşme süreçleri açısından da Türkiye ve İran, belirli bir süre boyunca benzerlik göstermişlerdir. İfade edilen durum, edebi gündemlerinin paralel ilerlemesine yol açmıştır. Modernizm sonrası dönemde bazı değişiklikler yaşansa da Türkiye ve İran edebi gündemlerini hala birbirlerinin etkileşimlerini izleyerek sürdürmekte ve tercüme faaliyetleri yoluyla bu etkileşimlerini güçlendirmektedir.

Edebiyat ile insan yaşamı arasındaki ilişki, çeşitli edebi disiplinler ve akımların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Edebiyatta eserler arasındaki ilişkiyi açıklamak için karşılaştırma yöntemi sıkça kullanılmaktadır. Bu yöntem, farklı dil veya kültürle ait eserleri incelemeyi amaçlamaktadır. Bu tür bir inceleme, eserlerin yazıldığı dönemin tarihi, sosyal ve kültürel bağlamını da dikkate alarak yapılır. Batı’da oldukça yaygın olan bu yöntem, son yıllarda Türkiye ve İran’da önem kazanmıştır. Tez çalışmasının ilerleyen bölümlerinde daha fazla detay verileceği üzere, karşılaştırmalı edebiyat disiplinlerinden biri olan Fransız ekolünün yöntemi, karşılaştırma bölümünde kullanılmıştır. Karşılaştırmalı edebiyatın tarihçesi, farklı ekolleri ve Türkiye ile İran’daki karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına tezin ilerleyen kısımlarında detaylı olarak odaklanılacaktır. Kâmil Aydın, “karşılaştırmalı edebiyat” terimini açıklarken, terimi “karşılaştırmalı” ve “edebiyat” olarak iki sözcüğe ayırır. “Karşılaştırmalı” kelimesinin kökeninin orta İngilizceye dayandığını ve Latince kökenli “comparativus” kelimesinden geldiğini belirtir (Aydın, 1999, s. 16).

Karşılaştırmalı edebiyatın tarihi nispeten yenidir ama söz konusu disiplinin tarihi sürecine bakmadan önce tanımlı yapmakta fayda vardır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, en az iki yazarın konu, biçim veya düşüncesini detaylı bir şekilde karşılaştırarak birbirlerine bıraktıkları etkileri, ortak, benzer ve farklı akımları ve temalarını belirlemeyi amaçlar. Bu yöntemle yazarları daha iyi anlamak ve eserlerin farklı, gizli veya derin yönlerini keşfetmek mümkün olur. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi sadece bir ülkenin yazarlarıyla sınırlı kalmaz, dünya edebiyatını bir bütün olarak ele alabilir. Bu edebi yöntem sayesinde ülkeler arasındaki etkileşimler, farklı ülkelerdeki edebi akımlar ve bu akımların önemli temsilcilerinin etkileri incelenebilir. Söz konusu incelemeler genellikle ortak kültür ve medeniyetlere sahip ulusların edebiyatları üzerine odaklanır. Gürsel Aytaç Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimini şöyle tanımlar:

Edebiyat eserlerini inceleyen araştıran edebiyat biliminin bir dalı, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’dir. Görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim

bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir (Aytaç, 1997, s. 7).

Aytaç'a göre karşılaştırmalı edebiyat bilimi, ulusal edebiyat bilimine rakip olarak görülmemelidir. Aytaç, karşılaştırmalı edebiyatın, bir ülkenin edebiyatını başka bir açıdan değerlendirme fırsatı sunduğunu ve bu şekilde edebiyata katkı sağladığını vurgular. Bu disiplin, farklı kültürlerin ve dillerin edebi eserlerini karşılaştırarak, kendi edebi mirasımıza yeni bir perspektiften bakmamızı sağlayarak edebiyata ilişkin anlayışımızı derinleştirir (Aytaç, 1997, s. 9).

Karşılaştırma yöntemi, edebiyattan önce çeşitli bilim dallarında kullanılan bir yöntem olup insanoğlunun kendisini ve diğerlerini tanımak, eksi ve artı yönlerini bulmak için tarih boyunca kullandığı bir araçtır. H. Remak'a göre, karşılaştırmalı edebiyatın görevlerinden biri, belirli bir ulus veya kültür içinde yer alan çeşitli kültürel veya dilsel unsurları barındıran farklı dönemler, ekoller, akımlar, türler, metinler ve tanınmış yazarları bir araya getirerek detaylı bir şekilde karşılaştırmaktır (Remak, 1980, s. 43).

Karşılaştırma yönteminin edebiyattaki kullanımı oldukça karmaşık ve tarihi çok eski olmayan bir sürece sahiptir. "Karşılaştırmalı edebiyat" terimi, şimdiki anlamıyla ilk kez 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa edebiyatında ortaya çıkmıştır. Bu dönemde edebiyat eleştirmenleri ve araştırmacılar, farklı edebi eserlerin, yazarların veya edebi geleneğin karşılaştırılması ve bu karşılaştırmaların analizi üzerine çalışmalar yapmıştır (Aydın, 1999, s. 11). 19. yüzyıldan önce edebiyatın bu türünden bahsedenler arasında J.Dryden, Elias Schlegel, Montsequeiu ve Madame de Stael'i gelmektedir. 19. yüzyılda ise Alman edebiyatında Schegel kardeşler, Eiehorn Bouterwec tarafından başlar.

Karşılaştırmalı edebiyat terimi, Fransız edebiyatçı Abel François Villemain tarafından 1827 yılında ilk kez kullanılmıştır. Villemain, bu terimle farklı edebi eserlerin ve edebi geleneğin karşılaştırılması yöntemini tanımlamıştır. Onun ardından, karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, edebiyat eleştirmeni Charles-Augustin Sainte-Beuve gibi figürler tarafından geliştirilmiş ve teorik temelleri daha da sağlamlaştırılmıştır. Özellikle 19. yüzyıl sonlarından itibaren, Fransız eleştirmen Ferdinand Brunetiere'in edebi eserlerin kültürel etkileşimlerini ve evrimini inceleyen çalışmaları bu disiplinin gelişimine katkı sağlamıştır. 20. yüzyılın başlarında ise René Wellek'in *Edebiyat Teorisi* adlı eseri, karşılaştırmalı edebiyatın teorik çerçevesini genişleterek bu alandaki kuramsal zeminin oluşmasına önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Bugün karşılaştırmalı edebiyat, farklı kültürlerin, dillerin ve edebi geleneklerin etkileşimini inceleyen ve bu

etkileşimlerin edebi ürünlere olan katkılarını araştıran bir disiplin olarak literatürde yer almaktadır (Enginün, 2012, s. 16-17; Aydın, 1999, s. 15).

Emel Kefeli'nin görüşüne göre, karşılaştırmalı edebiyat 19. yüzyılda Avrupa'da romantizm ve liberalizmin etkili olduğu dönemde ortaya çıkmış ve 20. yüzyılda daha da zenginleşip disiplinler arası bir karakter kazanmıştır. Bu dönemde edebiyat, psikoloji, sosyoloji, felsefe gibi farklı disiplinlerle ilişkili hale gelerek diğer güzel sanatlarla da etkileşim içine girmiştir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte karşılaştırmalı edebiyatın kapsamı daha da genişlemiş ve sinema, müzik gibi yeni sanat dallarına da yayılmıştır. İfade edilen disiplinler arası yaklaşım, edebiyatın sınırlarını genişleterek farklı sanat biçimleri arasında zengin etkileşimlerin ortaya çıktığı bir süreci yansıtmaktadır (Kefeli, 2006, s. 9).

Söz konusu ilerleme, karşılaştırmalı edebiyatın sadece edebiyatla sınırlı kalmayıp insan deneyiminin farklı yönlerini anlama çabasını destekleyen bir disiplin olarak önemini koruduğunu göstermektedir. Bugün, küreselleşme ve kültürel etkileşimlerin arttığı bir dönemde, karşılaştırmalı edebiyatın kültürel çeşitliliğin ve sanatsal üretkenliğin anlaşılmasına ve değerlendirilmesine katkı sağlamaya devam ettiği görülmektedir.

Karşılaştırmalı edebiyatın bilim dalı olarak ortaya çıkışı Fransa'da başlamış ve sonrasında Amerika Birleşik Devletleri'ne yayılmıştır. Fransa'da, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Émile Legouis ve Ferdinand Brunetière gibi edebiyat eleştirmenleri tarafından karşılaştırmalı edebiyatın temelleri atılmıştır. Bahsi geçen dönemde Fransa'da karşılaştırmalı edebiyat, farklı ulusal edebiyatlar arasındaki karşılaştırmalar üzerine odaklanmıştır.

Amerika Birleşik Devletleri'nde ise karşılaştırmalı edebiyatın gelişimi daha çok 20. yüzyılın ortalarına doğru ivme kazanmıştır. Amerika'da söz konusu disiplinin gelişiminde etkili olan isimler arasında René Wellek, Leo Spitzer, Erich Auerbach gibi bilim insanları bulunmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyatın farklı tesnifleri ve görüşleri ise disiplinin kendine özgü yapısından kaynaklanmaktadır. Bazı araştırmacılar edebiyat eserlerini karşılaştırırken dilbilimsel, kültürel, tarihsel veya kuramsal yaklaşımları tercih edebilir. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları geniş bir yelpazede yapılabileceği için, farklı görüşler ve yöntemler bu alanda çeşitlilik gösterebilir. Karşılaştırmalı edebiyatın ekolleri Fransız, Amerikan ve Marksist ekolleri olarak üçe ayrılmaktadır.

Her bir ekol, karşılaştırmalı edebiyat alanında farklı yöntemler ve bakış açıları sunarak, edebi eserlerin derinlemesine incelenmesine katkıda bulunur. Bu çeşitlilik, karşılaştırmalı edebiyatın geniş bir spektrumda ele alınmasını ve anlaşılmasını sağlar. Bizim de çalışmamızda kullandığımız

söz konusu ekollerden birisi olan Fransız ekolüdür. Fransız ekolü, bir edebiyatın diğerine olan etkilerini ortaya çıkarmanın merkezi olduğunu savunur. Bu ekol genellikle edebiyat eserlerini dilbilimsel ve yapısal açılardan inceler. Söz konusu ekol, eserler arasındaki formel benzerlikleri ve farklılıkları tarihi, siyasal ve sosyal bağlamlar içinde değerlendirerek kapsamlı bir analiz yapmayı amaçlar (Sakallı, 2014, s. 36-37).

Fransız ekolü, karşılaştırmalı edebiyatın alanında farklı kültürler arasındaki edebi ilişkileri incelemeyi ve bu bağlamda edebiyat tarihini bir dal olarak kabul etmeyi hedefler. Fransız araştırmacılar, sanat alanında olduğu gibi edebi eserleriyle dünya çapında uzun bir süre boyunca diğer ülkelerdeki yazarlar üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Bu etkiler, dünya çapında ortaya çıkan çeşitli akımlar ve hareketlerde de görülebilir. Pozitivist yaklaşımla gelişen Fransız ekolü araştırmacıları, tarihi belgelere dayanarak karşılaştırmalı analizler yapar. Onlar için karşılaştırma yöntemi bir amaç değil, bir süreçtir ve asıl hedefleri farklı uluslar arasındaki edebi etkileşimleri belirlemektir. Bu hedefe ulaşmak için karşılaştırma yöntemini bir araç olarak kullanırlar.

Fransız ekolünün önde gelen temsilcileri arasında René Etiemble, Paul Van Tieghem, Mariud François Guyard ve Jean-Marie Carre yer alır. Bu araştırmacılar, karşılaştırmalı edebiyatın alanında derinlemesine çalışmaları ve farklı kültürlerin edebi ürünleri arasındaki ilişkileri aydınlatmaya yönelik katkılarıyla tanınır (Sakallı, 2014, s. 35).

Amerikan ekolü ise, eserlerin estetik ve yazınsal niteliklerini öne çıkararak incelemeyi tercih eder. Söz konusu yaklaşım, eserlerin dil kullanımı, kompozisyon ve edebi tekniklerine odaklanıp siyasi ve sosyolojik koşullara daha az vurgu yapar. Bu ekolün temsilcisi olan Wellek, Fransız ekolünü, “belge toplama ekolü” olarak ifade edip eleştirir (Sakallı, 2014 , s. 43). Yazınsal özellikler üzerinden yapılan analiz, eserlerin içsel yapısal özelliklerini anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Marksist ekol ise, edebiyatı sınıf ve ideolojik yapılar bağlamında ele alır ve eserlerin sosyal, ekonomik ve politik etkileşimlerini analiz eder. Ancak günümüzde bu ekolün etkisi azalmış ve diğer metodolojiler daha fazla kabul görmüştür (Cuma, 2009, s. 84).

1827 yılında Sorbonne’da Abel François Villemain’ın (1790-1870), 18. yüzyıl Fransız yazarlarının yabancı edebiyatlara ve Avrupa’nın fikriyatına tesirinin incelenmesi konulu dersi, ilk mukayeseli edebiyat dersi sayılabilir. Böylece karşılaştırmalı edebiyat terimi, ilk defa 1827 yılında Villemain tarafından kullanılmış bir terimdir (Enginün, 2011 , s. 17). Jean Francois-Michel Noel, Villemain’dan önce karşılaştırmalı edebiyat terimini yazdığı eserlerde kullanmış olsa da sonraki yıllarda yani bizim kullandığımız anlamda ifade etmediği için onun kitabını karşılaştırmalı edebiyatın ortaya çıkış kaynağı olarak kabullenmek zordur. Van Tieghem

karşılaştırmalı edebiyatın ilk metot kitabını yazarıdır. Tieghem'e göre edebiyat alanındaki araştırmalar, ulusal, karşılaştırmalı ve genel edebiyat olmak üzere üç farklı gruba ayrılır (Enginün, 2011 , s. 18-19). O karşılaştırmalı edebiyatın hedefini, farklı ulusların edebiyatları arasındaki ilişkiyi incelemek olduğunu vurgular. Yıllar boyunca Avrupa'da karşılaştırmalı edebiyatın sahasına Posnett'in *Comparative Literature* (1886), Betz'in *Mukayeseli Edebiyat* (1899) ve Amedee Duquesnel'in 8 ciltlik edebiyat tarihi gibi yeni ve önemli kaynaklar eklendi. Avrupa'da benzer eserler bulunsa da Fransa'ya göre on yıllarca daha geç yazılmaya başlamıştır. Günümüzde karşılaştırmalı edebiyat bölümü Amerika ve Avrupa üniversitelerinde gittikçe daha çok önem kazanmaktadır.

Yukarıda değindiğimiz üzere karşılaştırmalı edebiyat Fransa'dan sonra Amerika'ya girdi ve orada daha çok gelişme alanı buldu. Bu disiplin, özellikle Avrupa ve Amerika'da yaygın bir şekilde uygulanmakta ve önerilen yenilikçi yöntemlerle sürekli olarak ilerlemektedir. Karşılaştırmalı edebiyatın Amerika'daki gelişiminden bahsetmek istersek bahsi geçen ekolün önde gelen temsilcisi ünlü edebiyat teorisyeni René Wellek'dir. Wellek 1958'de "Karşılaştırmalı Edebiyat Krizi" isimli konferansta Fransız ekolüne eleştiri yaparak yeni ekolün bakış açısını da belirtmiştir. Wellek'e göre Fransız ekolü tamamen Pozitivizm'den etkilenmiştir ve bu ekol edebiyatı sınırlı gördüğünden dolayı karşılaştırma edebiyatı alanında araştırma yapan araştırmacıların dünya edebiyatlarına girmelerini engellemiştir. Amerikan ekolünün disiplinler arası boyutunu oluşturan bakış açısına göre edebiyat bir bütün olarak ele alınmalıdır. Bu yeni ekole göre bütün sosyal bilimlere karşılaştırmalı edebiyat ile yakın bir bağ içinde olup edebiyata evrensel ve sınırlı olmayan bir yöntemle bakmaktadır. Amerikan ekolü, Fransız ekolünün aksine estetiğe, toplum ve ulusal edebiyattan daha fazla önem vermektedir (Aytaç, 1997, s. 79-84).

Son olarak Amerikan karşılaştırmalı edebiyatının özellikle yirmi birinci asırda sınırlarını genişleterek sanatlararasılık, disiplinlerarasılık ve medyalararasılık gibi kavramları da araştırma çerçevesine dâhil ettiğini belirtmek gerekir. Bu doğrultuda tarih, sinema, sosyoloji ve müzik, edebiyat ve resim gibi çok farklı dalda disiplinler arası çalışma konusu olmuştur ve gelecekte de olması muhtemeldir. François Jost (1918-2001), A. Owen Aldridge (1916-2005), Henri Remak (1916-2009) ve Steven Tötösy'den söz konusu ekolün önde gelen temsilcileridir. Genellikle edebiyat sosyolojisiyle birlikte anılan fakat birçok farklılığı olan Marksist edebiyat kuramının özündeki edebiyatı, sosyal olayların ve ekonominin belirlediği düşüncesi, Marksist Karşılaştırmalı Edebiyat Ekolü'nde de görülmektedir (Cuma, 2009, s.84).

Marksist edebiyat kuramı, uzun ömürlü olmayan bir teorik yaklaşımdır. Bu kurama göre edebi eserler, sosyal, siyasal ve ekonomik koşulların etkisiyle yazarlar tarafından üretilir. Marksist

karşılaştırmalı edebiyat araştırmacıları, benzer koşullarda yaşayan ve Avrupa'nın farklı bölgelerinde aynı dönemde ortaya çıkan edebi akımları inceler. Marksist teori, toplumsal, ekonomik ve siyasal olayların edebi eserlere olan etkilerini vurgular. Bu kuram, edebiyatı sınıf ve ideolojik yapılar çerçevesinde değerlendirir ve eserlerin ekonomik ve politik etkileşimlerini analiz eder. Ancak günümüzde Marksist teorinin geçerliliği azalmış olup, diğer teorik yaklaşımlar daha fazla kabul görmektedir (Aytaç, 1997, s. 78-79).

Türkiye ve İran'ın edebiyat tarihinde benzer evrelerden geçmesi, aynı coğrafyada bulunmalarından kaynaklanmaktadır. Bu iki ülke, birbirine benzeyen kültürel değerlere sahiptir ve modernleşme süreçlerinde ortak deneyimleri paylaşmıştır. Akademik ve eğitim alanlarında da benzerlikler gösteren Türkiye ve İran, önemli bir kültürel etkileşim içerisindedir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, batıda doğup gelişmesinden dolayı, Türkiye ve İran'da nispeten yeni bir bilim dalıdır. Her iki ülkede de karşılaştırmalı edebiyat ürünlerine rastlanmasına rağmen, bu alan ancak yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren sistemli bir şekilde gelişmeye başlamıştır. İlk örnekler incelendiğinde, genellikle batılı yazarların kuramsal eserlerinin çevirileri olduğu görülmektedir. Zamanla, yerli yazarların eserlerinin karşılaştırılması ve bu alandaki tez ve makale gibi çalışmalar da karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarına dahil edilmiştir. Ancak, günümüzde Türkiye ve İran'da yapılan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında bazı eksiklikler bulunmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat alanında çalışan araştırmacıların, çalıştıkları iki dile hâkim olmalarının yanı sıra, çalışmalarında doğru bir ekolü seçmeleri gerekmektedir. Türk edebiyatı, Tanzimat döneminden sonra özellikle Fransız edebiyatından büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu dönemde batı edebiyatının etkisiyle edebi türlerde ve üsluplarda önemli değişiklikler yaşanmış, Fransız edebiyatı, Türk yazar ve şairleri için önemli bir ilham kaynağı olmuştur.

Dünya üniversitelerinde genellikle o ülkenin anadili ile ilgili bölümlerde okutulan ve oldukça değer verilen karşılaştırmalı edebiyat bilimi, Türkiye'de yukarıda bahsedilen etkilere rağmen bir disiplin olarak oldukça yenidir. Bu alan, uluslararası düzeyde önemli bir akademik disiplin olmasına rağmen Türkiye'de henüz tam anlamıyla köklü bir geçmişe sahip değildir. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin Fransa'da başlamış olması nedeniyle, Türkiye'de ilk olarak İstanbul ve Ankara Üniversiteleri'nde Fransız Dili ve Edebiyatı bölümlerinde başlatılmıştır. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının bir ders olarak okutulması ise, ilk defa 1943 ile 1960 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünde gerçekleştirilmiştir (Aytaç, 1997, s. 53).

Karşılaştırmalı edebiyat, Türkiye'de bölüm olarak ilk defa 1998 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde açılmıştır. Ardından, bu bölüm 2000 yılında Osmangazi Üniversitesi Fen

Edebiyat Fakültesi bünyesinde kurulmuştur. Dünyada çok önemli bir yere sahip olan bu bölüm, ne yazık ki Türkiye’de hâlâ hak ettiği değeri görememektedir.

Türkiye’deki ilk karşılaştırmalı edebiyat eseri, Şerif Hulusi’nin “Mukayeseli Edebiyat” adlı makalesidir. Bu eser, karşılaştırmalı edebiyatın teorisini, tarihçesini ve ekollerini içermekte olup, Türk araştırmacıların söz konusu alanla tanışmasına vesile olmuştur. Gürsel Aytaç, Türkiye’deki karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları üzerine çalışan öncü bir isimdir. İnci Enginün’ün 1992 yılında yazdığı *Mukayeseli Edebiyat* isimli eseri, bu alandaki kurumsal ilk eserlerden biridir. Bahsi geçen kitap, Türk edebiyatı ile dünya edebiyatını karşılaştırmalı bir perspektifle ele alarak literatürde önemli bir yere sahiptir. Öte yandan, Mehmet Yazgan tarafından 1994 yılında Fransızcadan tercüme edilen bir başka *Mukayeseli Edebiyat* isimli çalışma da önemli kabul edilen eserlerden biridir.

Karşılaştırmalı edebiyat, farklı kültürlerin ve edebiyatların etkileşimini inceleyen ve edebiyat biliminde önemli bir yer edinen disiplinlerarası bir alandır. Bu disiplin, bir yandan bir kültürden diğerine geçişlerin ve etkileşimlerin izlerini sürerken diğer yandan da bu etkileşimlerin edebi ürünlere yansımalarını araştırır. Türkiye’de karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, erken dönemlerden itibaren çeşitli kuramsal yaklaşımlarla şekillenmiş ve gelişmiştir. Bu çalışmalar, hem Türk edebiyatının uluslararası literatürle ilişkilerini hem de Türk edebiyatının başka kültürlerin edebi ürünleriyle etkileşimini derinlemesine incelemektedir. İran’da karşılaştırmalı edebiyatın ortaya çıkışı ve gelişmesi ise Türkiye’dekine benzer bir süreç ve zaman dilimiyle paralellik göstermektedir. Fars edebiyatında, Türk edebiyatında olduğu gibi, Batı edebiyatının ilk etkileri genellikle tercümeler ve Avrupa’ya giden öğrenciler aracılığıyla edebiyata girmiştir.

İran’daki çalışmaların önemli bir dönüm noktası, Prof. Dr. Fateme Seyyah’ın (1902-1947) Tahran Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi kürsüsünün kurulmasıyla başlamıştır. Seyyah, bahsi geçen kürsünün başkanı olarak bu alandaki ilk çalışmaları yönlendirmiş ve yaklaşık 35 makale ve tercüme hazırlamıştır. Ancak, Seyyah’ın erken ölümünden sonra Tahran Üniversitesi’nde onun boşluğunu doldurabilecek başka bir akademisyen bulunamamış ve bu nedenle karşılaştırmalı edebiyat bilimi kürsüsü kapatılmıştır. Yaklaşık yirmi yıl sonra, yani 1967 yılında, Tahran Üniversitesi’nin yanı sıra İsfahan ve Meşhed gibi bazı şehirlerdeki üniversiteler de karşılaştırmalı edebiyat derslerine başladılar. İran’da karşılaştırmalı edebiyatın yeniden canlanması, akademik çevrelerde bu disiplinin önemini ve gerekliliğini vurgulayan bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Söz konusu üniversitelerde verilen dersler, edebi eserlerin farklı kültürler arasındaki etkileşimini ve bu etkileşimin edebi ürünlere yansımalarını incelemeyi amaçlamıştır.

İran’da karşılaştırmalı edebiyat alanında önemli katkıları olan Cevad Hadidi (1932-2002) ve Ebul-Hasan Necefi (1929-2019) gibi iki akademisyen, özgün eserleriyle tanındılar. Ayrıca Mucteba Minevi, Ebdülhüseyn Zerrinküb, Hüsrev Ferşidverd, Hasan Hünerveri, Muhammed Ali İslami Nedüşen, Hasen Cevadi, Cevad Hadidi ve Abülhasen Nejafi gibi diğer İranlı araştırmacılar da karşılaştırmalı edebiyat konularına dair eserler üretmiştir. Yukarıda ismi zikredilen İran’lı yazarların çalışmaları genellikle Batı edebiyatının Fars edebiyatı üzerindeki etkileri gibi konuları ele almış ve bu etkileşimleri derinlemesine incelemiştir.

Karşılaştırmalı edebiyat alanında bazı ünlü ve önemli Batı eserleri, bu yıllar içinde Farsça’ya çevrilmiştir. Örneğin, René Wellek’in *The Crisis of Comparative Literature* adlı kitabı 1389 yılında Said Erbab Şirani tarafından, Henry Remak’ın *Comparative Literature* adlı eseri ise 1391 yılında Ferzane Elevizade tarafından Farsça’ya çevrilmiştir. Günümüzde İran’da karşılaştırmalı edebiyat bölümleri, Allame Tabatabaei Üniversitesi ve Firdevsi Üniversitesi gibi bazı üniversitelerde bulunmaktadır. Bu bölümler, edebi eserler arasındaki kültürel ve dilbilimsel karşılaştırmaları derinlemesine inceleyerek öğrencilere geniş bir perspektif sunmaktadır.

1. BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK

1.1. VAROLUŞÇULUK AKIMININ TANIMI VE TARİHÇESİ

20. yüzyılda felsefeyi etkileyen en önemli düşünce akımları arasında neo-Kantçılık, yaşam felsefesi, fenomenoloji, varoluşçu felsefe ve bireysel özgünlük (bireycilik) ekolleri öne çıkmaktadır. Bu akımlar, dünya çapında takipçilere sahip olmuş ve Avrupa'daki düşünürleri etkilemiştir. Pozitivizm ve Marksizm gibi düşünce akımlarının yanı sıra varoluşçuluk ve fenomenoloji de bahsi geçen dönemde önemli bir yer edinmiştir. Özellikle varoluşçuluk, 20. yüzyıl felsefesinin en önemli ekollerinden biri olarak kabul edilir. Varoluşçuluk, bireyin varoluşsal durumunu, özgürlüğünü, sorumluluğunu ve anlam arayışını merkeze alan bir felsefi yaklaşımdır. Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger, Albert Camus gibi düşünürler varoluşçu felsefenin önemli temsilcileridir ve insanın varoluşsal durumunu anlamaya çalışarak felsefi düşüncede derin izler bırakmışlardır.

Varoluşçuluk, çağımızın önemli düşünce akımlarından biri olup, Fransızca “existentialisme” kelimesinin Türkçe karşılığıdır. Bu kavramın kökeni, Latince “existere” fiiline dayanmaktadır, bu da “ortaya çıkmak”, “meydana gelmek” ve “görünmek” anlamlarına gelir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne (t.y.) göre, “Varoluşun özden önce geldiği ve özü sürekli olarak yarattığı öne sürülen öğretisi” varoluşçuluk olarak tanımlanır.

Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'e göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunalı, Banfi' ye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukas'a göre idealizm, Benda'ya göre usdışıcılık, Foulquié'ye göre saçmalık felsefesidir (Sartre, 1990, s. 7). Heinemann'a göre varoluşçuluğun kelimesini kapsayan tek bir felsefe yoktur ve söz konusu durum da onu karmaşık bir felsefi akımı yapar. Bu düşünce ekolü, önde gelen temsilcileri tarafından dahi tam olarak tanımlanmaktan kaçınılmış, genellikle sadece belirli yönlerine vurgu yaparak anlatılmıştır (Sartre, 1990, s. 9). Bu durum, varoluşçuluğun kavramsal bütünlüğe sahip bir felsefi akım olmadığını ve tanımlanmasının son derece zor olduğunu göstermektedir. Sartre'a göre, “Varoluş kendini saklar.” O da varoluşçuluğun tanımını yapmayıp onu birkaç özelliğiyle tanımlar. (Sartre, 1990, s. 8). Kierkegaard'a göre bu gerçeklik, “Kitaplarda anlatılmaz, öğretilmez, iletilmez, kişi bu gerçekliği kendi benliğinde bulup yakalamak zorundadır. Gerçeklik öznelliktedir. Varoluş gerçeği anlatılmaz” (Folquie, 1967, s. 25-27).

Varoluşçuluk, insan varlığını merkezine alarak temellendirilen bir felsefi yaklaşımdır. Bu felsefi akım, insan deneyimini bir felsefi konumdan değerlendirir. Bu bakış açısı, yaşamı derinden

tecrübe eden ve duygusal olarak katılan bireyler tarafından ifade edilir; tarafsız veya deneyimsiz bir gözlemci tarafından değil. İnsan, kendi varlığı hakkında düşünen tek varlıktır ve bilinmeyen şeylerden korkar. Ancak tanıdığı ve anlam verdiği şeyler insanı daha az korkutur. Birey, dünyayı tanıdıkça ondan daha az korkar ve kendini güvende hisseder. Bu nedenle, birey her zaman kendini ve dünyayı daha iyi anlamak için bilgi edinmeye yönelik bir çaba içindedir.

İnsanın anlam arayışı aslında yaşama iradesinin ve varoluşunu güvence altına alma çabasının bir yansımasıdır. Anlam verdiğimiz şeyler bizi daha az korkuturken, anlam veremediğimiz şeyler ise bizi daha fazla korkutur. Örneğin, karanlığın korkutucu olmasının nedeni karanlık oluşundan ziyade, kişinin görsel algısını kaybederek çevresine anlam atfetme yetisini kaybetmesidir. Anlam bilme, korkuları aşmamıza yardımcı olurken, bilgi sahibi olduğumuz dünyaya anlam verdiğimizde güven duygusu da kazanırız (Taftalı, 2015, s. 52).

Felsefenin en önemli işlevlerinden biri, insanların karşılaştığı temel sorulara yanıt vermektir. Bu temel sorulardan biri de insan varlığı, varlığın amacı ve nedenidir. Varoluşçuluk, insanın nereden geldiğini, nereye gittiğini ve kim olduğunu sürekli sorgulayan doğasına yanıt verme çabası içindedir. Bahsi geçen akım, insanı hayvanlardan, bitkilerden ve nesnelerden ayıran özelliklerin felsefi açıklamasını sunar. Tüm varoluşçu filozoflar, insan varlığının diğer tüm varlıklardan farklı olduğunu ve sadece görünüşte benzerlikler taşıdığını kanıtlamaya çalışmıştır. Varoluşçu filozofların açıklamaya çalıştığı en önemli özellikler; insanın varlığı, yaşamın anlamı, kişisel özgürlük, irade ve sorumluluktur.

Bu görüşe inananlara göre, tamamen özgür olan insan, tüm sorumluluklarını üstlenmeli ve kendi tercihlerini yapmalıdır. Bu akımın amacı, onurlu bir yaşam sürmektir. 17. yüzyılda Rene Descartes, zihin ve dünyanın temelde bir ilişkisi olmadığını ve insanın yaşamın oyuncusu değil, izleyicisi olduğunu öne sürmüştür.

Varoluşçular, Descartes'in düşüncelerini kabullenmeyip onun aksine varlığın esasen vücuda bağlı olduğunu düşünür. Onlara göre insanın varlığı dünyada diğer insanlarla şekillenir. Jean-Paul Sartre'ın "Varoluş özden önce gelir" (Sartre, 1989, s.8) ilkesi, 1946'da verdiği "Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir" konferansında açıklanarak varoluşçuluğun temelini oluşturmuştur. Söz konusu ilkeye göre, insanlar önce var olur, sonra kendi eylemleri ve seçimleriyle kim olduklarını belirlerler. Bu görüş, insan özgürlüğü ve sorumluluğunun temelini vurgular.

Yukarıda ifade edilen söze göre, insanın varlığı, özünden daha üstün olarak kabul edilir. Özgür olan insan, ilk başta var olur ve ardından düşünceleri ve seçimleriyle kendi özünü bulup varlığını gerçekleştirmelidir. Düşünürlerin ortak bir paydada buluşamadığı bir felsefe olan varoluşçuluk,

ana hatlarıyla irade ve bilinç sahibi insan varlığını, iradesiz ve bilinçsiz nesne varlığından kesin çizgilerle ayıran bir yaklaşımdır. Bu felsefe, insanın dünyaya fırlatılmış olduğu ve kendi tercihleriyle baş başa bırakıldığı görüşünden beslenir (Cevizci, 2010, s. 698).

Varoluşçuluk, doğduğu dönemin etkilerini taşıyan ve bu dönemin izlerini barındıran bir felsefi akımdır. Bu nedenle, savaş sonrası ve zor koşullarda gelişen varoluşçuluk, genel olarak karamsar bir perspektif sunar. Bu özellikleri nedeniyle, bazı kişiler varoluşçuluğun insanları umutsuzluğa, karamsarlığa, bunalıma ve intihara sürüklediğini düşünmüştür. Ancak Jean-Paul Sartre, varoluşçuluğu “bir hümanizm” olarak tanımlayarak, bu felsefenin insanı merkezine aldığını ve insancıl bir yaklaşım sunduğunu savunur (Sartre, 1990, s. 51).

Yirminci yüzyıl teknoloji çağıdır. Sanayi devrimi ile birlikte başlayan kentleşme olgusu insanları köylerinden ve topraklarından şehirlere doğru çekti. Kötü koşullarda fabrikalarda çalışan insanlar, kendilerine ait olan dünyalarından ve topraklarından koptular ve alışamadıkları şehirlerde yabancılaştılar.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları gibi tarihsel felaketler ve bu savaşların sonucunda milyonlarca insanın ölmesi ve sakatlanması, insan aklının tüm sorunların üstesinden gelebileceği inancını sarsmıştır. Bu dönemdeki insanlar, yaşanan vahşet ve felaketlerin sorumluları olarak gördükleri sisteme, felsefi geleneklere, eski kültürel yapıya ve genel olarak insanın bireyselliğini tehdit eden her şeye karşı keskin bir muhalefet gösterdi. Yirminci yüzyıl insanı, yukarıda bahsi geçen acı dolu olayların ardından varlığını, anlamını ve değerini sorgulama ihtiyacı duymuştur. Tarihsel olarak çok eski köklere sahip olmasına rağmen, bizim burada bahsettiğimiz anlamda varoluşçuluğun ilk aşaması, özellikle zorlu koşullarda başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Batılı düşünürlerin modernizmin insanlığa daha iyi bir dünya vaat etmesine duydukları hayal kırıklığıyla Almanya’da ortaya çıkmıştır. Birinci Dünya Savaşı’nda bu düşünce tarzı bir tür başkaldırı olarak filizlenmiştir (Amnkhani, 2013, s.23).

1930’lu yıllarda Avrupa toplumunun iki dünya savaşı arasında yaşadığı derin bunalımın etkisiyle ortaya çıkan varoluşçu felsefe, öznelci dünya görüşünden kaynaklanır. Bu felsefe, her nesnenin varlık ve özden oluşan iki boyutlu yapısına karşı çıkar. İnsanın özünün Tanrı tarafından önceden belirlendiği düşüncesine karşı çıkarak, varlığın özden önce geldiğini ileri sürer. Öz, bir nesnenin değişmez özelliklerinin tümü olarak tanımlanırken, varlık ise nesnenin evrendeki gerçek varoluşu olarak kabul edilir. Varoluşçu felsefe, varlığın irrasyonelliğine, bireyselliğine ve benzersizliğine vurgu yapar (Cevizci, 2010, s. 1589).

Fransız edebiyat tarihçisi ve eleştirmeni Pierre de Beauvade, varoluşçuluğun tarihsel kökenini Sokrates’e (M.Ö. 469-399) ve onun ünlü sözü “Kendini bil”e dayandırdığını, bu düşüncenin Saint Augustine (M.S. 354-430) ve Pascal (M.S. 1623-1662) gibi düşünürlerle devam ettiğini belirtir. Ardından Man de Biran (M.S. 1766-1824), Schelling (M.S. 1775-1854), Kierkegaard (M.S. 1813-1855) gibi filozofların varoluşçu düşünceye katkıda bulunduğunu belirtir (Hosseini, 2008, s. 961; Flynn, 2012, s. 13).

Afşar Timuçin ise varoluşçu eğilimleri geçmişte aramanın doğru bir yaklaşım olmadığını savunarak, varoluşçuluğu anlamak için doğrudan bu akımın gerçek kaynaklarından okumayı daha uygun bir yöntem olarak görür (Timuçin, 1982 ,s.62). Descartes (M.S. 1596-1650) ve Bacon (M.S. 1561-1626), “Düşünüyorum öyleyse varım” ve “Bilim güçtür” ilkesiyle insana özel bir rol biçmiştir. Hume (M.S. 1711-1776), Kant (M.S. 1724-1804) ve diğerleri ise varoluşçuluğun oluşumu için zemin hazırlamıştır (Mosleh, 2017, s. 23-28). 1920-1930 yıllarında Almanya’da Karl Jaspers ve Martin Heidegger gibi filozoflar, “Varoluşçu Felsefe” terimini tanımlayarak üzerinde çalıştılar. Aynı dönemde dini düşünce alanında Yahudi düşünür Martin Buber ile Protestan olan Rudolf Bultmann ve Paul Tillich de benzer değişimlere öncülük ettiler.

Varoluşçuluğun ikinci aşaması, 1940-1950 arasında İkinci Dünya Savaşı sonrasında Fransa’da başladı. Hristiyan teolojisinin etkisi altında olan Sören Kierkegaard, Fransa’da varoluşçuluğun ilk örneklerini sundu. Kierkegaard’ın ardından Martin Heidegger, Karl Jaspers, Friedrich Hegel ve Friedrich Nietzsche’nin düşünceleri Fransa düşünce hayatına girdi ve varoluşçuluğun gelişiminde etkili oldu. Varoluşçuluğun ikinci aşamasının önemli temsilcisi Jean-Paul Sartre oldu. Sartre, İkinci Dünya Savaşı sonrasında uluslararası düzeyde tanınma ve övgü kazanarak, varoluşçuluğun dünya çapında bilinirliğine katkı sağladı. Ancak varoluşçuluğu sadece Sartre’nin felsefesiyle özdeşleştirmek büyük bir hata olur. Sartre’nin felsefesi, varoluşçuluğun bir türü veya onun bir parçası olarak kabul edilmelidir.

29 Ekim 1945’te Sartre, “Varoluşçuluk bir hümanizmdir” konuşması ile varoluşçuluk okulunu kurdu. Bu konuşma, Paris’teki düşünce alanı için büyük bir adım oldu ve bu ekol için sözde bir manifesto rolünü oynadı (Flynn, 2011, s. 9). 1945 yılında Jean-Paul Sartre, ansızın varoluşçu hareketin önderi olarak tanındı. Bununla birlikte, bazı varoluşçulara göre, modern varoluşçuluğun ilk temsilcisi olarak René Descartes kabul edilmelidir. Varoluşçu düşüncelerinin kökeninin Descartes, Sokrates, Augustine ve Pascal’ın felsefe ve edebiyattaki varoluşçu temalı düşüncelerine, hatta Shakespeare ve Eski Ahit’in peygamberlerine dayandığını ileri sürenler de vardır (Çüçen, 2022, s.17).

Sartre, filozof arkadaşları Simone de Beauvoir ve Maurice Merleau-Ponty ile birlikte “Les Temps Modernes” (Yeni Çağ) adlı dergiyi kurdu. Yeni Çağ, Sartre’ın varoluşçuluğun kamusal platformu haline gelen sol eğilimli felsefi ve edebi bir yayın organıydı. O dönemde ünlü olan Albert Camus, bir süre Sartre’ın arkadaşıydı ve en azından halk gözünde varoluşçulukla ilişkisi vardı. Fransız varoluşçuluğunun ilk filozofu olan Gabriel Marcel, Sartre’ın en keskin eleştirmenlerinden biriydi. Bu noktadan itibaren, Marcel, Karl Jaspers ve Sören Kierkegaard, dini varoluşçuluğun temsilcileri olarak tanındılar. Bu filozoflara göre, Sartre, tanrı tanımaz ve ateist düşüncelere sahipti. 1930 ve 1940’lı yıllarda İspanya’da, Jean-Paul Sartre’inkine benzer fakat ondan bağımsız bir varoluşçu felsefe akımı, filozof José Ortega y Gasset tarafından ortaya kondu. 1940’larda ve 1950’lerde ise İtalya’da Nicola Abbagnano’nun eserleri etrafında farklı bir varoluşçuluk dalı gelişti (Mitchelman, 2019, s. 28).

1950, 1960 ve 1970’li yıllarda varoluşçuluk, Amerika ve diğer dünya ülkelerine yayıldı. Varoluşçu düşünceler, psikiyatri ve psikoterapiden teolojiye, edebiyat teorisinden cinsiyet ve ırk teorisine kadar geniş bir yelpazede etkili oldu. “Kaygı”, “hiçlik” ve “yaşamın anlamı” gibi varoluşçu kavramlar, günlük dilde yerini buldu. Bununla birlikte, varoluşçuluk popüler kültüre girdikçe daha belirsiz hale geldi. Varoluşçuluğun savunucuları, bu felsefeyi “yirminci yüzyılın büyük edebiyatı, felsefesi ve sanatı” olarak överken, eleştirmenler ise onu İkinci Dünya Savaşı’nın etkisinde ortaya çıkan bir moda, dini bir mezhep veya “nihilist” bir saldırı olarak nitelendirdiler.

Yorumcular derin bir araştırmaya girdiğinde, varoluşçuluğun köklerini Platon, Pascal, Augustine, Sokrates, Kant, Antik Yunan ve Eski Ahit peygamberlerinin düşüncelerine kadar takip ettiler. Varoluşçuluk, 1950’lerin ortalarına kadar görünüşte her yerde mevcuttu ama hiçbir yerde tam anlamıyla var olamıyordu. İnsan faaliyetinin tüm alanlarında belirgindi, ancak hiçbirinde tamamen tanımlanamaz durumdaydı. 1970’lerde varoluşçu felsefenin modası geçmiş ve yerini Avrupa’daki daha yeni felsefi akımlar, özellikle Fransız post-yapısalcılık ve post-modernizm almıştır. 1980’lere gelindiğinde, Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri’ndeki düşünürler, varoluşçuluğu daha çok düşünce tarihçileri için ilgi çekici bir konu olarak görmekte, ancak artık felsefi açıdan verimli bulmamaktaydı. Kültürel bir olgu olarak varoluşçuluk ömrünü doldurmuş gibi görünse de, insanın olduğu her yerde ve her dönemde varoluş sorunları varlığını sürdürecektir (Mitchelman, 2019, s. 29).

Varoluşçuluk, kaygı, karamsarlık, bağlılık, özgürlük ve yalnızlık gibi kavramlarda iz bırakmış ve ilkelerini anlatmak için sanatı, edebiyatı ve alegoriyi kullanmıştır. Bu nedenle, varoluşçuluğun gündemini tamamlamış bir felsefe akımı olmadığını belirtmek önemlidir. Varoluşçuluğun etkisi,

insan deneyiminin derinliklerini araştıran ve bireysel varoluşun anlamını sorgulayan tüm alanlarda hissedilmeye devam etmektedir.

1.2. VAROLUŞÇULUĞUN TEMEL İLKELERİ

Jean-Paul Sartre, varlık felsefesi bağlamında, doğanın ve diğer varlıkların varoluşlarının özlerinden önce geldiğini savunur. Ancak insan için durum farklıdır; insanın varlığı, özünden önce gelir ve bu da onun özgürlüğü ve sorumluluğunu belirler. Örneğin, ressam bir tabloyu çizmeden önce zihninde o tablonun tasarımını düşünebilir. Bu, insanın özünün varlığına üstünlük sağladığı anlamına gelir. Tanrı veya doğa da, varlıkların oluşumundan önce varoluşlarının doğasını düşünebilir; ancak insan için bu geçerli değildir. İnsan, önce var olur ve daha sonra kendi varlığının anlamını ve özünü keşfeder. Sartre’a göre, insan doğuştan gelen özelliklerle donatılmış değildir; tam tersine, kendi varlığını ve anlamını sürekli olarak yeniden yaratır ve bu süreçte özgür irade ve sorumluluk sahibi olur (Şeriatı, 2010, s. 18-23; Folquie, 1964, s. 29-30; May, 2016, s. 105).

1.2.1. Varoluşçulukta Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Yukarıda belirtildiği gibi, varoluşçuluk düşüncesinde insan tamamen özgürdür ve her birey, kendi dünyasını seçimleriyle kurarak hayatının sorumluluğunu üstlenir. Bu özgürlüğün ve ağır sorumluluğun ilk meyvesi olarak kaygı ortaya çıkar. Birey yaşamı boyunca sorumluluklarından kaçamayacağına göre, bunaltılarından da kaçamaz. Bu nedenle, insanın varlığı ile başlayan bu bunaltı, var olduğu sürece devam edecektir. Söz konusu kaygı, kaotik ve amaçtan yoksunluğun farkına varmanın sonucu olarak karşımıza çıkar. Kierkegaard’a göre, umutsuzluk ölümcül bir hastalıktır ve kaygıyı özgürlüğün baş dönmesi olarak nitelendirir. Kaygı kavramı, onun düşüncesinde çok önemli bir yer tutar. Kierkegaard, korku ve kaygı kavramları arasında bir ayrım yapar. Korku, dış dünyadan gelen tehditlerden kaçmaktır; kaygı ise insanın içindedir. Kierkegaard’a göre, “insanın yaşamında, özünden varoluşuna doğru bir hareket vardır.” İnsanın özü, Tanrı ile, sonsuz olan yüce varlıkla ilişkiyi gerektirir. İnsanın varoluş hali, onun özünden uzaklaşmasının, yani Tanrı’ya yabancılaşmasının bir sonucudur. Bu nedenle, insanın bu dünyadaki yaşamı, “korku”, “yılgınlık” ve insanın sonluluğundan duyduğu “sıkıntı” ile doludur. Bir insanın eylemleri, onu Tanrı’dan daha da uzaklaştırırsa, onun yabancılaşması ve umutsuzluğu da artar (Cevizci, 2010, s. 557; Akarsu, 1987, s. 222-223).

Sartre ve Camus gibi ateist filozoflara göre, dünya ve ölüm saçma (absürd) dır. Bu saçmalığın doğal sonucu olarak ortaya çıkan bunaltı, kaygı, ölüm ve başkaldırı gibi duygular ve eylemler, genellikle zikredilen filozofların eserlerinde yer almaktadır. Sartre’a göre, insanın kendisi

bunaltıdır. Bu nedenle, Sartre’da zorunlu olarak özgür olan insan, bu zorunluluğun bireye yüklediği kaçınılmaz sorumluluk gereği olarak sıkıntıya ve kaosa düşmektedir. Bunun sonucunda birey, bunaltı hissetmektedir. İnsan, bir yandan varlığının bütün ağırlığını kendi hayatı üzerinde hissetmekte, diğer yandan ise bu varlık dediği şeyin manasızlık ve saçma olduğunu anlayarak kendisini kaygı ve sıkıntı içinde bırakır (Gürsoy, 2015, s. 95-96). Sartre’a göre “bulantı, olumsal olan dünya karşısında insanın yaşadığı metafizik bir deneyimdir (Gündoğan, 2004, s. 882, 885).

Sartre’a göre, bunaltı yalnızca öznel bir duygu değildir. Bunaltı, bize asıl gerçekliğini anlık bir parıltı içinde açığa çıkarmaktadır. İnsanın içinde yer aldığı dünya düzensizdir, pistir ve karşı duran bir şeydir. Bu dünya, insana uyumlu bir biçimde kurulmamıştır; aksine, zalim, acımasız, düşmanca ve saçmadır. Birçok insanın yapışkanlık içinde yaşadığı vurgulayan Sartre, bulantının bizi ondan kurtardığını düşünür. Bu bunaltı Sartre’nin bütün felsefesinin temel noktasıdır (Akarsu, 1994, s. 226-227).

1.2.2. Varoluşçulukta Çaresizlik ve Umutsuzluk

Varoluşsal umutsuzluk, bireyin hayatın anlamı ve amacı konusunda derin bir belirsizlik hissetmesi, evrende kendi yerini ve rolünü bulma çabasında karşılaştığı engellerle ilgili bir duygudur. Bu umutsuzluk, insanın varoluşunu ve yaşamının nihai amacını sorguladığı bir noktada ortaya çıkar. İnsan, ölümün kaçınılmazlığı ve hayatın anlamına dair belirsizlikle yüzleşirken, varoluşsal kriz de başlar. Bu durum, bireyi evrensel bir anlam ya da amacı bulma arayışına iter, ancak aynı zamanda bu arayışın temelsizliğini fark ettiğinde derin bir boşluk ve umutsuzluk duygusu yaşar. Varoluşsal düşünceyi savunan filozoflar, özellikle Jean-Paul Sartre ve Albert Camus bu tür krizlerle başa çıkmanın yollarını tartışarak insanın özgürlüğünü ve sorumluluğunu vurgulamışlardır.

Albert Camus, varoluşsal umutsuzluğu, insanın anlam yaratma çabasıyla ilişkili bir “saçmalık” durumu olarak tanımlar. Camus’ya göre evrende insanın anlam arayışı, ölüm ve belirsizlik karşısında sonuçsuz kalan bir çabadır; insan, anlam yaratmaya çalışırken bu çabanın herhangi bir garanti taşımadığını kabul eder. Bu durum, bireyin çabalarının anlamsızlığını fark etmesiyle bir boşluk hissine, yani varoluşsal umutsuzluğa yol açar. Ancak Camus, bu umutsuzluğun aynı zamanda bir özgürlük fırsatına dönüşebileceğini öne sürer. Anlamı kendisinin yaratması, bireyi hem özgürleştirir hem de kendi varoluşuna dair sorumluluğu üstlenmesini sağlar. Camus, yaşamın asıl anlamının ölümle birlikte kavranabileceğini savunur; çünkü bireyi sıradan yaşantısının farkına vardıran, gündelik rutinden uyandıran şey ölümdür. Absürd ise, insanın bilinçli şekilde içinde bulunduğu dünyayı anlamlandırma gayretiyle çıktığı, ancak bu arayışın temelde karşılıksız kalmasıyla sonuçlanan bir yolculuktur. Bu bağlamda Camus, ölümün karşı konulamaz tek gerçek

olduğunu ifade eder: “Ölüm tek gerçek olarak durmaktadır önümde. Ondan sonra iş işten geçmiştir” (Camus, 2016, s. 71).

Jean-Paul Sartre’ın varoluşçu felsefesi de benzer şekilde varoluşsal umutsuzlukla ilişkilidir. Sartre’a göre, insan varoluşunu tamamen kendi eylemleriyle tanımlar ve şekillendirir. Bu bağlamda, insanın yazgısı sadece onun kendi seçimlerine dayanır. Sartre, insanın dışsal bir güce ya da belirlenmiş bir amaca güvenemeyeceğini savunur; onun yerine, yaşamını kendi eylemleriyle oluşturması gerektiğini vurgular. Sartre’a göre, varoluşsal umutsuzluk, yalnızca bir karamsarlık hali değildir. Bu durum, bireyi kendi varoluşunu sorgulamaya ve anlam yaratmaya zorlayan bir farkındalık yaratır. Sartre, insanın yazgısını ve anlamını kendi ellerinde bulduğunu belirtir ve dışsal bir kaynağa güvenmenin anlamsız olduğunu söyler (Hoveyda, 1946, 59).

1.2.3. Varoluşçulukta İntihar, Hiçlik ve Ölüm

İnsan, ölüm olgusunu kavrayabilen ve bu bilinçle yaşamını şekillendiren tek canlıdır. Felsefe tarihi boyunca, ölüm kavramı, insanlığın sürekli olarak üzerine düşündüğü ve tartıştığı en temel meselelerden biri olmuştur. Yaşamın ve ölümün anlamı, bu iki olgunun birbiriyle olan ilişkisi, insanın varoluşunu anlamlandırma çabalarının merkezinde yer alır. Ölüm kavramının bu denli önemli olmasının nedeni, insanın ölümlü olduğunun farkında olması ve yaşamının bir noktada sona ereceğini bilmesidir. Bu bilinçle, ölüm karşısında en uygun tutumu sergilemek ve hayatını bu bilinç doğrultusunda yaşamak ister. Her dönemin filozofları, ölüm kavramını farklı bakış açılarıyla ele almıştır. Örneğin, antik felsefede Stoacı filozoflar, ölümü insanla doğrudan ilişkisi olmayan bir mesele olarak görmüşlerdir. Stoacılara göre, bir insan ya hayattadır ya da ölmüştür. Hayattayken ölüm korkusu anlamsızdır çünkü ölüm henüz gerçekleşmemiştir; öldüğünde ise artık ölümden korkması mümkün değildir çünkü varlığı sona ermiştir. Bu nedenle, Stoacılar ölüm üzerine düşünmeyi gereksiz bulurlar. Felsefe, Antik Yunan’dan bu yana ölüm üzerine yapılan derinlemesine düşünceleri içerir ve insanın bu en nihai gerçeğiyle nasıl başa çıkacağını sorgular. Hristiyanlık çağının başlangıcından bu yana, yaşam, ölüm ve diriliş, çeşitli metaforlar aracılığıyla felsefi düşüncenin sürekli döngüsel öğeleri haline gelmiştir (Colette, 2006, s. 93).

Platon, felsefeyi ölüme bir hazırlık süreci olarak görmektedir. Sokrates ise ölüm karşısında tamamen Stoacı bir tavır sergileyerek, ölümün kendisi için bir nimet olduğunu dile getirir. Sokrates, ölümden sonra yaşam yoksa acılardan kurtulacağını, eğer varsa idam korkusu olmadan düşüncelerini özgürce ifade edebileceğini söyler. Batı’da Rönesans sonrası dönemde, ölüm meselesi felsefe ve sanattan büyük ölçüde uzaklaşmış ve ancak varoluşçu filozofların bu konuyu merkezi bir öneme taşımasıyla yeniden gündeme gelmiştir. Aydınlanma düşüncesi, büyük bir ilerleme ideali ve matematik bilimlerine duyulan güvenle, insanın ölümlülüğünden kaynaklanan

kaygıyı tamamen inkâr etmese de geri plana itmiştir. Ölüm fikri, ilerleme inancı, mükemmellik ideali ve evrensel düzenin akla uygunluğu gibi kavramlarla uyumlu görünmemektedir. Aydınlanma dönemi düşünürleri, insanın ölümlülüğünden doğan endişeyi, tarihe duydukları güven ve rasyonel bir dünya düzeni anlayışıyla hafifletmeye çalışmıştır. Ancak varoluşçu filozoflar, ölümün kaçınılmazlığını ve bu gerçeğin insan yaşamına yüklediği anlamı derinlemesine ele alarak, bu konuyu yeniden felsefi bir merkez haline getirmiştir (Gray, 2012, s. 10).

Varoluşçu felsefe, insanın varoluşunu merkeze alır. Söz konusu varoluşun ölümle son bulması nedeniyle ölüm, bu felsefenin en önemli kavramlarından biridir. Fanilik, insanın sınırlılık, zamansallık, tarihsellik, sonluluk ve ölümlülük gibi özellikleri kapsar. Bu unsurlar, varoluşçu felsefenin insanın yaşamını ve ölümünü anlamlandırma çabalarında merkezi bir rol oynar. İnsan dünyaya geldiğinde hiç kimse ona ne zaman, nerede, nasıl bir şehirde ve nasıl bir insan olarak dünyaya gelmek istediğini sormamıştır. Ona dünyaya gelmeyi isteyip istemediğini de sormamıştır. İnsan, varoluşçuların deyişiyle bu dünyaya atılmıştır (Ertürk, 2012, s. 158).

Hem teist varoluşçular hem de Tanrı'ya inanmayan varoluşçular, ölüm düşüncesine büyük önem atfetmektedir. Onlara göre ölüm hoş olmayan bir zorunluluktur. Bundan dolayı ölüm düşüncesini kendimizden uzaklaştırmamalıyız; aksine, içimizdeki ölüm farkındalığını bilinçli olarak güçlendirmeliyiz. Onlara göre, sıradan insanların ve geleneksel filozofların zihinsel olarak ölümü düşünmeme çabası, ölüm kaygısından kaçmak için yapılan beyhude ve başarısız bir girişimden ibarettir. Varoluşçular, ölümün farkında olarak, bir yandan varoluşun ölümün gölgesinde anlam kazandığını belirtir ve ispat ederler; öte yandan, insanın ölümlü bir varlık olduğunu ifade ederek, yaşam sürecinde hayatına anlam katabilmesi için çeşitli insan faaliyetlerinden bahsederler. Ölüm teması, varoluşçu felsefenin en karakteristik konularından biridir ve sonlu, sınırlı zaman, sonluluk, varlığın sona ermesi gibi kavramlarla da adlandırılır (Timuçin, 1985, s. 55).

Soren Kierkegaard, Martin Heidegger ve Karl Jaspers, insanın ancak ölümle karşı karşıya geldiğinde kendisine döndüğünü ve bireysel varoluşuna yöneldiğini savunurlar. Heidegger'in "Momento mori" (ölümü hatırla) kavramı, varoluşu anımsatır. Ölüm düşüncesi, insanı "hakiki varoluş"a, bireyselliğe ve özgürlüğe yönlendirir. Heidegger'e göre ölüm, varlığın temelini ortaya çıkan araçlardandır. Varoluşçuluk felsefesindeki bireysellik anlayışı, yani hakiki varoluş kavramı, ontolojideki birlik ve bütünlük kavramlarıyla ölüm karşısında yan yanadır. İnsanda bireysellik, ölüm karşısında varoluş ve bütünlük kavramlarına bağlı olarak anlam kazanır. Bireysel varlık olarak insanın "hakiki varoluş"unu gerçekleştirmesi, yaratma edimi ile mümkündür. Bu düşünce, varoluşçuluğun temelini oluşturan insanın kendi varoluşunu anlamlandırma çabasıyla yakından

ilişkilidir. Heidegger'e göre, ölüm farkındalığı, insanı kendi varoluşunun özüne yönlendirir ve bu süreçte birey, kendisiyle yüzleşir. Kierkegaard, insanın kendi bireysel varoluşunu ancak ölüm gerçeğiyle yüzleşerek tam anlamıyla kavrayabileceğini öne sürer. Jaspers ise, ölümü "sınır durumlar" olarak değerlendirir ve bu sınır durumlarının, insanın varoluşunu derinlemesine anlamasını sağladığını belirtir. Varoluşçu felsefede, ölüm, insanın kendini bulması ve özgün bir varoluş gerçekleştirmesi için merkezi bir rol oynar (Velioğlu, 2000, s. 204-205; Akarsu, 1987, s. 222-223).

Geleneksel felsefenin temel kavramlarından biri olan ölüm sorunsalı, modern felsefede kendisine pek yer bulamamıştır. Ancak bu konu, özellikle Martin Heidegger tarafından derinlemesine ele alınmış ve çözümlenmiştir. Heidegger, ölüm düşüncesini insanın varoluşunu anlamlandırma sürecinde merkezi bir unsur olarak görmüş ve bunu varoluşsal analizlerinde önemli bir yere konumlandırmıştır. Ona göre, ölümün farkındalığı, insanın hakiki varoluşunu gerçekleştirmesi için kritik bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, Heidegger'in felsefesi, geleneksel felsefede yeterince işlenmemiş olan ölüm konusunu yeniden gündeme getirerek, modern felsefeye önemli katkılar sağlamıştır (Solomon, Malpas, 2006, s. 15).

Modern felsefede ölüm kavramını vurgulayan ilk filozof Martin Heidegger'dir. Heidegger, *Varlık ve Zaman* adlı eserinde ölümle ilgili analizlerini detaylandırır. Dindar olmayan varoluşçuluğun en büyük temsilcilerinden biri olan Jean-Paul Sartre da Heidegger'in etkisi altında *Varlık ve Hiçlik* adlı kitabını yazarak, Heidegger'in görüşleri ve ölüm kavramı hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Heidegger, *Varlık ve Zaman* adlı eserinde ölüm konusunda kendi teorilerini öne sürer. Heidegger'in açıklamalarından önce, varoluşçu filozoflar genellikle bilincin ölümüyle ilişkilendirilen korku ve ıstırapı, varoluşsal bir bedel olarak görmüştür. Ancak o, bu korku ve ıstırapı azaltmak için ölümsüzlük arzusunu bir kenara bırakıp, korku ve ıstırap altında ölümü tüm kalbimizle kabul etmemiz ve kucaklamamız gerektiğini öne sürer. Heidegger'e göre, ölümü kabul ederek ve kendi ölümümüzü yaşayarak bu korkuyu azaltabiliriz. Ölüm, dışarıdan gelen ve bizi yere seren bir şey olarak değil, varoluşumuzu anlamlandıran bir unsur olarak ele alınmalıdır. Heidegger, varlığı üç boyutta ele alır: Dasein (orada-olma), Zuhandensein (elimizde-kullanıma-hazır-varlık) ve Vorhandensein (önümüzde-hazır-varlık). Bu üçlü, varlık probleminin felsefe tarihinde yapılan yanlış anlamalarını da ortaya koyar. Heidegger'in varlık anlayışı, felsefe tarihindeki varlık sorunlarını yeniden değerlendirmeyi ve anlamlandırmayı amaçlar. Heidegger'in ölüm konusundaki düşünceleri, varoluşçuluğun temelini oluşturan bireyin kendi varoluşunu anlamlandırma çabasını derinleştirir. Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde de bu etkiler görülür ve o eserinde Heidegger'in ölüm ve varoluş üzerine olan görüşlerini kendi felsefi bağlamında yeniden işler (Çüçen, 1997, s. 35, 37, 39).

Heidegger, ölümü dünyaya ait bir olgu olarak ele alır ve derinlemesine inceler. Ona göre, ölüm insanın bulunduğu yerde “Varlık’ın bir sığınağı olarak” ortaya çıkar. Başka bir deyişle, ölüm hiçliğin kalesidir ve aynı zamanda Dasein’in değişmez mekanıdır. Bu perspektiften bakıldığında, ölümü yaşamın amacı gibi değerlendirmemiz gerektiğini vurgular. Öte yandan, ölüm Dasein’in gerçek kimliğini kazandıran ve varoluşumuzu hatırlatan bir fenomen olarak da görülür. Heidegger’e göre, bu fenomen sadece Dasein’in varlığını ifade etmez, aynı zamanda onun sonudur. Yani ölüm, Dasein’in varoluşsal yolculuğunun vazgeçilmez bir parçasıdır ve insanın varoluşunu derinlemesine anlamlandırabilmesi için önemli bir fırsat sunar. Heidegger’in bu görüşleri, ölümün sadece biyolojik bir olgu olmaktan öte, insanın varoluşsal derinliğini ve yaşamının anlamını sorgulamasında kritik bir rol oynadığını ortaya koyar. Ölüm, varlık ve hiçlik arasındaki karşıtlığı ve insanın varoluşsal durumunu anlamlandırmak için gereklidir (Schärer, Kelkel, 1973, s. 60-61).

Heidegger, insanı ölümü düşünen tek varlık olarak tanımlar. Ona göre, insanın ölümü diğer canlıların ölümünden farklıdır çünkü ölüm, insan için bir varoluş biçimidir. Dasein’in (varlık olarak insan) ölümü, diğer canlıların biyolojik sonlanmasından farklı olarak, varoluşsal özellikleri ve bilinç sahibi olma yetisiyle şekillenir ve anlam kazanır. Bu nedenle, Heidegger insanın ölüm gerçeğiyle yüzleşmesi ve bunu kendi başına idrak etmesi görüşüne sahiptir. Dasein’in ölümü, sadece bir olay değil, olanaksızlığın olanağı olarak da görülür. Bu, varlık için sınırları ve olanakları belirleyen bir durumdur. Ölüm, Dasein’in varlığının sonunu işaret eder ve onun yaşamının anlamını derinlemesine etkiler. Heidegger’e göre, ölüm her zaman bireysel olarak yaşanan, bilinen ve anlaşılan bir ilişki biçimidir. Başka bir ifadeyle, ölüm Dasein için varoluşsal bir olgu olarak yorumlanmalıdır. Bu olgu, her zaman bireysel olarak deneyimlenen, kesin ve kaçınılmaz bir gerçekliktir. Dolayısıyla, Heidegger’in perspektifinden bakıldığında ölüm, insanın varoluşsal sonu ve kendi varlığı üzerindeki sınırları belirleyen bir durumdur (Çüçen, 1997, s. 61-63).

Heidegger’e göre, Dasein’in veya diğer canlıların ölümlü olması, sadece bir sona eriş anlamına gelmez; aynı zamanda bu durum, yaşam sürecinin içerisinde her an ölüm olasılığının varlığını sürdürmesi demektir. Ölüm, yaşam tarzımızın veya varoluşumuzun bir parçası olarak ortadan kaldırılamaz. Ne kadar dikkatli veya özenli olursak olalım, ölümün varlığı ve olasılığı hayatımızdan çıkarılamaz. Yazara göre Dasein, varlık olarak sürekli bir şekilde ölüm olasılığı ile karşı karşıya olan bir varlıktır. Her anın, potansiyel olarak son an olabileceği bilinciyle yaşar ve bu bilinç, insanın varoluşsal deneyimini derinlemesine etkiler. Bu nedenle, Heidegger’in perspektifinden bakıldığında, ölüm sadece yaşamın sonunda değil, yaşamın her anında mevcut

bir gerçekliktir ve insanın varlığının temel bir unsuru olarak kabul edilir (Karakaya, 1999, s. 173-183).

Heidegger, ölümü sadece biyolojik, sosyal bir fenomen ya da son an olarak değil, genel ve mutlak bir kategori olarak görür ve hayal eder. Ona göre, ölüm insanın varoluşunu anlamlandıran bir olgudur. Ölümün her insanın şahsi ve özel imkanıdır ve bu nedenle ölümü kabullenmek, insanın varlığını tam olarak kucaklaması anlamına gelir. Söz konusu perspektif, yaşamın anlamını keşfetmeye ve günlük hayatın anlamsızlığına karşı durmaya yöneliktir. Sadece asil Dasein'ler için değil, her insan için potansiyel olarak anlam taşır (Verneaux, 1994, s. 40).

Karl Jaspers ise ölümü, insanın varoluşsal endişelerini tetikleyen ve yaşamın anlamını derinlemesine düşünmeye iten bir gerçeklik olarak görür. Ona göre, her birey kendi ölümüyle yüzleşmeli, bunu yaşamın bir parçası olarak kabul etmeli ve bu gerçeklikle yaşayarak varoluşunu derinleştirmelidir. Ölümün insan için anlamı, bireysel varoluşun en önemli ve anlamlı alanlarından biridir ve bu nedenle insan bu gerçeklikle yüzleşmek zorundadır. Yazara göre ölüm gerçeğini göz ardı etmek veya unutmak, sahte ve anlamsız bir yaşam tarzının ürünüdür; bu nedenle, ölümle yaşamayı öğrenmek ve kabullenmek, sahîh bir varoluşun önemli bir parçasıdır (Gray, 2012, s. 20-21).

Karl Jaspers'a göre, ölümün varoluşsal bir sınır durumu olarak yaşanması, insanın varlığının derinliklerindeki çaresizlik ve yok olma hissiyle doğrudan ilişkilidir. Ölümün sahnesi insanlarda korku uyandırır çünkü bu durum, kişinin varoluşunun sonuyla yüzleşmesi anlamına gelir. Bu özel endişe, hem hayatta kalma içgüdüsünden hem de bilinmezlikten, yani yokluktan duyulan korkudan kaynaklanır. Varoluşsal farkındalık korkusu olarak adlandırılan bu durum, ölüm kavramıyla sıkı bir şekilde ilişkilidir ve insanlık durumuna ve ölümle ilişkimize dair derin felsefî düşünceler sunar. Albert Camus ise çağımızın tek gerçek felsefî sorunu olduğunu düşündüğü ölüm konusunu "saçma" kavramı üzerinden ele alır. Ona göre, ölüm insanın yaşamına anlam veren saçmanın bir parçasıdır. Bizim hayatımız, Sisyphe'un hayatına benzer saçmadır. Camus'a göre intihar, bu saçmanın farkına varılarak atılan bireysel bir adımdır ve ölümün önceden görülmesidir. Saçma düşüncesiyle doğan başkaldırı eylemi, aslında ölüme meydan okumaktır ve özgürlük ile tutku arayışını da içerir (Akış, 2007, s. 41, 53; Timuçin, 1985, s. 50-51).

Albert Camus'un saçma kavramıyla ilişkilendirdiği ölüm düşüncesi, insan yaşamının anlamını derinden etkiler. Ona göre, ölümün varlığı insanın deneyimlerini ve yaşamının anlamını büyük ölçüde sorgulatır. Camus'a göre, insanın hayatının herhangi bir anında, özellikle ölümlülüğünü fark ettiği zaman, bu uyumsuzluk en yoğun şekilde hissedilir. Ölüm, insanın varoluşunun sınırlılığını ve saçmanın içerdiği anlamsızlığı vurgular. Bu bağlamda, Camus'un ölüm kavramı,

insanın varoluşsal gerçekliğini ve saçmanın bireysel tepkilerini anlamaya çalışan derin bir felsefi perspektif sunar (Başkaya, 2013, 19-28).

Albert Camus’a göre, saçma duygusunun temel kaynağı ölüm gerçeği ve ölüme dair düşüncelerimizdir. Camus’un düşüncesinde Tanrı yoktur ve ölüm, kaderinin insanı görecekleri son duraktır. Bu nedenle, ölüm sadece hayatın anlamsızlığını ve saçmalığını ortaya çıkarır. Ölümün insan için ne zaman, nerede veya nasıl gerçekleşeceğinin bir önemi olmadığını belirten Camus, Tanrı’nın yokluğunda ve dünyanın ölümle sonuçlanacak kaçınılmaz saçmalığında, insanın eylemlerini yönlendirecek veya sonuçlarından sakınmasını sağlayacak hiçbir mekanizma olmadığını öne sürer. Bu durumda, insanın kendi yaşamına son vermesinde de bir engel görmemektedir. Camus’a göre, mutsuzluk ve saçmalık insan hayatının bir gerçeği olabilir, ancak insan bu durumları kabul edip benimseyemez. Camus saçma düşüncesinde Satre’den ayrılıp, Kierkegaard, Dostoyevski ve Nietzsche’nin yanında yer alır. O, intiharı bir başkaldırı olarak nitelendirir. İnsan, dünyada anlam arayan tek varlık olarak, kendi kaderine karşı direnebilme gücüne sahiptir. Camus’a göre, saçmadan kurtulma çabaları, felsefi ya da biolojik intihara yol açar. Fakat Camus intiharın asla bir çözüm olmadığını savunur. Çünkü ona göre intihar saçmaya boyun eğmektir. Bu bağlamda, Camus’a göre insan, ölümün bir son olduğunu bilerek, yaşamını umutsuzluk içinde sürdürmeli ve saçma karşısında asla boyun eğmemelidir. Camus’un saçma düşüncesi insanın üç temel erdeme ulaşmasına yardımcı olur. Başkaldıran insan umutsuz olsa bile hayata hem gerçek değerini verir hem de hayatına belli bir büyüklük ve anlam kazandırır (Cevizci, 2002, s. 294-298).

Satre’ın varoluşçu düşünceleri, özellikle *Varoluş ve Hiçlik* adlı eserinde derinlemesine ele aldığı konularla şekillenir. Heidegger’in fenomenolojik yaklaşımından etkilenen Satre, insanın varoluşsal durumunu ve özgürlüğünü tartışır. Ölüm konusunda Satre’a göre, ölüm insanın hayatında bir sınırdır ve bu sınırlılık özgürlüğümüzü kısıtlar. Ancak Satre, ölümü kabul edip benimsediğimizde, söz konusu sınırlılığı özgür irademizle içselleştirerek azaltabileceğimizi savunur. Ölüm, telafi edilebilir bir olgu olarak görülür ve bu düşünce, insanın mutlak özgürlüğünü sağlar. Satre’a göre, hem doğuş hem de ölüm saçmadır; çünkü insanın varlığına anlam vermek için bir tasarım veya amacı yoktur. Bu yüzden ölüm de kendi başına anlamsızdır ve insanın varoluşunun bir parçası olarak anlam kazanamaz. Satre, intihar gibi eylemlerin insan için bir kurtuluş olmadığını düşünür. Çünkü insan, saçmadan kaçamaz ve varoluşunun anlamsızlığıyla yüzleşmek zorundadır. Varoluş kavramı ise Satre için insanın bilinçli varlığına karşılık gelir. İnsan, kendini kendi varlığıyla ilişkilendirip geleceğe doğru açan bir tasarımsal varoluşa sahiptir. Satre’a göre, “Kendinde Varlık” kendisiyle özdeş ve ne ise o olan, olumsal bir varlıktır. “Kendisi İçin Varlık” ise zamansaldır ve zamansal süreçlerde deneyimlediği öznel durumu ifade eder. Bu

şekilde Sartre, Heidegger'in varlık anlayışını derinleştirirken, insanın özgürlüğünü ve varoluşunun anlamını öne çıkarır. (Kırkoğlu, 2013, s. 29).

Sartre'ın düşüncesinde özgürlük ve ölüm arasında bir ilişki vardır, ancak bu ilişki doğrudan bir karşılaşma değil, özgürlüğün ölümle ilişkisi üzerinden anlamlandırılmasıyla ortaya çıkar. O, özgürlüğün ölüm karşısında etkin bir güç olamayacağını ve insanın ölümün gerçekliğiyle yüzleştğinde kaygı ve bulantı hissi yaşadığını belirtir. Özgürlük kavramı Sartre için insanın varoluşsal durumunun merkezindedir. Ancak ölüm, bu özgürlüğü sınırlayan ve insanın iradesinin ötesinde bir gerçekliktir. İnsan yaşarken bir durum içinde özgürlüğünü kullanabilir ve seçimler yapabilir; ancak ölüm, bu seçim gücünü sonlandıran ve insanı varoluşunun sınırlarıyla yüzleştiren bir olgudur. Sartre'a göre, ölümle karşılaşma insanı kaygıya ve bulantıya sürükler çünkü ölüm, insanın varoluşsal özgürlüğünü ve seçimlerini anlamsız kılan, sonlu bir sınırlamadır. Bu nedenle, ölümün insan yaşamındaki rolü, Sartre'ın özgürlük ve varoluşçu perspektifinden bakıldığında, insanın kendi varlığını ve seçimlerini nasıl anlamlandırıdığını derinlemesine etkiler (Lightbody, 2009, s. 90).

Jaspers, ölümsüzlük kavramına mesafeli yaklaşırken, Marcel de ölüm üzerine düşüncelerini sevilen varlığın kaybı üzerinden temellendirir. Ancak Marcel'in ölümsüzlükle ilgili görüşleri, sevgi deneyimlerinden beslenerek şekillenir ve bu bağlamda anlam kazanır. Heidegger ve Sartre arasında ölüm konusundaki felsefi yaklaşımlar bakımından belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Heidegger, ölümü insanın varoluşsal bir gerçeği olarak ele alır ve bireyin kendi varlığıyla kurduğu derin ilişkiyi vurgular. Ona göre ölüm, yalnızca varoluşsal bir durum değil, aynı zamanda insanın varoluşunu anlamlandırma ve şekillendirme biçimidir. Ölüm, insanın bireyselliğini pekiştirerek onu yüzeysel bağlardan koparır ve kendi varoluşunun en yalın hâliyle karşı karşıya bırakır. Sartre ise ölümü, insanın özgürlüğünü ve seçimlerini sınırlandıran bir engel olarak görür. Ona göre ölüm, insan hayatındaki en büyük saçmalaktır ve tıpkı doğum gibi dışsal bir gerçeklik olarak bireyin yaşamına müdahale eder. Sartre'a göre ölüm, insanın karşılaşabileceği en temel ve aşılması güç engellerden biridir. Bu çerçevede Heidegger ölümü varoluşsal bir fenomen olarak değerlendirirken, Sartre ise onu varoluşu sınırlandıran bir olgu olarak ele alır ve insanın özgürlüğüne getirdiği kısıtlamaları vurgular. Her iki filozof da ölümün insanın varoluşsal deneyimini ve yaşamın anlamını derinden etkileyen bir gerçeklik olduğunu kabul eder; ancak onu nasıl anlamlandırdıkları konusunda farklı perspektifler sunarlar (Colette, 2006, s. 94-95).

1.2.4. Varoluşçulukta Kaygı

Kierkegaard'a göre kaygı özgürlüğün baş dönmesidir. Kaygı, korku ve endişe duygularına rağmen belirli bir sebebe sahip değildir ve bütün insanların yaşadığı bir durumdur. Hayatın sıradan sorunları bile büyük kaygılara sebep olabilmektedir. Kaygı duygusu engelleyici bir duygu olup kökeni Yunanca'da bastırmak ve boğmak anlamında olan angh'dır. Filozoflar tarih boyunca korku ve iç daralmasının insanın kendi özgürlüğünü keşfetmesine yardımcı olacağını düşünmüştür. Kaygının bir hastalık olarak kabul olması ise ilk defa 1893'te Psikiyatrist Ewald Hecker tarafından ileri sürmüştür. İki yıl sonra Sigmund Freud de kaygıyı bir hastalık olarak ele aldı ve ona Angstneurose adını verdi (Smith , 2019 ,s. 138,139).

Sartre, kaygının sorumlu bir insanın kalp çarpıntıları ve endişeleri olduğunu belirtir. Bu durum, insan olma görevini, kendi geleceğini ve hatta başkalarının geleceğini üstlenen birinin taşıdığı bir yüküdür. Ayrıca kişinin iyiliği ve kötülüğü yalnızca kendisine aittir (Şeriati, 2010, s. 29; Marcel, 2009, s. 110,159). Kaygı, insanı şekillendirir; çünkü kişi sürekli olarak en iyi hareket tarzının ne olduğu konusunda kaygı duyar. Bu nedenle, ölümüne kadar onun hakkında kesin bir yargıya varılamaz (Şemisa, 2016, s. 186-187). Heidegger, insanın varoluşa gelişini bir tesadüf olarak görür. Descartes'in "Düşünüyorum, öyleyse varım" ifadesinin aksine, Heidegger insanı varlığa bağımlı kabul eder. İnsan amaçsızca ve tesadüfen varlığa gelmiş olup, bu durum ona kaygı ve kargaşa getirir. Dolayısıyla, sürekli bir suçluluk duygusu yaşar ve hiçlik korkusu onu rahatsız eder. O, ölümle birlikte bu duygulardan tamamen kurtulacaktır.

Camus, hayatın saçmalığından ve anlamsızlığından kaynaklanan boşluk duygusu ve intihar kararına çözüm olarak başkaldırıyı önerir (Şemisa, 2016, s. 190-187). Sartre, dine, geleneklere veya anlaşmalara dayalı bir ahlak anlayışını kabul etmediğini belirtir. Kendi belirlediği ve insanın seçtiği ahlakı tercih eder. İnsanların kutsal olarak kabul ettiği her şeyi ahlakın temeli olarak görür. Burada kaygı her insanın içine işler, çünkü kişi sadece kendi kaderinden değil, tüm insanlığın kaderinden de sorumludur (Şeriati, 2010, s. 31, 34; Sartre,1990, s. 33-29; Folquie, 1964, s. 85-75; May, 2016, s. 14, 26-30).

Martin Heidegger'e göre varoluşsal korku, insanın ölümle yüzleşmesi, hiçlik uçurumu üzerinde sallanması ve kendi varoluşunun anlamını sorgulaması sonucu ortaya çıkan derin bir kaygıdır. Bu kaygılı korku normal korkudan farklı olup varlık için çekinir. Söz konusu korkuyu, bireyin ölümün kaçınılmazlığına dair farkındalığıyla bağlantılı olarak ele alır. Bu kaygı, insanın kendisini dünyada yalnız ve izole hissetmesine yol açarken, aynı zamanda otantik bir varoluşa ulaşması için bir uyanış işlevi görür. Heidegger'e göre, varoluşsal korku, yalnızca bireysel bir içsel deneyim

değil, insanın dünyadaki yerini ve anlamını keşfetmesine yönelik bir çağrıdır (Akarsu, 1987, s. 223).

1.2.5. Varoluşçulukta Özgürlük

Varoluşun temel unsurlardan birisi olan özgürlük unsuru düşünme, irade, seçim, kara verme ve eylem gibi konuları içerir. Özgürlük, varoluşun kalbi ve özüdür (Ertürk, 2012, 142-143). Platon'un *Yasalar* kitabında filozofu özgür bir insan olarak tanımlaması, onun ideal devlet anlayışı ve erdemli yaşam görüşüyle ilgilidir. Platon'a göre filozof, sadece bilgi arayan veya düşünen biri değil, aynı zamanda özgür iradeye sahip bir karakterdir. İrade özgürlüğü, filozofun kendi yaşamını nasıl yöneteceği ve kararlarını nasıl vereceği konusunda tam kontrol sahibi olmasını sağlar. Filozofun bu özgürlüğü, onun hayatı ve değerleri üzerinde tam yetkiye sahip olmasıyla ilişkilidir. Platon'a göre filozof, zihinsel ve ahlaki erdemi geliştirmiş biridir (Gosling, 1973, s. 221) .

Jean-Paul Sartre'ın vurguladığı gibi, egzistansiyalizmin temel hedefi insanı kendi kimliği konusunda bilinçlendirmek ve onu kendi varlığı ile tüm insanlığın varlığı karşısında sorumlu tutmaktır . Sartre, egzistansiyalizmi şu sözlerle açıklar: “Benim egzistansiyalizmim, kahve evlerinin egzistansiyalizmi değildir; yaşamdan kaçmak isteyenlerin egzistansiyalizmi değildir. Kendi omuzlarından sorumluluğu atmak isteyenlerin bu okula sığınmaması gerekir. Bu okul, işin, sorumluluğun, yaşamın ve yaratıcılığın okuludur.” Bu ifadelerde, Sartre egzistansiyalizmi sıradan bir felsefi akım veya kaçış yöntemi olarak değil, bireyin kendi varoluşunu üstlenmesi, sorumluluk alması ve yaratıcılıkla var olması gereken bir öğreti olarak tanımlar. Kahve evleri ve kaçış arayışlarına atıfta bulunarak, egzistansiyalizmin bireyin içsel özgürlüğünü ve sorumluluğunu kabul etme, kendi varlığını anlamlandırma ve eyleme geçirme sürecini teşvik ettiğini vurgular. İnsanın kendi insanlığını oluşturması gerektiğini düşündüğünde, bir yandan sorumluluk duygusu hissederken diğer yandan endişe duyar. Sorumluluktan bahsedildiğinde özgürlük daima içindedir, çünkü zorunlu hiç kimse sorumlu değildir. Dolayısıyla, egzistansiyalizmin avantajlarından biri özgürlüktür, İnsan kendi oyuncusu ve kaderiyle özgürce oynayabilir. (Şeriatı, 2010, s. 14-15; s. 25-26; Sartre, 1990, s. 36-37; 52, 77; Folquie, 1964, s. 70-75; Marcel, 2003, s. 138, 141-140, 148-147).

Varoluş felsefesi, insan özgürlüğü meselesini ele alır, ancak bu konuyu geleneksel yaklaşımlardan farklı bir perspektiften inceler. Varoluşçular, bireylerin çeşitli görüş, tercih ve niyetlere sahip olmasının onların özgürlüğünü yansıttığını savunurlar. Bu felsefi akıma göre, özgürlük insan iradesine dayanır. Varoluşçuluk, bireyi hem davranışlarından hem de düşüncelerinden sorumlu tutar ve bu sorumluluk, insanın özgürlüğüne içkin bir özelliktir. Ancak, bu özgürlüğün niteliği ve

kapsamı, ateist ve teist varoluşçu yaklaşımlar arasında farklılık gösterir. Varoluşçulara göre, nesnelerin kendiliğinden bir anlamı yoktur; onlara anlam kazandıran insandır. Bireylerin nesnelerle kurdukları ilişkiler ve bu ilişkilerin amaçları, nesnelere anlam yükler.

İnsan, kendi kaderini belirleme konusunda özgürdür ve yaşam yolunu istediği gibi seçebilir. Özgürlük, seçim yapabilme gücüne sahip olmayı ifade eder. Birey, dış engellere rağmen hayatını kurabilme yeteneğine sahiptir. Varoluşçuluğun temel anlayışına göre, insan, eylemleriyle tanımlanır; özgürdür, seçim yapar ve bu seçimlerinden sorumludur. Kaderi ve seçimleri, tamamen onun elindedir. Ancak her bireyin karşılaştığı engeller farklıdır; dolayısıyla her insan, yaşadığı zorlukları aşarak kendisini sürekli olarak geliştirir. Aşma süreci, her insan için farklı bir deneyim olup, özgürlüğünü söz konusu engelleri aşarak pekiştirir (Timuçin, 1985, s. 48).

Jean-Paul Sartre'ın ifadesiyle, “İnsan özgür olmaya mahkûmdur: Mahkûmdur, çünkü yaratılmamıştır. Özgürdür, çünkü yeryüzüne geldi mi, dünyaya atıldı mı bir kez, artık bütün yaptıklarından sorumludur” (Sartre, 2007, s. 52).

Jean-Paul Sartre, insanın özgürlüğe mahkûm olduğunu ileri sürer. İnsan, doğası gereği özgür yaratılmıştır ve bu özgürlüğü muhafaza etmek zorundadır. Eğer bir insan, özgürlüğünü sürdüremezse, özünde bir insan olmaktan çıkar. Varoluşçu filozoflar, insanın bireyselliğini ve dünyayla olan ilişkisini vurgular. “Özgürlük” aslında, kendini değiştirme fırsatıdır. İnsan, bu dünyanın sınırlarını kabul ederek, bireyselliğini ve sorumluluğunu idrak ederek gerçek bir yaşama ulaşmayı hedefler. Bu hedefe ulaşmak isteyen bir birey, öncelikle varlığını anlamalı ve ardından sorumluluklarını üstlenmelidir. Varoluşçu filozofların, insanın kendinden sorumlu olduğunu söylediklerinde, yalnızca kendi şahsından değil, tüm insanlıktan sorumlu olduğunu kastettikleri anlaşılmalıdır (Sartre, 1990, s.54)

1.2.6. Varoluşçulukta Saçma ve Anlamsızlık

“Yabancılaşma” terimi, köken olarak Latince “abalienation mentis” veya “alloiosis” terimlerinden türemiştir. Bu terimler, bir kişinin kendini ya da bedenini dışarıda bir yerde veya bir başkasında hissetmesi anlamına gelir. Modern kullanımda, yabancılaşma terimi genellikle bir bireyin kendinden veya çevresinden uzaklaşmasını, kendini yabancı veya yabancılaşmış hissetmesini ifade etmek için kullanılır (Özbudun, 2003, s. 256-257).

İnsanoğlu, yaşamındaki sorunlar ve engeller karşısında özgür iradesiyle seçimler yaparak kendini sürekli aşar. Ancak bu süreçte, en sonunda saçmalıkla karşılaşır. Çünkü, amacı belirsiz bir aşma çabası içindedir ve bu dünyanın, çabalarının karşılık verip vermediğini sorgular. Kendine

baktığında, sonu belli olmayan bir yolculuğa çıktığını fark eder. Hiçlik ile karşılaştığında ise, bu belirsizlik kaygıya dönüşür. Bu saçma durum, varoluşçular tarafından dünyayı tam anlamıyla bir trajediye dönüştürür. (Timuçin, 1985, s. 48-50). Varoluşçuluk felsefesi, insanın bireysel varoluşsal deneyimlerini ve içsel yaşantılarını ön plana alan bir yaklaşımı temsil eder. Varoluşçular, insanın kişisel kimliğini bulma ve bu kimliği sürdürme mücadelesini vurgularlar. Bu felsefe akımı, bireyin kendi varlığını anlamlandırma çabasını, kendi değerlerini ve anlamlarını yaratma sürecini işler. Ayrıca varoluşçuluk, sıkça bir “başkaldırı biçimi” olarak da tanımlanır çünkü varoluşçular, toplumsal normlara karşı gelme, özgünlüğü ve özgürlüğü savunma eğilimindedir. Bu felsefe akımı, bireyin kendi varlığı ve özgürlüğü üzerine odaklanarak, sıkıntıları ve çatışmalarını derinlemesine analiz eder ve insanın varoluşsal koşullarını anlamaya çalışır (Akış , 2015, s. 21).

Varoluşçuların temel bir ilgi alanı, dünyanın ve insanın varoluşsal olarak anlamsızlığına karşı bir tepki olarak saçmalığa başkaldırmaktır. Varoluşçular, insanın varoluşsal çelişkilerini, anlamsızlıklarını ve acılarını vurgular. Bu durum, bireyin duygusal ve deneyimsel düzeyde yaşadığı bir gerçeklik olarak ortaya çıkar. Varoluşçuların perspektifinden, saçmanın kökeni ve Tanrı’nın inkârı gibi temel sorunlar duygusal bir boyut taşır. Bu varoluşsal krizlerden kaynaklanan olumsuz bakış açısı, bazen yaşamın anlamını sorgulamaya ve bununla baş etmeye çalışmak yerine, yaşama coşkuyla yaklaşarak bir tür insanizme ulaşma çabası olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda, varoluşçu düşünce yaşama tutku ve bağlılık ile öne çıkar. Ölüm ve saçmanın reddiyle, insan yaşamında anlam arayışı ve anlam bulma süreci önem kazanır. Bu süreç, bireyin kendi varlığını ve yaşamını anlamlandırma çabasının bir parçası olarak görülür (Gündoğan, 1996, s. 1, 3).

Camus, varoluşçuluğun temel fikirlerinden biri olan “saçma” kavramı üzerinde yoğunlaşır. Bu kavram, insanın yaşamın temel anlamsızlığıyla karşı karşıya olduğunu ve bu anlamsızlıkla nasıl baş edeceği sorusunu ele alır. Camus’a göre, insanın karşı karşıya olduğu temel sorunlardan biri de ölüm ve anlamsızlıktır. Normal insanlar, günlük hayatlarında umutlarını ve gelecek planlarını sürdürerek, anlamsızlığın farkına varmaktan kaçınma eğilimindedirler. Ancak, varoluşçu bir bakış açısına göre, bu umutlar genellikle gerçekçi olmayabilir ve insanı anlamsızlığın gerçeğiyle yüzleşmekten uzaklaştırabilir. Camus’un önerdiği “isyan” veya “başkaldırı” ise, anlamsızlığa karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. İnsan, dünyanın absürt doğasına karşı savaşıyor, anlamsızlıkla baş etmeye çalışır. Bu, yaşamın trajik bir anlam taşıdığını kabul etmekle birlikte, bu trajediyle mücadele etmeye ve yaşamı anlamlandırmaya çalışma çabasıdır. Camus’un düşünceleri insanın varoluşsal koşullarını ve anlamsızlığı ele alırken, umut ve anlamsızlık arasındaki gerilimi vurgular ve insanın bu gerçeklikle nasıl baş edebileceğini tartışır (Vicks, 2018, s. 130-131).

1.2.7. Varoluşçulukta Seçim ve Sorumluluk

Seçim, önümüzdeki seçeneklerden birini diğerlerinden ayırarak gerçekleştirmek anlamına gelir. Yaptığımız seçimler hem bizim hem de başkaları için önemlidir. Sağlıklı seçimler yapmak, kişiyi güçlü kılar. İradenin en belirgin olduğu an, karar anıdır. Seçim yapmak ve karar verme, zihinsel bir süreç olup, icraya geçişle son bulur (Dwelshauvers, 1952, s. 97).

Özgürlük insan varlığının en temel özellikleri biri olup insanın şahsiyeti, hürriyetle ve hürriyet içinde doğar (Verneaux, 1994, s. 16). Varoluşçuluk düşüncesinde insan dışındaki bütün varlıklar, değişmez ve ne olursa olsun yaratıldığı gibi kalmak zorundadır. Ama söz konusu durum insanda değişir. İnsanoğlu seçim, sorumluluk ve özgürlük kavramları birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Varoluşçulara göre, insan bu dünyaya fırlatılmıştır. Birey, dünyaya gelmeyi ya da doğduğu koşulları seçemese de, seçimleri aracılığıyla bu koşulları değiştirebilir. Çünkü insan özgürdür ve bu özgürlük ona seçme hakkı tanır. Bu seçimlerden sorumlu olan ise yine insanın kendisidir (Dökmen, 2000, s. 29).

Ateist varoluşçulukta, sorumluluğun miktarı daha fazladır çünkü bu düşünce akımına göre Tanrı'nın varlığına inanılmamaktadır. Ateist varoluşçular, her şeyin başlangıcını ve sonunu insanla ilişkilendirir ve tüm sorumluluğun insanda olduğunu savunurlar. Başka bir doğaüstü güce inanmadıkları için, insanın mutlak özgürlüğünü kabul ederler ve bu özgürlüğün ona büyük bir sorumluluk yüklediğini düşünürler. Buna karşın, teist varoluşçular, örneğin Kierkegaard, varoluş ile ilgili kavramları Tanrı düşüncesiyle temellendirirler. Kierkegaard'a göre insan, olanaklar, olasılıklar ve seçenekler sayesinde kendi özünü ve değerini kazanır. Birey, tüm bu seçenekler arasından kendisini seçerek kendi benliğini inşa eder. Kısaca, seçim, insanın ne olduğuna ve kim olacağına karar vermesidir. Seçimlerin sonuçları önceden tahmin edilemediği için bazen iyi, bazen de kötü seçimler yapılabilir. Hatta, insan kendi durumunu anlayamayacak kadar aciz kalabilir (Taşdelen, 2004, s. 96, 290).

1.2.8. Varoluşçulukta Varlık

Varoluşun ilk temel unsuru dünyada var olmaktır. Bu bakış açısına göre varoluş kesinlikle içinde yaşanılan dünyada gerçekleşir ve dünyasız bir varlık tasavvur edilemez (Ertürk, 2012, s. 135). Varoluşçuluk, insanın varoluşunu özgürlük, seçim ve sorumluluk bağlamında ele alan bir felsefi yaklaşımdır. Varoluşçulukta varlık, insanın sürekli olarak anlam yaratma, özgürleşme ve kendisini inşa etme sürecidir. Birey, evrende anlam ve amaç ararken, kendi özünü ve anlamını yaratma sorumluluğunu taşır. Jean-Paul Sartre, “varlık önce gelir, öz sonradan şekillenir” ilkesini benimseyerek, insanın kendini ve anlamını yaratma sorumluluğuna sahip olduğunu belirtir. Albert

Camus ise, insanın anlam arayışını evrenin anlamsızlığıyla yüzleşme olarak tanımlar. Camus, insanın ölüm ve belirsizlik karşısında anlam yaratma çabasını “saçma” olarak görse de, bu çabanın insanı özgürleştirici bir süreç olduğunu savunur. Martin Heidegger ise varlık meselesini, insanın dünyadaki yerini ve sürekli varoluşunu sorgulaması olarak ele alır. Heidegger, varoluşun yalnızca düşünsel bir kavram değil, insanın etkin bir şekilde dünyada varlık kazanması olduğunu söyler. Varoluş, dünya ile bilinçli ve iradî bir mücadeledir. İnsan bu dünyada etkin ve baskın bir şekilde mücadele ederse otantik bir varoluş seğileyebilir yoksa Nietzsche’nin deyiimiyle sürüden biri olarak inotantik bir varoluştan ibaret olacaktır (Ertürk, 2012, s. 142).

1.2.9. Varoluşçulukta Yabancılaşma ve Yalnızlık

Yalnızlık sözcüğünün Türkçe sözlükteki anlamları şu şekildedir: “1. Yanında başkaları bulunmayan: ‘Sokakta yalnız çocuk.’ 2. Yalnız olarak, yanında başkaları olmadan: ‘Yalnız yaşamak zorunda kaldı.’ 3. Psikolojide, toplumsal ilişkilerden yoksun veya yoksun bırakılan durumu ifade eder” (TDK, 2005, s. 2118).

18. yüzyılın son yıllarında bir grup romantik şair ve ressam bilerek yalnızlığı seçtiler. Onların amacı ruhsal deneyimlere sebep olan fiziksel yalnızlıktı. Örneğin bir sanatçı tek başına doğanın büyüklüğüne karşı hayret ve korku duygularına teslim olup sıradan hayatın gündelik problemlerinden uzaklaşıp yeni sanat eserleri icat edebilirdi. Ancak 19. yüzyılda “yalnızlık” sözcüğün anlamı fiziksel yalnızlıktan acı dolu bir duyguya doğru gitti. İlk defa bu dönemde insanlar başkaların yanında olduklarına rağmen kendilerini yabancılaşmış ve yalnız hissettiler. 21. yüzyılda ise boşanmaların ve yalnız yaşamayı seçen insanların oranı artması dünyada bir yalnızlık salgını başladığını göstermektedir (Smith, 2019, s. 292).

Yalnızlık ve yalnız olmak arasında önemli farklar vardır. Yalnız olmak genellikle sosyal, coğrafi veya kültürel faktörlerin etkisiyle ortaya çıkan bir durumdur. Bahsi geçen durum, kişinin sosyal ilişkilerinin zayıflaması, yeterli sosyal becerilere sahip olmaması veya kişilik özelliklerinin sosyal ilişkileri olumsuz etkilemesi sonucunda ortaya çıkabilir. Öte yandan, varoluşsal yalnızlık daha derin ve temel bir konuyu işaret eder. Bu tür yalnızlık, insanın varoluşsal koşullarıyla ilgili bir deneyimdir (Jaselsen, 2013, s. 76).

Varoluşsal yalnızlık, insanın içsel bir deneyimi olarak öne çıkar ve sürekli olarak varlığını hissettiren bir yalnızlık formudur. Bu duygusal durum, zaman zaman derin korkularla eşlik eder ve birey, sadece meşgul edici faaliyetlerle bu duygulardan kaçınabilir. Varoluşsal yalnızlık, insanın yaşamının en mutlu ve en özel anlarında dahi içselleştirdiği endişe verici bir gerçekliktir. Bu bağlamda, insan kendisini dünyadan ve diğer insanlardan uzaklaşmış hisseder; bu durum,

unutulmaz bir korku yaratır ve bireyin öz farkındalığını derinleştirir. Varoluşsal yalnızlık, fiziksel veya sosyal izolasyondan öte, evrensel bir mesele olarak kabul edilir. İnsanın varoluşsal koşullarını anlama ve kabul etme sürecinde belirginleşir. Bu duygusal durum, insanın yaşamın anlamsızlığı veya yabancılaşma gibi temel varoluşsal sorunlarıyla karşı karşıya kaldığında daha da derinleşebilir.

İnsan varlığının bu boyutu hakkında bilgi eksikliğiyle karşı karşıyayız ve bu gerçeğe yüzleşmek yerine varoluşsal yalnızlıktan kaçınma ve endişe duyma eğilimindeyiz. Bireyler bazen bu yalnızlığı geçici çözümlerle gidermeye çalışsa da, zaman içinde varoluşsal yalnızlığın kaçınılmaz olduğunu ve hiçbir şeyin veya kimsenin bu duyguyu ortadan kaldıramayacağını anlar. Bu kaçış girişimleri genellikle durumu daha da kötüleştirerek, varoluşsal yalnızlıkla daha yoğun bir şekilde başa çıkma zorunluluğunu doğurur. Hemen hemen her insan zaman zaman kendini yalnız hisseder; ancak bazıları bu duyguyu günlerce, yıllarca hatta ömür boyu yaşayabilir. Yalnızlık, duygusal tükenme, kişilerarası ilişkilerde zorluklar ve psikolojik gerileme ile ilişkilendirilebilir. Antropologlar ve sosyologlar, insanın sosyal bir varlık olduğunu ve başkalarının desteğine ve sosyal etkileşime ihtiyaç duyduğunu belirtir. Bu bağlamda, sosyal yalnızlık genellikle başkalarıyla iletişim kurarak aşılabılır; ancak varoluşsal yalnızlık daha derin ve temel bir mesele olup, bu tür sosyal etkileşimlerle giderilemez. Bazı durumlarda insanlar, toplumdan uzaklaşarak veya başkalarıyla olan bağlarını kopararak kendilerini yalnız ve yabancılaşmış hissedebilir. Bu durum, varoluşsal yalnızlığın sosyal yalnızlıktan farklı olduğunu ve insanın temel varoluşsal koşullarıyla bağlantılı olduğunu gösterir. Karl Jaspers bu konuya dair şöyle düşünmektedir: “İnsan ancak başkaları vasıtasıyla başkalarında var olur ve karşılıklı insani bağlarla bir arada bulunma sayesinde Existenz’inin hakikatine erer” (Magill, 1972, s. 76).

Felsefenin en köklü ontolojik sorularından biri olan yalnızlık duygusu, insanın temel sorunlarından biridir. Martin Heidegger, insanın varoluşsal durumunu Dasein kavramıyla açıklar. Dasein, dünyada diğer insanlarla birlikte var olan bir varlık olarak tanımlanır (Mitsein), bu bağlamda diğer insanlarla etkileşim içindedir. Heidegger’a göre, insan yalnız kaldığında birlikte olmanın eksik bir formunda bulunur. Yani kalabalıklar içinde yalnızlık, birlikte olmanın eksik bir biçimidir. Söz konusu durum bizi, her yalnız bireyin tek başına olmadığı ve her tek başına olanın da yalnız olmadığı gerçeğine götürür. Kalabalıklar içindeki yalnızlık duygusu, insanın içsel bir çelişisini yansıtır ve bireyin yalnızlığıyla toplumsal ilişkiler arasındaki dinamik bir dengeyi ortaya koyar. Bu bağlamda, yalnızlık kavramı, sadece fiziksel izolasyon veya sosyal etkileşimden daha derin ve ontolojik bir boyutta ele alınır. “Ah! Dostum, büyük kentlerde avare dolaşan yalnız kişi nedir, bilir misiniz?” (Camus, 2017, 83).

“Arayanın kendisi de kolaylıkla kaybolabilir. Her türlü yalnızlaşma suçtur böyle konuşur sürü” (Nietzsche, 2011, s. 79).

“Terk edilmişlik başka şeydir, yalnızlık başka şey: Bunu öğrendin mi şimdi? ve insanların arasında hep yaban ve yabancı olacağımı”.

“Ey yalnızlık! Ey benim yurdum olan yalnızlık! Öyle uzun zaman yaşadım ki bir yaban gibi yabanellerde, şimdi sana ancak gözlerim yaşlarla dolu olarak geri dönebilirim” (Nietzsche, 2011, s. 228).

Yalnızlık meselesi, Sartre’dan önce Albert Camus’un eserlerinde ele alınmıştır. Camus, Sartre’dan daha fazla yalnızlık çekmiştir. *Yabancı* adlı eseri, Tanrı, doğa ve var olan her şeyle yabancılaşmış bir insanı temsil eder. Egzistansiyalizmde insan, doğaya ait olmadığı için yabancıdır. İnsan, ne kendine uygun ne de kendisi için yapılmış bir yerde bırakılmıştır (Şeriati, 2010, s. 37; Sartre, 1990, s. 44). Bu bağlamda, egzistansiyalizmde yalnızlık, bireyin varoluşunun temel bir parçası olarak görülür. İnsan, kendi varoluşunu ve anlamını yaratma sürecinde yalnızdır. Doğayla ve çevresiyle olan bu yabancılaşma, insanın kendi kimliğini ve varoluşunu sorgulamasına yol açar. Sartre ve Camus, bu yalnızlığın bireyi derin bir umutsuzluk ve varoluşsal kaygıyla karşı karşıya bıraktığını savunurlar.

Camus, insanın bu dünyada kendisini yabancı hissetmesinin kaçınılmaz olduğunu vurgular. İnsan, evrende yalnızdır ve kendi anlamını bulma mücadelesinde tek başınadır. Söz konusu yalnızlık, bireyin kendi varoluşunu ve özgürlüğünü tam anlamıyla kavrayabilmesi için bir fırsat olarak da görülebilir. Ancak, aynı zamanda büyük bir yük ve kaygı kaynağı olabilir, çünkü insan yalnızca kendi seçimlerinden ve eylemlerinden sorumludur. Egzistansiyalizme göre, insanın doğayla ve diğer insanlarla olan bu kopukluğu, onun varoluşunun temel bir parçasıdır ve bu durum, bireyin kendi özgürlüğünü ve sorumluluğunu kabul etmesiyle aşılabılır. Bu kabul, bireyin kendi varoluşunu ve anlamını yaratma sürecinde daha bilinçli ve sorumlu bir şekilde hareket etmesine olanak tanır.

1.3. VAROLUŞÇU FELSEFENİN TEMSİLCİLERİ

Emmanuel Mounier’ye göre, varoluşçuluğun kökleri sokrates’e kadar uzanır. Varoluşçuluğun temelinde Blaise Pascal, Martin de Birand, sören Kierkegaard ve Sartre gibi düşünürler bulunmaktadır (Mounier, 1986, s. 45). 20. yüzyılda pek çok toplumu ve insanı etkileyen varoluşçu felsefe, aslında tek bir kişiye ait değildir. Genel olarak bakıldığında çoğu kişi varoluşçuluğun modern anlamda, sekiz önemli filozofun yaşamı ve düşünceleriyle özdeşleştirir. Bunlar: Martin Buber, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir,

Merleau-Ponty ve Albert Camus'dur. Bahsi geçen yazarların hayatı ve eserleri hakkında bilgi sahibi olan okuyucular, yirminci yüzyıl varoluşçuluğu hakkında kapsamlı bir bilgiye ulaşabilirler. Varoluşçu geleneğin başlıca temsilcileri genellikle Martin Heidegger, Soeren Kierkegaard, Jean-Paul Sartre, Friedrich Nietzsche ve Albert Camus olarak kabul edilir. Ancak genellikle göz ardı edilen diğer önemli figürler arasında Simone de Beauvoir ve Maurice Merleau-Ponty da bulunmaktadır. Bu varoluşçu filozoflar birbirinden etkilenmelerine rağmen her biri farklı düşünce ve temellere sahiptir (Timuçin, 1985, s. 18.).

Jaspers ve Heidegger, Alman varoluşçuluğunun temsilcileri iken, Buber Yahudi varoluşçuluğunun en önemli yazarıdır. Marcel, Sartre, Beauvoir ve Merleau-Ponty ise Fransız varoluşçuluğunun önde gelen isimleridir. Albert Camus tam olarak bir varoluşçu olarak kabul edilmese de varoluşçulukla olan bağlantıları nedeniyle önemli bir figür olarak görülmektedir. (Verneaux, 1994, s. 61). Bu düşünürlerin hayatları ve eserleri, varoluşçuluğun karmaşıklığını ve derinliğini anlamak için anahtar niteliğindedir.

19. yüzyılda en önemli varoluşçulardan biri olan Soeren Aabye Kierkegaard, eserlerinde kaygı, özgünlük, seçim, bağlılık, özgürlük ve sorumluluk gibi varoluşçuluğun temel kavramlarını etkileyici bir şekilde ifade etmiştir. Modern varoluşçuluğun babası olarak adlandırılan Kierkegaard'ın düşünceleri, sonraki varoluşçular için önemli bir örnek teşkil etmiştir. Hursel ise onun pedegogudur (Verneaux, 1994, s. 8). Aynı yüzyılda, varoluşçuları derinden etkileyen bir diğer düşünür ise Friedrich Nietzsche'dir. Nietzsche'nin "Tanrı'nın ölümü" ve nihilizm kavramları, 20. yüzyıldaki Avrupalı araştırmacıların çoğunu derinden etkilemiştir. Onun felsefesi tamamen bir yaşam felsefesidir ve büyük ölçüde Schopenhauer'in etkisindedir (Timuçin, 1985, s. 67-68).

Varoluşçuluğun temel düşüncesi Almanya'da Heidegger ve Jaspers, Fransa'da ise Marcel, Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir ve Sartre gibi yazar ve filozofların eserlerinde görülmektedir (Hilâv, 1986, s. 133). Günümüzdeki modern varoluşçuluk ise, geleneksel varoluşçular (Kierkegaard ve Nietzsche) ile fenomenolojiyi (Franz Brentano ve Edmund Husserl) savunan düşüncelerin bir sentezi olarak ortaya çıkmıştır. Bu sentez, varoluşçu düşüncenin evriminde önemli bir rol oynamış ve felsefi tartışmalara yeni bir boyut kazandırmıştır.

Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir* adlı konuşmasında, varoluşçuluğun Tanrı inancına göre iki ana kola ayrıldığını ifade eder: Bunlar din odaklı varoluşçuluk ve tanrıtanımaz varoluşçuluktur. Bu bölümde, söz konusu iki temel yaklaşımı ve bu yaklaşımları temsil eden düşünürleri kısaca ele alacağız.

1.3.1. Din odaklı varoluşçuluk

Bahsedilen grup, varoluşçu düşünceyi dini inançlarla birleştirir ve Tanrı'nın varlığına inanır. Onlara göre, insanın gerçek bir imanla Tanrı'ya yönelmesi, hayatın kaygılarından kurtulmasını ve huzura erişmesini sağlar. Bu tür varoluşçular, insanın özgürlüğünü Tanrı'nın varlığına bağlı olarak değerlendirir ve genellikle şu felsefi önermeyi benimserler: “Tanrı varsa insan özgürdür” (Taşdelen, 2004, s. 257).

Bu tür varoluşçular, genellikle varoluşçu düşüncenin insanın özgürlüğü ve sorumluluğu üzerine yoğunlaşan temel önermelerini benimserler. Ayrıca, Tanrı'nın varlığına olan inançlarını da sürdürürler. Söz konusu perspektif, genel olarak varoluşçunun nihilizm veya ölçsüzlük olarak algılanan yalnızlık temasına alternatif bir bakış açısı sunabilir. Çünkü Tanrı'ya olan inanç, insanın yaşamında anlam ve amaç bulmasına katkıda bulunabilir. Soeren Aabye Kierkegaard, bu grupta önde gelen bir figürdür. Kierkegaard'ın felsefesinde, insanın özgürlüğü ve gerçek benliği, Tanrı'yla olan ilişkisinde derinleşir ve bu ilişki insanın varoluşsal sorunlarını çözmesini sağlar. Örneğin, Kierkegaard şöyle der:

“Ebedî bilincim Tanrı'ya olan aşkımdır ve bu benim için her şeyden daha yücedir... Tanrıya olan aşkımı zafer kazanana kadar koruyabilirim” (Kierkegaard, 2002, s. 92-93).

Martin Buber, Karl Jaspers, Gabriel Marcel ve Paul Tillich gibi din odaklı varoluşçular, dinî inançlarını varoluşçu düşüncelerle entegre ederek insanın varoluşsal derinliklerini araştırmıştır. Martin Buber, Yahudi felsefesi ve ilişki kuramı üzerinden insanın özgünlüğünü ve karşılıklı ilişkilerin önemini vurgulamıştır. Karl Jaspers, Alman varoluşçuluğunun önde gelen temsilcilerinden biri olarak, sınırsızlık, özgürlük ve insanın sınırsızlığı gibi konuları derinlemesine işlemiştir. Gabriel Marcel, Katolik inancıyla varoluşçu düşünceyi bir araya getirerek, varlık ve varoluşsal deneyimlerin anlamı üzerine çalışmalar yapmıştır. Özellikle bireyin varoluşsal ayrılığı ve diğer insanlarla kurduğu ontolojik bağlar üzerine yoğunlaşmıştır. Paul Tillich ise Hristiyan teolojisi ile varoluşçu felsefeyi birleştirmiştir. Dini sembollerin, insan varoluşunun anlamını ifade etmedeki işlevini analiz etmiştir. Bu düşünürler, farklı dinî ve kültürel arka planlardan gelmelerine rağmen, ortak bir çaba içinde insanın varoluşsal sorunlarını anlamaya ve bu sorunlara cevaplar sunmaya çalışmıştır.

1.3.1.1. Soren Aabye Kierkegaard (1813-1855)

Soren Kierkegaard, 1813 yılında Kopenhag'da dünyaya gelen ve ailesinin yedinci çocuğu olarak büyüyen bir filozoftur. Zengin bir ailenin ferdi olarak, maddi sıkıntılar yaşamadan hayatını sürdürmüş, bu durum ona felsefi düşüncelerine odaklanma ve eserlerini yazma özgürlüğü sağlamıştır. Ancak ailesinde sıkça yaşanan ölümler, özellikle erken yaşta ölüm kavramıyla derin bir şekilde yüzleşmesine yol açmış ve bu deneyimler ilerleyen dönemdeki felsefi düşüncelerini derinleştirmiştir. O yirmi bir yaşından önce annesi, kız kardeşleri ve erkek kardeşlerinden ikisini kaybetmiştir (Hannay, 2002, s. 5).

Kierkegaard'ın akademik eserleri, o dönemde genellikle Almanca veya İngilizce yayımlanan felsefi çalışmalardan farklı olarak, kendi ana dili olan Danca (Danimarka Dili'nde) kaleme alınmıştır. Bu tercih, eserlerinin uluslararası alanda tanınmasını uzun yıllar geciktirmiştir. Eserleri hayatı boyunca değil ancak ölümünden sonra yirimininci yüzyılın başlarında Almanca ve diğer dillere çevrildiğinde, varoluşçuluk ve dini felsefe alanlarında önemli bir figür olarak kabul görmüştür (Akarsu, 1994, s. 193).

Soeren Kierkegaard, bunalımlı bir çocukluk geçirmiş, fiziksel olarak zayıf ve hastalığa elverişli bir bünyeye sahip olmuştur. Babası sıkı bir Protestan olan Kierkegaard, dini hassasiyetlerin etkisi altında büyümüştür. Protestan geleneği, katı kuralları ve karamsar bir bakış açısını içermesiyle bilinir ve Kierkegaard'ın düşüncelerine derin bir şekilde yansımıştır. Eğitimini bitirmesinin ardından babasının yönlendirmesiyle teoloji doktorasını tamamladıktan sonra Kopenhag klisesinde papazlık yapmaya başlayıp ilk vaazlarından birini vermiştir. Ancak, 1841 yılında nişanlısı Regine Olsen ile yaşadığı kısa nişanlılık sürecinden sonra ondan kendi isteğiyle ayrılması, hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Kierkegaard nişanlısı ve kendisi arasında bir ruh ilişkisi kurmaya çalışmış ancak nişanlısında aradığını bulamayınca nişanı bozmuştur. Bu olaydan sonra Kierkegaard, tek başına Tanrısı'yla görevini yerine getirmeye hazır olmuştur. Ondan sonra gündüzleri dünyevi meseler ile uğraşırken geceleri ise murakaba ve yazmakla meşgul olmuş, yaşadığı deneyimlerin etkisini de kitaplarına yansıtmıştır (Hannay, 2002, s. 5; Verneaux, 1994, s. 9-10).

“Kierkegaard'ın Regine ile olan ilişkisi ve yaşadığı hüsrana dolu tecrübe birçok eserinde karşımıza çıkar. Unutmamak gerekir ki bu nişanlılığın sona ermesi sadece mutsuz biten bir aşk hikâyesi değil, Kierkegaard'ın kendi ifadesiyle daha büyük amaçlar için dünyevi mutluluğun feda edilmesidir. Kierkegaard için bu ayrılık, daha sonra birçok kere değineceği karar verme eyleminin gerçek hayattaki ilk acı verici tecrübesidir” (Akış, 2022, s. 79).

Özellikle din konusunda süregelen çatışmalar ve içsel sorgulamalar, onun felsefi düşüncelerini derinleştirmiştir. Kierkegaard'ın hayatı ve düşünceleri, ölümünden sonra Almanya ve Fransa'da büyük etki yaratmış ve varoluşçu felsefenin doğmasına katkı sağlamıştır. Onun düşüncesinde iman alışılmış dışında, hatta saçmadır ve o aklın tamamını bu yolda feda etmeye hazırdır (Verneaux, 1994, s. 13-14).

Kierkegaard, eserlerini genellikle takma adlar veya müstear isimler altında yayımlamıştır. Bu yöntem, felsefi düşüncelerini daha özgürce ifade edebilmesini sağlamış ve okuyucuların düşünce dünyasında derin etkiler bırakmasına olanak tanımıştır. Onun felsefi düşünceleri, özellikle dinin birey üzerindeki etkileri, özgürlük ve sorumluluk gibi konular üzerine yoğunlaşmış ve derinlemesine analizler sunmuştur. Yazarın başlıca eserleri şunlardır: 1843 yılında *Ya/ya da, Tekrarlama ve Korku ve Titreme* yayımlanmıştır. 1844 yılında *Felsefî Kırıntılar ve Kaygı Kavramı* adlı eserleri çıkmıştır. Daha sonra 1945 yılında *Yaşam Yolunun Aşamaları*, 1846'da *Bilimsel Olmayan Dipnotun Çözümü* ve 1849'da *Ölümcul Hastalık* adlı eserleri yayımlanmıştır (Hannay, 2002, s. 5). Kierkegaard, varoluş kavramını ilk defa modern anlamda kullanan filozoftur (Akarsu, 1994, s. 193). O modern varoluşçuluğun temellerini attığı için varoluşçuluğun babası olarak kabul edilir. Kierkegaard, bir teolog, filozof ve sanatkar olarak çeşitli alanlarda derinlemesine düşünceler geliştirmiştir. Bahsi geçen filozofun düşünceleri, Gabriel Marcel hariç olmak üzere birçok varoluşçu filozofu büyük ölçüde etkilemiştir.

Üniversite yıllarında Frederick Christian Sibbern ve Poul Martin Moller gibi önemli filozoflardan ders alan Kierkegaard, özellikle Sibbern aracılığıyla Hegel'in felsefesi ile detaylı bir şekilde tanışmıştır. Ancak Kierkegaard, dönemin hakim olan geleneksel felsefenin nesnel düşüncesine ve özellikle en çok "soyut düşünür" adını verdiği Hegel'in düşüncelerine karşı çıkmıştır. O, öznel düşünceyi savunur. Hegel'in temsil ettiği Alman idealizmi olarak adlandırılan bu düşünceleri bir tehlike olarak görmüştür. Kierkegaard ise Alman idealizmi, özellikle Hegel'in görüşlerinin, dinî deneyimi, bireysel inancı ezdiğini ve basitleştirdiğini düşünmüştür. Bu nedenle, kendi felsefi düşüncelerinde dinin merkezi öneme sahip olduğunu ve bireyin tanrıya olan kişisel ilişkisinin önemini vurgulamıştır. Hegel felsefesinden etkilenen Kierkegaard, aynı zamanda varoluşun bir sisteminin olamayacağı düşüncesiyle Hegel'in felsefesine karşı çıkmış ve kendi felsefi yaklaşımını ortaya koymuştur. Kierkegaard, varoluşun öncelikli olarak bireysel deneyim ve kişisel varoluşla ilgili olduğunu savunmuş ve bu anlayışı Hegel'in evrensel sistem anlayışına karşı bir alternatif olarak sunmuştur (Taşdelen, 2004, s. 282).

Özcü anlayış, özellikle Platon ile başlayarak gelen geleneksel felsefi düşüncede, gerçeklik ve varoluşun evrensel, ideal formlarının bulunduğu bir düşünceyi ifade eder. Bu anlayış Hegel

felsefesinde, tarihsel ve evrensel bir gelişim süreci içinde mantıklı bir sistem olarak ele alınır. Hegel'e göre, gerçeklik ve bilgi sürekli bir şekilde evrensel zihinsel süreçlerin sonucudur.

Kierkegaard ise varoluşun öznel, bireysel ve anlam arayışı içinde yaşanan bir süreç olduğunu vurgular. Ona göre, varoluşçuluğun özü, bireyin kendi varoluşunu anlamlandırma çabası ve bu çabanın özgürlüğü ve sorumluluğu beraberinde getirmesidir. Kierkegaard'ın varoluşçu yaklaşımı, bireysel deneyimlerin ve kişisel yaşamın derinliğini ve karmaşıklığını vurgulayan bir perspektif sunar, bu da onu Hegel'in evrensel sistem anlayışından ayırır. Kierkegaard'ın felsefesi, temelde bir tepki felsefesi olarak görülebilir. O, özellikle spekülasyon felsefenin varoluşu soyut bir alana hapsedmesine ve varlığı sadece akılla kavranabilir bir fenomen olarak ele almasına karşı çıkmıştır (Taşdelen, 2004, s. 24).

Spekülasyon felsefe, genellikle evrensel ve mantıksal sistemler geliştirerek gerçekliği evrensel zihinsel süreçlerin mantıksal sonucu olarak açıklamaya çalışır. Hegel'in felsefesi gibi, bu anlayış gerçekliği evrensel kategoriler ve idealler üzerinden anlamlandırır. Kierkegaard'ın felsefesi spekülasyon felsefeye karşı çıkar ve varoluşun bireysel deneyim ve içsel yaşamla ilgili olduğunu savunur. Ona göre, varlık sadece evrensel kategoriler ve mantıksal sistemlerle değil, bireyin derin içsel deneyimleri ve anlam arayışlarıyla da ilişkilidir. Kierkegaard'ın düşünceleri, modern varoluşçu felsefenin temel taşlarından biri olarak kabul edilir. Çünkü bireyin varoluşsal deneyimlerini ve dini inançların etkilerini vurgular. Öznel düşünür, insanlara, insan olmayı ve var olmanın ne olduğunu öğretmek sorumluluğunu üstlenir. (Verneaux, 1994, s. 14).

Kierkegaard'ın eserlerinde bireysel deneyimleri merkeze alması, insanı sadece düşünen bir varlık olarak değil, aynı zamanda tüm bireysel özellikleriyle yaşayan bir varlık olarak tanımlaması dikkat çeker. Onun felsefesi, soyut ve sistematik bir yaklaşımla insanı anlamaya çalışan diğer felsefi akımlara karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. Bu akımların başında onun düşüncesinde akıl kavramını temsil eden Hegel'dir. Kierkegaard Hegel'in rasyonalist felsefesini eleştirirken akıl ile ilgili sorunları da derinlemesine irdemiştir. Hegel'in evrensel ve mantıksal sistemleri, Kierkegaard'ın perspektifinde bireysel varoluşun derinliklerini ve anlam arayışlarını sınırlayan bir faktör olarak değerlendirilir. Onun düşüncesinde inanç hiçbir belirlilik göstermez ve akıl yoluyla anlaşılmaz (Verneaux, 1994, s. 12-14). Kierkegaard Hegel'in bütün düşüncelerini hatalı varsayımlar içerdiği için tamamen reddeder (Blakham, 2006, s. 28). Kierkegaard'a göre, varoluş bireysel bir alanı kapsar ve birey kendi deneyimleri ve seçimleriyle varlığını şekillendirir. Kierkegaard, varoluşsal gelişimi üç aşamada tanımlar: estetik, etik ve dinsel varoluş. Bu aşamaları geçen bir kişi, var olma sürecinde ilerlerken bir önceki aşamadan diğerine geçiş yapar. Ancak

Kierkegaard'a göre, aynı anda iki farklı aşamada bulunmak mümkün değildir; birey varoluşsal olarak ilerlerken önceki aşamayı tam olarak terk etmelidir.

Estetik varoluş, anlık zevkler, keyifler ve duyuşsal deneyimler üzerine odaklanır. Bu aşamada birey, anlık tatminler peşinde koşar ve sorumluluklardan kaçınabilir. Etik varoluş ise ahlaki ilkeler ve sorumluluklar çerçevesinde yaşamayı amaçlar. Bu aşamada birey, etik değerlere ve evrensel normlara göre hareket eder. Son olarak, dinsel varoluş, bireyin özgürlüğü ve sorumluluğuyla Tanrı'ya bağlılık içinde var olmayı ifade eder. Bu aşama, bireyin spiritüel olarak derinleştiği ve içsel olarak kendini bulduğu bir süreçtir. Estetik varoluş alanı hoşlanma, etik varoluş alanı eylem ve dinsel varoluş alanı ise inanma ile ilgilidir. Karşıt doğalarıyla birbirini dışlayan bu varoluş alanlarının bir arada yaşanabilmesi mümkün değildir (Taşdelen, 2004, s.145,155).

Kierkegaard'a göre, varoluş alanları arasında seçim yapmak, bireyin varoluşsal gelişiminde temel bir şarttır. Özgürlük, kişinin seçim yapabilmesiyle mümkündür; ancak bu sadece iki seçenek arasında daha iyi olanı seçmek değil, bireyin bilinçli bir şekilde seçim yapmaya karar vermesidir. Seçim yapmayı seçmek, kişiyi kendi sorumluluklarını almaya ve kararlarının sonuçlarına katlanmaya davet eder. Bu süreç, bireyin gerçek bir birey haline gelmesini sağlar, çünkü kendi seçimleriyle varlığını oluşturur. Ancak, seçenekler arasında bir tercih yapmanın mümkün olduğunu fark eden birey, kaygı duygusuyla karşı karşıya kalabilir. Kierkegaard'a göre kaygı, olanaktan etkinliğe geçiş sürecinde bireyin özgür seçimlerini gerçekleştirebilmesi için bilinci uyanık tutan bir durumdur. Kaygı, bireyin karşı karşıya olduğu farklı seçeneklerin ve sonuçlarının bilincinde olmasına imkân tanır ve bu da onun gerçek bir özgür varlık olarak hareket etmesini sağlar (Akış, 2015, s. 90-100).

Kierkegaard, Marcel dışındaki pek çok varoluşçu filozofu felsefi görüşleriyle etkilemiştir. Varoluşçu felsefenin genel kabul görmüş fenomenleri olan saçma, kaygı, korku ve bunaltı gibi kavramlar, Kierkegaard'ın düşüncelerinde de önemli yer tutar. Onun varoluşçuğun kurucusu olarak adlandırılmasının temel sebebi, insanın özünü ve varoluşun özelliklerini sorgulamasıdır. Kierkegaard, diğer varoluşçu filozoflar gibi teorik yaklaşımları kabul etmeyip daha çok insanın içsel deneyimlerini ve bireysel varoluşunu merkeze alan bir perspektif geliştirmiştir. Korku, kuşku, iç daralması, kaygı ve yalnızlık gibi kavramlar Kierkegaard'ın felsefesinde sıkça karşımıza çıkar ve söz konusu kavramlar, Alman varoluşçuluk felsefesini derinden etkilemiştir. Onun diğer varoluşçu filozoflardan ayrılan en önemli özelliklerinden biri, "birey" kavramını varoluşun merkezine yerleştirmesidir. Kierkegaard'a göre, bireyin kişisel deneyimleri, seçimleri ve içsel çatışmaları, insanın var oluşunu şekillendirir ve onu gerçek bir varlık yapar. Bu perspektif,

varoluşçu felsefenin insan odaklı ve öznel boyutlarını vurgular ve Kierkegaard'ı bu felsefi akımın öncüsü yapar (Taşdelen, 2004 , s. 46).

Kierkegaard'ın düşüncesinde önemli bir yere sahip olan “umutsuzluk” kavramı, *Ölümci Hastalık: Umutsuzluk* eserinde derinlemesine incelenmiştir. O doğrudan varoluş sırrının içine girip, insanın sonlulukla, sonsuzluk arasındaki geçişini, umutsuzluk deneyimi aracılığıyla gerçekleştirdiğini belirtir. Bu deneyim, insanın varoluş sürecinde evrensel bir olgu olarak ortaya çıkar. Ona göre bireyin diyalektik yapısı, sonlu ve sonsuz varlığın bir sentezinden oluşur. Ancak bu sentezde birey, sonlu yaşamının sınırları ile sonsuzluğun geniş ufukları arasında sıkışmış bir varoluş süreci yaşar ve bu sürecin temel dinamiğini umutsuzluk oluşturur.

Umutsuzluk, Kierkegaard'ın felsefesinde evrensel bir kavram olup insan oğlunun zorunlu hastalığıdır. Umutsuzluk, insanın içinde varolan bir durumdur ve tüm insanlar bu duyguyu deneyimler. Umutsuzlukla baş etmek isteyenler için Kierkegaard'a göre tek çıkış yolu dinin sunduğu içsel bir sığınmadır. Ona göre, din dışında her türlü çare boşa gitmeye mahkûmdur. Umutsuzluk, insanın içsel çatışmalarını ve varoluşun derin paradokslarını anlamlandıran bir araç işlevi görür. İnsan, sonluluğunu aşmaya çalışırken umutsuzlukla karşı karşıya gelir; bu süreç, bireyi kendi varlığını sorgulama ve özünü keşfetme noktasına taşır. Kierkegaard'a göre, bu yüzleşme her bireyin kaçınılmaz bir yolculuğudur ve insanın varoluşsal özgünlüğünü anlamaya yönelik çabasının en kritik adımlarından biridir (Yakupoğlu, 2005, s. 7-12).

Kierkegaard'ın felsefesinde umutsuzluk, özgürlük, kaygı ve bireysellik gibi kavramlar merkezi öneme sahiptir. Bu kavramlar, insanın varoluşsal derinliklerini anlamlandırmak için temel unsurlardır ve Kierkegaard'ın eserlerinde sıkça karşımıza çıkarlar.

Özellikle seçim ve özgürlük kavramları, Kierkegaard'ın felsefesinin köşe taşlarından ve varoluşçu filozofların temel çalışma malzemeleri haline gelmiştir. Kierkegaard, insanın en korkunç armağanının seçim yapma yetisi ve bu seçimlerin getirdiği özgürlük olduğunu düşünmüş ve bu temel düşüncüyü eserlerinde derinlemesine işlemiştir (Anderson, 2024, s. 86).

1.3.1.2. Karl Jaspers (1883-1969)

Varoluşçu felsefenin önemli figürlerinden olan Karl Jasper, Almanya'nın Oldenburg şehrinde doğdu. Hukuk eğitimine başladıktan sonra tıp alanına yönelen Jaspers, 1909 yılında psikiyatri bölümünü tamamlamasının ardından Heidelberg Psikiyatri Kliniği'nde gönüllü asistanlık yapmıştır. 1921 yılında Felsefe profesörlüğüne alan Jaspers, 1930'dan sonra felsefe hocalığı yapmıştır. Nazi hareketi sırasında Nazizm'e karşı tavır aldığı için üniversitedeki görevinden

uzaklaştırılan Jaspers, II. Dünya Savaşı'nın ardından görevine geri dönmüştür. Alman Yayınevleri tarafından 1958 yılında Barış Ödülünü kazanmaya layık görülür (Akarsu, 1994, s. 197; Verneaux, 1994, s. 45). 1961 yılında emekli olan ve 1969 yılında vefat eden Jaspers, hem filozof hem de psikiyatrist olarak pek çok felsefi alanda önemli etkiler bırakmıştır.

Jaspers'in eserleri arasında *Çağın Tinsel Durumu* (1931), *Felsefe* (1932), *Akıl ve Varoluş* (1935), *Nietzsche* (1936), *Descartes ve Felsefe* (1937), *Varoluş Felsefesi* (1938), *Felsefi İnanç* (1948), *Tarihin Kökeni ve Amacı* (1949), *Felsefeye Giriş* (1950), *Özgürlük ve Yeniden Birleşme* (1960), *Vahiy Karşısında Felsefi İnanç* (1962), *Almanya Nereye Gidiyor* (1966) gibi önemli başlıklar bulunmaktadır. Bu eserler, Jaspers'in felsefi düşüncesinin derinliğini ve çeşitliliğini yansıtır (Erdem, 2014, s.143-146).

Varoluş felsefesi, Kierkegaard'dan sonra Jaspers ve Heidegger gibi düşünürlerin elinde önemli bir evrim geçirmiştir. Özellikle Jaspers, Kierkegaard'ın dinî kökenli düşüncesini dinden arındırarak genel insanî deneyimlere uygulamış ve böylece varoluş felsefesini daha evrensel bir zeminde konumlandırmıştır. Onun düşüncesinin odak noktası hep inanç ile ilgiliydi. O dine karşıdır ama tam tersine bütünüyle tanrıya yönelir. (Akarsu, 1994, s. 194; Verneaux, 1994, s. 45). Hegel'in Mutlak kavramıyla ilişkili olarak ifade ettiği düşüncenin gelişimiyle ulaşılabilirliği iddiasına karşın, Jaspers'a göre Mutlak'a doğrudan erişim mümkün değildir. Ona göre Mutlak, gelip geçici ve dağınık parçalarda ve aralıklı ışıdamalarla ortaya çıkar. Bu durum, insan düşüncesinin Mutlak'a ulaşmada tam başarı sağlayamayacağını, ancak sezgisel anlayışlarla yetinmek zorunda kalacağına işaret eder. Jaspers'in bu perspektifi, varoluşçuluk düşüncesinde, insanın sınırlılığı ve kavrayamadığı mutlak gerçeklik arasındaki sürekli gerilimi vurgular. Jean Wahl'ın belirttiği gibi, varoluşçuluğun tarihsel gelişimi, insanoğlunun bu tür düşünsel çatışmaların ve yeniden yorumlamaların ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Her birey varoluşçuluğun bir yönünü geliştirirken diğer yönünden vazgeçer (Wahl, 1999, s. 16).

Tarihsel olarak Jaspers'in varoluşçuluğu, Kant'ın transendental idealizmi, Dilthey'in tarihselci yaklaşımı, Kierkegaard'ın öznelciliği ve Nietzsche'nin düşünceleri arasındaki zengin gerilimlerden beslenmiştir. Jaspers, varoluş kavramını derinlemesine anlamak için uzun zaman harcamış ve özellikle Kierkegaard'ın görüşlerinden ilham almıştır. O Kierkegaard ve Nietzsche'den derin bir etki almışsa da onları büyük ve özel insanlar olarak ele alır. Ancak onların takipçisi değildir (Blackham, 2006, s. 49). Roger Verneaux'e göre de Jasper, Kant'ın yolunda ilerlemiş ve onun düşüncelerini yenilemiştir (Verneaux, 1994, s. 49).

Ona göre insan seçimlerinde özgürdür ve sonucunu kendisi belirler (Timuçin, 1985, s.84). Varoluş ise, sadece bir insanî özellik değil, aynı zamanda bir olasılık ve seçim imkânıdır. İnsan,

bu imkânı kullanmayı ya da kullanmamayı seçebilir. Bu seçim ahlaki bir yükümlülük taşır: kullanıldığında daha yüksek bir ahlaki seviyeye ulaşılabilir. Jaspers'ın felsefesi ile Kant'ın felsefesi arasında önemli bir ayrım bulunmaktadır. Kant'a göre, gerçeklik rasyonel kanunlarla belirlenir ve insanın anlaması ve takip etmesi gereken evrensel normlar vardır. Ancak Jaspers'a göre varoluşun gerçekleşmesi, sadece rasyonel bir takip değil, aynı zamanda kaygı ve karar gerektirir. Bu kaygı, insanın varlığını sorgulamasına ve yerini belirlemeye çalışmasına yol açar. Jaspers'ın perspektifinde dünya görüşü, Kierkegaard'ın dini bağlamdan soyutlanıp genelleştirilmiş halidir. Bu düşünceye göre, artık dini figürlerle değil, kendi varlığımızın içsel derinlikleriyle ilgileniriz. Klasik felsefe anlayışı Hegel'de son bulur (Blackham, 2006, s. 50). Hegel'in Mutlak olarak adlandırdığı kavrama Jaspers'a göre tam anlamıyla erişmek mümkün değildir. Mutlak, insan düşüncesinin ötesinde, gelip geçici ve aralıklı biçimlerde kendini gösterir. Jaspers için, Tanrı ile olan ilişki koşulsuz teslimiyetle mümkündür. Tanrı'nın tasavvur edilmesi, insanın aydınlanmasını ifade eder, ancak bu inanç göstermek anlamına gelmez. İnanç, Tanrı'nın varlığına cesaret ederek yaşamak ve onun varlığını hesaplanabilen bir bilgiye dayandırmak değil, ona yönelik bir içsel duruşla yaşamaktır. İnanılan Tanrı, uzak ve görünmezdir; onun varlığı ispat edilemez ve ona olan inanç görmek değil, bir his ve sezgi meselesidir (Jaspers, 1981, s. 63).

Jaspers'in felsefesinde iletişim, temel bir kavram olarak belirginleşir ve yalnızlıkla derin bir bağ içinde ele alınır. Ona göre, bireyler iletişim kurduklarında birbirlerinin yalnızlığını fark eder ve bu yalnızlığı tanır. İnsan, varlık arayışında kendi sınırlarının ötesine geçerek diğer varlıklarla etkileşim kurar; bu etkileşim ise bireyin varoluşunu anlamlandırma yolunda kilit bir süreçtir.

Jaspers, iletişimin yapı taşlarını “yalnızlık”, “açıklık” ve “sevgi aracılığıyla mücadele” olarak tanımlar. Ona göre, bireyin kendini ifade edebilmesi, öncelikle yalnız kalmayı göze almasına bağlıdır. Bu cesaret, bireyi daha açık ve anlamlı bir iletişim deneyimine taşır ve insanı, hem kendi varoluşuna hem de diğerlerinin varlığına dair derin bir farkındalığa ulaştırır (Erdem, 2014, s.130-131). Jaspers'ın iletişim teorisi Kierkegaard'dan ziyade Hegel düşüncesine benzemektedir. Çünkü Kierkegaard, insan ve tanrısı arasındaki biricik ilişkiden vazgeçmez ve yalnızlığı seçer. Ancak Hegel'in düşüncesinde insan kendi varlığını gerçekleştirmek için diğer insanlara muhtaçtır (Verneaux, 1994, s. 52).

1.3.1.3. Gabriel Marcel (1889-1973)

1889 yılında Fransa'da doğan Gabriel Marcel, oyun yazarı, müzisyen ve eleştirmen olarak tanınır. Çocukluğundan itibaren tiyatroya ve piyes yazımına büyük ilgi duyan Marcel, ömrü boyunca bu alandaki merakını sürdürmüş ve yaklaşık 30 piyes kaleme almıştır. Marcel'in tiyatro ile ilgili eserleri toplamda on beş piyesden oluşmaktadır. Varlıklı ve Protestant bir aileye mensup olan

Gabriel Marcel, İkinci Dünya Savaşı sırasında Kızılay'a yardım etmiş ve bu deneyim onun dini inançlarını güçlendirmesine katkıda bulunmuştur. 1929 yılında Marcel, Fransa'nın çeşitli okullarında felsefe dersleri vermiştir. Onun felsefi eserleri arasında *Metafizik Jurnal* (1927), *Varolmak ve Mâlik Olmak* (1935), *İnkârdan Hidâyete* (1940), *Yolcu Adam* (1944), *Varlık Felsefesi ve Varlık Sırrı* (1950) önemli yer tutar. Bu eserlerinde Marcel, insanın varoluşsal durumu, varlıkla ilişkisi ve varlık felsefesi üzerine derinlemesine düşüncelerini ortaya koymuştur (Elmas, 2022, s. 201-205; Magill, 1972, s. 103).

Gabriel Marcel, 20. yüzyılın ilk Fransız varoluşçusu olarak kabul edilir. Fransız varoluşçuluğu onun *Metafizik Günlüğü* adlı eseriyle 1927'de başlamıştır (Verneaux, 1994, s. 60). Sartre'den önce Fransa'da varoluşçulukla ilgili çalışmalar yapan ilk kişi olarak da bilinir. Marcel, Sartre'ın ilk eleştirmenlerinden biri olmuştur. Marcel, insanın tanrı ile ilişkisi üzerine derin düşünceler geliştirmiş ve insanın iletişim içinde olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda, Sartre'ın insanın bu dünyada yalnız olduğu görüşünü şiddetle eleştirmiştir. Varoluşçuluğun adını öneren ilk kişi olarak da bilinen Marcel, kendisine varoluşçu denilmesinden hoşlanmamıştır çünkü bu başlık, Sartre ile bir yakınlık ima etmektedir. Marcel'in düşünceleri, Karl Jaspers ve Martin Buber gibi dini varoluşçularla birçok ortak noktaya sahiptir. Blackham'a göre onun felsefesi ne salt felsefe yapmaktır ne felsefedir; belki sadece bir felsefi eylemdir (Blackham, 2006, s. 71).

Kendisini Neo-Sokratik olarak tanımlayan bir filozof olan Gabriel Marcel, diğer varoluşçu filozoflar gibi varoluşçu olarak anılmaktan hoşlanmamıştır. Onun felsefi yönelimi, varoluşa dayalı düşünme isteğini yansıtmaktadır ve bu bağlamda Marcel, varoluşçu bir etiketin kendisine uymadığını belirtmiştir. O, felsefi düşüncesini temel olarak "insan nedir?" sorusunu merkeze alarak geliştirmiştir. Marcel, felsefi düşüncesini oluştururken Descartes'in düşünen varlık ile var olan varlık kavramlarını birbirinden ayırmasını eleştirmiş ve bu ayrımın gereksiz bir dualizme yol açtığını savunmuştur. Ona göre, insan varoluşunu anlamak için düşünen bir varlık olarak kendini ayırmak yerine, varoluşun derinliklerine inerek insanın tam olarak ne olduğunu anlamak gerekmektedir (Taşdelen, 2004 ,s. 81).

Gabriel Marcel, kendini Hristiyan bir filozof olarak tanımlamasına rağmen yazılarında bu durumu açıkça ifade etmekten kaçınıyor. Marcel'in felsefi çalışmaları ve düşünceleri, dini meselelere hassasiyetle yaklaşan bir bakış yansıtır, ancak kesin ve dogmatik bir dini pozisyon belirtmekten ziyade, dinin insan varoluşuna ve insan ilişkilerine olan derin etkilerini araştırmayı tercih eder.

Marcel'in dindar ve dindar olmayan insanlar arasında bir sınırdan durduğunu belirtmek, onun insanların içsel ve dışsal derinliklerini anlamaya çalışan yaklaşımını yansıtır. Bu durum, dindar

olanlarla empati kurarken aynı zamanda dindar olmayanlara da anlayışla yaklaşabilme yeteneğine sahip olduğunu gösterir. Marcel, felsefi düşüncelerinde insanın ruhsal boyutlarını keşfederken, bu keşif sürecinde dini inançların ve manevi deneyimlerin önemini vurgular, ancak bunu kişisel bir inanç sistemi dayatmak yerine evrensel insan deneyimi olarak ele alır. Marcel'in felsefesi tamamen bir inanç felsefesidir (Timuçin, 1985, s. 84).

Gabriel Marcel ve diğer birçok düşünür, insan varlığının temel yapısında bir huzursuzluk olduğunu savunmaktadır. İnsan, kendisinden kaçan, başarıya özlem duyan ve nostaljik bir varlık olarak tanımlanabilir. Marcel'e göre, insanın içsel durumu, memnuniyetsizlik, endişe ve tedirginlikle karakterizedir. Varoluşçu filozoflar Sartre ve Camus, insanın saçma ve bunaltı içinde var olduğunu açıklarken, insanın sonsuzluk ve başarı arzusu, hayatın acı dolu ve trajik doğasıyla çerçevelendiğinde engellenebilir. Bu durumda insan, korkularını unutmak için çeşitli yollar arar. Marcel'in perspektifinde, insanın sonsuzluk arzusu, Sartre'ın öne sürdüğü gibi insanın Tanrı olma isteği değildir. Daha ziyade, insanın Tanrı'dan aldığı paya yönelme ve Tanrı ile birleşme arzusunu ifade eder. Marcel, insanın özünün, Tanrı ile ilişki kurma ve Tanrı'nın varlığının insan varlığı üzerindeki derin etkilerini anlama çabasıyla şekillendiğini savunur. Ona göre, insanın bu derin arzuları, hayatın zorluklarıyla baş etmek ve anlam arayışını sürdürmek için önemli bir motivasyon kaynağıdır (Bayraktar, 2011, s.193).

Gabriel Marcel, bireyin kendini geliştirmesinin ancak diğer insanlarla kuracağı anlamlı bir diyalog aracılığıyla mümkün olduğunu savunur. Ona göre insan, varoluşuna uygun olan mükemmelliğe, karşılıklı güven ve sevgi temelinde şekillenen ilişkiler aracılığıyla ulaşabilir. Bu bağlamda, birlikte yaşamanın ve paylaşımın merkezi olan Tanrı, söz konusu mükemmelliğin kaynağını oluşturur. Marcel'in yaklaşımında, insanın entelektüel ve ruhsal ilerlemesi, başka bireylerle kurulan derin ve samimi bağlar sayesinde gerçekleşir (Magill, 1972, s. 103).

Gabriel Marcel için özgürlük kavramı, içsel bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Marcel'e göre, birey kendi içine döndüğünde, sadakat ya da sadakatsizlikten kaynaklanan liyakat derecesinin farkına vardığı anda özgürlüğü elde eder. Özgürlük, bireyin içsel durumuyla, vicdanıyla ve ilişkileriyle uyum içinde olmasıyla ilgilidir.

Marcel, iman ile özgürlük arasında içten bir bağ kurar. Ona göre, iman bir özgürlük hareketidir çünkü insanın Tanrı'ya olan inancı ve ilişkisi, onun gerçek özgürlüğünü bulmasına yardımcı olur. İman ve özgürlük, insanın aşkınlık ihtiyacını ifade eder; yani insanın sınırlılığının ötesine geçme arzusunu ve bu arzunun gerçekleşmesini sağlayan yol olarak görülür. Ona göre insan, varoluş deneyinde ilk olarak "ben"ine, sonra Tanrı'ya, en sonunda ise dünya'ya yönelir (Çüçen, 2022, s. 42).

Gabriel Marcel'e göre, insanın özgürlük ve aşkınlık deneyimi, ancak aşkın bir varlıkla ilişki kurarak ve onun hayatına katılımıyla tamamlanabilir. Tanrı'ya güvenmek, onunla derin bir bağ kurmayı ifade eder ve bahsi geçen bağ, bireyin özgür iradesiyle tercih edilebilir. Marcel'in özgürlük anlayışı, Sartre ve Heidegger'in aşkınlık kavramlarından belirgin şekilde ayrılır. Sartre ve Heidegger, aşkınlığı zamansal ve yatay bir hareket olarak değerlendirirken, Marcel, bu kavramı sonsuza yönelen dikey bir hareket şeklinde tanımlar. Marcel'in felsefesi, insanı aşkın ve ölümsüz bir varlıkla ilişki kurmaya yönlendiren bir yol haritası çizer (Magill, 1972, s. 114-115).

Onun felsefesinde aşkınlık, insanın kendi sınırlılıklarının ve dünya şartlarının ötesine geçme arzusunu ifade eder. Marcel'e göre, insanın içsel derinliklerine doğru bir yolculuk yaparak, sıradan ve geçici olanın ötesinde kalıcı ve anlamlı bir gerçeklik arayışı vardır. Bu arayış, insanın ruhsal ve varoluşsal boyutlarını keşfetmesine ve gerçek özgürlüğünü bulmasına yol açar.

Marcel'in perspektifinde, insan varoluşunun derinliklerine inmek, sadece dışsal dünyanın yüzeyinde kalmaktan daha fazlasını ifade eder. İnsan, varoluşsal olarak anlam arayışı içindedir ve bu arayış, sıradan günlük yaşamın ötesinde bir anlam ve değer bulma çabasını içerir. Marcel'e göre, bu derin arayış, insanın kendini gerçekleştirme ve bireysel kimliğini bulma yolculuğunun bir parçasıdır. Ona göre aşkınlık, insanın iç dünyasının zenginliğini keşfetmesine ve bu keşfiyle birlikte daha derin bir anlam ve varoluşsal özgürlük bulmasına olanak tanır. Bu bağlamda, Marcel'in aşkınlık kavramı, insanın sınırlılıklarının ötesine geçme ve daha derin bir anlam arayışı içinde olma içgüdüsünü ifade eder.

1.3.2. TANRITANIMAZ VAROLUŞÇULUK

Tanritanımaz (din odaklı olmayan) varoluşçular, varoluşçu düşünceyi tanrı inancından bağımsız olarak ele alırlar ve genellikle ateist bir perspektiften varoluşsal sorunları incelerler. Bu grup, özellikle 20. yüzyılın önemli filozofları Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir, Martin Heidegger ve Fridrich Nietzsche gibi isimleri içerir (Sartre, 1990, s. 12). Sartre, insanın özgürlüğü ve sorumluluğu üzerine odaklanarak varoluşun anlamını bireysel irade ve eylem içinde bulur. Ona göre, insan özgür iradesiyle kendini sürekli olarak yeniden yaratır ve bu durumda varoluşsal kaygılar doğar. Camus ise, absürt ve anlamsızlıkla dolu bir evrende insanın yaşamının anlamını arar. *Yabancı* ve *Sisifos Söyleni* gibi eserlerinde, insanın özgürlüğü ve isyanı üzerine derinlemesine düşünür. Simone de Beauvoir ise, varoluşçu feminizmin öncüsü olarak, cinsiyet ve toplumsal rollerin varoluşsal boyutlarını inceler ve kadının özgürlüğü üzerine düşünür. Bu düşünürler, dinî inançlardan bağımsız olarak insanın varoluşsal derinliklerini keşfetmeye çalışarak varoluşçu düşünceye önemli katkılarda bulunmuştur.

Jean-Paul Sartre, varoluşçu düşüncesinin temel ilkelerini insan özgürlüğü ve sorumluluğu üzerinden şekillendirir. Ona göre, insan özgür iradeye sahiptir ve bu özgürlük, insanın varoluşsal durumunu anlamlandırmak ve kendini gerçekleştirmek için temel bir gerekliliktir. Sartre’a göre, varoluş özden önce gelir; yani insanın özü veya doğası yoktur, insan varoluşuyla başlar ve kendi seçimleriyle varoluşunu şekillendirir (Sartre, 1990, s. 8).

Sartre’ın varoluşçu anlayışında, insanın özgürlüğü mutlak bir durumdur ve bu özgürlük insanın varoluşsal kaygılarını ve sorumluluklarını da beraberinde getirir. İnsan, her an seçim yapma özgürlüğüne sahiptir ve bu seçimlerle kendi hayatını ve dünyayla olan ilişkisini tanımlar. Bu durum, insanın yaşamının anlamını ve değerini kendi eylemleri ve seçimleri üzerinden belirlediği anlamına gelir. Sartre’ın perspektifinden bakıldığında, varoluşçu insan, kendini sürekli olarak yeniden yaratma ve belirleme gücüne sahiptir. Bu süreçte insan, dış etkenler veya tanrısal bir özden ziyade, kendi içsel iradesi ve özgürlüğüyle varoluşunu şekillendirir ve anlamlandırır.

Her iki grup da varoluşçu düşüncenin insanın özgürlüğü ve sorumluluğu üzerine odaklandığını paylaşır, ancak din odaklı varoluşçular ile tanrıtanımaz varoluşçular arasında temel bir farklılık vardır. Din odaklı varoluşçular için Tanrı’nın varlığı, insanın varoluşsal sorunlarını anlamlandırmanın merkezindedir. Tanrı’nın varlığı, dinî inançları ve varoluşçu düşünceleri birleştirerek, insanın varoluşsal derinliklerini keşfetmeye çalışan düşünürler için önemli bir odak noktasıdır. Tanrıtanımaz varoluşçular ise Tanrı’nın varlığına inanmadan insanın kendi özgürlüğü ve eylemleriyle varoluşsal anlam arayışını sürdürürler. Onlar için, insanın varoluşu özden önce gelir ve insan, kendi seçimleri ve eylemleriyle varoluşunu şekillendirir. Söz konusu yaklaşım, insanın varoluşsal durumunu kendi içsel iradesi ve özgürlüğü çerçevesinde anlamlandırmaya çalışır. Bu şekilde, din odaklı varoluşçular ile tanrıtanımaz varoluşçular arasındaki temel fark, varoluşsal sorunları çözme yöntemlerinde ve varoluşun anlamlandırılmasında Tanrı’nın varlığına yönelik farklı yaklaşımlarından kaynaklanır.

Tanrı’ya inanmayan varoluşçular veya tanrıtanımaz varoluşçular, varoluşçu felsefenin bir kolunu oluşturur ve insanın varoluşsal durumunu anlamaya çalışırlar. Bu grup düşünürler, insanın yaşamının anlamını veya amacını dini inançlara dayandırmazlar ve genellikle “insan, yaşadığı hayatından başka bir şey değildir” düşüncesini savunurlar. Onlara göre, insanın bu dünyada var olmasının bir nedeni veya değeri yoktur; bu nedenle insanın çabaları anlamsız olabilir ancak buna rağmen yaşamak için direnir. Jean-Paul Sartre gibi tanrıtanımaz varoluşçular, varoluşun özden önce geldiğini savunur. Bu, varlığın özünden ziyade varoluşun daha öncelikli olduğu fikrini ifade eder. Yani, insan varoluşunu ve bu varoluşun içinde bulunduğu durumu özünden bağımsız olarak

değerlendirirler. Bu düşünce, öznel deneyimin ve bireyin kendi varoluşsal gerçekliğiyle yüzleşmesi gerekliliğine dayanır. Varoluşçu düşüncede, Tanrı'ya inanmanın veya inanmamanın, insanın varoluşsal durumunu nasıl anladığı üzerinde derin etkileri vardır. Din odaklı varoluşçular, Tanrı'nın varlığının insan varoluşuna anlam ve değer kattığını savunurken, tanrıtanımaz varoluşçular için ise Tanrı'ya inanç, insanın varoluşsal özgürlüğünü kısıtlayan veya engelleyen bir faktör olarak görülebilir.

Her iki varoluşçu akımı birleştiren ortak nokta, varoluşun özden önce geldiği ve öznel deneyimin, bireyin varoluşsal gerçekliğini anlamada temel bir rol oynadığı düşüncesidir. Her iki akım da insanın varoluşsal koşullarını ve bu koşulların içsel anlamını anlamaya yönelik derin bir çaba içindedir (Sarter, 1990, s. 37).

Martin Heidegger'in hangi varoluşçu akıma tam olarak dahil olduğu konusunda tartışmalar ve şüpheler bulunmaktadır. Ancak, varoluşçu düşünceye katkıda bulunan düşünürler arasında yer aldığı kabul edilir. Bu akımların düşünürleri arasında fikir ayrılıkları olabilir, ancak hepsinin insan varlığının özünden üstünlüğünü kabul ettiği ortak bir nokta vardır. Heidegger'in düşüncesi, varoluşçu felsefenin ana hatlarıyla uyumlu olmakla birlikte, kendi özgün bakış açısını da sunar. Onun felsefesi, insanın varoluşsal durumu ve varoluşsal özgürlüğü üzerine derinlemesine bir düşünce sunar, bu da onu varoluşçu düşüncenin önemli temsilcilerinden biri yapar.

1.3.2.1. Martin Heidegger (1889-1977)

Martin Heidegger, 26 Eylül 1889'da Almanya'nın güneybatısındaki Messkirch kasabasında Katolik bir ailede doğdu. Entelektüel yolculuğunda kardeşi ile yakın bir ilişki içindeydi ve onu güvendiği bir sırdaş olarak gördü. Heidegger, kardeşine eserlerinden birini hediye etmiştir. Lise eğitimini başarıyla tamamladıktan sonra Freiburg Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne kaydoldu. İlahiyat öğrenimini sürdürdüğü dört dönemden sonra 1911 yılında ilahiyatı bırakarak tüm zamanını felsefe okumaya adanmıştı. 1913 yılında "Psikolojizmde Yargı Öğretisi" konulu doktora tezini savunarak doktor unvanını aldı.

1919-1923 yılları arasında Göttingen Üniversitesi'nde Edmund Husserl'in asistanı olarak çalıştı ve Husserl'in fenomenoloji felsefesini benimsedi. 1927 yılında *Varlık ve Zaman* adlı eseri yayımlayarak profesörlük unvanını kazandı. 1928 yılında Husserl'in yerine Freiburg Üniversitesi'nde öğretim üyesi oldu. 1933-1934 yıllarında Freiburg Üniversitesi rektörlüğüne seçilmiş olup, 1932'de Nazi Partisi'ne katıldı. II. Dünya Savaşı sonrasında, Heidegger'in Nazi Partisi ile ilişkileri nedeniyle, Temizleme Komisyonu tarafından ders vermesi yasaklandı ve 1945 yılında üniversitedeki görevinden uzaklaştırıldı. Bu süreçte hem üniversitedeki görevinden hem

de partiden istifa etti ama o zamandan ölümüne kadar emekli olarak ders vermeye devam etti (Akarsu, 1987, s. 213). 1950 yılında tekrar görev verilen ve emekli öğretim üyesi olarak ders vermeye başlayan Heidegger, 1976 yılında Freiburg’da vefat etti. Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman* eserinde varlığı, kavramların en tümeli ve en boş alanı olarak tanımlar. Ona göre varlık, temel ve aynı zamanda karanlık kavramdır. Söz konusu durum bu kavramı tanınmaz hale getirir (Ökten, 2011, s. 1, 3).

Heidegger ve Husserl, Almanya’daki varoluşçuluğun önemli figürleri olarak bilinir. Almanya’daki felsefe geleneği, diğer Batı felsefelerinden farklı tarihsel ve kültürel özelliklerle karakterize edilir. Bu geleneğin içinde Heidegger, çağının en önemli filozoflarından biri olarak kabul edilir ve birçok düşünür üzerinde derin etkiler bırakmıştır.

Martin Heidegger’in zihin dünyasında derin izler bırakan Edmund Husserl konumuz açısından önemlidir. O, fenomenolojinin kurucusu olarak tanınarak bilinci ve fenomenleri anlamak için yöntemler geliştirmiştir. Husserl’in fenomenolojik yöntemi, nesnel dünyayı algılamamanın ve anlamamanın temellerini araştırmaya odaklanır. Fenomenoloji, varoluşçu felsefeye bir yöntem sağlayarak insan ve dünya ilişkisini sistematik bir çerçevede ele alır. Bu nedenle, Husserl kendisi bir varoluşçu olmasa da modern varoluşçuluğun önemli kaynaklarından biri olarak kabul edilir (Verneaux, 1994, s. 23; Cevizci, 2010, s. 1589).

Martin Heidegger ise, Husserl’ün öğrencisi olarak başladığı felsefi yolculuğunu, *Varlık ve Zaman* başta olmak üzere çeşitli eserlerinde derinleştirmiştir. Heidegger, varlık felsefesi ve varoluşsal sorular üzerine odaklanarak, insanın varoluşsal durumunu ve varlığın anlamını keşfetmeye çalışmıştır. Onun felsefesi, Husserl’den gelmekte olup teknolojinin ve modern dünyanın insan üzerindeki etkilerini de derinlemesine ele alır. Bu felsefe eski öz felsefesine zıt olarak bir varoluş felsefesidir. Heidegger’in felsefesi zor anlaşılan cümleler ve kendine has anlam verdiği kelimeler ile yazıldığından dolayı eleştiriler almış ama yine de çok sayıda dinleyici bulmuştur. Onun felsefesi Protestan teolojisi ve Jasper ve Heidegger gibi düşünürleri etkilemiştir (Akarsu, 1987, s. 214; Blackham, 2006, s. 92).

Kierkegaard ve Nietzsche’nin, modern Batılı insanın varlığına yabancılaşmasını ve akıl ile varlığın bütünlüğündeki bozulmayı, sitemli olmayan ve şairane bir üslupla ifade ettikleri belirtilmiştir. Heidegger ise, akademik bir yaklaşımla ve sağlam bir yöntemle dayanarak bahsi geçen konuları ele alır. Varlık’a yabancılaşmayı temel tema olarak belirleyen Heidegger’e göre, modern insanın kendini köklerinden koparmasının temel nedeni, varlığa yaklaşma tarzının bozulması ve anlamının kaybıdır. Heidegger, varoluşçu bir perspektifle insanın varlıkla olan

ilişkisini derinlemesine inceleyerek, modern dünyanın teknolojik ve rasyonel yaklaşımlarının, insanın gerçek varlıkla bağlantısını zayıflattığını vurgular (Barrett, 2016, s. 210-211).

Heidegger'in felsefesinde varoluşun tartışılmasının merkezi ve temeli olduğu kabul edilir. Bu düşünce, Heidegger'in temel ilkesidir. Heidegger, varoluş konusunu ele alırken, etrafındaki her şeyi göz önünde bulundurması gerektiğini belirtir ancak insanın bu düşünce sürecine kendisiyle başlaması gerektiğini vurgular. Yani insan, varlığını sorgulama ve düşünme yeteneğine sahip bir varlık olarak öne çıkar.

Ona göre varoluşçuluk, bir olabilme ve gelişmedir. O bu kavramı “özbelirlenim” olarak tanımlar. İnsan, soyut bir özle donatılmış bir varlık olarak varoluşundan önce gelmez; çünkü o, kendi varoluşudur ve yaptığı şeydir (Mounier, 1986, s. 80).

Heidegger'in en önemli felsefi eseri olan *Varlık ve Zaman* da varlığı, bir anlamı olan kavram olarak tanımlar. Heidegger, bu bağlamda “varlık nedir” sorusunu değil, “varlığın anlamı nedir” sorusunu sormamız gerektiğini savunur. Ona göre varlığın anlamını ortaya çıkaran ve onu aydınlatan şey zamanın kendisidir. Heidegger varlık felsefesinin ancak fenomenolojik yöntemle olabileceğini savunmuştur (Çüçen, 2000, s. 19).

Heidegger, varlığı varoluşçu bir zaman çerçevesinde anlamaya çalışır. Ona göre varlığın gerçek yüzü, insan varlığının analiziyle anlaşılabilir. İnsan, geçmişiyse biçimlenmiş, geleceğe yönelmiş ve planlı bir varlık olarak tanımlanır. Heidegger, zamanı üçüncü bir eriyiş olarak görür; bu, geçmişin, tasarıların, geleceğin, olanakların ve pişmanlıkların arasında gidip gelen insanın varlığının hem ilerisinde hem gerisinde oluşturduğu bir durumdur. Şimdiki zaman ise, gelecek ile geçmişin kesiştiği noktadır. Heidegger'e göre insan varlığı, bu zamanın içinde sürekli bir şekilde projeler üretir ve bu projeleri gerçekleştirirken kendini ifade eder. O kişisel varoluşun tarihsel olup tarih yarattığına inanmaktadır (Blackham, 2006, s. 104-105).

Heidegger'e göre, gerçekten ilişkide olduğumuz tek varlık türü insanlardır. İnsan, gerçek anlamda var olan tek varlıktır ve bu varoluşunu belirsizliklerle dolu dünyadan ayrılarak gerçekleştirmelidir. Ancak insan genellikle tembellik veya toplumsal baskı gibi nedenlerle kendisiyle ilgisiz ortamlarda ve günlük rutinler içinde sıradan bir şekilde kalır.

Heidegger'e göre, varoluşumuzun farkına varmamız, varlığın hiçlikten ayrıldığı derin arka planla yüzleştığımız, kaygıya benzer sarsıcı deneyimlerden geçmemizi gerektirir. Bu kaygı, insanı göreceli bir yokluğun ötesinde, saf ve mutlak hiçlikle buluşturan bir sınav niteliğindedir. Kaygının yoğunlaştığı anlarda, varlığın ağırlığı hafifler, tüm somut gerçeklikler silinir. Hiçlik, her şeyi

içine çekip yok edebilecek bir güç olarak karşımıza çıkar. İşte Heidegger, bu ezici hiçlik duygusunu ontolojik bir temele oturtmayı ve ona anlam kazandırmayı, felsefi çabasının en ilginç yönlerinden biri olarak sunar. Şüphesiz, bu hiçliği kavramak bir yana, varlığını dillendirmek dahi neredeyse imkânsızdır (Wahl, 1999, s. 18).

Heidegger, *Varlık ve Zaman* isimli eserinde insanın “Dasein” olarak adlandırdığı varoluşundan bahseder ve insan sözcüğünü kullanmaz. Söz konusu terim, insan varlığını diğer varlıklardan ayırmak için kullanılır. Heidegger’in bakış açısına göre, “Varlık” terimi ise var olan her şeyin var olma durumunu ifade eder. “Dasein”, Almanca’da “burada-olma” veya “orada-olma” anlamına gelir ve Almancada genellikle varoluş ve yaşam anlamındadır. Bu terim aslında ilk olarak Karl Jaspers tarafından kullanılmıştır; normal günlük anlamıyla sıradan varoluşu, otantik varoluş (existenz) teriminden ayırmak için tercih edilmiştir. Heidegger ise terime kendi felsefesi içinde yeni ve özel bir anlam yüklemiştir ve insan bireylerinin var olma tarzını tanımlamak için kullanmıştır. Bu özel varoluşun temel ve ayırt edici özelliği, var olmanın ne anlama geldiği sorusunu sorgulayan bireyin varoluşudur. Heidegger’e göre Dasein, sıradan varlıkla değil, var olma anlamını sorgulayan ve bu sorulara cevap arayan öznel bir varoluş biçimidir (Akarsu, 1987, s. 215).

Heidegger, Dasein’in (varoluşun) nasıl gerçekleştiğini anlamak için fenomenolojik yöntemi tercih eder. Fenomenoloji, olayları ve deneyimleri doğrudan gözlemlemeyi ve tarif etmeyi amaçlayan bir felsefi yöntemdir. Heidegger bu yöntemi kullanarak, insanın var olma tarzını, dünyayı nasıl deneyimlediğini ve bu deneyimin nasıl anlam kazandığını araştırır.

Dasein’in fenomenolojik bir analizi, insanın dünyayla olan ilişkisini, zamanı nasıl deneyimlediğini, geçmişle gelecek arasındaki ilişkiyi ve ölüm fikrinin varoluşa nasıl bir anlam kattığını içerir. Heidegger, bu analizlerinde insan bilincinin yapısal unsurlarını ve bu unsurların varoluşsal anlamını ortaya koymak için fenomenolojinin detaylı bir incelemesini yapar. Böylece Heidegger, Dasein’in varoluşsal gerçekliğini anlamak için fenomenolojik yöntemi kullanarak, insanın dünyayla olan ilişkisini ve varoluşsal deneyimini açıklamaya çalışır.

1.3.2.2. Jean Paul Sartre (1905-1980)

1905 yılında Fransa’da doğan Sartre’nin babası deniz subayıdır ancak o bir yaşındayken babasını kaybetmiştir. Çocukluğundan itibaren büyük bir yazar olma arzusu taşımış ve bu nedenle genç yaşlardan itibaren yazmaya başlamıştır. Öyküler, şiirler ve mektuplar yazmıştır. 1924-1929 yılları arasında Fransa’da felsefe eğitimi almış olan Sartre, Henri Bergson’un *Zaman ve Özgür İrade* eserini okuduktan sonra felsefeye daha da yakından ilgi duymaya başlamıştır. 1929 yılında

Simone de Beauvoir ile tanışması, hayatları boyunca sürececek bir dostluğun başlangıcı olmuştur. Fenomenoloji ile ilk olarak 1932 yılında ilgilenen Sartre, 1933-1934 yılları arasında Edmund Husserl'ün felsefesi üzerine çalışmış ve *Ego'nun Aşkınlığı* adlı eserinde kendi eleştiri ve düşüncelerini dile getirmiştir. Fransız filozof, romancı ve oyun yazarı olan Jean-Paul Sartre, I. Dünya Savaşı sonrası dönemde yaşamıştır. Varoluşçuluğun önde gelen temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Sartre, felsefi ve edebi eserleriyle önemli bir yer edinmiştir. O, varoluşçuluğun politik, toplumsal ve felsefi boyutlarına yaptığı katkılarla bilinir (Akarsu, 1987, s. 225).

Terim olarak “varoluşçuluk”, Sartre’a muhtemelen 1944 yılında en sert eleştirmenlerinden biri olan Gabriel Marcel tarafından takılan bir addır. Sartre, felsefi eserlerinden çok edebi eserleriyle önce Fransa’da, daha sonra ise tüm dünyada tanınmıştır. Sartre’nin felsefesi Hegel, Husserl, Heidegger, Jasper’s ve Kierkegaard’a bağlıdır (Akarsu, 1987, s. 225). Varoluşçuluğun tanrıtanıyıcı (ateist) temsilcilerinden biri olarak bilinen Sartre, felsefesini tamamen insanın özgürlüğüne dayandırmıştır. Ona göre Tanrı düşüncesi, insanın özgürlüğüne gölge düşürür ancak Tanrı’nın yokluğunu ispat etmeye çalışmaz:

“Tanrı var olsaydı, yine de bir şey değişmeyecekti: İşte bizim ana görüşümüz budur. Elbette sorunun, Tanrı’nın varlığı ya da yokluğu sorunu olmayışından geliyor bu” (Sartre, 1990, s. 99.)

Sartre, Descartes’in düşüncelerinin takipçisi olarak kabul edilebilir. Descartes’te olduğu gibi, Sartre’de de bilincin insanın özgül yapısının, madde veya genel anlamda dış dünya karşısında aşkın bir durumu vardır. Dış determinasyon içinde erimeyen bağımsız bir yönü de mevcuttur. Sartre, kendi özgürlük felsefesi için bu aşkınlıktan hareket etmiştir. (Gürsoy, 2015, s. 60). O, Husserl, Heidegger ve Hegel’den büyük ölçüde etkilenmesine rağmen temalarını kendine özgü yeteneğiyle ele almıştır (Blackham, 2006 , s.113).

Varlık ve Hiçlik adlı önemli felsefi eserini kaleme alan Sartre, varoluşçu düşüncelerini söz konusu eserinde ortaya koymuştur. Sartre, bu felsefi eserinde fenomenolojik yöntemi kullanarak varlık teorisini detaylı bir şekilde ele almıştır. O, kendisinden önce gelen varoluşçular gibi Heidegger’in fenomenolojisinden etkilenmiştir. Ona göre insan, yaşamındaki zorluklarla karşılaştığında kendi özgürlüğünü ve iradesini fark eder ve varoluşunun bilincine varır. Ancak o, öz ve varoluş kavramlarına yüklediği anlamla Heidegger’den ayrılır. Verneaux’a göre Sartre’nin *Varlık ve Hiçlik* isimli eseri bir şaheser olup Heidegger’e oldukça bağlı olmasına rağmen orijinallliğini koruyan bir eserdir (Verneaux, 1994, s. 62; Timuçin, 1985, s. 76). Sartre, dış dünyayı ve bilinci fenomenal bir planda görmeye çalışmış; varlığı sadece madde olarak anlamış ve bu nedenle bilinci ondan soyutlamıştır (Gürsoy, 2014, s. 67).

Antoine Roquentin'in günlüğü biçiminde kurgulanan *Bulantı* adlı eserinde, Husserl'in fenomenolojik perspektifinin izlerini görmek mümkündür. *Bulantı*'nın başkahramanı, Camus'nün yabancı ve uyumsuz karakterleri ile benzerlikler taşımaktadır. Bireyin toplum içinde kaybolma ve kendini arama süreci, çevresindeki nesne ve insanlardan tiksinişi ile sonuçlanarak yabancılaşmaya yol açar. Bu süreç, bireyi olgunlaştıran bir deneyimdir. Yalnızlığını fark eden Roquentin, geleceği düşünen insanları hayal ederken, kendisinin diğerlerinden farklı olduğunu hisseder. "Hiçbir şey değişmedi ama yine de her şey başka bir biçimde var olup gidiyor, anlatamıyorum, bulantıya benziyor " ifadeleriyle bulantı halini betimler (Sartre, 2020, s. 86). Fenomenal bir varlık, asla başka bir varlıktan türeyemez. Sartre, varlık alanları kavramından söz eder: "Kendinde varlık," "Kendisi için varlık" , "Başkası için varlık". (Verneaux, 1994, s. 63).

Sartre'nin felsefesi özgürlük felsefesi olup ona göre insanın varlığı, özgürlüğün kendisidir. İnsan, özgür seçimleriyle kendini nasıl inşa ederse, öyle bir varlık haline gelir. Sartre Tanrıya inanmaz, ona göre Tanrı'nın varlığı, insan özgürlüğünün feda edilmesine yol açacağı için reddedilmiştir. İnsanın özgür varlığı, sınırlı ve geçicidir. Tanrı inancı, insana ölümsüzlük iddiası sunar. İnsan, sıkıntı aracılığıyla kendi özgürlüğünü ve yokluğunu fark eder. Bu durum sonuçta insanın özgür varlığını kaybetmesine sebep olur. Sartre'ın eserlerinde, insan anlamsız bir evren içinde sorumlu ama yalnız bir varlık olarak tasvir edilir (Magill, 1972, s. 83).

Sartre'a göre, insan tam ve mutlak bir özgürlüğe sahiptir ve bu özgürlüğü kullanarak birçok tehlikeli eylem gerçekleştirebilir. Ancak, insanlar genellikle bu özgürlüğün farkında değildir ve kendilerini dış koşullarla belirlenmiş bir yaşam sürmeye zorunlu, özgürlükten yoksun olarak görürler. Bu nedenle, başkalarının kendileri için belirlediği kurallara ve geleneklere boyun eğler. Bu durum, özgürlüğün en düşük düzeyde kullanılması anlamına gelir ve Sartre'ın esas eleştirisi bu noktaya yöneliktir. Ayrıca, Sartre'ın özgürlüğün baş döndürücü ve sersemletici bir deneyim olduğunu düşündüğü de anlaşılmaktadır (Maggee, 1979, s. 128).

İnsan, özgür bir varlık olarak doğarak ve varoluşunun temel ögesi olan özgürlüğü taşır. Sartre'nin mutlak özgürlük ve sorumluluk ahlakı onu Marksist düşünce yaklaşırsa da varoluşçulu, Marksistlerin ileri sürdükleri gibi karamsar, üzüntülü bir felsefe olarak görmemektedir. Onun düşüncesi tam tersine, dayanışma, mücadele, çaba ve eylem temelli bir felsefedir. Sartre, *Diyalektik Aklın Eleştirisi* adlı eserinde, kendi felsefesini Marksizm ile ilişkilendirerek açıklamaya çalışmıştır. Bu bağlamda o, kendi varoluşçuluğunu Marksizm çerçevesine entegre etmeye çabalamıştır. Ayrıca, Sartre, Alber Camus'un "Bir tek önemli felsefi soru varsa, o da intihardır" sözüne karşı çıkmıştır (Hilâv, 1986, s. 135-136).

Jean-Paul Sartre, 1931 ile 1939 yılları arasında felsefe öğretmenliği yapmış olup, edebiyat alanında ilk dikkat çeken eseri olan *Bulantı* (1938) ile edebi kariyerinde önemli bir başarı elde etmiş, böylece çocukluk hayalinin gerçekleşmesini sağlamıştır. Daha sonra *Duvar* (1939) adlı kısa hikâyelerden oluşan eserini yayımlayan Sartre, edebiyatçılar arasında büyük ilgi görmüş ve olumlu eleştiriler almıştır. 1939 yılında II. Dünya Savaşı'na katılan Jean-Paul Sartre, Almanların esiri olarak 9 ay boyunca savaş esirleri kampında kaldı. Bu dönemde, Martin Heidegger'in *Varlık ve Hiçlik* eserini okuma fırsatı buldu. Serbest bırakıldıktan sonra Paris'te yazarlık kariyerine devam etti ve II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar eserler üretti. Bu dönemde *Sinekler* ve *Çıkış Yok gibi* önemli eserlerini kaleme aldı. II. Dünya Savaşı'nın ardından Sartre, siyasi bilinçle hareket etmeye devam etti. 1945 yılında kendi felsefi düşüncelerini içeren "Varoluşçuluk bir İnsancılıktır" adlı manifesto benzeri bir söylev yayınladı ve 1946 yılında bu düşüncelerini derinlemesine ele aldığı bir kitaplaştırdı. 1940'ların sonlarından itibaren Sartre, siyasi tartışmalara aktif olarak katılarak felsefe ile edebiyata daha az zaman ayırdı. 1945 yılında Simone de Beauvoir ile birlikte *Modern Zamanlar* adlı bir dergi çıkarttılar. Ayrıca, 1946 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü reddetti. Sartre, 1980 yılında Paris'te vefat etti (Sartre,1990, s. 3)

1945 yılından itibaren varoluşçuluğun öncü isimleri olarak anılan Sartre ve Simone de Beauvoir, meslektaşlarıyla birlikte *Yeni Asır* dergisinde ve kaleme aldıkları pek çok oyun, roman ve felsefi eserle özgürlük, sorumluluk ve seçim gibi kavramları savundular. Sartre, sınıfsız ve eşitlikçi bir toplum idealini Marksist ilkelerle harmanlayarak benimsedi ve 1950'lerden sonra Komünizmi, Batı kapitalizmine karşı tek mümkün yol olarak gördü. Tüm hayatı boyunca varoluşçu bir perspektiften yazılar kaleme almayan Sartre'ın varoluşçu dönemi 1939 ile 1952 arasında yoğunlaşmıştır. Bu varoluşçu süreci, *Varlık ve Hiçlik* (1943) adlı felsefi eseriyle zirveye ulaşmıştır. Tüm varoluşçular gibi, Sartre da felsefesini insan varoluşuna, yani bireysel ve somut varoluşa dayandırmıştır. Onun için, önemli olan bir olayı dışarıdan objektif ve bilimsel bir şekilde açıklamak değil, olayın birey için taşıdığı manayı anlamaktır. Bu da betimlemeye dayalı bir bilgi yöntemi gerektirir. Fenomenoloji, yaşanan olayların doğrudan bunları yaşayan öznenin bakış açısından betimlenmesi çabasını içerdiği için, Sartre sağlam bir metodoloji temeli oluşturmuştur. Tabii ki burda fenomenoloji hem metodolojiye hem de varoluşçu düşüncenin batı felsefesindeki yerini belirlenmesine yardımcı olmuştur (Gürsoy, 2015, s. 62-63). Onun eserlerinde insan, anlamsız bir evrenin içinde savrulan ve bireysel sorumluluğu üstlenen yalnız bir varlık olarak resmedilir (Magill, 1972, s. 83). Marcel, Sartre'ı rasyonalist olması nedeniyle dışlamış olsa da onu varoluşçu filozoflar arasında saymamız gerekir çünkü onun düşüncesinde insan mutlak bir ahkali izolasyon içinde olup her şeye karşı sorumludur (Blackham, 2006, s. 148).

Sartre'nin filozofluğu, edebiyatçı kimliğinden daha çok öne çıksa da, önemli edebi eserlere de imza atmıştır. Özellikle *Edebiyat Nedir?* adlı eseri, onun edebiyat alanındaki düşüncelerini belirleyen önemli bir metindir. Sartre'a göre, yazar bir eser yazarak var olur ve özgürleşir. Bu eserde Sartre, edebiyatın bir eylem tarzı olduğunu ve yazarlığın diğer insanların, dolayısıyla tüm insanlığın özgürlüğü için mücadele eden bir hürriyet eylemi olduğunu vurgular (Barret, 2016, s. 252). Görme yetisini yitirdiği günlerde, artık yazamıyor oluşunu, kendisiyle yapılan bir söyleşide şu şekilde açıklar:

“Yazmamak bir bakıma bütün varlık nedenimi ortadan kaldırdı: Var’dım ve artık yok’um gibi bir şey”

Sartre için yazmak ve var olmak, adeta aynı anlama gelir (Kösedag, 2014, s. 328). Sartre'nin diğer edebi eserleri şunlardır: En ünlü eseri *Bulantı* (1938), Kısa hikâyelerden oluşan *Duvar* (1939), 3 bölümden oluşan *Hürriyetin Yolları* (1945-149) ve Piyes türünde yazılan *Sinekler* (1944), *Mezarsız Ölüler* (1944), *Kirli Eller* (1948), *Şeytan ve Tanrı* (1951), *Gizli Oturum* (1962) (Verneaux, 1994, s. 62). Tezin bu bölümüne kadar varoluşçuluk akımının tarihsel gelişimi, temel düşünsel çerçevesi ve önemli kavramları ele alınmıştır. Bir sonraki bölümde ise, varoluşçuluğun dünya, Türk ve İran edebiyatındaki yansımaları incelenecektir.

2. BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK VE EDEBİYAT

2.1. DÜNYA EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK

Geçmişe, yani felsefenin bilimlerin temeli olarak kabul edildiği zamanlara döndüğümüzde, felsefenin siyasetten ahlak ve sanata kadar çeşitli bilim dallarıyla nasıl ilişkili olduğunu açıkça görebiliriz. Bu bilim dallarından biri olan edebiyat da uzun süredir felsefe ile güçlü bir bağ içindedir ve bu bağ günümüzde dahi etkisini devam ettirmektedir. “Existentialist felsefe edebîdir, çünkü “somut”u istiyor ve existentialiste edebiyat felsefîdir, çünkü “ontolojik” değere sahiptir” (Verneaux, 1994, s. 60).

Eski zamanlarda filozoflar, dil ustası olarak düşüncelerini ifade etmek için tüm yeteneklerini kullanan usta yazarlardı. Tarihsel süreç, Platon ve Bergson gibi filozofların eserlerinin, söz konusu özelliklere sahip olduğunu ve bu nedenle daha hızlı anlaşıldığını, aynı zamanda eserlerinin daha az değişikliğe uğradığını göstermiştir. Ancak varoluşçu filozofların hikayeleri ve edebiyatla olan ilişkisi, bu klasik filozoflardan tamamen farklıdır. Varoluşçu felsefe, günlük hayatın içinden sorunları içerdiği için klasik felsefeden ayrılır. Schopenhauer ve Bergson gibi klasik filozoflar, önemli eserler kaleme almalarına rağmen edebi eserler yaratmadılar ve geniş kitlelerce tanınan yazarlar olmadılar. Oysa varoluşçu düşünceye sahip ünlü yazarlar, sadece filozof olmakla kalmayıp, asıl ünlerini felsefi metinlerinden ziyade edebi eserlerinden elde ettiler.

İnsan tarih boyunca, kendi varoluşu ile ilgili soruların cevabını bilim, sanat, felsefe ve din gibi alanlarda aramıştır. Sanat ve edebiyat bize insanın belirsiz olan varoluşu ile ilgili bilgi verir. Yaşam, edebiyatın toprağıdır. Bir milletin edebiyatının üretken olabilmesi için o hayatın üretebilmesi gerekir. Edebiyat ve sanatın çeşitli yönleri, varoluşa derinlik ve güzellik kazandır. İncelendiğimizde anlıyoruz ki hayat, siyaset ve edebiyat bir bütün olup karşılıklı ilişkili içerisindedir (Taşdelen, 2013, s. 34,40,47). Bazı varoluşçu yazarlar, düşüncelerini yalnızca felsefi bir dille sunmakla kalmamış, aynı zamanda kaleme aldıkları edebi eserler aracılığıyla da ifade etmiştir. Sartre, Kafka, Simone de Beauvoir, Albert Camus, Beckett, Gabriel Marcel ve Sal Blue gibi yazarların eserleri, varoluşçuluğun edebiyattaki yansımalarını açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. Söz konusu kimselerin, edebi eserler vermesindeki temel amaç, varoluşsal temaları edebiyat aracılığıyla daha anlaşılır ve geniş kitlelere erişilebilir hale getirmektir. Dolayısıyla felsefe ve edebiyat arasındaki ilişki, en belirgin şekilde varoluşçu eserlerde ortaya çıkmaktadır.

Edebiyat, duyguları somutlaştırarak felsefeye katkıda bulunur ve felsefenin soyut kavramlarla anlatmakta zorlandığı konuları etkili bir şekilde ifade etmesine yardımcı olur (Elmas, 2022, s. 328). İkinci Dünya Savaşı sırasında bir umutsuzluk felsefesi olarak ortaya çıkan Varoluşçuluk, gelişim sürecinde edebiyat ve sanatla sıkı bir ilişki içinde olmuştur. Varoluşçu felsefe ile edebiyat arasındaki bu ilişki ve etkileşim karşılıklı, içsel ve kaçınılmazdır. Bu durum, varoluşçuluğun sadece bir felsefe akımı olmadığını, aynı zamanda edebi bir akım olarak da önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Varoluşçuluğun felsefi bir akım olarak ortaya çıkışıyla edebiyat arasındaki ilişki, egzistansiyalistlerin düşüncelerini herhangi bir sisteme sokmadan, roman ve drama gibi eserler aracılığıyla ifade etmeleriyle şekillenmiştir. Ancak bu eserlerin yapıları bizim alışmış olduğumuz şekilden farklıdır (Topçu, 2010, s. 28).

Varoluş felsefesi ile edebiyat arasındaki ortak nokta, insanın varoluşsal sorunlarına odaklanmalarıdır. Bu tür edebiyat, geleneksel olarak insanın hayatını anlatan ve varlığın özünü arayan edebiyattan farklıdır. Varoluşçu şairler ve sanatçılar, akıl yoluyla değil duygusal olarak varoluşun derinliklerine inmişlerdir. Platon'dan bu yana neredeyse aynı kalan bu görüş, varoluşçulukla birlikte değişime uğramıştır. Bahsi geçen yeni durum, varoluşçuluğun bir sanat mı, yoksa bir felsefe mi olduğu tartışmasını beraberinde getirmiştir. Bazıları, varoluşçuluğun edebiyata yakınlığını göz önünde bulundurarak onu “felsefi bir edebiyat” olarak tanımlamışlardır. Bazılarının düşüncesinde ise felsefe düşüncesinin en yüksek ürünü, diğerleri için ise bütün felsefelerin zıttı olarak sayılmaktadır (Hızır, 1976, s. 101).

Hem adı geçen ünlü Batılı yazarlar hem de dünyadaki diğer yazarlar, uzun süredir varoluşçuluğun temel ilkelerini sorgulamış ve eserlerinde varoluşçu motifleri işlemişlerdir. Bu, onların edebiyata olan ilgilerinden ziyade, varoluşun doğasıyla ilgili derin bir kaygıdan kaynaklanır. Bu felsefenin temelleri Alman filozoflar tarafından atıldıktan sonra Fransız filozoflarının çabalarıyla birlikte, bütün dünyanın sanat ve edebiyat sahasına girmiş ve büyük ilgi görmüştür. Varoluşçuluğun ortaya çıkışı ve gelişimi, Batı'nın yaşadığı toplumsal sorunlarla doğrudan etkileşim içinde olmuştur. Varoluşçuluk kavramı, 1950'lerde çeşitli tarihsel dönemlere ait muhtelif edebi yazarlar tarafından serbestçe kullanılmıştır. Eserleri ayırt etmek için net bir kriter olmadığından dolayı kendilerini varoluşçu olarak tanımlayan yazarların gerçek anlamda varoluşçu eserlerini bulmak zordur. Bu nedenle varoluşçuluk hikâyesinin kapsamı oldukça geniştir. Ancak bir eserin varoluşçu bir edebi eser olduğunu söyleyebilmek için aşağıdaki özelliklerden birine sahip olması gereklidir.

1. Varoluşçu filozoflar tarafından yazılmıştır: Eser, doğrudan varoluşçu felsefeyi inceleyen veya bu felsefi akıma katkıda bulunan bir filozof tarafından yazılmıştır. Örneğin, Jean-Paul Sartre veya Albert Camus gibi varoluşçu düşünceye sahip filozofların eserleri.

2. Varoluşçu filozoflar tarafından yazılmamış ama varoluşçu felsefenin gelişiminde etkili olan eserler: Eser, belirli bir dönemde varoluşçuluk akımının gelişimine etki eden veya bu akıma ilham veren başka bir yazar tarafından yazılmıştır. Örneğin, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı veya Kafka'nın *Dönüşüm*'ü gibi eserler, varoluşçu düşüncenin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

3. Varoluşçuluk ile ilgili bir fikir, tema veya motif sunar: Edebi eser, varoluşçu felsefenin temel kavramları veya temaları (örneğin hiçlik, özgürlük, ölüm, absürdizm) üzerine derinlemesine düşünce ve tartışmalar içerir. Bu tür eserler genellikle varoluşçu bir bakış açısıyla insanın varoluşsal durumunu sorgular ve anlam arayışını ele alır.

Bu özelliklerden birine sahip bir eser, genellikle varoluşçu bir edebi çalışma olarak kabul edilir. Herhangi bir eser, bu özelliklerin tamamını taşımak zorunda değildir, ancak varoluşçu felsefenin temel ilkeleri veya temaları üzerine derinlemesine bir düşünce sunmalıdır.

Varoluşçu filozoflar tarafından yazılan edebi kitaplar genellikle belirli bir içerik ve amaç taşır. Beauvoir, Marcel ve Sartre gibi filozoflar tarafından kaleme alınan birçok roman, oyun ve kısa öykü, varoluşçu felsefe ile derin bir bağlantı içinde yazılmıştır. Bu eserler, genellikle felsefi bir amaç taşır ve varoluşçuluk felsefesinin temel kavramlarını (varoluş, özgürlük, bunaltı, korku, ölüm gibi somut kavramlar) edebi bir dille işler. Örneğin, Sartre'nin *Sinekler* ve *Çıkış yok* piyesleri ile *Özgürlüğün Yolları* roman üçlemesi, Beauvoir'in *Konun Kız* romanı ve Camus'un ünlü eseri *Yabancı*, varoluşçu filozofların eserlerine örnek olarak verilebilir. Bahsi geçen eserler, varoluşçuluğun soyutluğunu aşarak, insanın varoluşsal durumunu ve felsefi düşüncelerini edebi bir biçimde okuyucuya aktarır. Varoluşçuluk, felsefi akımın soyutluğundan sıyrılarak halka daha yakın olan edebiyata başvurmuş ve kendini ifade etme alanını bu yolla genişletmiştir. Felsefenin kavramsal dili, varoluşçuluk felsefesini tam olarak ifade etmek için yeterli olmadığından dolayı zamanla edebiyat devreye girmiştir. Edebiyatın sağladığı imgeler, semboller ve duygusal derinlik, varoluşçu düşüncelerin insanların günlük yaşantılarına daha fazla dokunmasını sağlamıştır. Bu yolla varoluşçu felsefe, sadece akademik çevrelerde değil, geniş kitleler tarafından da anlaşılabilir hale gelmiş ve etkisini artırmıştır (Öktem, 2010, s. 9).

Varoluşçu filozoflar arasında en önde gelen özellikle *Bulantı* eseriyle tanınan Jean-Paul Sartre'dir. Sartre ve adı geçen diğer Batılı yazarlar, varoluşçuluk felsefesini edebiyat ve tiyatro aracılığıyla yaymışlardır. Onların eserleri, varoluşçuluk akımının ün kazanmasına ve geniş kitleler tarafından tanınmasına katkıda bulunmuştur. Sartre, varoluşun bazı temalarını edebi eserler vasıtasıyla daha etkili ve anlaşılır bir şekilde ifade eder. Zikredilen eserler, ilk defa metafizik sezgi roman şeklinde ortaya çıkmıştır (Sartre, 1990, s. 41).

Edebiyattaki varoluş sorunları, varoluşçu felsefenin ortaya çıkmasından önce de görülebilir. Yukarıda ifade edilen ikinci grupta yer alan yazarlar, genellikle roman türünü tercih ederler. Bu bağlamda, roman türündeki en yakın örnekleri 19. yüzyıldaki Fyodor Dostoyevski ve Leo Tolstoy gibi Rus romacılarında görebiliriz.

Dostoyevski, insanın varoluşsal sıkıntılarını, ahlaki çatışmalarını ve inanç krizlerini derinlemesine inceleyen eserler kaleme almıştır. Özellikle *Suç ve Ceza*, *Karamazov Kardeşler* gibi yapıtları, insanın özgürlük ve sorumluluk kavramlarıyla nasıl baş edebileceğini sorgular.

Tolstoy ise, insanın hayatının anlamını, ahlaki sorumluluğunu ve varoluşsal karmaşıklıklarını geniş bir perspektiften ele almıştır. Onun, *Anna Karenina* ve *Savaş ve Barış* gibi eserleri, bireyin ve toplumun, içsel ve dışsal çatışmalarını ve bunların varoluşsal etkilerini inceler.

Örneğin Dostoyevski, *Yer Altından Notlar* adlı (1864) eserinde kendi toplumundan kopmuş ve yabancılaşmış olan bir bireyin varoluşçu sorunlarını anlatmaktadır. Onun edebiyat sahasındaki başlangıcı, *Yeraltından Notlar* adlı eseri kabul edilir. Kierkegaard bireysel bir varlık olarak karşımıza çıkarken, Dostoyevski bize geniş kapsamlı bir dünya sunar. Her ikisi de son derece rahatsız edici niteliklere sahiptir. Ancak, bu rahatsızlık Dostoyevski'de geniş ve ezici bir derinlikten, Kierkegaard'da ise dar ve melankolik bir yoğunluktan kaynaklanır. Bir birey Kierkegaard'dan yola çıkarak Dostoyevski'nin dünyasına adım attığında, küçük bir odada yetiştikten sonra ansızın okyanusun ortasında bir yelkenliye bırakılan birinin yaşadığı şaşkınlığı deneyimler (Kaufmann, 2001, s. 11).

Tolstoy'un *İvan İlyiç'in Ölümü* adlı eserinde de ölümle yüzleşen bir bireyin varoluşçu serüveni gözlemlenebilir. Hem bahsi geçen Batılı yazarlar hem de dünya çapındaki diğer edebiyatçılar, tarih boyunca varoluşçuluğun temel ilkelerini sorgulamış ve eserlerinde varoluşçu temaları işlemişlerdir. Bu durum, onların edebiyata olan meraklarından ziyade varoluşun doğasından kaynaklanmaktadır.

Yukarıdaki sınıflandırmada üçüncü grupta yer alan sanatçıların eserlerini incelediğimizde ise yazarların kendi dönemlerinin sorunlarını, eserlerine yansıttıklarını görmekteyiz. Bu yazarların belirgin bir felsefi amacı yoktur. Onlar, en kapsamlı ve çeşitli grup olarak nitelendirilmektedir. Bu yazarlar, eserlerinde özgürlük, hiçlik, yabancılaşma ve benzeri temaları işlemeye çalışmışlardır. Ana karakterlerin yaşadığı korku, bunaltı ve hiçlikten kurtulma çabaları ile kendi varlıklarını arayışları, söz konusu varoluşçu eserlerde belirgin bir şekilde ortaya konmaktadır. Mesela Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* adlı eseri ile Kafka'nın *Dava* adlı eseri, yabancılaşma ve hiçlik temalarını içerdikleri için bu gruba dahil edilmektedir. Bu grubun dikkat çekici örneklerinden biri de İngiliz filozof ve romancı Iris Murdoch'tur. Hem bir filozof hem de bir yazar olarak tanınan Murdoch, varoluşçuluktan etkilenmiştir. Bu etkiyi onun *Ağ, Resmi Olmayan Gül* ve *Kesik Baş* adlı eserlerinde gözlemlemek mümkündür. Murdoch, söz konusu eserlerinde özgürlük kavramını derinlemesine incelemektedir. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Alman idealizminin önemli bir figürü olmasına rağmen, varoluşçuluk felsefesinin gelişiminde de önemli bir etkiye sahip olmuştur.

Friedrich Schelling, doğa, özgürlük ve bireysellik temaları üzerinde geliştirdiği felsefesiyle varoluşçuluğun temelini atan önemli bir düşünürdür. Varoluşçu filozoflar, Schelling'in bu konulardaki ayrıntılı incelemelerini benimseyip genişleterek, insanın varoluşu, özgürlüğü ve anlam arayışı üzerine daha kapsamlı ve derinlemesine düşünceler geliştirmişlerdir. Maurice Merleau-Ponty (1908–1961), 20. yüzyılın önde gelen Fransız filozoflarından biridir ve özellikle fenomenoloji ve varoluşçuluk alanlarındaki çalışmalarıyla tanınır. Merleau-Ponty, fenomenolojik geleneğin etkisi altında yetişmiş olup, kendi özgün düşüncelerini geliştirerek bu disiplinlere önemli katkılarda bulunmuştur. Düşünceleri Jean-Paul Sartre ile büyük ölçüde ayrılan Merleau-Ponty varoluşçuluk ile fenomenoloji arasında bir köprü kurarak, özgürlük ve bireyin dünyayla ilişkisi gibi temel konuları fenomenolojik yöntemle derinlemesine incelemiştir. Söz konusu iki felsefi akımın sentezlenmesinde kritik bir rol oynamıştır. O, Husserl'in olgubilimine yeni bakış açıları da getirmiştir (Timuçin, 1985, s. 81-83).

2.1.1. Albert Camus (1913-1960)

Fransız-Cezayirli yazar Albert Camus, 1913 yılında Cezayir'de bir ziraat işçisinin oğlu olarak doğmuştur. Babasını bir yaşındayken Marne Savaşı'nda kaybetmiş, annesi ise ailenin geçimini sağlamak için hizmetçilik yapmıştır. Ekonomik zorluklar içinde büyüyen Camus'un, 1918-1923 yılları arasında öğretmen olan Louis Germain tarafından başarılı bir öğrenci görülmesi, onun hayatında dönüm noktası olmuştur. Öğretmeni ve kendisinin çabalarıyla sınavlarda başarılı olup 1923-1930 Cezayir burs desteğiyle öğrenim görmüş, ayrıca yaz aylarında ailesine destek olmak

için çalışmıştır. 1930 yılında genç yaşta ilk tüberküloz atağını geçiren Camus, hayatı boyunca bu hastalığın etkilerini hissetmiştir. Eserlerinde saçma, özgürlük, yabancılaşma ve başkaldırı gibi kavramlar, yaşadığı maddi zorluklar ve kişisel deneyimlerinden izler taşır. Felsefe eğitime üniversitede başlayan Camus, 1934 yılında evlenmiş ancak sağlık sorunları nedeniyle öğrenimine devam edememiştir (Bronner, 2012, s. 167-168; Gündoğan, 1995, s. 11-13). Tiyatro alanında da çalışmalar yapmış, Cezayir Komünist Partisi'ne kısa süreliğine katılmıştır. İlk romanı *Yabancı* 1942 yılında yayımlanmış ve Paris edebiyat çevrelerinde büyük ilgi görmüştür. Aynı yıl içinde *Sisifos Efsanesi* adlı eserinde hiçlik felsefesini ele almıştır. Düşünür kimliğinin yanı sıra bir sanatçı ve yazar kimliğine de sahiptir (Çüçen, 2022, s. 41).

1947 yılında yayımlanan ikinci romanı *Veba*, Camus'un siyasi düşüncelerindeki değişimi yansıtır. O, Paris Direnişi'ne katılmış ve 1944-1947 yılları arasında *Combat* gazetesini çıkarmıştır. Bu dönemde günlük siyasi meselelere dair görüşlerini dile getirmiştir. 1951 yılında yazdığı deneme tarzındaki eseri *Başkaldıran İsyan*, komünizme yönelik eleştirilere sebep olarak Camus'un, Sartre ve Simone de Beauvoir ile olan arkadaşlığını sonlandırmıştır. Üçüncü romanı olan *Düşüş* (1956), siyasetten uzaklaşma ve bireysel sorumluluk temalarını detaylı bir şekilde işlemiştir. Daha çok romanlarıyla tanınan ve 1957 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Camus, 1960 yılında bir trafik kazasında hayatını kaybetmiştir (Verneaux, 1994, s. 105).

Albert Camus, varoluşçu felsefenin önemli temsilcilerinden biridir. Eserlerinde basit ve anlaşılır bir dil kullanmasıyla tanınan Camus, yaşamı ve felsefesi arasında derin bir bağ kurarak kişisel deneyimlerini eserlerinde yansıtmıştır. Gerçek bir filozof olarak kabul edilmezse de romanları ve oyunları varoluşçu felsefeye derin etkiler bırakmıştır. Camus, yazdığı eserlerde düşüncelerini kişisel ve doğrudan deneyimlerinden beslenerek okura aktarmıştır. Ancak düşüncelerini ispat etmek için tartışmalara girmekten kaçınmış ve felsefi iddialarını edebi bir üslupla ifade etmeyi tercih etmiştir. Mecaz anlatım, benzetmeler ve edebi teknikler kullanarak eserlerini şekillendirmiştir. Özellikle absürt (saçma) ve intihar gibi kavramlar, onun eserlerinde merkezi temalardan biri olmuştur (Timuçin, 1985, s. 84-85).

Albert Camus, varoluşçu olarak adlandırılmaktan hoşlanmayan ve bu tanımlamayı reddeden bir filozoftur. Sartre ile birlikte anılmasına karşı çıkmış ve kendisini varoluşçu olarak görmediğini belirtmiştir. *Sisifos Efsanesi* adlı eseri, varoluşçu felsefecilere karşı bir duruş sergiler. O varoluşçu bir filozof olduğunu reddettiği halde düşüncelerini varoluşçu bir çizgide ortaya koymaya çabalamıştır (Gündoğan, 1995, s. 9).

Albert Camus'a göre, Marksizm doğruysa, tarih diyalektik bir süreç içindedir ve belirli bir zorunluluğa sahiptir; yani tarihin belirli bir yönde ve zorunlu bir evrimle ilerlediğini savunur.

Ancak varoluşçuluk doğruysa, tarihin akışı her zaman belirsizlik ve tehlike içinde bulunur. Varoluşçuluk, bireyin özgürlüğünü ve sorumluluğunu vurgulayarak, insanın kendi kaderini belirleme yeteneğine odaklanır. Camus'a göre, başkaldıran insan, doğal olarak bu belirsizlik ve tehlikeli koşullara meydan okuyan insandır. Ona göre, mutlak özgürlük ve adaletin gerekliliğine inanmak, bireyin doğal hakkıdır ve bu idealleri savunurken baskıcı devlet yapılarına karşı çıkar. Polis güçlerinin aşırı koruyucu niteliğine ve özgürlükleri kısıtlayıcı potansiyeline karşı da kuşkulu bir tutum sergiler. Albert Camus'un edebi mirası, çeşitli türlerde kaleme aldığı eserlerle zenginleşmiştir. Romanları arasında en bilinenleri *Yabancı* (1942), *Veba* (1947) ve *Düşüş* (1956) yer alır. Hikayeleri arasında *Sürgün ve Krallık* (1957) öne çıkar. Oyunlarından *Caligula* (1945) ve *Ecinniler* (1959), tiyatro sahnelerinde etkili performanslar sergilemiştir. Denemeleri ise *Sisifos Söyleni* (1942), *Tersi ve Yüzü* (1937), *Başkaldıran İnsan* (1951) ve *Düğün ve Bir Alman Dosta Mektuplar* (1945) gibi önemli eserler içerir. Camus'un eserleri, varoluşçu düşüncelerini, insanın özgürlüğü ve adalet arayışını, toplumsal ve bireysel sorumluluğunu derinlemesine ele alır ve edebi üslubuyla okuyucularına güçlü bir etki bırakır (Bronner, 2012, s. 169-171).

Albert Camus'un felsefesi, romanlarının ötesinde daha az bilinen ancak eserlerinin anahtarları olarak kabul edilen iki denemesinde derinleşir: 1942 yılında yayımlanan *Sisifos Söyleni* (Le Mythe de Sisyphe) ve 1951 yılında yazdığı *Başkaldıran İnsan* (L'Homme révolté). Bu denemelerde Camus, intihar ve insan öldürme sorunlarını ele alarak metafiziğin derinliklerine iner. O, söz konusu metafiziksel düşünceleri, saçmaya karşı bir isyan olarak formüle eder. Ona göre, insanın absürt dünyada var oluşunu anlaması ve kabul etmesi gerekmektedir. Ancak bu kabullenme, hayatın anlamsızlığını kabul etmek anlamına gelmez; aksine, insanın içinde bulunduğu paradoksal durumu sorgulamasını ve bununla mücadele etmesini gerektirir. Başkaldırı, bu anlamda, bireyin varoluşsal özgürlüğünü ve adaleti savunma çabasıdır (Verneaux, 1994, s. 105).

Varoluşçu düşüncenin önemli temsilcilerinden biri olarak sayılan Camus, ilk dönem eserlerinde, dünyanın saçmalığı ve yaşamın anlamsızlığı konularına odaklanmıştır. Söz konusu eserlerinde, özellikle *Sisifos Söyleni* (1942), insanın absürt bir dünyada varoluş mücadelesini ve saçma kavramını derinlemesine ele almıştır. Sonraki dönemde ele aldığı eserlerinde ise Camus, çalışmalarının merkezine başkaldırı temasını yerleşmiştir. Öne çıkan eseri *Başkaldıran İnsan* (1951), dünyanın anlamsızlığına karşı isyanı ve adalet arayışını vurgular. Camus, zikredilen dönemde insanın varoluşsal özgürlüğünü savunurken, toplumsal değişim ve kötülüklerle mücadele için eylemde bulunma gerekliliğini ön plana çıkarır. Böylece, Camus'un düşünsel evrimi başlangıçta bireysel varoluşsal sorunlarla başlayıp, sonrasında bu sorunların toplumsal boyutlara taşınması ve adalet arayışının önem kazanmasıyla şekillenmiştir. Albert Camus'a göre,

dünyanın saçmalığına karşı çıkmak, hatta kaçınılmaz yenilgiyi bile kötülöklere karşı direnmek, yaşama anlam katmaktan başka bir şey değildir. Onun perspektifinden, insan saçma bir durum içinde bulunmaktadır, anlamsız ve amaçsız bir yaşamın içine mahkum edilmiş gibidir. Camus, bu düşünceyi temel alarak insanın saçma özgürlük içinde alabileceği olumlu ya da olumsuz tavırları eserlerinde sorunsal olarak ele almıştır. Onun eserlerinde, varoluşsal gerçekliği delilik, adam öldürme ve intihar gibi sınır tanımaz tepkisel eylemlerle işlediği görülür. Roman ve oyun karakterleri, bu bağlamda, Camus'un felsefesinin araçları olarak işlev görür. Oyunların eylemi ve örgüsü ise bu felsefenin derinliklerine inerek, gerçekliğin anlamını sorgular ve insanın saçma karşısındaki duruşunu sıkıntıyla yansıtır (Çalışlar, 1955, s. 109-110.)

Gündoğan'a göre, abes ve uyumsuz gibi kavramlarla karşılanmış olan absurde kelimesi sözlüklerde anlamdan yoksun olan saçma, akıl dışı, akla aykırı, anlamsızlık, akıl almaz gibi anlamlara gelir. Bu kelimenin Latincesi absurdus'tur. Sağır, dilsiz anlamına gelen surdus sözcüğünden türemiştir. Fransızcadaki sourd kelimesiyle ilgilidir" (Gündoğan, 1995, s. 55)

"Absürd" kelimesi, Türkçede "saçma" veya "uyumsuz" kelimelerinin karşılığıdır. Camus, bu saçmalık alanında 20. yüzyılın en büyük ve en bilinen sorularından birini ünlü kitabı *Sisifos Söylencesi*'nde şöyle dile getirir: "Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar" (Camus, 2016, s. 21). Bu kitapta hiçlik felsefesi, insan kaderinin bir yansımasını sunmaktadır. Bu bağlamda *Sisifos*, büyük bir taşı sürekli olarak dağın zirvesine taşır ve zirveye yaklaştığında taşın yuvarlanarak tekrar aşağıya düştüğünü görür. Bu bitmeyen işkence sonsuza dek sürecektir. Eser, felsefi bir deneme olup insanın hayat karşısındaki mücadelesine dair felsefi bir gönderme yapmaktadır (Kefeli, 2012, s. 168).

Camus'un felsefi düşüncesinin temelinde "absürd" kavramı bulunmaktadır. Absürd, insanın evreni akıl ve mantık çerçevesinde anlamlandırma çabasının boşunallığını ve evrenin bu çabalara karşılık vermeyişini ifade eder. Bilinçli birey, evrenin anlamsızlığını ve tutarsızlığını fark eder. İnsan yaşamının belirsizliği, onu absürd ve anlamsız kılmaktadır. Camus, entelektüel gelişiminin ilk evresinde "absürd" kavramını derinlemesine incelemiş ve intihar konusunu ele almıştır. İkinci evresinde ise "başkaldırma" temasını işlemeye başlamıştır. Her iki evrenin ortak teması olan ölüm, Camus'nün eserlerinde yaşamın anlamsızlığını ve bu nedenle "absürd" varoluşu açığa çıkaran temel bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Camus başkaldırıcı, politik ve tarihsel devrimlere karşıt olarak ele alır (Günay, 2006, s. 284-285).

Camus’a göre, insan yaşamı, yabancı bir evren karşısında konumlanmıştır. Kendi değerlerinin ve hayatının dayanaklarının olmadığını anladığında, insan yaşamın öz anlamını da kavrayacaktır. Gerçekçi olmayan umutlara kapılmak ya da hayatın bir noktasında bu umutları kaybederek umutsuzluğa düşmek, bireyi saçmanın dünyasıyla yüz yüze bırakır. Modern dünyanın din veya din dışı sahte tesellilerine maruz kalmış birey, absürdün insanıdır. Söz konusu birey, Dostoyevski’nin karakterlerinde, Kafka’nın kahramanlarında ve Camus’nün eserlerinde yansıtılır. Camus, Tanrı’yı doğrudan reddetmez; fakat eserlerinde Tanrı kavramını dışlamıştır. Tanrı’nın olmadığı bir dünyanın ve hayatın saçma olduğu düşüncesinden hareketle, absürd bir dünya görüşü ve bu görüşten bir başkaldırı etiği geliştirmeye çalışır. Metafizik başkaldırı kavramıyla, edebi eserlerinde örneklediği “Tanrı’nın yokluğunda her şeyin mümkün olduğu” anlayışını inceler. Metafizik başkaldırıda Tanrı ölür ve geriye yalnızca tarih kalır. Tarihsel başkaldırı ise, siyasal devrimleri, bireysel ve devlet terörünü ele alır. Bu devrimler, özgürlüklerini yitirmeden gerçekleşir. Camus, insanların öldürülmesine kesinlikle karşıdır; ona göre hangi değer için olursa olsun öldürmenin savunulacak bir yanı olamaz. Camus’un başkaldırısı, insanı değerli bir varlık olarak kabul etmek ve adaleti sağlama yöneliktir (Çüçen, 2022, s. 42).

2.1.2. Samuel Becket (1906-1989)

Samuel Barclay Beckett, 1906 yılında İrlanda’da orta sınıf, Hristiyan bir ailede dünyaya geldi. Çocukluğunda, özellikle Fransız edebiyatı yazarlarına büyük bir ilgi gösterdi ve kısa sürede Fransızca’yı öğrenmeye başladı. Üniversite eğitimine Fransız dili ve edebiyatı üzerine odaklanarak devam etti. 1928’de Ecole Normale Supérieure’de öğretmenlik yapmak üzere Paris’e gitti ancak bilmediği bir konuyu öğretemeyeceğini düşünerek bu işten vazgeçti. Beckett’in 1937’de Paris’e yerleşmesinin ardından memleketine dönmemesinin sebebi, İrlanda Kilisesi’nin sansür uygulamalarından rahatsız olmasıydı. Beckett, Paris’te bulunduğu süre zarfında James Joyce ile tanıştı ve ikisi arasında dostane bir ilişki gelişti. Beckett’in depresyonu, izolasyonu, katı ahlaki kurallar ve soğuk sessizlikler, onu Joyce ile saatlerce bir arada tutan ortak özelliklerdi. 1929’da Samuel Beckett, James Joyce’un eserlerini eleştiren *Dante, Bruno, Vico, Joyce* başlıklı makale serisiyle tanındı. Aynı yıl ünlü bir dergide *Hayal Gücü* adlı ilk öyküsünü yayımladı ve Joyce’un *Anna Livia Plurabelle* adlı eserini İngilizceden Fransızcaya çevirmesine yardımcı oldu. Birkaç eser daha yayınladıktan sonra, Beckett 1938’de ilk önemli romanı olan *Murphy* ve ilk Fransızca oyunu *Eleutheria*’yı yayınladı (Saberyan, 1991, 40).

Paris’teki kısa süreli döneminden sonra Beckett, Londra, Almanya ve Dublin gibi diğer Avrupa kültür merkezlerini ziyaret etti ve bu süreçte daha derinlemesine eserler üretmeye başladı. 1939’da Nazi Alman ordusunun Polonya’ya saldırısı ve II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla

Beckett'in yaşamı tamamen değişti. Bu dönemde önünde iki mantıklı seçenek vardı: Ya vatanını korumak için savaşa katılacak ya da yıllarca yaşadığı Fransa'da kalmayı tercih edecekti. Beckett, Fransa'da kalmayı seçti ve ulusal direniş hareketine katıldı. Bu süre zarfında *Watt* (1953) adlı ikinci romanını yazdı ve Nazi saldırganlarına karşı gösterdiği cesaret nedeniyle *Savaş Haçı* ile onurlandırıldı.

Beckett'in edebi kariyeri üç döneme ayrılabilir: İlk dönem, başlangıcından 1945'e kadar olan dönemi kapsar; ikinci dönem, 1945-1960 arasındaki deneysel ve soyutlama dönemidir; üçüncü dönem ise 1960'lardan ölümüne kadar olan minimal ve metafizik odaklı dönemdir (Özbalak, 2012, s. 24). Beckett'in edebi hayatındaki ilk dönem eserlerinde, James Joyce'un etkisi belirgindir. Dante, Proust ve Joyce gibi yazarların etkisinde kalan Beckett, bu dönemde kendi tarzını tam olarak oluşturamamış ve geleneksel bir tarza bağlı kalmıştır. İlk dönem eserleri, eski tarz roman ve hikayeciliğin izlerini taşır. Bu dönem eserlerinde karakter çeşitliliği, hikayenin kronolojik olarak anlatılması, zaman ve mekanın belirginliği ile yazarın anlatıcı konumunda olduğu görölr. Onun 1945-1960 yılları arası yazdığı *Purest* (1931), *Aşksız İlişkiler* (1934), *Echo's Bonos and Other Precipitates* (1935), *Murphy* (1938), *Watt* (1953) gibi eserler bu özellikleri taşımaktadır.

Beckett'in II. Dünya Savaşı sonrası dönemi, edebi kariyerinin en verimli ve dikkate değer süreçlerinden biridir. 1945-1960 arası dönemde yazdığı önemli eserler şunlardır: *İlk Aşk* (1946), *Atılmış* (1946), *Yatıştırıcı* (1946), *Son* (1946), *Mercier ve Camier* (1946), *Eleutheria* (1947), *Molloy* (1951), *Malone Ölüyor* (1951), *Godot'u Beklerken* (1952), *Adlandırılmayan* (1953), *Hiç İçin Metinler* (1954), *Tüm Düşenler* (1956), *From An Abandoned Work* (1957), *Oyun Sonu* (1957), *Krapp'in Son Bandı* (1958), *Korlar* (1959), *Mutlu Günler* (1960) *Eski şarkı* (1960).

Beckett'in II. Dünya Savaşı sonrası dönemdeki eserleri, geleneksel tarzdan uzaklaşarak modern edebiyata doğru bir evrim gösterir. Bu dönem eserlerinde, söz diziminin bozulduğu ve noktalama işaretlerinin azaltıldığı görölr. Zaman ve mekânın belirsizleşmesi, anlatıcının kimliğinin belirsizliği ve iç monologların yoğunluğu, modernizmin özelliklerini taşır. Beckett, bu dönemde *Godot'yu Beklerken*, *Sonsuz Oyun* gibi oyunları ile insanın varoluşsal kaygılarını ve yabancılaşmasını işler. Ayrıca *Adlandırılmayan*, *Molloy*, *Malone Ölüyor*, *Mercier ve Camier* gibi romanları ile *Hiç İçin Metinler* adlı kitabını da bu dönemde yayımlar. Bu eserlerde doğrudan II. Dünya Savaşı'na atıfta bulunulmasa da, o Fransa'daki savaşın yıkımını gözlemlediği deneyimlerini eserlerine yansıtır ve bu eserlerin tamamı Fransızca olarak kaleme alınmıştır (Saberyan, 1991, 47). Özellikle *Godot'yu Beklerken* oyunu, Beckett'e büyük bir ün kazandırır. Eleştirmenler, eserlerini genellikle kötümser bulmuş olsalar da, *Godot'yu Beklerken*'i hiçlik ve

çıkıştır. Çocukluğunda babasını ve ağabeyini kaybeden Nietzsche, küçük yaşlarına kadar annesi ve dört kadın akrabası ile tamamen feminen bir ortamda yaşamıştır. Sadece 13 yaşındayken ilk eserini yazan Nietzsche Müzik ve şiir alanlarında kendini geliştirdi. Üniversitede teoloji ve filoloji bölümlerinde eğitime devam eden Nietzsche, 20 yaşında dinle ilgili çalışmalarını bırakarak filolojiye odaklanmıştır. Arthur Schopenhauer'ın *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı eseri, genç Friedrich Nietzsche üzerinde derin bir etki yarattı ve bu kitap üzerinde yoğun incelemeler yapmasına neden oldu. 1867-1868 yıllarında orduya katılan Nietzsche, öğrenimine ara vermek zorunda kaldı. Askerlikte gönüllü sıhhiye eri olarak çalışan Nietzsche geçirdiği bir kaza sonucu yaralandı ve uzun bir iyileşme sürecine girdi; bu olay, onun askerlikten muaf olmasına neden oldu. İyileştikten sonra üniversiteye dönen Nietzsche, filoloji profesörü olarak görev yapmaya başladı. Nietzsche ilk kitabı *Müziğin Ruhundan Tragedya'nın Doğuşu*'nu bitirip 1872 yılında yayımladı (Nietzsche, 2010, 5-7/ Amnkhanı, 2013, 26).

Bu yıllarda, üniversitedeki görevinin yanı sıra *Tragedyanın Doğuşu*, *Zamana Aykırı Bakışlar* ve *İnsanca, Pek İnsanca* gibi eserlerini yayımladı. Ancak, baş ağrısı, göz ağrısı ve mide rahatsızlıkları gibi sağlık sorunları nedeniyle derslere düzenli olarak katılamaz hale geldi. Sonuç olarak, üniversite tarafından erken emekli edilerek ömrünün son on yılını emekli maaşıyla farklı şehir ve ülkelerde sağlığını aramakla geçirdi. Bu dönemde en önemli eserlerinden bazılarını kaleme aldı: *Şen Bilim*, *İşte Böyle Buyurdu Zerdüşt*, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, *Putların Alacakaranlığı* ve *Deccal*. Hayatının sonunda akıl sağlığını kaybeden Nietzsche, akıl hastanesine kaldırıldı. Bir süre sonra biraz toparlanarak evine döndü, ancak 1900 yılında 56 yaşındayken zatürre nedeniyle inme geçirerek hayatını kaybetti (Crepon, 2001, s. 9-21; Danto, 2002, s. 2-3).

Nietzsche, yeni bir çağın başlangıcının işareti olarak kabul edilebilir. Modern felsefe ve Batı kültürü eleştirisi Nietzsche'de zirve noktasına ulaşmıştır. O, bu kültürün ideallerini sorgular ve kendi döneminde bu ideallerde ısrar etmenin Batı kültürünü nasıl nihilizme sürüklediğini gösterir. Ancak, Nietzsche nihilizmden kurtulmanın çaresiz olmadığını, aksine iyimser bir bakış açısıyla, bu kültürün nihai kaderinin hiçlik olmadığını ve kurtuluşa giden bir yol bulabileceğine inandığını ifade eder. Kendini de söz konusu yolun habercisi olarak görmektedir. Nietzsche felsefesinin köklerini Protestanlıkta, Schopenhaur'un felsefesinden ve Yunan çalışmalarından alır (Blackham, 2006, s. 32).

Varoluşçu felsefe, Nietzsche'den sonra ün kazanmış olsa da, Nietzsche özellikle Martin Heidegger gibi birçok varoluşçu filozofa ilham kaynağı olmuştur. Nietzsche, Kierkegaard ile birlikte varoluşçu felsefenin babası olarak kabul edilir ve onun düşünceleri bu felsefenin oluşumunda büyük bir etkiye sahiptir. Kierkegaard dönemin kurtuluşu için Sokrates rolünü

soyunmuşken Nietzsche de Sokrates rölünün dönemin harabesi olarak nitelendirmiştir. İki büyük düşünür ise zamanında eserleriyle çok tepki uyandırmış, eleştiri almış ve sonraki dönemlerde çok sayıda kişiyi kendilerine hayran bırakmışlardır. “İnsan nasıl varolmakta?” Sorusu üzerine duran Nietzsche, her ne kadar varoluşçulukla doğrudan ilişkilendirilebilecek bir düşünür olmasa da, insan varlığına ilişkin görüşleri varoluşçuluk akımını derinden etkilemiştir. Heidegger, Jaspers ve Sartre gibi filozoflar, varoluşçu felsefelerini inşa ederken Nietzsche’nin felsefi görüşlerinden büyük ölçüde beslenmişlerdir. Nietzsche’nin insanın varoluşsal durumuna, bireyin özgürlüğüne ve değerlerin yeniden yorumlanmasına dair düşünceleri, bu filozofların çalışmalarına önemli bir temel oluşturmuştur (Esenyel, 2022, s. 111; Blackham, 2006 , s .31).

Nitzche her şeyden önce Batı felsefesinin eleştirmenidir. Ona göre geleneksel ve bildiğimiz felsefe artık işlevini kaybetmiştir. Bundan dolayı da geleneksel batı felsefesinden kendisini koparmak ister. Onun amaçlarından biri ise felsefeye yeni ve bütüncül bir anlam ve hedef vermektir. O “Tanrı Ölmüş” sözü ile düşüncelerini açıklar. Nietzsche’nin felsefesi, dünyevi bir perspektife odaklanır ve insanı dünya ötesine taşıyan her şeye karşı çıkar. Çünkü, onun düşüncesine göre, metafizik alemin vaatleri, insanın hakikati arayan doğasından kaynaklanır ve bu maddi olmayan vaatler, dünyevi yaşamın yıkımına ve bozulmasına neden olur. “Varlık”, “öz”, “töz”, “idea”, “tanrı” gibi temel metafiziksel kavramlarla iş gören filozoflar, kaçınılmaz olarak yaşamı ve dünyayı reddeden felsefi sistemler ortaya koymak zorunda kalmıştır. Bu metafizik, yani duyuların ve dünyanın ötesine geçen kavramlarla dünyayı değerlendiren geleneksel filozoflar, insan, yaşam ve dünya olgusunu sadece öte dünyacı idealler ekseninde ele almışlardır. Böylelikle, sonuç olarak ikinci sınıf, değersiz ve adeta olmaması gereken bir varoluşa indirgenmiştir. Batı felsefesi ve metafiziği, görünüşün yani içinde yaşadığımız dünyanın ötesine geçmeye çalışırken, sonuç olarak değerden düşürülmüş ve yaşanmaya layık olmayan bir yeryüzü bırakmıştır (Esenyel, 2022, s. 114-115).

Nietzsche’ye göre, hayat anlamsız, ıstıraplı ve acı vericidir; ancak, hayatın saçmalıklarından kurtulmanın tek yolu müzik ve trajedi sanatıdır. Bu nedenle, toplumun kültürü müzikal ve trajik sanatçıların ortaya çıkmasına zemin hazırlamalıdır ki, kültürün Dionysosçu yönü (tutku ve çılgınlık) Apolloncu yönüne (akılcılık) galip olsun ve böylece hayat katlanılabilir hale gelsin. Kültürün Dionysosçu yönünün insandaki tezahürü, insanın içgüdüleri, arzuları ve heyecanlarıdır. Nietzsche, Kierkegaard gibi Hegel’in nesnel idealizmasını da reddeder (Blackham, 2006 , s. 33).

Nietzsche, etiği, Hristiyanlığı ve metafiziği eleştirir, çünkü ona göre hayatın hakikati ve anlamı tutkular ve içgüdülerde yatar; fakat ahlak, Hristiyanlık ve metafizik bu hakikati inkar ederek hayata karşı savaş açmış ve onu mahvetmiştir. Nietzsche, toplumun kültürel yapısının Dionysosçu

unsurları desteklemesi gerektiğini savunur. Bu, bireylerin içgüdülerini ve tutkularını yaşamalarını sağlar ve bu sayede hayatın katlanılmaz ağırlığı hafifler. Kültürel olarak Dionysosçu bir yaşam tarzı, insanları hayatın derin anlamını ve hakikatini aramaya yönlendirir, bu durum da toplumun genel refahına katkıda bulunur. Dolayısıyla, Nietzsche'nin felsefesi, insanın doğasını ve yaşama amacını yeniden tanımlamaya çalışır, hayatı daha anlamlı ve yaşanabilir kılmayı hedefler.

Nietzsche, "köleler ahlakı" olarak adlandırdığı popüler ahlaka karşıdır ve onu eleştirmeye ve hatta devirmeye çalışır. Onun ortak ahlaki değerlere karşı çıkmasının temel nedeni, ahlakın hayatın anlamı ile bağdaşmadığına inanmasıdır. "Şimdi, sürekli tekrarlayıp durduğumuzdan kulak tırmalayıcı olabilir, zor işitilebilir: Burada bilindiğine inanılan, övgü ve yergiyle kendi kendini yücelten, o kendisine iyi denen şey, sürü hayvanının içgüdüsüdür: Bir patlamayla, üstünlükle, diğer içgüdülere egemen olan bu değişme belirtisi, büyüyen fizyolojik yaklaştırma ve benzetmelere göre sürer. Bugünün Avrupası'nın ahlakı sürü hayvanı ahlakıdır." Nietzsche'ye göre, "sürü ahlakı" bireylerin bağımsız düşünce ve yaratıcılıktan uzaklaşmasına neden olur. Bu ahlak, insanların içgüdülerini ve özgün potansiyellerini bastırarak, onların sıradan ve ortalama bir yaşam sürmelerine yol açar. Ona göre, ahlaki değerler bireysel özgürlüğü ve güç arzusunu sınırlandırarak, insanların gerçek anlamda yaşamalarını engeller. Nietzsche, bu sürü ahlakının yerine, güçlü bireylerin kendi değerlerini yarattığı ve yaşama cesaretle yaklaştığı bir ahlak sistemi önerir. Bu yeni ahlak, bireyin kendi içgüdülerini ve arzularını takip ederek, hayatın anlamını ve hakikatini kendi içinde bulmasını sağlar. Nietzsche, mevcut ahlaki değerlerin sorgulanmasını ve yeniden değerlendirilmesini savunur. Ona göre, modern insanlar artık neyin yanlış neyin doğru olup olmadığını bildikleri için sürü hayvanlar gibi alışılmış bütün ahlaki değerlere uymak zorunda olmamalıdır çünkü söz konusu değerler insanların yetenekleri sınırlandırır ve hayatın gerçek anlamını keşfetmelerini engeller. Bu yüzden, Nietzsche'nin felsefesi, bireylerin kendi değerlerini yaratmalarını ve yaşamı daha derin ve anlamlı bir şekilde deneyimlemelerini teşvik eder (Nietzsche, 2006, s. 114-115).

Nietzsche, insanın hakikatini bedeninde, içgüdülerinde ve duygularında özetler ve ruhunu bedeninin hizmetinde bir araç olarak görür. Onun için, bu dünyadaki yaşam en önemli olandır. Bu nedenle, başka bir dünyadan bahseden ve dünyevi hayatı ikinci plana atan ahlak, din ve metafizik, eleştirilerinin hedefindedir. Nietzsche'nin düşüncesinde, ahlak hayatı reddeder ve insanları fedakarlık gibi davranışlara yönlendirerek, bireyin benliğini küçültür ve yaşamın temel içgüdülerini bastırır. Bu durum, insanın en değerli şeyini, yani kendisini kaybetmesine yol açar. Nietzsche'nin Sokratik ve Hıristiyan ahlakının çilecilik idealine karşı çıkmasının nedeni budur; çünkü çilecilik ideali, dünyevi hayatın dayandığı şehvet ve zevk ile bağdaşmaz.

Başka bir dünyanın varlığına inanan ve bu nedenle yeryüzüne ve dünya alemine sırtını dönen, onun zevklerini hiçe sayan ve ıstıraplarını yüceltenler, Nietzsche'ye göre bedenin ve hayatın düşmanıdır. Ahlaki değerler aslında değersizdir ve sadece kıymetli ve geçerli görünür. Nietzsche, bu noktada soyluların ahlakından bahseder. Soyluların ahlakı, güç ve sağlık, yiğitlik ve macera, dans ve dövüş oyunları, güzellik gibi husuları değerli kılar. Nietzsche'ye göre, soyluların ahlakı, kölelerin ahlakından farklı olarak yaşamdan kaynaklanır ve bu nedenle yaşama refah ve sıcaklık getirir. Nietzsche'nin düşüncesine göre, insanın hakikati, bedeninde ve içgüdülerinde yatar. Bu nedenle, ruh bedenin hizmetinde bir araç olarak görülmelidir. Bu bakış açısıyla, insanın gerçek anlamda yaşaması ve kendi içgüdülerini takip etmesi gerekir. Ahlak, din ve metafizik gibi kavramlar, insanın bu hakikati keşfetmesini engeller ve onun yaşam enerjisini tüketir. Nietzsche, bu nedenle, bireylerin kendi değerlerini yaratmalarını ve yaşamı daha derin ve anlamlı bir şekilde deneyimlemelerini savunur.

Ona göre, asil ahlak, kendini mutlak bir “evetleme” ile tanımlar. Bu, bireyin kendine olan güçlü ve olumlu bakış açısını ifade eder. Buna karşılık, köle ahlakı, temelde “hayır” demekten doğar; “farklı olana”, “dışarıdakine” ve “kendinden olmayana” karşı bir ret olarak ortaya çıkar. Bu “hayır”, köle ahlakının yaratıcı eylemidir. Değer belirleme sürecindeki bu tersine dönüş, yani kendine dönmek yerine dışa yönelim, hınç ile karakterizedir: Köle ahlakı var olabilmek için sürekli olarak bir karşıt ve dış dünyaya ihtiyaç duyar. Fiziksel bir terimle ifade edersek, en ufak bir eylemde bulunabilmek için bile dış uyarıcılara gereksinim duyar. Köle ahlakının eylemleri esasen tepkiseldir.

Nietzsche, “Tanrı'nın ölümü” kavramını ortaya atarken, Avrupa toplumlarında Tanrı'ya olan inancın temellerinin kaybolduğunu ifade eder. Ona göre, Tanrı gerçekten ölmüştür; insanların Tanrı'ya olan inançlarının dayanağı çökmüştür. Bu durum, Nietzsche için büyük bir önem taşır ve oldukça korkutucudur. Çünkü insanlığın tüm değer ve inançlarının temel dayanağı Tanrı'dır. Tanrı'nın ölümü, bu değerlerin ve inançların desteğini kaybetmesine ve temelsiz hale gelmesine neden olur. Bu durum, Nietzsche'nin gözünde nihilizmin başlangıcına işaret eder. Nihilizm, var olan tüm değerlerin ve anlamların çöktüğü, hayatta herhangi bir anlamın veya amacın kalmadığı bir durumu ifade eder. Tanrı'nın ölümüyle birlikte, insanoğlu geleneksel değerlerinden ve ahlaki rehberlerinden yoksun kalır, bu da derin bir boşluk ve anlamsızlık hissi yaratır. Nietzsche, bu boşluk karşısında insanlığın nasıl bir yol izleyeceği konusunda ciddi endişeler taşır. Ona göre, bu nihilist durumu aşmanın yolu, yeni değerler ve anlamlar yaratmak, kendi içsel güçleri ve potansiyelleri ile yeni bir yaşam tarzı inşa etmektir.

Nietzsche, bu süreci “üstinsan” (übermensch) kavramıyla açıklar. Üstinsan, geleneksel değerleri ve inançları aşarak kendi anlamını ve değerlerini yaratabilen bir varlıktır. Bu süreç, insanlığın kendini yeniden tanımlaması ve yeni bir anlam arayışı içinde olması gerektiğini vurgular. Nietzsche’nin felsefesi, bu anlamda, insanın kendi potansiyelini keşfetmesi ve kendi hayatına anlam katması gerektiği yönünde güçlü bir çağrıdır. “Nereye gidiyor şimdi dünya, biz nereye gidiyoruz? Bütün güneşlerden uzağa mı? Sürekli, boş yere geriye, öne, yana, bütün yönlerle atılıp durmuyor muyuz? Üst alt kaldı mı? Sanki sonsuz bir hiçte yolumuzu yitirmiyor muyuz? Boş uzayın soluğunu duymuyor muyuz? Hava giderek soğumuyor mu? Giderek daha çok, daha çok gece gelmiyor mu? Öğleden önce fenerleri yakmak gerekmiyor mu? Tanrıyı gömen mezar kazıcılarının yaygarasından başka bir ses duyuyor muyuz? Tanrısal çürümeden -Tanrının çürümesinden başka koku duyuyor muyuz? Tanrı da çürüdü. Tanrı öldü! Tanrı ölü! Onu öldüren de biziz!” (Nietzsche, 2003, s. 130).

Nietzsche’nin nihilizm konusundaki düşüncelerinde pasif nihilizm ve aktif nihilizm arasında keskin bir ayrım yapılır. Pasif nihilizmde, insanlar eski değerlerin boş ve anlamsız olduğunu kabul ederler, ancak yeni değerler yaratma ve inşa etme yeteneğine sahip olmadıkları için söz konusu düşünceye teslim olurlar. Bu durumda ise umutsuzluk ve karamsarlık hakim olur. Nietzsche, pasif nihilizmi reddeder çünkü insanın yaratıcı potansiyelini kullanmayı ve yeni anlamlar üretmeyi başarısızlık olarak görür.

Aktif nihilizm ise Nietzsche’nin desteklediği bir yaklaşımdır. Aktif nihilizmde, Üstinsan veya “özgür ruh”, mevcut değerleri kıymetsiz ve saçma bulur. Bu kişi, kendine özgü güçlü ve yaratıcı potansiyeliyle eski değerleri yok etmeye ve yerine yeni değerler yaratmaya karar verir. Bu süreç, Nietzsche’nin gözünde insanın özgürlüğünü ve yaratıcılığını en üst düzeyde kullanması gereken bir felsefi ve varoluşsal mücadeledir. Aktif nihilizm, mevcut durumu reddetmekle kalmaz, aynı zamanda yeni bir anlam arayışına yönlendirir ve insanın potansiyelini gerçekleştirmesini sağlar.

Nietzsche’nin bahsi geçen yaklaşımı, insanın dünya görüşünü, değerlerini ve yaşam anlayışını sürekli olarak sorgulaması ve dönüştürmesi gerektiğini vurgular. Ona göre, sadece var olanı reddetmek değil, aynı zamanda yeni bir şeyler yaratmak da önemlidir çünkü insanın kendini aşması ve geliştirmesi ancak bu şekilde mümkün olabilir. Üstinsan, nihilizmden kurtuluş için Nietzsche’nin önerdiği insan modelidir (Danto, 2002, s. 6). Nietzsche, Üstinsan tasvirinde Sezar, İskender ve Napolyon gibi tarihi karakterlerden bahseder. Ona göre üstinsanların en önemli özelliği, güçlü olmaları ve başkalarını yönetmeden önce kendilerini kontrol etme iradesine sahip olmalarıdır. Nietzsche’nin üstinsan tasvirinde, Sezar, İskender ve Napolyon gibi örnekler üzerinden güçlü ve kendi iradesine sahip bireyler olarak tanımlanır. Üstinsanların temel özelliği,

kendilerini kontrol etme yeteneğine sahip olmaları ve bu güçlerini başkalarını yönetmek için kullanabilecek durumda olmalarıdır. Nietzsche'ye göre, insanların önceden belirlenmiş ahlaki ve değer yargılarından sıyrılarak kendi özgürlüğünü ve yaratıcılığını ortaya koyması gerekmektedir. Bu süreçte insan, kendi varoluşunu gerçekleştirmek ve yeni üstün değerler bulmakla yükümlüdür.

Nietzsche, insanı bu kalıplaşmış değerlerden özgürleştiren ve kendi varoluşunu gerçekleştirmesi için cesaretlendiren bir düşünce sistemini savunur. Bu süreçte dışsal onaylama ve teyit mekanizmalarını reddeder ve insanın dünyada var olmayı, yaşamı katlanmaya değer hale getirmesi için başka yollar aramaya teşvik eder. "Amor fati" kavramı, Nietzsche'nin felsefesinde önemli bir yer tutar. Bu kavram, "zorunluluk sevgisi" veya bireyin kendi kaderini sevmesi anlamına gelir. Nietzsche'ye göre insanın büyüklüğü ve ahlaki yüceliği, kaderini kabullenmesi ve ona gönüllü bir şekilde razı olmasıyla ölçülür. Bu tutum, bireyin içsel gücünü ve kabullenme yeteneğini gösterir; böylece insan, yaşamın tüm zorluklarına rağmen var olmanın değerini anlayabilir. Nietzsche'nin düşünceleri, bireyin özgürlüğünü, yaratıcılığını ve kendi varoluşunu gerçekleştirmesini vurgulayan bir çağrı niteliğindedir. Ona göre, insanın kendini keşfetmesi ve yüksek değerler arayışı, yaşamın anlamını ve değerini yeniden inşa etmesinde merkezi bir rol oynar. "Amor fati" kavramı, Nietzsche'nin düşüncesinde yaşamın olduğu gibi kabul edilmesi ve onaylanması anlamına gelir. Ancak bu kavramın köklerini Platon'a kadar götürmek tartışmalıdır (Cevizci, 2010, s. 80). Kuafmann'a göre Nietzsche'nin felsefedeki etkisi çok yönlüdür ve ona varoluşçu adını vermek onun taşıdığı bu büyük anlama yetmeyecektir (Kuafmann, 1964, s. 25).

2.1.4. Franz Kafka

Franz Kafka, 1883 yılında, o dönemde Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun bir parçası olan Bohemya'nın başkenti Prag'da doğdu. Hayatı boyunca başka ülkelere gitme hayali kuran Kafka, yalnızca kısa süreliğine Prag'dan ayrılabilmiştir. Kafka, Almanca konuşan orta sınıf bir Yahudi ailenin en büyük çocuğuydu ve beş kardeşi daha vardı. İki erkek kardeşi henüz genç yaşta hayatını kaybetti, kız kardeşleri ise Nazi toplama kamplarında öldü. Ebeveynleri Herman ve Julie, çoğunlukla süs eşyaları satılan mağazalarının işleriyle meşguldüler, bu nedenle Kafka çocukken sıkıcı bulduğu bakıcılar ve öğretmenlerle yalnızlığını doldurmak zorunda kalıyordu.

Kafka'nın çocukluğu, bu nedenle, büyük ölçüde yalnızlık ve içsel çatışmalarla doluydu. Bu deneyimler, onun ileride yazacağı eserlerin karanlık ve karmaşık temalarını şekillendirdi. Kafka'nın eserlerinde sıkça görülen yabancılaşma, otoriteyle çatışma ve bürokratik mekanizmaların ezici gücü, onun kendi yaşamındaki deneyimlerden derin izler taşır.

Wagenbach, Kafka'nın ailesindeki durumu şu şekilde anlatır: “Çocukların eğitimi, sofrada verilen direktif ve buyruklarla sınırlıydı; çünkü anne, akşamları bağırışlar, kahkahalar ve patırtılar eşliğinde oynanan iskambil oyunlarında babaya eşlik etmek zorundaydı.” Kafka'nın babasıyla olan ilişkisi son derece sorunluydu ve bu durum, yaşamı boyunca onun üzerinde derin bir etki bıraktı. Babasına duyduğu korku ve yabancılaşma, 1919 yılında kaleme aldığı 100 sayfalık bir mektupta açıkça görülür. Kafka, bu mektupta kendisi ve babası hakkındaki düşüncelerini dile getirir de, onu babasına vermeye cesaret edemez ve annesi aracılığıyla iletmeye çalışır. Ancak mektup hiçbir zaman alıcısına ulaşmaz. Kafka'nın ölümünden sonra *Babaya Mektup* adıyla yayımlanan bu metin, onun çocukluk yıllarında katı kuralların hâkim olduğu, anlaşılabilir yasalarla çevrili bir aile ortamında büyüdüğünü gösterir. Bu koşullar altında Kafka için tek çıkış yolu, kendi içine kapanmak ve yalnızlığa sığınmak olmuştur (Wagenbach, 2008, s. 26-31). Kafka'nın babası, yoksulluktan yüksek bir ekonomik duruma yükselen, iri yapılı ve sert bir adamdı. Babası, Kafka'nın zayıf bedeni ve çekingen kişiliğini sürekli eleştirirdi. Bu durum, Kafka'nın ilerleyen zamanlarda babasına karşı nefret duymasına ve ondan yabancılaşmasına neden oldu. İlk sevgilisi Felice Bauer'e yazdığı mektupta, Kafka ailesiyle olan iletişim sorunlarına değinir ve kendisini sessiz, asosyal, depresif ve onlarla düzgün bir ilişki kuramayan yarı sağlıklı biri olarak tanımlar.

Franz Kafka, aile ilişkileri konusunda oldukça çarpıcı bir ifade kullanmıştır: “Son yıllarda annemle nadiren günde yirmi kelimeden fazla konuştum ve babamla günde birden fazla selamlaştık. Ablamın kocası ve kız kardeşi onlara karşı hiçbir şey hissetmese de onunla asla konuşmam. Tüm aile duygularından yoksunum.”(Kafka, 2007, s.10). Bu sözleri, Kafka'nın aile içindeki yabancılaşma ve iletişim eksikliğini açıkça gözler önüne seriyor. Kafka, ailesiyle olan ilişkilerinde derin bir kopukluk yaşadığını ve bu durumun onun duygusal dünyasında önemli bir yer tuttuğunu ifade etmektedir.

Kafka, çalışmaya başladıktan sonra baba hakimiyetinden kurtulmuş ve en küçük kardeşiyle daha yakın ve manevi bir ilişki kurabilmiştir. O, 6 yaşındayken babası tarafından bir Alman okuluna gönderildi. Lise çağına geldiğinde ise babası onu Almanca eğitim veren bir Avusturya-Macaristan lisesine gönderdi. Çek kökenli olmasına rağmen Almanca'yı ana dili olarak konuşan Kafka, her zaman çevresine yabancılaşarak büyüdü. Okulu hiçbir zaman sevmeyen Kafka, her zaman kendinden yüksek başarı bekleyen bir kişiliğe sahip olduğu için okulda en iyi öğrencilerden biri sayılıyordu. Üniversitede ise istediği bölümü seçemeyen Kafka, babasının zoruyla Hukuk bölümüne başladı. Ancak üniversite yıllarında daha özgür olduğu için edebiyat, sanat ve yazarlık ile ilgili çalışmalarına devam etti ve 1906'da doktorasını tamamladı. Hukuk fakültesinden mezun olduktan sonra bir sigorta şirketinde işe başladı. Sanatçı bir ruha sahip olan yazar, bürokrasi ve sert kuralları sevmezdi. Geçinmek için sıradan bir memur hayatı yaşamak zorunda kalarak, bu

durumun getirdiği yabancılaşma duygusunu *Şato*, *Amerika* ve *Dava* adlı eserlerinde işlemiştir. Üniversite yıllarında yazmaya ilgi duyan Kafka, tatillerde sürekli yolculuk yaparak kendini geliştirmeye çalıştı ve çeşitli akademik etkinlik ve faaliyetlere katıldı. 1902 yılında düzenlenen bir konferansta tanıştığı Max Brod ile olan arkadaşlığı, ömrünün sonuna kadar sürdü (Torabi, 2009, s. 20).

Max Brod ile tanıştıktan sonra, Kafka onun sayesinde Prag'daki edebiyat topluluklarıyla tanışma fırsatı buldu. Kafka, Max Brod'dan ölümünden sonra hayatı boyunca yazdığı tüm eserlerini yakmasını istemişti ancak Max Brod, Kafka'nın bu isteğine uymadı. Eserlerini dikkatlice düzenleyerek yayınlanmasına büyük çaba gösterdi. Eğer Max Brod, Kafka'nın isteğini yerine getirseydi, Kafka muhtemelen bugün bu kadar tanınmış ve ünlü olmazdı. Kafka ve onun iç dünyasıyla ilgili yazıların günümüzde var olabilmesi, Max Brod'un çabaları sayesinde; aksi takdirde dünya bu eserlerden mahrum kalacaktı.

Kafka'nın edebi yaşamında hayatına giren kadınların etkisi büyüktür. Babasıyla olan zorlu ilişkisi kadar, ailesinin diğer üyeleriyle de yakın değildi. Hayatında dört büyük aşk yaşayan Kafka, iki kez nişanlandı fakat bu ilişkiler evlilikle sonuçlanmadı. Bu ilişkilerden geriye yaklaşık 500'den fazla mektup kaldı. Bu mektuplar, Kafka'nın ölümünden sonra ilk kez 1967 yılında yayımlandı.

Kafka, ikinci kez Felice Bauer ile nişanlıyken verem (tüberküloz) hastalığına yakalanır ve ondan ayrılır. Hastalığı boyunca kaldığı pansiyonda kendisinden sekiz yaş küçük olan Julie Wohryzek ile tanışır ve altı ay sonra nişanlanır; fakat kısa süre sonra bu ilişki de sona erer. Kafka, 1920'de, 37 yaşındayken, evli ve kendisinden 14 yaş küçük olan Milena Jesenská ile tanışır. Milena, Çek asıllı bir tercüman ve gazeteciydi. O, Kafka'nın yazılarını Çekçeye çeviriyordu. Aralarındaki mektuplaşma, başlangıçta edebiyat ve çevirilerle ilgiliyken zamanla duygusal bir boyut kazanır. İki yıl süren bu mektuplaşma sonrasında ilişkileri sona erer.

1923 yazında, sağlık durumu gittikçe kötüleşen Kafka, bir yaz kampında çalışan 19 yaşındaki Dora Diamant ile tanışır. Dora ile Berlin'e taşınırlar, ancak ülkedeki fiyat artışları nedeniyle maddi sıkıntılar yaşarlar. Son altı haftasını sanatoryumda geçiren Kafka, 41 yaşını doldurmadan genç yaşta Prag'da vefat eder. Kafka'nın bazı eserleri ölümünden önce, bazıları ise ölümünden sonra yayımlandı. Kafka'nın *Dava* (1914), *Şato* (1922), *Kayıp(Amerika)* (1927) adlı romanları ve *Bir Savaşın Tasviri* (1905), *Taşrada Düğün Hazırlıkları* (1907), *Değişim* (1915), *Ceza Sömürgesi* (1919), *Yargı* (1912), *Ateşçi* (1913), *Kanun Önünde*(1915) adlı hikâyeleri vardır. Ayrıca *Mektuplar*'ı (Milena'ya Mektuplar, Babaya Mektup, Felice Bauer'e Mektuplar) (1919-1920) ve *Günlükler*'i (Günlük 1-2) (1910-1923) de mevcuttur.

Kafka'nın eserlerinde varoluşçu düşüncenin temaları ön plandadır. Eserlerinde absürt bir dünya ve bireyin bu dünyada var olma zorunluluğu karşısında yaşadığı çaresizlik ve yabancılaşma vurgulanır. İnsan, ölüm ve anlamsızlıkla sarmalanmış bir dünyada belirsizlik içinde hareket etmek zorundadır. Kafka'nın karakterleri, çoğu zaman belirli ilke ve ahlak kurallarına uymak zorunda hissederler ancak bu kuralların ne anlama geldiğini veya eylemlerinin sonuçlarını tam olarak kestiremezler. Bu durum, onların seçimlerindeki mutlak özgürlüğün bir tür lanet haline gelmesine neden olur.

Onun çalışmalarında absürt ve trajik atmosfer, bireyin kontrolsüz bir dünya karşısında var olma çabası ve bu çabanın anlamsızlığı üzerine derin düşünceler sunar. Kafka, insanın varoluşsal çıkmazlarını ve bu çıkmazlar içinde çaresizliğini vurgulayarak modern insanın içsel sorgulamalarına ve varoluşsal endişelerine işaret eder. Kafka, kahramanlarını genellikle bir çıkmazın içine sıkışmış, karar verme yeteneği olmayan ve farklı olasılıklar arasında seçim yapamayan karakterler olarak tasvir eder. Bu durum, Kafka'nın eserlerindeki kabusvari atmosferin temelini oluşturur.

Onun çalışmalarında saçmalık kavramı, insan yaşamının temel anlamsızlığına işaret eder. Metafizik veya ahlaki yasalar arasındaki uyumsuzluk ve bu tutarsızlıkların insanın yaşamını anlamlandırmakta zorlanmasına neden olduğu görülür. Kafka'nın karakterleri, bu çelişkili dünyada kendilerini yabancılaşmış ve güvensiz hissederler. Onlar için varoluşsal anlam arayışı, sadece dış dünyayla olan çatışmalarını değil, aynı zamanda içsel çatışmalarını da yansıtır.

Onun yapıtları modern insanın varoluşsal sorgulamalarına ve anlam arayışlarına derinlik kazandırır. Yazarın edebi evreni, insanın kendi varoluşunu anlamlandırma çabasının çıkmazlarını ve anlamsızlıklarını çarpıcı bir şekilde yansıtır. Kafka'nın eserlerindeki karamsar hava ve varoluşçu yaklaşım gerçekten de belirgin özelliklerdir. Kahramanları genellikle, çevrelerindeki dünyaya uyum sağlamak için çabalarlar, ancak bu çabaları genellikle boşa çıkar veya ironik bir şekilde onları daha da dışlanmış hale getirir. Eserlerindeki karakterler, yaşamlarındaki engellerle baş etmeye çalışırken genellikle içe kapanık, çaresiz ve yalnız hissederler.

Varoluşçu yaklaşımıyla, o insanın varoluşsal çıkmazlarını ve anlamsızlıklarını vurgular. Kahramanları, kendilerini kontrol edemedikleri ve sorumlu olmadıkları olayların içinde bulur ve bu durum onları genellikle en kötü sonuçlara sürükler. Kafka'nın eserleri, insanın kendi varoluşunu sorgulama sürecinde yaşadığı içsel ve dışsal çatışmaları derinlemesine ele alır. Başkaldırı, dışlanmışlık, içe kapanıklık, çaresizlik ve yalnızlık gibi kavramlar Kafka'nın eserlerinde sıkça karşımıza çıkan temalar arasındadır. Bu temalar, onun edebi dünyasının

derinliklerinde, modern insanın varoluşsal trajedisini ve anlam arayışlarını araştırmak için kullanılır.

Kafka'nın hayatındaki deneyimler, özellikle ailesiyle ve çevresiyle duyduğu yabancılaşma, eserlerine derin bir şekilde yansımıştır. Öykülerindeki karakterler genellikle iyi ile kötü arasında sıkışıp kalmış, bu çelişkiyi çözemeyen ve yalnızlık içinde olan kişilerdir. Bu karakterler, çevrelerindeki insanlar tarafından anlaşılmazlar ve iletişim kurmaları giderek imkansız hale gelir. Kafka'nın eserlerindeki kahramanlardan birine kimlikleriyle ilgili bir soru sorulduğunda doğru ve net bir cevap verememeleri, karakterlerin ait oldukları dünya ile yabancı oldukları dünya arasında sıkışıp kaldıklarını gösterir. Karakterlerin bu durumdan dolayı "korku" duygusu hissetmeleri, seçim yapma ve hata yapma korkularıyla birleşir.

Yazarın eserlerindeki absürt, sembolik dil ve anlatım tarzı, edebiyat dünyasında yeni bir ekol oluşturmuştur. Bu tarz, "Kafkaesk" olarak adlandırılan bir terimle tanımlanır. Kafka'nın sanat anlayışı, onun ölümünden sonra birçok yazar ve sanatçı üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Kafkaesk tarzı, karmaşık ve anlam arayışı içinde olan karakterlerin iç dünyasını ve toplumsal yabancılaşmayı derinlemesine araştırır. Kafka'nın sanatı, modern insanın varoluşsal ve psikolojik karmaşıklıklarını anlatmada öncü bir rol oynamıştır.

Roger Garaudy, Kafka'nın eserlerindeki yabancılaşma, çaresizlik ve mizah aracılığıyla ortaya çıkan umudu vurgular. Garaudy'ye göre, Kafka'nın dünyası bizimkinden farklı değildir; içinde yaşadığı dünya ile kurduğu dünya aslında tek bir dünyadır. Bu dünya, boğucu insanlığını yitirmiş, yabancılaşmanın yoğun olduğu bir dünyadır. Kafka, bu yabancılaşmanın bilincine varmış ve eserlerinde bu durumu mizahi bir şekilde ele almıştır. Garaudy, Kafka'nın eserlerindeki bu mizah, dünyanın çatlaklarından bize bir ışık ve bir çıkış yolu gösteren yıkılmaz bir umudu yansıttığını vurgular. Kafka'nın dünyası, umutsuzlukla iç içe geçmiş bir şekilde bile, okuyucuya umudu ve aydınlığı gösterebilir. O eserlerinde sıklıkla insanın varoluşsal çıkmazlarını ve içsel çatışmalarını işlerken, aynı zamanda insanın bu çıkmazlardan nasıl çıkabileceğine dair ipuçları da verir (Garaudy, 1991, s. 115).

2.1.5. Fyodor Dostoyevski (1821-1881)

Rus edebiyatının en etkili yazarlarından biri olarak kabul edilen Fyodor Dostoyevski'nin eserleri sadece kendi döneminin yazarlarını değil, aynı zamanda sonraki yazarları da derinden etkilemiş ve ilham vermiştir. Onun eserlerinin öne çıkan özelliklerinden biri, derin ve karmaşık karakterlerin yaratılması ve söz konusu karakterlerin psikolojik derinliklerinin incelenmesidir. Dostoyevski'nin romanlarında yer alan karakterler genellikle acı çeken, içsel çatışmalar yaşayan

ve karmaşık problemleri olan insanlardır. Bu karakterler, sıklıkla insan doğasının karanlık ve karmaşık yönlerini açığa çıkararak, okuyucular üzerinde derin bir etki bırakır.

Dostoyevski'nin eserleri, sadece kendi zamanının sosyal ve psikolojik sorunlarını değil, günümüz okuyucuları tarafından da evrensel olarak anlaşılabilen derinliklere sahiptir. Onun yazdıkları, insanın varoluşsal sorgulamalarıyla, ahlaki zorluklarıyla ve toplumsal çelişkileriyle ilgilenir. Bu nedenle, Dostoyevski'nin eserleri zamanın ötesinde bir etkiye sahiptir ve günümüzde dahi önemli bir edebi referans noktası olarak kabul edilir. Albert Camus'un "Dostoyevski'den beri sanat eserlerinde doğa manzarası görünmez oldu" sözü ise Dostoyevski'nin eserlerinde doğal çevre tasvirlerinin pek yer almadığını ve onun odak noktasının insan zihninin ve ruhunun derinliklerinde olduğunu ifade eder (Camus, 1981, 28). Dostoyevski, eserlerinde genellikle içsel dünyaların karmaşıklığına ve insan psikolojisinin derinliklerine odaklanarak, dış dünya manzaralarına pek yer vermemiştir. Bu da onun edebi tarzının ve vurgusunun ne kadar insan merkezli olduğunu gösterir.

Onun hayat hikayesi ve aile hayatı, çalışmalarını etkilemiştir. Fyodor Dostoyevski, 1821 yılında Moskova'da doğmuştur. Babası Mikhail Andreeviç Dostoyevski bir doktordu ve alkol problemleri vardı. Ailesinde kitap okuma geleneği olduğu ve bu durumun Dostoyevski'nin kitaplara olan ilgisini artırdığı bilinmektedir. Dostoyevski'nin annesi, Mariya Fyodorovna Dostoyevskaya, 1837 yılında tüberkülozdan hayatını kaybetmiştir. Babası Mikhail Dostoyevski ise 1839 yılında ölmüştür. Babasının ölümüyle ilgili olarak, bazı spekülasyonlar vardır ve bu spekülasyonlardan biri hizmetkarları tarafından öldürüldüğü yönündedir. Ancak bu konuda kesin bir kanıt bulunmamaktadır ve bu teori tarihsel olarak belgelenmiş bir gerçeklik değildir. Mikhail Dostoyevski'nin ölüm nedeni tam olarak bilinmemekle birlikte, o dönemde alkolizm ve diğer sağlık sorunlarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu trajik olaylar, Dostoyevski'nin hayatı boyunca eserlerinde yansıttığı derin insan psikolojisi ve ahlaki sorgulamaların temellerini oluşturmuştur. (Bird, 2022, s. 8-9).

Dostoyevski'nin annesini kaybetmesi ve babasıyla olan ilişkisinin zayıf olması, onun düşüncelerini ve eserlerindeki temalarını etkilemiştir. Ailesinin maddi sıkıntıları nedeniyle geçimini sağlamak için birkaç eser tercüme etmiştir. İlk tercüme ettiği eser, Honoré de Balzac'ın *Eugénie Grandet* adlı romanıdır ve bu tercümeyi 1844 yılında yapmıştır. Ayrıca Friedrich Schiller'in *Don Carlos* adlı eserini de tercüme etmiştir. Dostoyevski'nin ilk orijinal eseri ise 1845 yılında yazdığı ve 1846 yılında yayımladığı *İnsancıklar* adlı kısa öyküdür. Bu öykü, genç bir kız ile yaşlı bir adam arasında geçen mektuplaşmaları konu almaktadır. Öykü, döneminin sosyal ve ekonomik sorunlarını, özellikle yoksulluk ve sefaleti, etkili bir şekilde resmeder. Dostoyevski'nin bu erken eserleri, onun edebi kariyerinin temel taşlarını oluştururken, daha sonraki eserlerinde de

insan psikolojisini derinlemesine irdemesi ve ahlaki sorgulamalar yapmasıyla tanınmasını sağlamıştır. Fyodor Dostoyevski'nin *İnsancıklar* adlı eseri yayımlandığı zaman büyük övgü toplamış ve dönemin önemli edebiyat eleştirmenlerinden Nikolay Nekrasov tarafından Rus edebiyatında yeni bir Gogol'ün doğduğu şeklinde değerlendirilmiştir. Dostoyevski'nin hayatında askeri kariyer ve siyasi sürgün gibi önemli olaylar da bulunmaktadır. Gerçekten de 18 yaşında subay okuluna gitmiş ve askeri idarede mühendis olarak çalışmıştır. Ancak 1849 yılında, siyasi içerikli yazıları nedeniyle Çarlık Rusya polisi tarafından tutuklanmış ve ölüm cezasına çarptırılmıştır. Daha sonra cezası Sibiry'a da zorunlu çalışma ve hapis cezasına çevrilmiş, sonrasında ise affedilmiştir. Bu süreç Dostoyevski'nin hayatında büyük bir dönüm noktası olmuş ve eserlerindeki temaları derinleştirmesine yol açmıştır (Bird, 2022, s. 10).

Fyodor Dostoyevski'nin hapishane dönemi, hem yazıları hem de kişisel yaşamı üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Hapishanede geçirdiği zaman boyunca sadece İncil okuma izni olduğu için dini yönü güçlenmiş ve eserlerinde dini düşünce ve adalet kavramına olan inancını sıkça işlemiştir. Bu dönem aynı zamanda yazıları için de son derece verimli olmuş, pek çok eserini bu süreçte kaleme almıştır. Ayrıca çocukluk sorunları ve hapishane yılları nedeniyle epilepsi (sara) hastalığı ile mücadele etmiştir. 1878 yılında Maria Dmitrievna ile evlenmiş ve bu evlilikten iki yıl sonra sürgünü sona ermiştir. Bu dönemdeki evliliği, onun kişisel hayatındaki dönüm noktalarından biridir.

Fyodor Dostoyevski'nin yaşamındaki bu zorlu dönemler, edebi üretiminde derin izler bıraktı. 1864 yılında eşi ve ağabeyini ardı ardına kaybetmesi, onun için büyük bir acı ve kayıp anlamına geliyordu. Aynı yıl içinde yazdığı *Yeraltı Notları* ise edebi dünyada önemli bir dönüm noktasıydı. Bu eser, Dostoyevski'nin en karmaşık ve derinlikli eserlerinden biri olarak kabul edilir. *Yeraltı Notları*, pek çok eleştirmen tarafından felsefi bir eser olarak değerlendirilmiş ve varoluşçuluğun edebi alandaki ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Eserdeki ana karakter, modern insanın iç dünyasını derinlemesine araştırırken, varoluşsal çıkmazlar, özgürlük ve sorumluluk gibi temalar üzerine derin düşüncelere sahip olur. Bu yönüyle *Yeraltı Notları*, insanın varoluşsal sorgulamalarını ve içsel çatışmalarını cesurca ele alan bir yapıt olarak öne çıkar (Bird, 2022, s. 13).

Dostoyevski'nin *Yeraltı Notları* ile varoluşçuluğu edebi alanda ilk kez kullanması, onun edebi mirasında da önemli bir yer tutar ve daha sonraki yazarlar üzerinde büyük bir etki yaratır. Walter Kaufmann, Dostoyevski'yi doğrudan bir varoluşçu olarak kabul etmez, ancak *Yeraltı Notları*'nı varoluşçuluğun en iyi başlangıç yapıtı olarak nitelendirir. Bu eser, insanın içsel çatışmalarını ve varoluşsal sorgulamalarını derinlemesine ele almasından dolayı önemlidir (Kaufmann, 1964, s. 10).

Yeraltından Notlar, insanın iç dünyasını, duygusal durumlarını, kararsızlıklarını ve diğer göstergeleri oldukça yoğun bir şekilde ele alır. 1864 yılında yayımlanan bu eser, dünya edebiyatının en başkaldırıcı ve özgün yapıtlarından biri olarak kabul edilir. Kitap, varoluşçu temaları bünyesinde barındırır; korku, nefret ve başkaldırı gibi insanın varoluşsal sancılarını derinlemesine işler. Dostoyevski'nin söz konusu eseri, bireyin içsel çatışmalarını ve toplumsal normlara başkaldırısını çarpıcı bir şekilde ortaya koyarak edebi dünyada önemli bir dönüm noktası olmuştur (Yener, 2006, s. 6).

Üç yıl geçtikten sonra, Dostoyevski, dört çocuğu olan Anna Grigoria adlı bir kadına aşık olur. Eşiyle birlikte, 1871 yılına kadar çeşitli Avrupa ülkelerinde yaşar. Dostoyevski, Rusya'ya döndüğünde büyük miktarda kumar borcuyla karşı karşıyaydı ve bu borçları ödemek için hızla kitap yazmak zorunda kaldı. Bu dönemde kaleme aldığı *Kumarbaz* adlı eserinde, hikâyenin ana karakteri Polina'ya âşık olur ve mirasa kavuşabilmek için General'in yaşlı halasının ölümünü bekler. Dostoyevski, bu romanda insanî değerlerin maddi çıkarlar uğruna nasıl yozlaştığını ve bireyin tutkuları karşısında nasıl savrulduğunu çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. Dostoyevski'nin *Ecinniler* adlı eseri 1873 yılında yazılmıştır. Kitap, 1860'lı yıllarda Rusya'nın karmaşık sosyal ve siyasi koşullarının etkisi altında ortaya çıkmıştır. Hikâyenin karakterleri sembolik özelliklere sahip ve insan olmayan varlıklar gibi betimlenmiş olup eserde, gizemli ve tuhaf olaylar yaşanmaktadır. Öte yandan, *Suç ve Ceza* romanı ise 1866 yılında yayımlanmıştır. Bu eser, Dostoyevski'nin olgunluk döneminin ilk büyük romanı olarak kabul edilir. *Suç ve Ceza* adlı eserde, bir fakir öğrenci, yaşlı bir tefeci kadını öldürür ve bu cinayetten sonra içinde bulunduğu ruhsal sıkıntılar onu sara hastalığına benzer belirtilerle mücadele etmeye zorlar. Eserde asıl hastalığı, vicdan azabı ve manevi pişmanlık ön plandadır. Hikâyenin sonunda genç adam suçunu itiraf eder ve hapis cezasını çekerek iç huzurunu ve kurtuluşu bulur. *Karamazov Kardeşler* ise Dostoyevski'nin son ve en ünlü eserlerinden biridir. Bu roman, derin dini ve etik temaları işler ve Tanrı'nın varlığı ile insanın hayattaki seçimleri ve buna bağlı sorumluluklar üzerine odaklanır. Edebi değeri yüksek tekniklerle işlenen söz konusu roman, dört çocuğu tarafından nefret edilen bir babanın hikayesini anlatır. (Bird, 2022, s. 24-33).

Dostoyevski, Sibirya'daki sürgün yıllarında çeşitli sağlık sorunları yaşamış ve 9 Şubat 1881'de solunum ile sindirim rahatsızlıkları nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Ölümünde 59 yaşındaydı. Hayatının son on yılı, hem edebi başarı hem de ün açısından yoğun ve çalkantılı bir dönem olarak geçmiştir. Her ne kadar kendisini bir varoluşçu olarak tanımlamasa da, romanlarındaki karakterlerin düşünsel yapıları, varoluşçu felsefenin temel meseleleriyle dikkat çekici benzerlikler

taşıır. Dostoyevski, sistematik bir felsefi yapı kurmaz; buna karşılık karakterleri aracılığıyla insanın özgürlüğü, ahlaki seçimleri, suçluluk duygusu ve Tanrı'nın yokluğu gibi varoluşsal temaları derinlemesine işler. Bu özellikleriyle Dostoyevski, modern varoluşçuluğun öncüsü sayılmış ve başta Jean-Paul Sartre olmak üzere pek çok düşünürü etkilemiştir (Kaufmann, 1964, s. 15-18).

Dostoyevski'nin yaklaşımında bireysel varoluşçu bir tutumdan ziyade, insanın genel durumu üzerine yoğunlaşan bir bakış açısı hâkimdir. Ona göre, varoluş sürecini doğru şekilde tamamlayan birey yalnızca kendi mutluluğuna erişmekle kalmaz, aynı zamanda çevresindekileri de etkiler. Onun düşüncesinde, “herkesin günahı benim de günahımdır” anlayışı belirgindir; bu nedenle varoluş, bireysel değil, kolektif bir bütünlük olarak ele alınır. İnsan psikolojisini derinlemesine inceleyen ve yaşamın anlamını sorgulayan Dostoyevski'nin eserlerindeki karakterler de varoluşsal eğilimler taşıır ve kendi yaşamlarını sorgulama sürecine girerler. Bu nedenle Dostoyevski'nin, varoluşçuluğun önemli temsilcilerinden biri olduğu öne sürülmüştür. Yazarın eserlerindeki varoluşsal temalar ve karakterlerinin içsel hesaplaşmaları, Sartre'ın radikal özgürlük ve bireysel sorumluluk anlayışından çok, Camus'un insanın trajik ve absürd durumuna odaklanan perspektifiyle daha fazla örtüşmektedir. Öte yandan, Kafka'nın varoluş anlayışı ise Camus'den ziyade, Kierkegaard'ın bireyin içsel sıkıntılarını ve inanç krizi üzerine kurulu düşüncesine daha yakındır (Kaya, 2014, s. 142).

Fyodor Dostoyevsky'nin önemli eserleri arasında şunlar bulunmaktadır: *İnsancıklar* (1846), *Öteki* (1846), *Beyaz Geceler* (1848), *Yeraltından Notlar* (1864), *Suç ve Ceza* (1866), *Kumarbaz* (1867), *Budala* (1869), *Ecinliler* (1872), ve *Karamazov Kardeşler* (1881). Dostoyevski'nin bu eserleri, yalnızca kurgusal anlatılarıyla değil, aynı zamanda insan psikolojisi üzerine sunduğu çarpıcı analizler, karakterlerinin iç dünyasını derinlemesine incelemesi ve toplumsal meselelerle kurduğu çok katmanlı ilişkiyle de dikkat çeker. Özellikle bireyin iç çatışmaları, suçluluk duygusu, inanç problemleri ve özgürlük gibi temalar, onun anlatımında hem felsefi hem de edebi bir yoğunlukla ele alınır.

2.1.6. Simone de Beauvoir (1908-1986)

Kadın hakları mücadelesiyle tanınan önemli bir filozof ve yazar olan Simone de Beauvoir, varoluşçuluğu, kadınların varoluş deneyimleri üzerinden yeniden yorumlamıştır. Ona göre, ataerkil bakış açısı kadınları “öteki” ve edilgen bir nesne konumuna indirgemektedir. Oysa varoluşçuluğun temelinde, her bireyin özgürce varoluşunu inşa etme sorumluluğu yatar ve bu durum kadınlar için de geçerlidir. Beauvoir, kadınların toplumsal kalıplarla belirlenmiş rollerden

sıyrılarak kendi özgün kimliklerini oluşturmaları gerektiğini savunur (Çüçen, 2022, s. 44-45). O 20. yüzyılın en ünlü entelektüel kadını olarak bilinmektedir. 9 Ocak 1908’de Paris’te Katolik bir ailede doğan De Beauvoir, gençliğinde dindardı ancak daha sonra dinden tamamen uzaklaştı. İlköğrenimini tamamladıktan sonra matematik, dil ve edebiyat alanlarında eğitim aldı ve ardından Sorbonne Üniversitesi’nde felsefe okudu.

Paris’te Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre’ın da üyesi olduğu bir arkadaş çevresine girdi ve bu çevre onların arkadaşlık ilişkisinin başlamasına neden oldu. 1929 yılında, ikisi de felsefe öğretmeni olmak için bir sınava katıldı. Jean-Paul Sartre birinci olurken, Beauvoir ikinci oldu ve o zamanlar Beauvoir, bu sınava giren en genç kişiydi. Simone de Beauvoir ve Jean-Paul Sartre, hayatları boyunca evlenmeyen ancak karmaşık bir duygusal ilişki yaşayan çiftlerdi. Beauvoir, Sartre’ın eserlerinin editörlüğünü yaklaşık 51 yıl boyunca üstlendi ve bu süreçte Sartre’nin eserlerinin okuyucular için daha anlaşılır hale gelmesine yardımcı oldu. Simone de Beauvoir’in varoluşçuluk okulundaki rolü yaratmak değil yaymaktı (Verneaux, 1994, s.93).

Simone de Beauvoir varoluşçu felsefesine bağlı olup söz konusu felsefeyi, edebiyat alanında ortaya koyar. O, *Sie Kam und blieb* adlı eserinde varoluşçuluğun temel sorunlarıyla yaptığı ilk yazınsal hesaplaşmasıdır. Beauvoir, eserlerinde karmaşık romantik ilişkilerin yanı sıra ötekileştirme kavramını da ele alıp kadınların dünyası hakkında derinlemesine bir bakış sunar. Eserinde, bir bireyin kendini “mutlak bir şey” olarak görmesiyle, başka bir “mutlak” olan yabancı bir bilinçle karşılaşmasının sonuçlarını inceler (Rullmann, 1998, s. 173).

Simone de Beauvoir’ın ikinci romanı olan *Belirsizlik Üzerine Etik* bir araştırma makalesi olup, varlık ve hiçlik, varoluşçuluğun etikleri ve mutlak özgürlük konularını ele alır. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından, Beauvoir ve Jean-Paul Sartre birlikte *Modern Zamanlar* (Les Temps Modernes) adlı siyasi bir dergi kurdu. Bu dergi, fikirleri ve çalışmaları üzerine yazdıkları ile tanınıyordu ve Maurice Merleau-Ponty gibi düşünürlerin de katkıda bulunduğu bir platform oldu (Beauvoir, 1995, 25,182-186). Beauvoir, ömrünün sonuna kadar bu dergide editörlük yapmaya devam etti.

Simone de Beauvoir’ın en önemli eseri olarak kabul edilen *İkinci Cins* (*Le Deuxième Sexe*), 1949 yılında yayımlandı. Bu kitapta de Beauvoir, feminist varoluşçuluk aracılığıyla düşüncelerini ifade eder. Varoluşçu bir bakış açısıyla, de Beauvoir, varlığın doğadan önce geldiğine ve insanların kim olacaklarına karar verme özgürlüğüne sahip olduklarına inanır. Bu nedenle kadınların da zamanla ve toplumsal olarak kadın olma durumuna geldiklerini savunur. “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözüyle de, Sartre’ın “İnsan ne ise o değildir, ne olmuşsa odur” sözüne paralel bir şekilde feminizme katkıda bulunur (Şenol, 2015, s. 124).

Jean-Paul Sartre'ın Simone de Beauvoir'a kadınlarla ilgili bir araştırma önerdiği ve de Beauvoir'un bu öneri üzerine kadınlığın hayatını ve gelişimini politik, sosyal, kültürel, psikolojik ve varoluşçu açılardan incelediği söylenir. Bu çalışma sonucunda, de Beauvoir'un bu konuda derlediği bilgileri içeren kitabı tamamlanmıştır. Toplumun genellikle kadınlığı erkeklikle karşılaştırarak tanımladığı düşüncesiyle, de Beauvoir kitabına *İkinci Cins* adını vermiştir. Simone de Beauvoir, *İkinci Cins* adlı çalışmasında feminist hareketin temellerini atmıştır. Kitapta, kadın sorunlarını, kadının varoluşunu ve kadınların ötekileştirilmesinin nedenlerini detaylı bir şekilde ele almıştır. De Beauvoir'a göre, hiçbir erkek kendisini sadece belirli bir cinsin üyesi olarak tanımlamaz; ancak kadının kendini “ben bir kadının” şeklinde tanımlaması gereklidir. Çünkü erkeklerin erkek oluşu kendiliğindedir, ancak kadınların toplumsal olarak kadın olmalarıyla ilgili bir kimlik kazanmaları beklenir (Şenol, 2015, s. 124).

Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins* adlı çalışmasında, kadınların neden zaman içinde erkeklere kıyasla toplum içinde ikincil bir konuma itildiği incelemiştir. Bu iki ciltlik kitap, yayımlandığı ilk hafta içinde yirmi binden fazla kişi tarafından satın alınarak okunmuştur. Beauvoir'ın feminist fikirleri ve mücadeleleri, feminizmi ciddi bir düşünce akımı haline getirmiştir ve günümüz düşünürleri de Beauvoir'a ve onun etkilerine büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu nedenle de Beauvoir genellikle feminizmin annesi olarak tanımlanır. 1954 yılında de Beauvoir, Goncourt Edebiyat Ödülü'nü kazanan *Mandarinler* adlı kitabı yazmıştır. Simone de Beauvoir'ın *Mandarinler* adlı eseri, İkinci Dünya Savaşı'nın öncesindeki Paris'te geçen ve Fransız entelektüellerinin yaşamlarını kurmaca bir şekilde yansıtan bir yapıttır. Bu roman aynı zamanda entelektüel düşüncelerin hayal dünyasını, cinselliğin ve ölümün derin ruhsal etkilerini inceler. Beauvoir, eserinde dönemin şartları içinde varoluşçu konuları sentezleyerek ele alır, okuyucuya o zamanın entelektüel ve duygusal atmosferini yansıtmayı hedefler (Şenol, 2015, s. 227-228, 230).

Bu yazarın diğer önemli eserleri arasında *Başkalarının Kanı* (1945), *Brigitte Bardot* ve *Lolita Sendromu* (1952), *Sessiz Bir Ölüm* (1981) örnek gösterebilir. Simone de Beauvoir, edebi çalışmalarıyla 1975 yılında Kudüs Ödülü'ne, 1978 yılında ise Avusturya Devlet Avrupa Edebiyatı Ödülü'ne layık görüldü. Hayatının son yıllarında Sartre'nin anılarını kaleme almaya yoğunlaşan Beauvoir, kendi ifadesiyle artık yeni bir eser yazmak için gerekli ilhamı bulamadığını belirtmiştir. 1986 yılında, 78 yaşında hayata veda eden Beauvoir, Jean-Paul Sartre'ın yanına defnedilmiştir (Rullmann, 1998, s. 180).

2.2. TÜRK EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'na doğrudan katılmamış olmasına rağmen, savaşın toplumsal, ekonomik ve siyasi etkilerini derinden hissetmiştir. Sanayileşme süreci, göç olgusu ve kentleşme

gibi gelişmeler, o dönemin insanlarını giderek yalnızlaştırmıştır. Bu süreçte, ezilen ve kendi dünyasına yabancılaşan bireyler için varoluşçu temalar oldukça anlamlı hale gelmiştir. Türkiye’deki varoluşçuluğun etkisi, sadece geçici bir moda akımı olarak değil, edebiyatı derinden etkileyen sosyal ve politik olaylarla bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Varoluşçuluğun Türkiye’deki ilk izleri 1940’lı yıllarda, özellikle 1945 sonrası dönemde görünmeye başlamıştır. Ancak bu felsefi akımın Türk edebiyatçıları arasında doğru anlaşılması ve yaygın bir şekilde tanınması 1960’lara kadar uzanmıştır. Türkiye’de varoluşçuluk toplumsal ve siyasi dönüşümlerin etkisiyle derinleşmiş ve edebiyatın önemli bir unsuru haline gelmiştir. Ahmet Oktay, Türkiye’deki toplumsal ve siyasi durumu o dönemin insanlarını nasıl etkilediğini şu şekilde ifade eder:

Kısaca söylemek gerekirse Türkiye sosyoekonomik ve sosyokültürel anlamda kabuk değiştiriyordu. Dış dünyayla bağlantı kurma olanağı, 1950 öncesine göre çok geliştiğinden, klasikler dizisiyle zaten başlatılmış bulunan çeviri faaliyeti de çeşitleniyor, çağdaş yazarlara ve akımlara olan ilgi de giderek yoğunlaşıyordu. Sartre, Camus ve varoluşçuluk ile bu yıllarda tanışıldı. Bir tür meta veya filmler, dergiler aracılığıyla da görüntü toksinlenmesi geçiren Türk aydınları bir fikir toksinlenmesi de yaşadılar 1950 sonrasında (Oktay, 2004, s. 173).

Oktay, dış dünyayla bağlantı kurmanın artmasıyla birlikte Türk aydınlarının çeviri faaliyetlerinin ve çağdaş yazarlara olan ilgisinin arttığını belirtir. Ayrıca, Sartre, Camus gibi varoluşçuların ve varoluşçuluk akımının bu dönemde Türkiye’de tanınmaya başladığını vurgular. Türk aydınları ise metaforlar, filmler ve dergiler aracılığıyla hem görsel hem de düşünsel olarak zenginleşen bir süreç yaşadıklarını dile getirir.

Necat Bozkurt, varoluşçuluğun Türkiye’de Batı’daki kadar ün kazanamamasını şu şekilde açıklamaktadır: “Tarihsel süreci incelendiğinde, toplumsal statüleri de belirsiz olan varoluşçu felsefelerin üniversitelerde okutulacak ya da siyasal bir partinin programıyla bütünleşebilecek bir çerçevesi bulunmadığını görmekteyiz. Varoluşçuluğun Batı’daki şiddeti ile Türkiye’de kabul görmemiş olması insanımıza öğretici bir yaşam tarzı önerisi sunmaktan uzak oluşu ile açıklanabilir.” Bozkurt’a göre, varoluşçuluğun Türkiye’de Batı’daki etkisi kadar yaygın olmamasının nedeni, Türkiye’nin üniversitelerinde yeterince felsefe bölümü olmaması ve varoluşçuluk felsefe kanalından ziyade yazınsal kanalından Türkiye’ye girmiştir. Bundan dolayı hala çoğu varoluşçu felsefi yapıtı çevrilmemişken çok sayıda varoluşçu edebiyat kitapları Türkçeye çevrilmiştir. Varoluşçuluğun, Batı’da olduğu gibi Türkiye’de de benzer bir etki yaratamamasının altında yatan bir diğer neden ise, insanlara pratik yaşam tarzı önerileri sunmaktan uzak olması olarak açıklanabilir (Bozkurt, 2013, s. 259, 260).

1950’li yılların Türkiye’inde varoluşular dediğinde; onların ataeist, tanrıtanıamaz ve her türlü manevi düşünce ve metafiziğe karşı oldukları biliniyordu. Herhalde Sartre’nin daha sonra basılacak olan *Varoluşçuluk Bir İnsancılık’tır* konfransı da bu tür düşüncelere cevap olarak yapıldı (Gürsoy, 2015, s. 5). Afşar Timuçin’e göre, Türkiye’de varoluşçuluğun ilk ve en önemli kaynağı, Jean-Paul Sartre’ın yukarıda adı geçen eserinin Asım Bezirci tarafından çevrilmesidir Türkiye’de varoluşçuluğa ilgi 1950’den önce başlamıştır. 1942 yılında Suut Kemal Yetkin ve M.S. İpşiroğlu, Heidegger’in *Metafizik Nedir?* başlıklı eserini Türkçeye çevirdiler. Aynı senede Tercüme dergisinde, “Yeni Görüşler” adında bir makale yayınlandı ve varoluşçuluğu tanıtmak amacıyla bazı çeviriler yayınlandı. 1946’de aynı dergide “Existentialisme Özel Sayısı” çıkarıldı. (Timuçin, 1985, s. 88-89).

Varoluşçuluğun Türkiye’de tanınmasında dergiler ve gazetelerin önemli etkileri olmuştur. Dönemin önde gelen dergileri, varoluşçuluk ile ilgili çevirilere ve eleştirilere yer vermiştir. Bu çevirilerin büyük kısmı, Sartre ve Simone de Beauvoir’un çıkardığı *Les Temps Modernes* dergisinden yapılmıştır. 1946’dan itibaren bu tür dergilerin sayısının 1956 yıllarında ciddi bir şekilde arttığını görmekteyiz. *İstanbul* ve *Tercüme* dergilerinde çalışan Erol Güney, Sabahattin Eyuboğlu ve Oğuz Peltek, varoluşçuluğu tanıtmak için yazılar yazmış ve Sartre, Simone de Beauvoir ve D. Aury gibi varoluşçu yabancı yazarlardan çeviriler yayımlamıştır. Varoluşçuluğun tanıtılmasında Hilmi Ziya Ülken, Nusret Hızır ve Arslan Kaynardağ’ın yaptığı kapsamlı çalışmaların da önemli katkıları olmuştur (Bezirci, 1990, s. 21-20).

Varoluşçuluğun Türkiye’deki gelişim sürecinde etkili olan diğer dergiler arasında *Mavi* ve *A* dergileri de bulunmaktadır. Ankara’da aylık olarak yayımlanan ve Mavi Hareketi’ni oluşturan şair ve yazarların bir araya geldiği *Mavi* dergisi (1 Kasım 1952-Nisan 1956), varoluşçulukla iç içe olan pek çok yazarı bir araya toplamıştır. Bu isimler arasında Ferit Edgü, Ahmet Oktay, Orhan Duru ve Demir Özlü gibi yazarlar bulunmaktadır. Bu yazarlar, Attilâ İlhan’ın öncülüğünde “sosyal realizm” adını verdikleri bir eğilim içinde yer almışlardır. Ancak, bahsi geçen yazarların kendilerinden önceki yazar ve şairlere –Sait Faik hariç– yönelttikleri eleştiriler, onların gelenekle bağlarının zayıflamasına neden olmuştur. Attilâ İlhan’ın öncülüğünde “sosyal realizm”i savunsalar da, yukarıda isimleri sayılan yazarların o dönemde yayımladıkları edebî metinlerde gösterdikleri eğilimler, derginin “sosyal realizm” tezleriyle tam anlamıyla örtüşmemektedir (Şen, 2010, s. 214-215).

1945’te Sartre, kendisine yöneltilen eleştiriler üzerine “Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir” adlı bir konferans verdi ve bu konferans metni 1946 yılında yayımlandı. Batı dünyasında büyük ilgi

uyandıran bu metin, Türkiye’deki entelektüellerin de dikkatini çekmiş ve kısaltıp özetleyerek Türkçeye çevrilmiştir (Sartre, 1990, s. 17).

Oktay Akbal, Büyük Doğu dergisinin “Dünya” adlı köşesinde varoluşçuluğu tanıtmak amacıyla yazılar yayınlamıştır. Bu yazılardan sonra aynı dergide Simone de Beauvoir’un *Egzistansiyalizmin Müdafası* adlı eseri Türkçeye çevrilip yayımlanmıştır. Varoluşçuluğu Türkiye’de tanıtan diğer önemli isimlerden biri de Oktay Rifat’tır. “Yepyeni Bir Sanat Çığır ve 1945 Nobel Mükâfatı” başlıklı yazısında, Oktay Rifat, Fransa’da gündeme gelen egzistansiyalizm hakkında bilgiler sunmuştur. Peyami Safa, 1956 ve 1957 yıllarında “Egzistansiyalizm” adlı makalelerini Türk Düşünce dergisinde yayımlamıştır. Kamran Birand ise 1962 ve 1964 yıllarında “Existentialisme Üzerine I” ve “Existentialisme Üzerine II” adlı iki makale yayımlamıştır. Ayrıca Hilmi Ziya Ülken, 1946 yılında Türkiye’de varoluşçuluk üzerine ilk telif eserini yazmıştır. *Existentialisme’in Kökleri I* adlı bu eser, İstanbul Mecmuası’nda yayımlanmıştır. Bu eserden sonra *Existentialisme’in Kökleri II* (1946) ve *Sartre ve Existentialisme* (1946) adlı çalışmalar yayımlanmıştır. Hilmi Ziya Ülken, *Felsefeye Giriş II* adlı eserinde fenomenolojiyi “insana ait olayları mahiyet olarak tetkik eden” bir yaklaşım olarak tanımlar ve bu yöntemin özellikle psikoloji alanında etkili olduğunu belirtir. Sartre, Heidegger, Jaspers ve Marcel gibi düşünürleri fenomenoloji çerçevesinde değerlendirir. Pragmatizm, pozitivizm ve idealizmde aradığını bulamayan Ülken, fenomenolojide kendine uygun bir temel bulduğunu ifade eder. Ancak bu akımın idealizm ve realizmin zararlarını birlikte taşıyabileceği endişesiyle temkinli bir mesafe de korur (Ülken, 1958, s. 2, 70; Ülken, 2021, s. 13).

1950’lerde edebiyatımızda varoluşçuluğun etkisiyle ortaya çıkan bunalım edebiyatı, tıpkı dünya edebiyatında olduğu gibi, Türkiye’de de toplumsal ve siyasal sorunlardan beslenmiştir. Çok partili hayata geçiş, işsizlik, II. Dünya Savaşı’nın etkileri ve 1960 darbesi gibi gelişmeler halkta derin yaralar açmış, bu durum edebiyata da yansımıştır. Talip Apaydın, Tarık Buğra ve Kemal Bilbaşar gibi toplumcu gerçekçi yazarlar bu dönemi Anadolu perspektifinden işlerken, Attila İlhan eleştirel bir toplumcu gerçekçilikle yazmıştır. Ancak bazı yazarlar, sadece toplumsal sorunlara odaklanmak yerine bireyin içsel bunalımlarını yansıtmının daha anlamlı olacağını savunarak yeni bir edebi yönelim başlatmışlardır. Ferit Edgü, Orhan Duru, Onat Kutlar, Adnan Özyalçın, Leyla Erbil, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Güner Sümer ve Feyyaz Kayacan gibi yazarların eserleri, Türkiye’nin kültürel yapısında köklü bir değişim yaratmıştır. Daha sonraki süreçte, “1950 kuşağı” olarak adlandırılan Mavi dergisinin yazarlarının eserlerinde varoluşçuluğun temaları açıkça görülmektedir. Bu gruba katılan ve hikayelerini *Bulantı* adlı kitabında toplayan Demir Özlü, bireyin varoluşçu serüvenini eserlerinde anlatmaktadır. 1958 yılında yayımlanan *Bulantı*, Türk edebiyatında ilk varoluşçu eser olarak kabul edilmektedir.

1950’li yıllarda bir grup üniversite öğrencisi tarafından varoluşçuluk üzerine tartışan en önemli süreli yayınlardan biri de *A* dergisidir. Bu derginin kadro çekirdeğinde Ferit Öngören, Kemal Özer, Hilmi Yavuz, Onat Kutlar, Asım Bezirci, Edip Cansever, Konur Ertop, Demir Özlü, Erdal Öz, Doğan Hızlan, Ülkü Tamer ve Ercüment Uçarı gibi yazarlar yer alıyordu.

Türk yazarlar, başta bu dergiler olmak üzere çeşitli süreli yayınlarda Sartre, Nietzsche, Heidegger, Kierkegaard, Marcel ve Jaspers gibi Batılı varoluşçuların eserlerinin çevirilerine ve eleştirilerine yer vermiştir. Yukarıda değinilen dergiler dışında, varoluşçuluk ile ilgili çalışmalar içeren diğer dergiler şunlardır: *Aylık Ansiklopedi*, *Cumhuriyet*, *Felsefe Arşivi*, *Felsefe Tercümeleri Dergisi*, *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*, *Mavi*, *Kaynak*, *Yenilik*, *Pazar Postası* ve *Türk Düşüncesi*. Bahsi geçen dergiler, varoluşçuluk temalarını işleyerek Türkiye’de bu felsefi akımın tanınmasına ve tartışılmasına katkıda bulunmuşlardır. Varoluşçuluğun Türk edebiyatındaki etkisi özellikle 1950’li yıllarda edebi üretimde bulunan yazarların eserlerinde görülmektedir. Adnan Özyalçın, Bilge Karasu, Orhan Duru, Demir Özlü, Ferit Edgü, Onat Kutlar ve Vüs’at O. Bener gibi yazarlar, Türkiye’nin o dönemki toplumsal ve siyasi ortamından derin etkilenmiştir. Söz konusu yazarlar, eserlerinde bireyin yaşadığı bunalımları, içsel çatışmaları ve toplumsal adaletsizlikleri ele alarak “Bunalım Edebiyatı” olarak adlandırılan edebi anlayışın öncüsü olmuşlardır. Varoluşçu olmadıkları halde Edip Cansever, Turgut Uyar ve Ahmet Oktay gibi bazı şairler de bu akımdan etkilenmiş, eserlerinde varoluşçu temalara yer vermiş (Yalçın, 2005, 60-66).

2.3. İRAN EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK

1960’ların ve 1970’lerin başlangıcı, İranlı düşünürlerin Batı fikirleriyle karşılaşmalarında belirgin bir dönüşüm sürecini işaret etmektedir. Feridid, Şeriatî ve Âl-e Ahmed gibi düşünürler, Batı düşüncelerini sadece kabul etmekle kalmamış, aynı zamanda bilinçli bir tercihle onlara yönelmişlerdir. Bu süreç, İran düşünce hayatında Batı fikirlerinin etkisinin artmasında önemli bir rol oynamıştır (Amnkhani, 2013, s. 36). Batı’da varoluşçuluk hem felsefi hem de edebi tartışmalarda var olmuştur. Bu nedenle, bu düşüncenin İran’a girişi hem felsefi hem de edebi kanallar aracılığıyla gerçekleşmiştir; felsefi tartışmalarda Feridid ve Şeriatî gibi figürler, edebi tartışmalarda ise Hedâyet ve Âl-e Ahmed gibi figürler merkezi roller oynamıştır (Amnkhani, 2013, s. 41-40; Şemisa, 2016, s.32).

İran’da Rıza Şah Pehlevî’nin Eylül 1941’deki düşüşü sonrası oluşan daha açık siyasi ve kültürel ortam, kitap yayıncılığında önemli bir canlanma yarattı. Bu dönem, yazarların yeni edebi ve düşünsel akımlarla tanışmalarını sağladı. Daha önce yayımlanma fırsatı bulamayan birçok edebi ve felsefi eser basıldı. Batılı yazarların eserlerinin Farsçaya tercüme edilmesi, bahsi geçen dönemin en kayda değer olaylarından birisi olup İran’ın edebi ve düşünsel evrimine büyük katkı

sağladı. Sâdık Hidâyet, Celâl Al-i Ahmed, Simin Daneshvar ve diğer pek çok yazar, bu yeni atmosferin etkisiyle önemli eserler ortaya koydular. Bu eserler, çağdaş İran edebiyatının şekillenmesinde önemli bir rol oynadı. Aynı zamanda bu dönem, edebi ve kültürel dergilerin gelişimini de tetikledi ve yazarlar ile entelektüeller arasında yoğun bir düşünce ve görüş alışverişine olanak tanıdı. Genel olarak, 1941 Eylül'ünden sonra ortaya çıkan açık siyasi ve kültürel atmosfer, İran'ın küresel düşünsel ve edebi akımlarla daha fazla etkileşime girmesini sağladı ve İranlı yazarların bugün hâlâ büyük öneme sahip eserler yaratmalarına imkân tanıdı. (Amnkhani, 2013, s. 36-40).

20. yüzyılın 1940 ve 1950'li yıllarında, varoluşçuluk felsefesinin ve edebi eserlerinin çevirisi, Nazi rejiminin acı verici deneyimlerine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır (Magee, 2010, s. 208). Bu durum, İranlı yazarlar üzerinde derin ve kalıcı bir etki yaratmıştır. Özellikle İran toplumunun yeni sosyal ve politik koşullarla karşılaştığı bir dönemde, birçok İranlı yazar ve düşünür varoluşçuluk kavramları ve düşünceleriyle tanışma fırsatı bulmuştur. Bu tanışma, özellikle Jean-Paul Sartre gibi varoluşçu filozofların ve yazarların eserlerinin çevrilmesi ve yayımlanmasıyla mümkün olmuştur. Sartre'ın eserlerinin Farsçaya çevrilip İran'da yayımlanması, İranlı yazarların onun felsefi görüşleriyle tanışmasına ve bu düşünceleri kendi eserlerinde yansıtmalarına olanak tanımıştır. Varoluşçuluk felsefesi, özgürlük, bireysel sorumluluk ve varoluşun özgünlüğü gibi kavramlara vurgu yaparak, İranlı yazarları ve düşünürleri varoluşsal ve toplumsal meseleleri incelemeye ve analiz etmeye yönlendirmiştir.

Söz konusu süreç, İranlı yazarlara toplumsal ve siyasi koşulları yeni bir bakış açısıyla ele alma fırsatı sunmuş ve bu sayede değişim geçiren toplumların da insanın durumunu ve bireysel deneyimleri analiz etme ve eleştirel bir gözle değerlendirme olanağı sağlamıştır. Varoluşçuluk felsefesiyle tanışma, İran edebiyatının ve düşünce dünyasının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Meşrutiyetten İslâm Devrimi'ne kadar uzanan çağdaş İran tarihi, farklı siyasi ideolojilerin, felsefi sistemlerin yükseliş ve düşüşüne sahne olmuştur. Bu ideolojiler ve felsefi sistemler, belirli bir dönem boyunca (özellikle sosyal seçkinler ve entelektüeller arasında) popülerlik kazanmış, ancak zamanla etkinliklerini yitirmişlerdir.

Önemli ve dikkat çekici olan, bahsi geçen siyasi ideolojiler ve felsefi sistemlerin etkilerinin sadece düşünce ve siyaset alanıyla sınırlı kalmayıp, edebiyat gibi çeşitli alanları da etkilemesidir. Söz konusu etkinin kapsamı o kadar geniştir ki, çağdaş edebi gelişmeleri ideolojilerin ve felsefi sistemlerin rolünü göz ardı ederek anlamak neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Bahsi geçen etki, genellikle şu şekillerde kendini göstermektedir:

1. Siyasi ideolojilerin ve felsefi sistemlerin öğretilerine dayalı edebi eserlerin oluşturulması.

2. Fars edebi eserlerinin, siyasi ideolojilere ve Batı felsefi sistemlerine dayalı olarak yazılmış edebi eserlerle karşılaştırılması.
3. Son zamanlarda, Fars edebi eserlerinin siyasi ideoloji veya felsefi sistem perspektifinden okunması.

Bu süreç, İran edebiyatının evriminde büyük bir rol oynamış ve edebi eserlerin içerik ve temalarını derinden etkilemiştir. İranlıların Batılı aydınların görüşlerine olan ilgisi, İran Meşrutiyet Devrimi ile doruk noktasına ulaşmıştır. Mirza Malkam Khan, Ahundzadeh ve I'tisam el-Mülk gibi dönemin önde gelen aydınları, Batılı modellere dayalı bir ülke inşa etmek amacıyla yoğun çaba sarf etmiştir. Batı medeniyetinin temel unsurlarından olan vatandaşlık hakları, eşitlik, demokrasi, parlamento, kanunların resmileştirilmesi ve yönetime halkın katılım hakkı gibi kavramları gözlemleyip tanımaya çalışmıştır. Bu fikirler, Meşrutiyet Dönemi aydınlarını Batı modellerini taklit etmeye teşvik eden başlıca etkenler arasında yer almıştır (Zekeriyyai, 1999, s. 35).

Bahsi geçen dönemde yalnızca din dışı ve karşıtı inançlara sahip aydınlar değil, aynı zamanda Ayetullah Behbahani ve Ayetullah Tabatabai gibi tarihte meşhur meşrutiyetçiler olarak anılan bazı önde gelen din adamları da Batılı düşünceleri, geleneksel ve dini düşünceleriyle uyumlu hale getirmek için önemli çaba sarf etmişlerdir. Ancak 1960-1970'lerde, İranlı aydınların Batılı modellere ve ortak fikirlere karşı tutumunda büyük bir değişiklik yaşandı. Meşrutiyet döneminin birçok İranlı aydını, Batı'ya karşı eleştirel bir yaklaşım benimsemeye başladı. Bazıları ise Batılı fikirleri tamamen reddetmek yerine, seçici bir yöntemle istedikleri fikirleri almaya devam ettiler. Önde gelen İranlı aydınlar, Batı'nın 20. yüzyılda elde ettiği başarıları eleştirirken, bu eleştirilerinin hammaddesini Batı'dan almaları önemli bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Aydınlanma çağı filozof ve sanatçıları, Avrupa'da yaşayan insanlara bir cennet vaadinde bulunmuşlardı. Ancak, huzuru vaat ettikleri topraklarda Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nın başlaması, 20. yüzyıl düşünürleri ve sanatçılarını aydınlanma dönemi düşüncelerinden şüphe duymaya ve bu düşünceleri yeniden değerlendirmeye sevk etti. (Amnkhani, 2013, 38,39).

1960-1970'lerde yaşayan İranlı aydınlar, Batı'daki düşünce sistemine eleştirel bir yaklaşım geliştirmişlerdir. Bahsi geçen eleştirel yaklaşım, Batılı yazarların post-modern eserlerinden etkilenecek, Batı'yı eleştirmeye başlamalarına neden olmuştur. Batılı ve İranlı eleştirmenler arasındaki fark, Batılı post-modern eleştirmenlerin genellikle dini eğilimleri olmadan, aydınlanma yolunda yaratılan sapmaları düzeltmek amacıyla bu geleneği eleştirmeye çalışmalarıdır. Buna karşılık, İranlı post-modern araştırmacılar, dini kaygı ve amaçlara sahip oldukları için modernliği ve teknolojiyi dine yer açmak amacıyla eleştirmişlerdir. Bu dini kaygılar

ve amaçlar, İranlı eleştirmenlerin Batı'ya yönelik eleştirilerini şekillendiren temel unsurlar olmuştur. İranlıların varoluşçuluğa aşinalığı, 20. yüzyılın ilk yıllarına kadar uzanmaktadır. Bu felsefe okulu, birçok çağdaş ideoloji gibi, modern İranlı araştırmacıların dikkatini çekmiş ve onlara araştırma yapma konusunda ilham vermiştir. İran'da varoluşçuluk, Fardid ve Shariati gibi üniversite mensupları tarafından felsefe alanına, Hedayat ve Al-i Ahmad gibi yazarların çabalarıyla ise edebi alana girmiştir (Amnkhani, 2013, 40,41).

İranlı araştırmacılar, bu felsefi hareketi üç ana yaklaşımla ele almışlardır:

- a) Bazı araştırmacılar, Fars edebi eserlerini Sartre'nin *Bulantı* ve Camus'nün *Sisifos Söylentisi* gibi eserlerle karşılaştırmışlardır.
- b) Diğer araştırmacılar, varoluşçuluğun öğelerini bulmak amacıyla Farsça metinleri araştırmış ve analiz etmişlerdir.
- c) Son yıllarda bazı araştırmacılar ise Farsça eserleri varoluşçu bir bakış açısıyla okumaya çalışmışlardır.

Bu yaklaşımlar, varoluşçuluğun İran'daki edebi ve felsefi düşünce üzerindeki etkilerini derinlemesine incelemeyi ve anlamayı mümkün kılmıştır. Varoluşçuluğun İran'a girişine değinecek olursak, bu felsefi akımı İranlılara tanıtmaya yönündeki ilk adımların, ülkenin önde gelen şahsiyetleri tarafından atıldığını belirtmek gerekir. Bu önemli figürler arasında Ahmet Fardid, Sâdık Hidâyet ve Celal-i Al-Ahmed bulunmaktadır (Amnkhani, 2013, 40,41).

“Sözlü filozof” olarak sıklıkla anılan Fardid, konuşmalarında ve derslerinde defalarca Heidegger'in felsefe dünyasındaki yüksek konumundan söz etmiş ve böylece İranlıları Heidegger'in düşünceleriyle tanıştırmıştır. Sâdık Hidâyet ise Sartre'ın *Duvar* gibi bazı öykülerini çevirerek, varoluşçuluğun İran'da tanıtılmasında önemli bir rol oynamıştır. Celal-i Al-Ahmed de kendi eserlerinde bu felsefi akımın etkilerini yansıtarak, İran'daki varoluşçuluk düşüncesinin gelişimine katkıda bulunmuştur. Bu şahsiyetlerin çabaları, varoluşçuluğun İran'daki edebi ve felsefi alanlara nüfuz etmesini sağlamış ve bu felsefi akımın ülkede geniş bir yankı bulmasına yardımcı olmuştur.

Söz konusu çabalar, varoluşçuluğun İranlılara tanıtılmasında etkili olmuş olsa da, o yıllarda İran'ın entelektüel ve edebi atmosferinde geniş bir yer bulamamıştır. 1920'ler ve 1930'larda Tudeh Partisi'nin, dönemin İran siyasi ve sanatsal atmosferine hâkim olan sol ve Marksist fikirler, varoluşçuluğun olgunlaşmasını ve kabul görmesini engellemiştir. Ancak, İran'da Marksizm'in çöküşüyle birlikte varoluşçuluğun yayılmasına da alan hazırlanmıştır.

Marksizm'in etkisinin azalmasıyla birlikte, varoluşçuluk felsefesi, özellikle genç entelektüeller arasında daha fazla kabul görmeye başlamış ve İran edebiyatında ve düşünce dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Bu değişim, varoluşçuluğun İran'da daha derinlemesine incelenmesine ve bu felsefi akımın ülkedeki edebi ve felsefi çalışmalarda daha belirgin bir şekilde yer almasına olanak tanımıştır. İran'da Marksizm'in gerilemesiyle birlikte Heidegger, Sartre ve Camus gibi varoluşçu yazarlar ve varoluşçu felsefe, o dönemin siyasi ve edebi elitlerinin önde gelen öğretmenleri ve ilham kaynakları haline geldiler. Heidegger'in teknolojiye yönelik muhalefeti, ya da daha doğru bir ifadeyle eleştirel bakışı, Celâl Âl-i Ahmed gibi entelektüeller için önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Âl-i Ahmed, Heidegger'in ünlü eseri *Teknike Yönelik Soru*'dan etkilenerek Batılılaşma konusunda kendi eserlerini yazmış ve Batı'ya karşı mücadele etmiştir. Sartre'ın sömürgecilik karşıtı duruşu ise Şeriati gibi düşünürler için büyük ilgi çekici olmuştur. İranlı aydınlar, Batı sömürgeciliğine karşı mücadelelerinde Sartre'ın eserlerinden buldukları fikirlerden büyük ölçüde yararlanmışlardır. Son olarak, Sartre'ın 20. yüzyıl edebi etik konuları üzerine yaptığı çalışmalar, İranlı düşünürler için son derece önemli olmuştur. İranlı yazarlar, Sartre'nin *Edebiyat Nedir?* kitabındaki görüşlerini benimseyerek, onun etkisinde toplumsal gelişmelerde aktif bir rol üstlendiler. Sartre, Heidegger ve Camus gibi varoluşçuların düşüncelerine hakim olmaları ve eserlerinin tercümeleri, o dönemin edebi akışında belirleyici bir etki yaratmıştır. (Amnkhani, 2013, 47).

İranlı şairlerden Şamlu ve Şefi'i Kedkani gibi önemli isimler, varoluşçu öğretilerden ilham alarak varoluşçu temaları ve motifleri içeren şiirler yazmışlardır. Ali Şeriati gibi düşünürler ise devrimci hedeflerine ulaşmak için Sartre ve Camus'nun fikirlerinden esinlenmiş, bu düşünceleri eserlerinde ve konuşmalarında özgürce kullanmıştır. Ancak, siyasi ideolojiler ve felsefi sistemlerin etkisi sadece edebi eserlerle sınırlı kalmamış; edebiyat araştırmacıları da bu eğilimden etkilenmiştir. İranlı aydınlar, seçici bir yaklaşımla, varoluşçu düşüncelerden aldıkları parçaları kendi düşünce sistemlerine entegre ederek, İran'ın entelektüel ortamında varoluşçu düşüncenin yayılmasına katkıda bulunmuşlardır.

3. BÖLÜM

TÜRK VE İRAN EDEBİYATLARINDAN SEÇİLEN ESERLERİN VAROLUŞÇULUK AÇISINDAN İNCELENMESİ

3.1. TÜRK EDEBİYATINDAN SEÇİLEN VAROLUŞÇU YAZARLAR VE İNCELENEN ESERLERİ

3. 1. 1. Yusuf Atılgan

Yusuf Atılgan, 27 Haziran 1921'de Manisa'da doğmuştur. Tam adı Yusuf Ziya Atılgan'dır. Babası Hamdi Bey, Duyun-ı Umumiye'de tahsildarken, annesi Avniye Hanım'dır. 1847'deki isyanları sırasında Yunan işgali nedeniyle Manisa'dan kaçan ailesi Hacırahmanlar köyüne yerleşmiştir. Annesi Avniye Hanımın edebiyat ve dil konusundaki ilgisi, Atılgan'ın bu alanlara yönelmesinde önemli bir rol oynamıştır (Güngör, 2019, s. 23-24).

Eğitim hayatına Manisa'daki Necatibey İlköğretim Okulu'nda başlamış, ilkokul ve ortaokulu burada tamamlamıştır. Daha sonra Balıkesir Lisesi'ne parasız yatılı olarak devam etmiş ve 1939'da buradan mezun olmuştur (Yüksel, 1992, s. 17). Edebiyat ile ilgisi lise yıllarında başlamış olup ilk edebi çalışmaları ise şiir türünde olmuştur. Şiir ve öykülerinde Nevzat Çorum ve Ziya Atılgan adlarını kullanmıştır (Lekesiz, 2018, s. 253). Ailesinin tıp fakültesine gitmesini istemesine rağmen Atılgan, öğretmen olmayı tercih ederek İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydolmuştur. Üniversite yıllarında Reşid Rahmeti Arat, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ali Nihat Tarlan ve Halide Edib Adıvar gibi önemli isimlerden dersler almış ve bu dersler, yazarlık kariyerinde önemli bir etki yaratmıştır (Güngör, 2019, s. 25-26).

Üniversitedeki sol öğrenci hareketine katıldığı için cezaevine gönderilerek kısa bir süre hapis yatmıştır. Bu dönemde babası vefat etmiş ve Atılgan cezaevinden çıktıktan sonra eğitimine devam ederek (Güngör, 2019, s. 26) 1944 yılında mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından Hacırahmanlar köyüne dönüp 1949 yılında köylü bir kız olan Sabahat Hanım ile evlenip çiftçilik yapmaya başlamış, ancak bu işten sıkılarak edebiyat kariyerine geri dönmüştür (Yüksel, 1992, s. 21, 25).

1954 yılında Tercüman gazetesinin öykü yarışmasına gönderdiği *Evdeki* adlı öyküsü birincilik ödülü kazanmış, fakat ödülünü almamıştır. 1959'da yayımlanan ilk romanı *Aylak Adam*,

1959'daki Yunus Nadi Roman Ödülleri'nde ikinci seçilmiştir. Eserin varoluşsal temaları, dönemin köy edebiyatı anlayışına göre alışılmadık bir yenilik göstermiştir (Güngör, 2019, s. 26-27).

İstanbul'a döndükten sonra Atılğan, çeşitli dergilere deneme, hikâye ve çeviriler göndermeye başladı. 1955 yılında Tercüman gazetesinin düzenlediği öykü yarışmasında birincilik ödülünü kazanan *Evdeki* ve dokuzunculuk ödülünü elde eden *Kümesin Ötesi* adlı öyküleri, Atılğan'ın yayımlanan ilk öyküleridir. 1960 yılında yayımlanan *Bodur Minareden Öte* adlı hikâye kitabı ise daha önce *Varlık* ve *A* dergilerinde yayımlanmış toplam dokuz hikâyeden oluşur. 1965 yılında yazmaya başladığı *Eşek Sırtındaki Saksak* romanı, Faulkner'in *Döşegimde Ölümler* romanıyla teknik benzerlik taşıdığını fark etmesi üzerine yazım aşamasında yakılmıştır. Yıllar sonra, Faulkner'in romanını okuduğunda teknik benzerlikten dolayı pişmanlık yaşadığını ifade etmiştir (Güngör, 2019, s. 26). Yusuf Atılğan'ın çocuk kitabı olarak bilinen *Ekmek Elden Süt Memeden* adlı eserinin yanı sıra, yazarın daha sonra kaleme aldığı *Eylemci* ve *Ağaç* öyküleri de dahil olmak üzere tüm öyküleri, *Bütün Öyküleri* adı altında tek bir kitapta toplandı. Bu kitap toplam dört bölüm ve on dört hikâyeden oluşmaktadır.

Yazar, 1973 yılında *Anayurt Otel* adlı romanını kaleme almıştır. 1976 yılında tiyatrocu Serpil Gence ile ikinci evliliğini gerçekleştiren Yusuf Atılğan, İstanbul'a taşındı ve bu evlilikten bir çocuk sahibi oldu. 1979 yılında bir oğlu dünyaya gelmiştir. 1986 yılında annesini kaybeden Atılğan, 1987'de *Anayurt Otel* romanının sinemaya uyarlanmasıyla ün kazanmaya devam etmiştir. Ayrıca Kierkegaard'ın *Korku ve Titreme*, *Günce* ve *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk* eserlerinin çevirilerini de yapmıştır (Güngör, 2019, s. 29,30). Atılğan, 1989 yılında çeşitli sağlık sorunları ve kalp krizi nedeniyle *Canistan* romanını bitirmeden kalp krizi sonucu Moda'daki evinde vefat etmiştir (Yüksel, 1992, s. 50).

Ölümünden sonra, dostları tarafından Yusuf Atılğan'a adanan yazılar, röportajlar ve hakkında kaleme alınan makaleler *Yusuf Atılğan'a Armağan* adlı kitapta toplandı. Yusuf Atılğan, modernist edebiyatın önemli temsilcilerindendir. Eserlerinde, özellikle 1950-1980 arası dönemde kasaba ve kent yaşamının getirdiği yabancılaşma, iletişimsizlik ve toplumsal sorunları derinlemesine ele alır. Edebi yaklaşımında gerek varoluşçu felsefenin gerekse de psikanalitiğin temalarını kullanarak 1950'den sonrası insanının evrensel sorunları olan yabancılaşma, yalnızlık ve iletişim kopukluğuna odaklanır (Güngör, 2019, s. 19, 22, 42). Atılğan'ın eserlerinde yalnızlık ve yabancılaşmanın yanı sıra aşk, intihar, cinsellik ve insanın iç dünyası gibi konular da işlenir. Berna Moran'a göre, Atılğan'ın roman karakterleri genellikle üç aşamadan geçer: "yalnızlık,

kurtuluş umudu, hayal kırıklığı.” Bu karakterler, hayattan keyif almak ve yalnızlıktan kurtulmak isteyen ancak sürekli olarak hayal kırıklığına uğrayan bireylerdir (Moran, 2008, s. 292).

Yusuf Atılgan, hem romanlarında hem de hikâyelerinde varoluşçuluğu derin bir kaynak olarak kullandığı yukarıda zekredildi. Özellikle Atılgan’ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i romanlarının kurgusu gerçekçilik temelinde şekillenir, fakat söz konusu gerçekçilik, doğal bir bakış açısının ötesindedir. Romanların başkarakterleri genellikle psikoloji sorunları olan aylak, işsiz ve başı boş şehirli insanlardır. Modern ve postmodern Türk romanına önemli yenilikler katan Atılgan’ın, *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i romanlarında, varoluşçu söylemler ve karakterlerin ruhsal dünyalarındaki varlıksal çatışmalar gözlemlenebilir. Atılgan, romanlarını düşünce dünyasının süzgecinden geçirmiş ve kurgusunu kendi yaşamıyla ilişkilendirmiştir Gerçekçilik anlayışını natüralizmden ayırır ve sanatsal kurgu ile gerçekçiliği sağlar. Yazma amacını kişisel yaşantı ve gözlemlerden yola çıkarak belirler, eserlerini yaşantı ve gözlemlerinin yansıması olarak oluşturur Atılgan, gerçekçiliği “sanatsal kurgu” ile birleştirirken, Kafka’nın *Dönüşüm*’ündeki Gregor Samsa’nın hamamböceğine dönüşmesi gibi gerçeküstü unsurları da kabul eder (Güngör, 2019, s. 40; Ünlü, 1992, s. 78-80).

Yusuf Atılgan’ın eserlerindeki karakterler, içe dönük bir mizaca sahiptir. Yazar, roman karakterlerini iç ve dış dünyalarında çeşitli zorluklarla özellikle yabancılaşma, yalnızlık, hayatın anlamsızlığı ve intihar gibi varoluşsal problemlerle yüzleştirerek, bu zorluklar karşısında sergiledikleri davranışları, bilinçaltı ve psikolojileri aracılığıyla okuyucuya sunar. Bu karakterler, yalnızlık sorunu ile mücadele etmek için bir “aşk” ya da “kurtuluş” arayışına girerler. Ancak söz konusu arayışın sonu genellikle hüsrarla biter. Atılgan, eserlerinde yalın ve düzgün bir dil kullanır. Karakterlerini bulundukları çevrenin diliyle konuşturur ve yöresel ağızları da eserlerine yansıtır. Yazma sürecinde oldukça dikkatli ve titizdir (Güngör, 2019, s. 39, 40; Durbaş, 1988, s. 69-74). Bu yaklaşımı öyküleri için de söylemek mümkündür. Atılgan, hikâyelerini modern insanın varoluşsal sorunlarını ve yalnızlık temaları üzerinden işler. Karakterlerin içsel dünyalarındaki ifade edilen çatışmalar, okuyucuya insanın kendini bulmasının ne denli zorlu bir süreç olduğunu gösterir. Söz konusu yabancılaşmış ve iletişimde sıkıntı yaşamış tipler aslında yazarın kendi içe dönüklüğünü anımsar. Atılgan’ın da karakterleri gibi yalnızlığı arkadaşlar arasında olmaya tercih eden bir kişidir. (Güngör, 2019, s. 44).

Atılgan, eserlerinde Andre Gide, Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, James Joyce, Dostoyevski ve Sait Faik Abasıyanık gibi yazarların eserlerinden etkilenmiş ve onların kullandıkları teknikleri kullanmıştır (Güngör, 2019, s. 46; Görel, 1959, s. 55-59). Atılgan’ın bütün roman ve hikayelerine

bakıldığında, karakterlerini başarılı bir şekilde tipleştirip canlandırıldığını görmekteyiz (Güngör, 2019, s. 43).

Onun, eserlerinde kullandığı dil oldukça düzgün ve sadedir ve kişilerin içerisinde bulunduğu şive ya da ağız özelliklerini muhafaze etmeye çalışmıştır. Bu unsur, özellikle konusunu köy hayatından aldığı eserlerde görünmektedir. Söz konusu karakterin yöresel dil özelliklerini başarıyla tasvir eder (Güngör, 2019, s. 45). Atılğan, yazma sürecini ve dil kullanımını sanatsal bir süreç olarak görür ve romanlarının şiir gibi yazıldığını ifade eder (Andak, 1958, s. 60-62). Daha çok roman ve hikâye yazarı olarak bilinen Atılğan iki adet şiir de yazmıştır. Bu şiirlerin temel konusu da aşk ve yalnızlıktır (Güngör, 2019, s. 46). Eserlerinde sevginin temel bir eksen olduğunu ve sevgi eksikliğinin insanları sürekli bir arayışa soktuğunu vurgular (Ünlü, 1989, s. 78-80).

Yusuf Atılğan'ın ilk ve tek hikâye kitabı *Bodur Minareden Öte*, 1960 yılında yayımlanmış ve yazarın daha sonra yayımlanan *Bütün Öyküleri* halinde bir araya getirilmiştir. Atılğan, bu hikâyelerinde kasaba, köy ve kent yaşamında bireylerin karşılaştığı çatışmaları, özellikle geleneksel ve modern toplum yapıları arasındaki gerilimleri ele almıştır. Hikâyeler, bu çatışmaların bireyler üzerindeki etkilerini, tekdüzeliğin getirdiği bıkkınlığı, kişisel ve toplumsal sebeplerle ortaya çıkan uyumsuzluk hissini derinlemesine işlemektedir. Atılğan'ın bu konulara olan yaklaşımı, onu bir ölçüde bunalım edebiyatı içinde değerlendirmemize neden olur. Bunalım edebiyatı, bireyin topluma uyum sağlama çabası içindeki içsel çatışmalarını ve huzursuzluklarını anlatır. Atılğan'ın eserleri, bireyin bu tür bunalımları deneyimlediği sahnelerle doludur ve okuyucusuna, toplumun geleneksel yapılarıyla modernleşme arasında sıkışıp kalan insanın yalnızlığını ve yabancılaşmasını hissettirir (Korkmaz ve diğerleri, 2015, s. 364).

Atılğan'ın çocuklar için masalsı unsurlardan yararlanarak yazdığı iki hikâyesi olan *Korkut'a Masal*, *Ceren'e Masal* ve *Ekmek Elden Süt Memeden* başlığı altında toplanmıştır.

Eserleri

Romanları

Aylak Adam (1959), *Anayurt Oteli* (1973), *Canistan* (2000)

Öyküleri

Bodur Minareden Öte (1960)

Masal Kitabı

Ekmek Elden Süt Memeden (1992)

Piyes

Çıkış Gecesi (1947)

Çeviri

Toplumda Sanat (1980) - Çev: Ken Baynes

Çeviri Şiirler

Gözler (Ezra Pound'dan) - Yusuf Atılgan'a Armağan, s. 129-130. *Bir Yerde Hiç Gitmediğim* (E. E. Cummings'den) - Yusuf Atılgan'a Armağan, s. 131-132.

Çeviri Yazılar

Kierkegaard'dan *Korku ve Titreme*, Değişim, sayı 2, 15 Aralık 1961. Kierkegaard'dan *Günce*, Değişim, sayı 1, 20 Kasım 1961. Kierkegaard'dan *Ölümcül Hastalık*, Değişim, sayı 7, 15 Mayıs 1962.

Kitaplaşmamış Diğer Yazıları

Şiirleri: *Ölü Su Yazı*, sayı 1, 1987. Ayrılık; Milliyet Sanat Dergisi, sayı 1 (Yeni Dizi), Şubat 1980.

Deneme, İnceleme ve Öteki Yazıları

Akkusun Ölümü, Milliyet Sanat, sayı 2 (Yeni Dizi), Mart 1980. *Faulkner'i Çevirmek*, A Dergisi, Ocak/Şubat 1960. *Kendileri ve Kentleri*, Yusuf Atılgan/Manisa, Sanat Olayı, sayı 6, Haziran 1981. *Nasıl Yaşıyorlar, Nasıl Yaratıyorlar? Sıradan Bir Gün*, Hürriyet Gösteri, Ağustos 1982. *Tokatlı Kani, Sanat, Şahsiyet ve Psikolojisi* (1943-44 öğretim yılında Ali Nihat Tarlan yönetiminde hazırlanmıştır.)

3.1.1.1. Aylak Adam

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* adlı romanı, yazarın Türk edebiyatındaki ilk önemli eseri olarak dikkat çeker. 1959 yılında yayımlanan bu roman, 1957-1958 yıllarında düzenlenen Yunus Nadi Roman Armağanı'nda ikincilik ödülüne layık görülmüştür (Yüksel, 1992, s. 32). Bu ödül, Atılgan'ın tanınmasına ve eserinin daha fazla ilgi görmesine katkı sağlamıştır. Marcel Proust'un etkisinde kalan Atılgan, modernist roman anlayışının henüz yaygın olmadığı bir dönemde *Aylak*

Adam'ı kaleme almıştır. Roman, toplumcu gerçekçi ve köy romanlarının popüler olduğu bir zamanda edebiyat dünyasına yenilikçi bir bakış açısı getirmiştir. Modernizm ve postmodernizmin bazı unsurlarını barındıran bu eser, farklı bir tarzda yazılmıştır (İslam, 2009, s. 364). Korkmaz'a göre, "Hemen hemen bütün anlatılarında diğer kahramanlardan farklı bir kişi merkeze oturur. Bu uyumsuz, yadırgatıcı, yalnız ve çaresiz baş kişi sayesinde yazar, fert üzerindeki toplum baskısını ele almaktadır" (Korkmaz, 2015, s. 365).

1959 yılından itibaren birçok baskısı yapılan roman, okuyucularla tekrar tekrar buluşmuştur. 2023 yılında ise kitabın 13. baskısı Can Yayınları tarafından basılmıştır. Romanın bu denli sık basılması, okuyucular tarafından yoğun ilgi gördüğünü göstermektedir. *Aylak Adam*, Türk edebiyatında modern bireyin içsel çatışmaları ve toplumsal uyumsuzluk konularını irdeleyen önemli bir eser olup, birçok eleştirmenin dikkatini çekip onlar tarafından çeşitli açılardan değerlendirilmiştir. Ekrem Işın, romanın yapı ve tema ilişkisine dair kapsamlı analizler yapar ve roman kahramanının yabancılaşma sürecini inceler (Işın, 1982, s. 274-291). Demirtaş Ceyhun, romanın daha önce işlenmemiş konulara cesurca değindiğini ve psikolojik çözümlemelerinin derinliğini vurgular (Ceyhun, 1992, s. 150-152). Ahmet Kemal, romanın insan psikolojisine odaklanmasının taşıdığı önemi vurgularken, Fethi Naci eserin gereksiz ayrıntılardan arındırılmış yalın yapısını ön plana çıkarır ve *Aylak Adam*'ı etkileyici bir ilk roman olarak değerlendirir (Kemal, 1963, s. 178-179; Naci, 1968, s. 180-186). Berna Moran ise eseri yalnızlık, yabancılaşma ve iletişimsizlik temaları çerçevesinde inceler; anlatım tekniklerine dikkat çekerek romanın, modern bireyin içsel çatışmalarını ve toplumla kurduğu problemlili ilişkiyi başarılı bir biçimde yansıttığını belirtir (Moran, 1994, s. 219-236).

3.1.1.1.1. Eserin Olay Örgüsü

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* adlı romanı, modern Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir ve bireyin içsel ve toplumsal çatışmalarını derinlemesine ele alır. Roman, başkarakter C.'nin içsel yolculuğunu, taşıdığı varoluşsal kaygıları ve idealize ettiği kadın figürlerinin gerçeklikle olan çatışmasını ayrıntılı bir biçimde inceler. C.'nin yaşamı, babasından kalan mirasla geçinerek aylıklıkla doludur. Ekonomik olarak konforlu bir yaşam süren C., müsrif bir kişilik sergilemez. Çalışma gereksinimi duymadığı için bir işte çalışmaz, fakat mevcut kaynaklarıyla yetinmesini de bilir. Günlerini kitap okuyarak, sinemaya giderek ve sokaklardaki insanları gözlemleyerek geçirir. C. aynı zamanda devrin entelektüel orta sınıfın bazı özelliklere sahip ama entelektüel bir çevrede bulunmasına rağmen yalnız ve toplumsal olarak yabancılaşmış bir bireyi temsil eder (Güngör, 2019, s. 46).

Roman, dört mevsim üzerinden ilerler: Kış, İlkbahar, Yaz ve Güz. Her mevsim, C.'nin içsel gelişimini ve toplumsal ilişkilerini sembolik olarak ifade eder. Bu tematik döngü, onun bireysel tatminsizlik ve ideal arayışını daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Kış mevsimi, C.'nin içsel boşluk ve tatminsizlik duygularının ön planda olduğu bir dönemi temsil eder. Bu dönemde C., yalnızlık ve toplumsal uyumsuzluk temalarıyla yüzleşir ve içsel dünyasındaki boşluk, idealize ettiği kadın figürünü bulma arayışını derinleştirir. Kış, romanın ana çatışmalarının temelini oluşturan karanlık ve karmaşık bir içsel dünyayı simgeler. İlkbahar dönemi C., Ayşe adında bir kızla tanışır; ancak onu kaybetme korkusu nedeniyle aralarındaki mesafeyi korumaya çalışır. Devamında Güler adında geleneksel değerlere bağlı bir kadınla tanışmasını içerir. Güler, C.'nin eleştirdiği aile hayatına önem veren bir kişidir. Bundan dolayı C.'nin idealize ettiği kadın figürüne karşılık gelir. İlkbahar, toplumsal normlar ve bireysel beklentiler arasındaki çatışmanın derinleştiği bir dönemi temsil eder.

Yaz mevsimi, C.'nin Ayşe adında entelektüel ve özgürlükçü bir kadınla tanışmasıyla başlar. Ayşe, C.'nin hayatında önemli bir değişim yaratır, ancak C., Ayşe'nin de hayalindeki kadın olmadığını düşünür ve arayışına devam eder. Yaz, bu hayali kadının arayışında karşılaştığı hayal kırıklığını simgeler. Güz mevsimi, C.'nin idealize ettiği B adında bir kadınla karşılaşmasını içerir. B., C.'nin arzuladığı kadın figürüdür, ancak bu idealize edilen figür, erişilemez bir hayal olarak kalır. Güz, idealizmin ve gerçeklik arasındaki çatışmayı vurgular ve C.'nin idealize ettiği figürlerle gerçek dünyadaki ilişkileri arasındaki farkı daha iyi anlamasını sağlar.

Romanın derinliğini artıran önemli bir diğer unsur ise C.'nin çocukluk deneyimleridir. Annesini kaybetmiş, babası ve teyzesiyle sağlıklı bir ortamda büyümüştür. Bu deneyimler, C.'nin kadınlara karşı güvenini sarsar ve duygusal bağlarını olumsuz etkiler.

Çocukluk travmaları, Zehra Teyze ve baba figürleri aracılığıyla somutlaşır; Annesini kaybettikten sonra gerçek sevgiyi Zehra Teyze'sinde bulmaya çalışırken, babası bu sevginin yokluğunu ve travmalarını temsil eder. Bu travmalar ile başa çıkamayan C., tanıştığı tüm kadınlarda bilinçsiz bir şekilde Zehra teyzesini aramaktadır.

Aylak Adam, bireysel tatminsizlik, toplumsal uyumsuzluk ve ideal arayışı gibi temalar etrafında şekillenirken, okuyucuyu C.'nin içsel dünyasına ve toplumsal ilişkilerine dair derin bir anlayışa yönlendirir. Yapısal olarak dört mevsim teması üzerinden ilerleyen roman, modern Türk edebiyatında önemli bir yer tutar ve birey ile toplum arasındaki karmaşık etkileşimleri anlamada kıymetli bir eser olarak değerlendirilir.

3.1.1.1. 2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.1. Aylak Adam

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Var
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanında, bireyin sosyal düzenle çatışması öne çıkan bir temadır. C.'nin toplumsal değerlerle olan bu çatışması, mitolojik Sisyphe efsanesiyle benzerlikler taşır. Sisyphe efsanesinde, Sisyphe, tanrılar tarafından sürekli olarak bir kayayı dağın zirvesine kadar yuvarlamaya mahkûm edilmiştir. Kaya zirveye ulaştığında, kendi ağırlığıyla tekrar aşağı düşer. Bu ceza, faydasız ve umutsuz bir çabayı ifade eder (Gürbilek, 1995, s. 45). Aynı şekilde, C.'nin geçmişindeki travmalar ve sosyal uyumsuzluklar, onun içsel sıkıntısını derinleştirir ve yaşamının anlam arayışında bir Sisyphean döngüye dönüşür (Andak, 1958, s. 61).

Sıkıntı, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanında C.'nin sürekli yaşadığı derin ve temel bir psikolojik durumdur. C.'nin içsel sıkıntısı, romanın başından itibaren belirgindir:

“Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi. İçimdeki sıkıntı eridi” (Atılğan, 2022/a, s. 13).

Ancak bu geçici bir rahatlama olup, sıkıntı hemen geri gelir:

“Yine lök gibi oturdu o deminki sıkıntı” (Atılğan, 2022/a, s. 13).

Sıkıntı, C.’nin varoluşsal durumunu ve toplumsal eleştirisini merkezine alır. C.’nin sıkıntısı, toplumsal normların ve alışkanlıkların eleştirisiyle birleşir. C., toplumsal normlara uyumsuzluğu ve alışkanlıklardan kaçışıyla varoluşsal sıkıntısının derinliğini ve toplumsal eleştirisinin bir parçası olduğunu ifade eder:

“Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı... Yaşamamanın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı” (Atılğan, 2022/a, s. 52).

Sıkıntı, C.’nin yaşamının merkezindeki bir unsur olarak onun toplumla çatışmasını ve varoluşsal arayışını derinleştirir.

Bunaltı, C.’nin psikolojik durumunun bir başka boyutunu temsil eder. C.’nin çocukluk travmaları, kadınlara karşı bir korku geliştirmesine neden olur ve bu da onun varoluşsal krizini derinleştirir. C.’nin bunaltısı, onun sosyal ilişkilerindeki zorlukları ve yalnızlık duygusunu da etkiler. C., çeşitli arayışlar içinde olabilir: “Nereye gideceğim? Keşke polis kuşkulanıp karakola götürseydi beni. Farklı bir gece olurdu” (Atılğan, 2022/a, s. 49). Ancak C., bu sıkıntının kendisini asla terk etmeyeceğini bilir ve bu bilincin etkisiyle varoluşsal bir mücadele içindedir. Sıkıntı ve bunaltı, C.’nin varoluşsal krizlerini ve toplumsal eleştirisini derinleştiren iki temel duygusal durum olarak değerlendirilir. Sıkıntı, C.’nin genel psikolojik durumunu ve toplumsal eleştirisini ifade ederken, bunaltı daha spesifik bir korku ve güçsüzlük duygusunu temsil eder.

C.’nin yaşadığı sıkıntı, romanın başlangıcında okuyucuya sunulur: “Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi. İçimdeki sıkıntı eridi” (Atılğan, 2022/a, s. 13). Bu “o” kişi, C.’nin “gerçek sevgi”yi bulabileceği kadındır. C, arayış içinde olup sıkıntı içindedir; ancak bu sıkıntı yalnızca arayışın zorluklarından veya aradığını bulamama endişesinden kaynaklanmamaktadır. C.’nin özgür olma arayışı, hem sıkıntısının hem de sevincinin kaynağıdır:

“Sıkıntımın da sevincimin de kaynağı bu. Dayanmak yerine özgürlüğüme kaçırım” (Atılğan, 2022/a, s. 134).

Tekdüzeliliğin ve anlamsızlığın yarattığı boşluk duygusu, C.’nin gençlik yıllarında da dayanılmazdır:

İnsanlardaki saçmalığı görüyor musun? Kovulmaktan, beni babamın ölümü kurtarıyordu! Koleji bitirdiğim yıl can sıkıntısından Edebiyat Fakültesine yazıldım. Dört ay dayanabildim. Sonra askere gittim. Beni tercüman yaptılar. Patlıyordum (Atılman, 2002/a, s. 154).

Sartre’a göre özgür seçim, beraberinde bunaltıyı getirir. Bu bunaltı, sorumluluk duygusundan kaynaklanır. Seçim yapan kişi, bu seçimiyle tüm insanlığa karşı sorumludur; yani birey kendini seçerken tüm insanları da seçmiş olur. İnsan, olmak istediği kimseyi yaratırken herkesin nasıl olması gerektiğini de tasarlamaktadır. Bu açıdan, bireyin tüm eylemleri, zorunlu gördüğü bir insan tasarımını doğurur (Sartre, 1990, s. 95).

Kierkegaard’ın bunaltı tanımı, Sartre’ın özgür seçim sorumluluğundan doğan bunaltıyı tamamlar: “İlk günahın niteliğine değin çok şey söylenmişse de, onun en önemli etkeni gözden kaçmıştır: onu gerçekten belirleyen bunaltıdır; çünkü bunaltı kişinin korktuğuna duyduğu istektir, sevimli bir sevimsizliktir; bunaltı bireyi yakalayan yabancı bir güçtür. Yine de insan kendini ondan kurtaramaz, kurtarmak istemez, çünkü korkar, ama korktuğu şey kişiyi çeker. Bunaltı bireyi güçsüz bırakır ve ilk günah hep bir güçsüzlük anında işlenir, onun için göze batan bir önemi yokmuş gibidir ama bu istek gerçek tuzaktır” (Kierkegaard, 1961, s. 11). Kierkegaard’ın bu düşünceleri, Yusuf Atılman tarafından çevrilmiştir.

C.’nin yaşadığı bunalım, Kierkegaard’ın düşünceleriyle uyumlu bir şekilde görülmektedir. C., “o”yu ararken içinde bulunduğu umutsuz durumdan zaman zaman korksa da, ideali arama çabasından da haz duymaktadır. C.’nin durumu, Sartre’ın ve Kierkegaard’ın düşüncelerinin bir sentezidir. C., “saçma” ve “umutsuzluk”tan şikayet etmesine rağmen, “özgür” olmaktan mutludur ve bu özgürlüğün getirdiği yaşam tarzının anlamını sorgular. Aynı zamanda, bu yaşam tarzından bazen şikayet etmektedir: “Rahatsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız?” (Atılman, 2002/a, s. 49).

C.’nin sıkıntısının kaynağına yüklediği anlam, aylıklığın gerekçeleriyle de ilişkilidir: “Ertesi gün sıkıcı bir sabaha başlayacaktı. Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı. ‘İş avutur’ derdi babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu. Yaşamamanın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu. Ne kolaydı onlara uymak!” (Atılman, 2002/a, s. 52). C.’nin tüm can sıkıntısına ve bunaltısına rağmen teslim olmak istemediği tek şey, hayatını tekdüzeliğine ve akışına bırakmaktır: “Bütün ‘umutsuzluğu’na rağmen hayata karşı durmak onun varoluşunu gerçekleştirmesi içindir” (Kurt, 1961, s. 124).

Çaresizlik ve Umutsuzluk

Varoluşçu eleştirmenler, umutsuzluğu genellikle insanın varoluşsal durumunu, özgürlüğünü ve sorumluluğunu sorgulayan bir kavram olarak ele alırlar. Jean-Paul Sartre, umutsuzluğu bireyin kendi varoluşsal anlamını oluşturma çabasıyla ilişkilendirir. Sartre’a göre, umutsuzluk, bireyin varoluşsal boşluk ve anlam arayışıyla yüzleşmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Birey, kendi seçimleriyle kendisini tanımlar ve bu süreçte yaşadığı içsel çatışmalar umutsuzluğa yol açabilir. Sartre, özgürlüğün ve sorumluluğun birey üzerinde yarattığı yükü vurgular: “Özgürlük, bireyin seçimlerinin tüm sorumluluğunu üstlenmesini gerektirir ve bu sorumluluk, umutsuzluk hissini doğurabilir” (Sartre, 2007, s. 100).

Albert Camus, umutsuzluğu yaşamın absürtlüğü ve anlamsızlığı ile ilişkilendirir. Camus’a göre, bireylerin yaşamın anlamını bulma çabası genellikle başarısızlıkla sonuçlanır ve bu başarısızlık umutsuzluğa yol açar. Camus, umutsuzluğun absürdün farkına varmanın ve bu absürdle yüzleşmenin bir sonucu olarak görülebileceğini belirtir: “Yaşamın anlamını bulma çabası, genellikle başarısızlıkla sonuçlanır ve bu başarısızlık umutsuzluğa neden olur” (Camus, 2016, s. 34).

Umutsuzluk, bireyin geleceğe dair olumlu beklentilerden yoksun olmasını ifade eder. Sören Kierkegaard, umutsuzluğu “ölümcül bir hastalık” olarak tanımlar ve bunu üç farklı biçimde açıklar. Kierkegaard’a göre, ilk tür umutsuzluk “kendi benliğinin farkında olmayan umutsuz kişi”dir ve bu durum gerçek umutsuzluk olarak değerlendirilemez. İkinci tür umutsuzluk, “kendisini olmak istemeyen umutsuz kişi”dir. Üçüncü tür umutsuzluk ise “kendini olmak isteyen umutsuz kişi”dir ve Kierkegaard bu türü gerçek umutsuzluk olarak nitelendirir (Kierkegaard, 2001, s. 21).

Bu bağlamda, *Aylak Adam*’ın ana karakteri C., Kierkegaard’ın tanımladığı üçüncü tür umutsuzluk kategorisine girer. C.’nin yaşamındaki derin kötümserlik, mevcut durumunun umut vadetmemesiyle doğrudan ilişkilidir. Onun umutsuzluk durumu, hem sosyal hem de bireysel yaşamına dair karamsar bir perspektifi yansıtır. Örneğin, Güler’in “Neden bu kadar kötümsersin?” sorusuna verdiği yanıt, onun umutsuzluk görüşünü net bir şekilde ortaya koyar: “Sen neden değilsin?” Bu cevap, C.’nin insanlığın geleceği hakkında umutsuz bir görüşe sahip olduğunu gösterir. Çevresindeki mutlu görünen insanların aslında derin bir tatminsizlik ve umutsuzluk içinde olduklarını ifade eder: “Çevrene bakmıyor musun? En mutlu görünenlerine bile? Bütün bunlar üç oda, bir mutfak, iki çocuk düşüyle başlıyor. Sonra? Haydi bayanlar, baylar! Bu fırsatı kaçırmayın. Siz de girin, siz de görün. Üç perdelik dram. Birinci kısım: Dağlar dümdüz.

İkinci kısım: Ne çok tepe! Üçüncü kısım: Ova bataklık. Bugünlük bu kadar baylar. İyi geceler. Yarın gene bekleriz” (Atılğan, 2022, s. 95).

C., umut ve umutsuzluk arasındaki çatışmada yalnızca “sevgi”yi bir çıkış yolu olarak görür. Gerçek sevgiyi bulmağı tek umut kaynağı olarak kabul eder. C., “Bir gün sana dünyada dayanılacak tek şeyin sevgi olduğunu göstereceğim” şeklinde ifade eder. Bu, onun umudu ve anlamı, iki kişinin oluşturduğu bir ilişki içinde bulunduğunu gösterir: “Toplumsal yaratıklar olduğumuza göre, insanın toplumların en iyisi bu daracık, sorunsuz, iki kişilik toplumlar değil mi?” (Atılğan, 2002, s. 95). Ancak, C.’nin idealize ettiği iki kişilik toplumu kuramaması ve sürekli bir mutsuzluk hali yaşaması, kendi “ruh ikizi” olarak gördüğü B. ile bir türlü buluşamamasından kaynaklanır.

Özgürlük

Varoluşçuluk, insanın özgür seçimlerle kendi yaşamını inşa ettiğini savunan bir felsefedir. Sartre, “insan özgür olmaya mahkûmdur” diyerek, bu özgürlüğün getirdiği sorumluluğu vurgular (Sartre, 2007, 52). *Aylak Adam*’da C. karakteri, özgür olma arzusuyla toplumun dayattığı değerleri reddeder. Bu durumu, “Tüm zamanların trajedisi Kuyara: ‘Kumda yatma rahatlığı,’ A-doko: ‘Ağaç dalı kompleksi’” sözleriyle açıklar (Atılğan, 2022/a, s. 157).

C.’nin “Ku-ya-ra” kavramı, özgürlüğünü yitirmiş bireyleri simgeler. C., bu tür yaşamın kolay olduğunu düşünür. Kadınların “üç oda bir mutfak” yaşamı ile ilişkilendirilen Kuyara’nın aksine, “A-do-ko,” zor olanı ve farklılığı seçme eğilimindedir. C.’nin toplumla çatışması, bu asi yönünden kaynaklanır. C., “Bir yerleri olması kötüydü. Sonra insan kendinin değil, o yerin isteğine uygun yaşamaya başladılar” ifadesiyle bu korkusunu dile getirir (Atılğan, 2022/a, s. 86).

Varoluşçuluk, bireyin kendini gerçekleştirme özgürlüğünü ön planda tutar ve toplumsal normlara karşı çıkmayı teşvik eder. C., *Aylak Adam*’da bu özgürlük anlayışını benimser ve Nietzsche’nin ahlaki görüşlerine benzer bir duruş sergiler. Nietzsche, geleneksel ahlakı zayıf bir insan tipine bağlar (Nietzsche, 2002, s. 199).

C., bir kadının iki farklı yaşamını öğrendiğinde, onu eleştirmekten kaçınır; bu, körü körüne toplumsal normlara uymamak demektir. Varoluşçuların “kişisel ahlak” anlayışı, Kant’ın “evrensel ahlak” kavramına karşıdır ve Sartre’a göre “değer” bireyin seçtiği anlamdır (Sartre, 1990, s. 93). İnsan, varoluşunu anlamlandırma çabasında yalnızdır (Sartre, 1990, s. 51). C., “Bence insanın adı onunla en az ilgili olan yanındır. Doğar doğmaz, o bilmeden başkaları veriyor. Ama yapışıp kalıyor ona. Onsuz olamıyor.” diyerek bu görüşü yansıtır (Atılğan, 2002/a, s. 76).

C., alışkanlık ve bağılıklardan kaçınır; çünkü bu, özgürlüğünü kısıtlayabilir: “Alışmaktan korkuyordu... Sonra insan kendinin değil, o yerin isteğine uygun yaşamaya başladır.” (Atılğan, 2022/a, s. 86). Camus, uyumsuzluğu, bireyin anlam arayışı ile evrenin anlamsızlığı arasındaki çatışma olarak tanımlar. İnsan, kendi gerçekliğini ve varoluş amacını bulmak isterken, karşısında anlamsız ve kayıtsız bir dünya bulur. Bu durum, bireyin hem özgürlüğünü hem de sorumluluğunu artırır; çünkü anlamı dışarda değil, kendi içinde yaratmak zorundadır. Böylece uyumsuzluk, insanın kendi gerçekliğini keşfetme ve varoluşunu sahiplenme mücadelesidir. (Camus, 2016, 69,70). Söz konusu olan durum, C nin “adako” ve “kuyara” kavramlarıyla örtüşür. Romanda, C., Kuyara ve Adako’yu şu şekilde açıklar: “Kuyara, alışkanlıkların devamındaki rahatlıktır... Adako ise gövdeden ayrılma eğilimidir... Buna “ağaç dalı kompleksi” diyorum” (Atılğan, 2022/a, s. 157). Bu kavramlar, C.’nin benlik ve diğerleri üzerinden sorguladığı özgürlük anlayışını ifade eder.

Saçma ve Anlamsızlık

C.’nin hayatı, Camus’un tanımladığı “saçma” kavramıyla örtüşmektedir. Camus, *Sisifos Söyleni* adlı eserinde saçmayı, insanın arzuları ile karşılaştığı gerçekler arasındaki çatışma olarak tanımlar: Bir işçi, gün boyu tekrarlanan görevleri yerine getirir; bu monotonluk, kaçınılmaz biçimde bir uyumsuzluk hissi doğurur. Ne var ki bu durum, yalnızca bireyin farkındalığının yükseldiği anlarda trajik bir boyut kazanır. Sisifos, tanrılar tarafından cezalandırıldığını bilir ve bu bilinçle yaşamını sürdürür. Onun durumu, düşünsel bir açıklık taşır; bu açıklık, yaşadığı sıkıntının da bir ölçüde sönümlenmesini sağlar. Nihayetinde, bu katı yazgıyı aşmak gibi bir olanak söz konusu değildir. (Camus, 2016, s. 139).

C.’nin yaşamı, bu “saçma” düşüncesine bağlı olarak şekillenir. C., toplumun dayattığı alışkanlıklardan ve kurallardan bağımsız olarak gerçek bir yaşam arayışı içindedir. Babası, “İş avutur” derken C., böyle bir avuntudan kaçınmak istemektedir. Yazı yazmak, ders vermek veya diğer entelektüel faaliyetler, C.’nin gerçek anlamda yaşamak istediği şeylerdir. C., yaşamın amacının alışlagelmişlik ve rahatlık değil, güçlü bir şekilde umutsuzca zorlama olduğunu düşünür. Sartre’ın saçmanın merkezine yerleştirdiği zorunluluklar ve alışkanlıklarla ilgili düşünceleriyle uyumlu olarak, C. saçma hayatın idealini arar. Sartre’a göre, insan kendine yasa koyucudur ve varlığını yalnızca eylemle gerçekleştirebilir. İnsanın dışındaki bir amaca yönelmesi, insanın kendisini bulmasını sağlar (Sartre, 2007, s. 95).

C., “gerçek sevgi”yi, toplumun kurallarının ötesinde yaşamak ister. Bu arayışında, alışmanın özgürlüğü kaybettireceğinden korkar. Onun için gerçek sevginin getirdiği haz, saçma hayatın tek gerçeğidir. Romanın sonunda C., saçma ve alaycı düzene boyun eğer ve aradığı şeyi bulduğunda, bu saçmanın içinde teslim olur. Artık istediklerini yapabilecek bir durumda olduğunu kabul eder.

“Absürd” terimi, genellikle “gülünç, anlamsız, saçma” gibi anlamlarla ilişkilendirilir. Varoluşçuluk bağlamında, absürd kavramı farklı biçimlerde tanımlanmıştır. Kierkegaard tarafından Hristiyanlığın mantıksal ilkelere göre açıklanamaz olması nedeniyle absürd olarak nitelendirilmiştir. Daha sonra, Heidegger, Sartre ve Camus gibi varoluşçular, bu terimi hayatın anlamsızlığını ifade etmek için kullanmışlardır. Camus, absürdü “amaç ve düzenin sürekli olarak inkâr edildiği bir dünyada, insanın gaye ve düzen arayışından doğan gerilim” olarak tanımlar (Camus, 2016, s. 128-130).

Camus’nün Sisifos’un kısır döngüsünde mutlu olabileceğini ifade ettiği anlayış, C.’nin yaşamındaki saçma düşüncesiyle benzerlik taşır. Sisifos’un durumunun bilincinde olması ona mutluluk getirirken, C. insanların çok küçük “tutamaklarla” mutluluğu aradığını belirtir. Bu bağlamda C., gerçek sevginin, dünyadaki diğer tüm tatmin arayışlarından daha anlamlı ve değerli olduğunu düşünür. C., saçma dünyada her şeyin bir sebebi olduğunu ve bu saçmanın içinde gerçek bir anlam bulmanın zor olduğunu ifade eder. Sonuç olarak, C., söz konusu saçma düzeni kabul eder ve bu durum, Kafka’nın *Dava* ve Camus’un *Yabancı* adlı eserlerinde gördüğümüz teslimiyetle birleşir.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Romanda, ana karakter C.’nin topluma ve insan ilişkilerine yönelik yabancılaşması ile yalnızlık teması, eserin merkezinde yer alır. C., toplumsal normlardan ve sosyal ilişkilerden bilinçli bir şekilde uzak durarak yalnız bir yaşam sürmektedir. Bu tercih, onun içsel yalnızlığını ve dışlanmışlık duygusunu derinleştirir. C.’nin toplumun dayattığı normlara ve geniş bir arkadaş çevresi edinmeye karşı duyduğu kayıtsızlık, karakterin yalnızlık hissini artırır.

C.’nin içsel monologları, insan ilişkilerinin karmaşıklığını ve anlamsızlığını sorgulayan düşüncelerini yansıtır. Örneğin C., diğer insanların sosyal ilişkilerinin ve rutinlerinin kolaylığını eleştirir:

(...) Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler var. Rahatsınız. Hem ne kolay. Rahatlıyorsunuz. İcinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız? (Atılın, 2022/a, s. 49).

C.'nin geleneksel iş dünyasının değerlerine karşı duyduğu küçümseme ve çalışmayı reddetme tutumu, onun bireysel özgürlüğü vurgulayan yaşam anlayışını ortaya koyar. C., toplumun belirlediği rutinlerin dışında, kendi istekleri doğrultusunda yaşamayı tercih eder. İş dünyasının insanı avuttuğu görüşüne karşı çıkar ve yaşamın anlamını kişisel tatmin ve deneyimlerde bulur. Bu tutum, toplumun normlarına uymak yerine kendi değerlerine bağlı kalma arzusunu ifade eder:

İş avutur derdi babası. O böyle avuntu istemiyordu. (...) Yaşamın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu. Ne kolaydı onlara uymak! Gündüzleri bir okulda ders verir, geceleri sessiz, güzel kadınlarla yatardı istese. Çabasız. Ama biliyordu: Yetinemeyecekti. Başka şeyler gerekti. Güçlüğü umutsuzca zorlamak bile güzeldi (Atılğan, 2022/a, s. 52).

C.'nin isimsizliği, toplumla olan bağının kopukluğunu ve aidiyet eksikliğini simgeler. Atılğan, karakterini yalnızca “C.” olarak adlandırarak, okuyucunun C.'nin duygusal ve psikolojik durumuyla özdeşleşmesini sağlar. Bu isimsizlik, C.'nin topluma yabancılaşmasını ve yalnızlık temasını daha da belirginleştirir.

C.'nin yalnızlık ve yabancılaşma deneyimi, modern yaşamın birey üzerindeki etkilerini yansıtır. Albert Camus'nün “saçma” kavramı, bu deneyimi anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Camus, *Sisifos Söyleni* adlı eserinde, insanın evrende anlam arayışının absürt doğasını vurgular ve bu absürt durumun farkına varan bireyin kendini bir yabancı gibi hissedeceğini belirtir. C.'nin çevresindeki insanlarla iletişim kurmada yaşadığı zorluklar ve onların hayata dair bakış açılarını anlamsız bulması, yalnızlık duygusunu derinleştirir (Camus, 2016, s. 37).

C.'nin “ötekilere” karşı alaycı ve küçümseyici tavrı, Sartre'ın “başkaları cehennemdir” düşüncesiyle paralellik gösterir. Sartre, *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde, bireyin özgürlüğü ve öznelliği karşısında başkalarının varlığının, bireyin kendilik algısını tehdit edebileceğini savunur (Sartre, 2007, s. 276). C., başkalarıyla kurduğu ilişkilerde kendi benliğini kaybetmekten korkar ve bu nedenle içsel bir çatışma yaşar. C.'nin yalnızlığı, varoluşsal bir sorgulama süreci olarak belirginleşir; C., yaşamın anlamını ararken çevresindeki insanların yüzeyselliğinden ve tüketici ilişkilerinden uzak durmaya çalışır.

Yalnızlık duygusu, bireyin çevresindeki insan sayısından bağımsız olarak var olabilir; kişi kalabalıklar içinde bile yalnızlık hissi yaşayabilir. Atılğan'ın *Aylak Adam* adlı eserinde, başkarakter C., insanların her durumda yalnız olduklarını savunur. C. kadınların evlenmelerinin yalnızlıktan kaçış olarak görülebileceğini öne sürer. Bu yalnızlık duygusu, varoluşçuluğun temel düşünceleriyle paralellik gösterir. Varoluşçuluk, bireyin yalnızlık hissini zorunlu olarak içsel bir boşluk yaratmadığını belirtir. Modernite, insanın varoluşunu köklü şekilde etkileyerek anlam

arayışında bir kopuşa neden olur. Bu kopuş, dini temalarla da ilişkilendirilebilir; örneğin yasak elmanın yenilmesi ve cennetten düşüş gibi (Sartre, 2007, s. 52).

C.'nin toplumla ve onun değerleriyle yaşadığı çatışma, onu yalnız bırakır. Yalnızlığını kimseyle paylaşmak istemeyen C., kendi başına kalmayı tercih eder. Onun yalnızlık ve yabancılaşma deneyimi, bireyin kendi varoluşunu anlamlandırma çabasının bir yansımasıdır. C.'nin toplumsal uyumsuzluğu ve yalnızlığı, hem içsel bir sorgulama hem de dışsal bir çatışma olarak romanın merkezinde yer alır. Bu süreçte, C.'nin toplumsal değerlere ve normlara karşı duruşu, modern dünyanın kalıplarına başkaldırırken gerçek anlam arayışının bir parçası olarak görülür.

C.'nin umutsuzluk hali, sosyal ve bireysel yaşamına dair karamsar bir bakış açısını yansıtır. Örneğin, C.'nin Güler'e "Neden bu kadar kötüsersin?" sorusuna verdiği yanıt, onun umutsuzluk görüşünü açıkça ortaya koyar: "Sen neden değilsin?" Bu soru, C.'nin insanlık için "umutsuz" bir geleceğe inandığını ifade eder. C., mutlu görünen yaşamların altında yüzeysel bir yaklaşım olduğuna inanır ve bu durumun sonuç olarak "umutsuz" bir sona yol açtığını düşünür. C.'nin görüşlerini destekleyen bir ifadeyle, çevresindeki mutlu görünen bireylerin aslında tatminsizlik ve umutsuzluk içinde olduğunu belirtir:

Çevrene bakmıyor musun? En mutlu görünenlerine bile? Bütün bunlar üç oda, bir mutfak, iki çocuk düşüyle başlıyor. Sonra? Haydi bayanlar, baylar! Bu fırsatı kaçırmayın. Siz de girin, siz de görün. Üç perdelik dram. Birinci kısım: Dağlar dümdüz. İkinci kısım: Ne çok tepe! Üçüncü kısım: Ova bataklık. Bugünlük bu kadar baylar. İyi geceler. Yarın gene bekleriz (Atılğan, 2022/a, s. 95).

Aylak Adam'ın kahramanı C., umut ve umutsuzluk çatışmasında bir tek çıkış yolu bulur; o da "sevgi"dir. C., gerçek sevgiyi, "iki kişilik toplum" düşüncesinde bulur ve bu kavramı umudun belirdiği tek yer olarak görür. C. şöyle ifade eder:

"Bir gün sana dünyada dayanılacak tek şeyin sevgi olduğunu göstereceğim" (Atılğan, 2022, s. 95).

Bu Alıntı , C.'nin umudu ve anlamı, iki kişinin oluşturduğu bir ilişki içinde bulduğunu gösterir:

"Toplumsal yaratıklar olduğumuza göre, insanın toplumların en iyisi bu daracık, sorunsuz, iki kişilik toplumlar değil mi?" (Atılğan, 2022/a, s. 134).

Ancak, C.'nin idealize ettiği iki kişilik toplumu kuramaması ve sürekli mutsuzluğu, kendi "ruh ikizi" olarak gördüğü B. ile bir türlü buluşamamasından kaynaklanır.

Romanın başkarakteri C.'nin içsel dünyasında umutsuzluğun yukarıda ifade edilen tezahürleri görülür. C.'nin "Dayanma sınırlarını zorlayınca arabaların tekerleklerine bakıp kısıdan kurtuluşu düşündü" düşüncesi, onun umutsuzluğunu ve hayatın sunduğu çıkış yollarının kapalı olduğuna dair inancını yansıtır. C., hayatın onu bilmeden eyleme sürüklediğini düşünür ve bu, varoluşsal

kaygılarının bir yansımasıdır. Kierkegaard'un umutsuzluk türleri arasında “kendisi olmak isteyen umutsuz kişi” olarak nitelendirilen türde C.’nin de yer aldığı söylenebilir. C.’nin, Güler ile konuşmadan önce aklından geçirdiği düşünceler de bu durumu yansıtır:

Yan yana ilk yürüyüşleriydi. Galata Kulesi’ni geçtiler. Bir şeyler söylemeliydi. Öksürdü. Kafasında, ‘Sabahki yağmurdan sonra bu hava ne hoş, değil mi?’ cümlesi kuruluydu. Ama bunu söylemeyecekti; kafası tutuk, tıkanık gibiydi. Sanki bunu söylemeden önce başka bir şey diyemeyecekti. İçini bir umutsuzluk sardı (Atılğan, 2022/a, s. 74-75).

C.’nin umutsuzluğun kaynağını varoluşsal bir sorun olarak gördüğü bilincinde olduğu anlaşılmaktadır. C.’de umutsuzluğun çeşitli türleri olduğu ve bu umutsuzluğun belki de kendisinden kaynaklandığı düşüncesi öne çıkmaktadır. C, alkol tüketimini umutsuzluktan kurtulmak için bir çare olarak görürken, aslında bu durumun toplumsal baskının bir yansıması olduğunu fark eder:

“Ben çoğu geceler içiyorum, dedi. Sakağında ağrıyı duymamak için, iştah açmak için falan diyorum ama değil, biliyorum. Bir çeşit umutsuzluktan kurtulmak için içiyorum” (Atılğan, 2022/a, s. 182).

Romanın sonunda, C. umutsuzluğun zirvesine ulaşır ve “saçma”yla girdiği mücadelede yenilir. Umut ve umutsuzluk eksenindeki gelgitler sona erer ve “o”yu bulduğu anda yaşadığı kaybın yarattığı boşluk duygusu, yabancılaşma ve yalnızlık duygularını daha da derinleştirir:

Çevresindeki herkes ona düşmanca bakıyordu. Kuşatılmıştı. Artık otobüse yetişmesi olanaksızdı. Birden sol şakaktaki ağrı yeniden başladı. Yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebep olan bu saçma, alaycı düzene boyun eğmiş gibi kendini koyverdi. Şimdi ona istediklerini yaptırabilirlerdi. Yanındaki polis kolunu sarsıp, ummadığı yumuşak bir sesle sordu; -Ne oldu? Anlat. -Otobüse yetişecektim... Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı (Atılğan, 2022/a, s. 190).

Aylak Adam’daki umutsuzluk teması, Sartre’ın varoluşsal felsefesi çerçevesinde derin bir şekilde ele alınır. Karakterin yaşadığı varoluşsal kriz ve umutsuzluk, Sartre’ın özgürlük, sorumluluk ve hiçlik üzerine düşüncelerinin edebi bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bireyin seçimleriyle kendini ve anlamını yaratma mücadelesi, umutsuzluk ve belirsizlik duygusuyla iç içe geçmiş bir şekilde ifade edilir.

3.1.1.2. Anayurt Otel

Yusuf Atılğan’ın 1973 yılında yayımlanan *Anayurt Otel*, yazarın ikinci romanıdır. 1987’de sinemaya uyarlanan ve 1992’de Fransızcaya çevrilen eser, böylece uluslararası bir okur kitlesine ulaşmıştır. Roman, yayımlandığı dönemde ve sonrasında birçok akademik incelemeye ve tartışmaya konu olmuştur.

Ahmet Oktay, Hilmi Yavuz, Berna Moran, Cengiz Güleç ve Ülker Onat gibi yazar ve araştırmacılar bu eseri inceleyip farklı yönlerini üzerine durmuşlar. Bu yazarların görüşlerini incelediğimizde umutsuzluk, iletişimsizlik, yabancılaşma, yalnızlık, hayatın anlamsızlığı ve saçma gibi varoluşçu kavramlarla karşılaşırız. Roman, ilk yayımlandığı tarihten itibaren çeşitli baskılardan geçmiştir: İlk baskı 1973 olan bu kitap 2024 yılına kadar 19. Baskıya ulaşmıştır. Bu eser Bilgi Yayınevi, İletişim Yayınları, Yapı kredi ve Can Yayınları gibi farklı yayınevleri tarafından yayınlamıştır.

3.1.1.2.1. Eserin Olay Örgüsü

Yusuf Atılğan'ın *Anayurt Otel*i romanı, Manisa'daki Anavatan Otel ve kâtibinden ilham alınarak yazılmıştır (Gündüz, 2009, s. 514). Romanın baş karakteri Zebercet, Keçecizadelerin varisidir ve babasından kalan Anayurt Otel'i'nin hem kâtipliğini hem de işletmeciliğini üstlenmiştir. Zebercet'in yaşamı düzenli ve monoton bir hal almıştır; çoğunlukla otelin içinde vakit geçirir. Eserde, Zebercet'in evlenmemiş olduğu ve Ortalıkçı Kadın ile olan ilişkisinin duygusal bir bağ taşımadığına dikkat çekilir. Zebercet, içe dönük, psikolojik problemleri olan ve çevresiyle ilişkisi sınırlı olan bir kişidir (Güngör, 2019, s. 50).

Zebercet'in yaşamı, Ankara'dan gelen bir kadının otele gelişinden sonra değişir. Kadın bir gece otelde konakladıktan sonra ayrılır. Zebercet, kadının geri döneceğini düşünerek onun kaldığı odayı boş bırakır, ancak kadın bir daha gelmez. Daha sonra, kadının unuttuğu havluyu almak için köyden gelen adamlar, Zebercet'i zorla tehdit ederek havluyu alır ve giderler. Bu olay Zebercet'in hayal kırıklığını artırır ve insanların onu küçümsemesine dair inancını pekiştirir. Zamanla Zebercet'in psikolojik durumu bozulur ve bir gece bir anlık öfkeyle Ortalıkçı Kadını boğarak öldürür. Cinayeti kimseye bildirmez ama cesedi de saklamaya çalışmaz. Cinayet sonrası yaşadığı travma ve hapis korkusu, intihar düşüncelerinin güçlenmesine neden olur. Romanın sonunda, Zebercet ölümü bir kaçış ve kurtuluş olarak görüp intihar eder.

Atılğan, *Anayurt Otel*i'nde ruhsal sorunları olan bir karakter aracılığıyla günlük yaşamın rutinlerini ele alır. Zebercet'in sıradan olaylar karşısında yaşadığı bunalımlar aracılığıyla okuyucunun dikkatini çeker ve olay örgüsünü tamamen Zebercet'e bağlar. *Anayurt Otel*i'nin olay örgüsü, Zebercet'in kurduğu veya kuramadığı ilişkiler etrafında şekillenir ve Zebercet'in içsel çatışmalarını ve yalnızlığını merkeze alır. *Anayurt Otel*i, yalnızlık, yabancılaşma ve umutsuzluk temalarını derinlemesine inceleyerek karakterin içsel dünyasını ve topluma yabancılaşmasını kapsamlı bir şekilde ortaya koyar. Atılğan, çeşitli anlatım teknikleriyle Zebercet'in psikolojik durumunu detaylandırır.

3.1.1.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.2. Anayurt Otel

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Çaresizlik ve Umutsuzluk

Umut ve umutsuzluk *Anayurt Otel*, Camus'nün mitolojik kahramanı Sisifos gibi, çıkmaza mahkûm bir bireyin romanı olarak değerlendirilebilir. Roman kahramanı Zebercet, adeta kötü bir sona sürüklenmiş ve umudu neredeyse tamamen tükenmiş bir figürdür. Bu durum, romanın bazı bölümlerinde açıkça vurgulanır: “Ben kaçamam, bağlıyım buraya ölülerin konağına” (Atılın, 1959, s. 148). Yazar, romanın taşıdığı bu umutsuzluk ve bunalım atmosferini, yazdığı dönemdeki kişisel durumuyla özdeşleştirir:

1971 yılıydı sanırım. Bunalım içindeydim, şimdi yazarsam kapkara şeyler yazarım, diyordum tanıdıklarına. Bol bol da Kafka ve Proust okuyordum o sıralar. Sonunda *Anayurt Otel* geldi. Söz konusu romanla bu bunalımı bir çeşit Zebercet'e aktarmış oldum... (Balabanlar, 1987, 1).

Zebercet'in geleceğe dair umudunun tükenmiş olması, onun olaylara bakışını da etkilemiştir. Zebercet, kendini subay diye tanıtan kişinin kendi öz kızını boğduğunu öğrendiğinde, "Yeryüzünde her şey olağandı" der (Atılgan, 1959, s. 107). Bu değerlendirme, Zebercet'in kendi ölümünü de "olağan" olarak görmesine zemin hazırlar; çünkü geçmişle kurduğu bağlantılarla umudunu zaten kaybetmiştir. Zebercet'in özdeşleştiği kişi olan ve kırk günlük çileye giren Nureddin'in 22. gün çileden çıkması ve ertesi gün ölmesi, Faruk'un kendisini asması, Zebercet'i geçmişten gelen bir umutsuzluğun ve çıkmazın varisi kılar. Aslında Zebercet'in umut arayışını yalnızca bir kadının geri dönüşüne bağlaması, umudu pek de arzulamadığı şeklinde değerlendirilebilir. Nitekim örnek aldığı Nureddin, ölmeden bir gün önce gözlerini açıp babasına "Baba her şey öyle iyi ki" der (Atılgan, 1959, s. 159). Bu cümle, iyilik ve kötülük kavramlarının insan hayatı ve anı nasıl algıladığıyla ilgili bir gösterge olabilir.

Zebercet'in ölüm sahnesinde bu durum biraz değişerek devam eder. Ölüm anı, hayatın ve yaşamanın değerinin biraz olsun hissedildiği bir ândır. Zebercet, ipten aşağı sallandıktan sonra bir an ipi tutmaya çalışır. Anlatıcı burada parantez içi açıklama yoluyla: "Yeryüzünde tek gerçek değer kendisine verilmiş bu olağanüstü yaşam armağını korumak, her şeye karşı sağ kalmak, direnmek olduğunu mu anladı giderayak?" (Atılgan, 1959, s. 173) diyerek ölüm anında hissedilen varoluşa dikkat çeker. Aslında Zebercet'in "olanakların sonuncusu" olarak nitelediği ölüm anında, yazarın onun son çırpınışlarında bir yaşama umudu/isteği görmesi, bu durumu son anda beliren bir "umut" olarak değerlendirmek mümkündür. Bu açıdan Zebercet'in son çırpınışında görülen umut, Kafka'nın umutsuzlukla örülen ama arada bir ışığın belirttiği dünyaya benzer. Kafka'daki umut, *Anayurt Otel'i*'nde kahramanın yaşadığı durum gibi, bireyin değişimiyle birlikte var olmasına rağmen, bu umut bireyin yaşadığı dönüşümü geri çevirecek güce sahip değildir. Ancak okurda, her şeye rağmen bir umudun var olduğu inancı kalır.

Varoluşsal umutsuzluk, bireyin yaşamın anlamsızlığı, yabancılaşma ve yalnızlık gibi varoluşsal temalarla yüzleşmesinin bir sonucudur. Sartre, varoluşsal umutsuzluğu, bireyin özgürlüğüyle ve kendi varoluşunun anlamını yaratma sorumluluğuyla ilişkilendirir. Sartre'a göre, umutsuzluk, bireyin kendi iradesiyle belirleyebileceği şeylere veya eylemlerine güvenmekle yetinmesidir (Sartre, 1990, s. 74). Bu bağlamda, Zebercet'in yaşadığı umutsuzluk, kendi iradesinin dışında gelişen olaylar ve başkalarının eylemleriyle ilişkilidir. Zebercet'in bunalımı, umudunun ve umutsuzluğunun karakterini de etkiler. Tekdüze ve sınırlı bir şekilde ilerleyen bu bunalım, yalnızca bir kadının geri dönme ihtimaline bağlıdır. Zebercet, kadının dönmesini saplantı haline getirerek, onun geri döneceği anı sürekli hayal ederek kendini avutur:

Arada bir ayak sesleri geliyordu dışarıdan. Sigarasını bastırırken trenin sesini duydu.
'Merhaba, odam boş mu? Merhaba oda boş mu? Odam boş mu? Oda boş mu? Yeriniz var

mi? Merhaba, yeriniz var mı? İyi akşamlar, yeriniz var mı? İyi akşamlar, döndüm ben, odam boş mu? Merhaba...' Silkinip kalktı, ceketi düzeltti; masanın önüne geldi, sağ eliyle tutunup bekledi (Atılğan, 1959, s. 32).

Zebercet, yaşamını belirlediği idealler doğrultusunda şekillendirirken, bu ideallerin beklentilerini entelektüel bir sorgulamaya tabi tutmadan kabul etmektedir. Bu durum, Zebercet'in objektif koşullardan kaynaklanmayan, bireysel tercihlerle ortaya çıkan bir teslimiyetin ifadesidir. Bu teslimiyet, onun karmaşık kimlik yapısının yanı sıra umutsuz ve çaresiz durumunun da bir yansımasıdır. Zebercet'in "Ben kaçamam, buraya ölümlerin konağına bağlıyım" düşüncesi, umutsuzluğunun köklü bir karakter taşıdığını göstermektedir (Atılğan, 1959, s. 47). Zebercet'in intihar anında ipten kurtulma çabası, yazarın okuyucuya vermek istediği bir mesaj olarak değerlendirilebilir. Bu çabada yazarın ifade ettiği sözler, Camus'nün *Sisifos Söyleni*'ndeki mesajla büyük benzerlikler taşır:

"Ne oldu? Yapmayı unuttuğu bir şeyi mi hatırladı birden? Ya da yeryüzündeki tek gerçek değer, kendisine verilen bu olağanüstü yaşam armağını korumak, her şeye rağmen hayatta kalmak ve direnmek olduğunu mu fark etti?" (Atılğan, 1959, s. 108).

Camus, "Sisifos Söyleni"nde şöyle der:

"Bu taşın ufakık parçalarından her biri, bu karanlık dağın her madensel parıltısı, tek başına bir dünya oluşturur. Tepelere doğru tek başına didinmek bile bir insan yüreğini doldurmaya yeter. Sisifos'u mutlu olarak tasarlamak gerekir" (Camus, 1979, s. 141).

*Anayurt Otel*i, bunalımlı ve umutsuz bir karakterin intiharla sonlanan romanıdır. Bu umutsuzluk, hayatın anlamsızlığını algılayış biçiminde yaşadığı yenilginin bir sonucudur.

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Camus, *Sisyphé Efsanesi*'nde "Gerçekten önemli olan tek bir felsefi sorun vardır: intihar. Hayatın yaşamak zahmetine değip değmediği hakkında bir yargıya varmak, felsefenin temel sorununu ele almaktır" der ve intiharı "yaşamın saçma bir eylemi" olarak tanımlar (Camus, 2016, s. 9). O, yaşamın saçmalığını kabul eden bir kişinin, intiharı nasıl anlamsız bulabileceğini sorgular. Eğer yaşamaktan duyulan acı yoğun hale gelirse, intihar bir kaçış ya da çıkış yolu olarak görülebilir. İntiharı tetikleyen faktörler genetik, ailevi, toplumsal veya psikiyatrik olabilir. Varoluşçular, insanın hayatına atfettiği değer ancak ölümle yüzleştğinde anlam kazanacağını öne sürerler.

Sören Kierkegaard, Martin Heidegger ve Karl Jaspers, insanın yalnızca ölümle karşılaştığında kendi bireysel varoluşuna dönüp onu anlayabileceğini savunurlar. Heidegger'in "ölümü hatırla!" ifadesi, varoluşu hatırlatır ve ölüm düşüncesi insanı "hakiki varoluş"a, bireyselliğe ve özgürlüğe ulaşmasını sağlar. Varoluşçuluk felsefesinde bireysellik ve hakiki varoluş anlayışı, ontolojik

bütünlük kavramıyla paralellik gösterir; ölüm kavramı bu iki kavramla ilişkili olarak ele alınır. Bireysellik, ölüm karşısında varoluş ve bütünlük kavramlarına bağlı bir anlam olarak ortaya çıkar. İnsanın, bireysel varlığı “hakiki varoluş”unu yaratma eylemi ile mümkün olabilmektedir (Velioğlu, 2000, s. 204-205).

Anayurt Otel’inde Faruk’un intiharı ile Zebercet’in dünya görüşü, Camus’nün görüşlerine benzer bir şekilde değerlendirilebilir. Zebercet, Faruk’un intiharını değerlendirirken, “Yorumlar nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanın edimleri idi. Değişmez tek bir kesinlik vardı insan için: Ölüm” der (Atılğan, 1959, s. 168). Zebercet, kendi inancına göre, kalıtsal bir bağ kurduğu geçmişle bağlantılı olarak bir Halvetî dervişinin kırk günlük çile sonunda ölmesini arzulamaktadır. Bu çilenin tamamlanmasına izin vermez ve intihar eder. Zebercet, Nilgün Marmara’nın “Yaşamın neresinden dönülse kârdır” dizesiyle uyumlu bir şekilde, yaşamın anlamını sorgular. Ölüm, Zebercet için sadece hayatına son vermek anlamına gelmez; “Bedenin dayanma gücünü zorlamak da bir çeşit kendini öldürmek değil miydi?” şeklindeki düşüncesi bu bakış açısını yansıtır (Atılğan, 1959, s. 160). Zebercet, yaşamayı göze alamadığı için intihar eder; ancak Sartre’ın bu konuda söylediği sözler, intiharın sonuçlarının ve anlamının belirsizliğine işaret eder: “İntihar, aslında benim yarattığım bir ölüm biçimi sayılamaz. Yaşamımın bir eylemi olduğu için, ona gereken anlamı ancak gelecek verebilir. Yaşamın son eylemidir, böyle bir geleceği olamaz; belirsiz kalır. Eylemin ölümle sonuçlanmaması durumunda, daha sonra korkaklık olarak tanımlayabilirim intiharımı. Bu durum bana başka çözüm yollarının da olduğunu gösterebilir. Benim çözümlerimdir bu çözümler; ben yaşarsam varolurlar. İntihar, yaşamımı gerçek anlamsızlığa düşüren bir uyumsuzluktur” (Sartre, 2007, s. 1).

Romanın son bölümünde Zebercet’in intihar anı anlatıcı tarafından şu şekilde sunulur: “Gözleri, ağzı açık bacakları gerilerek, çırpınarak sallanırken kollarını kaldırıp başının üstünden ipi tutmaya uğraştı. (Ne oldu? Yapmayı unuttuğu bir şeyi mi anımsadı birden? Ya da yeryüzünde tek gerçek değer kendisine verilmiş bu olağanüstü yaşam armağanını korumak, her şeye rağmen sağ kalmak, direnmek olduğunu mu hatırladı giderayak? Yoksa bilinçsiz canlı etin ölümüne kendiliğinden bir tepkisi miydi bu?)” (Atılğan, 1959, s. 172). Anlatıcının Zebercet’in intiharını onaylamaması ve hayatı savunması, ancak son cümleyle durumu belirsiz bırakması, Sartre’ın deyimiyle intiharın sonuçlarının ve anlamının belirsizliğine işaret eder.

Saçma ve Anlamsızlık

Yusuf Atılğan’ın *Anayurt Otel* romanında, Zebercet karakteri, hayatın anlamsızlığına dair derin bir sorgulama süreci içindedir. Onun varoluşsal krizi ve bu kriz karşısındaki çaresizliği, hayatı

anlamlandırma çabasında başarısız olmasıyla belirginleşir. Zebercet, hayatı nedenler ve sonuçlar silsilesi olarak değil, bir dizi anlamsız olaylar bütünü olarak görür:

“Yorumlar, nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanın edimleri idi. Değişmez tek bir kesinlik vardı insan için: Ölüm” (Atılğan, 1959, s. 168).

Bu düşünce, onun hayatı algılama biçimini şekillendirir ve yaşamın tek kesin gerçekliği olarak ölümü kabul etmesine yol açar. Camus’nün “saçma” kavramı, bireyin hayatına anlam katma çabasıyla, evrenin bu çabaya karşı kayıtsız kalmasını ifade eder. Camus’ya göre, bu çelişki, bireyi varoluşsal bir boşluk ve saçmalık duygusuna sürükler (Camus, 2016, s. 37). Moran, Zebercet’in yaşadığı bu varoluşsal bunalımın bireysel bir trajediden öte, tüm insanlığın paylaştığı bir durum olduğunu belirtir:

“*Anayurt Otel*’nde ele alınan konunun felsefi bir sorunu içerdiğini söylemek olası. Roman bu doğrultuda yorumlanabilirse Zebercet’in durumu ona özgü olmaktan çıkar ve tüm insanlığın durumu olarak görülebilir” (Moran, 1994, s. 233).

Moran, Zebercet’in kişisel hikayesinin, insan ile dünya arasındaki uyumsuzluğun kaynağı olan evrensel bir felsefi sorun olarak görülebileceğini savunur. Camus’nün “saçma” kavramı, bireyin anlam arayışının evren tarafından sürekli olarak boşa çıkarılmasını temsil eder ve bu bağlamda Zebercet’in yalnızlığı ve iletişimsizliği, Camus’nün anlattığı “saçma” durumunu yansıtır (Camus, 2000, s. 45). Zebercet’in hayatındaki en büyük zorluklardan biri, diğer insanlarla kuramadığı iletişimdir. Bu iletişimsizlik, onun yalnızlığını derinleştirir ve saçma kavramına olan inancını pekiştir:

“(Zebercet) yoluyla, (romanda) yaşamın tutarsız saçma, insanların her yerde yalnız ve iletişimsizden yoksun olduğu tezinin ileri sürüldüğü söylenebilir” (Moran, 1994, s. 233).

Bu yaklaşım, Jean-Paul Sartre’ın “kötü niyet” kavramıyla da ilişkilidir. Sartre’a göre, bireyler genellikle kendilerini ve çevrelerini anlamlandırma çabasında, başkalarının varlığını göz ardı ederler; bu da yalnızlık ve saçma duygularına yol açar (Sartre, 2007, s. 89). Zebercet’in intihara olan eğilimi, yaşamın anlamsızlığına karşı verdiği nihai bir tepki olarak değerlendirilir. Onun yaşamı belirli tarihler üzerinden anlamlandırma çabası, bu tarihlerle olan takıntılı ilişkisi, intihar düşüncesine giden yolu hazırlar:

“28 Kasım’da olursa süreksizliğin, tutarsızlığın, saçmalığın bir anlamı mı olacaktı sanki” (Atılğan, 1959, s. 168).

Zebercet, hayatın bir gününün bile yaşamaya değmeyeceğini düşünür. Anlatıcı, Zebercet’in bu durumu karşısında hissettiği yabancılaşmayı şu şekilde ifade eder:

“Yeryüzünde canlı kalmanın bir bakıma suç işlemekten olmayacağını bilmeyen, kendilerini suçsuz sanan insanlardan çekiniyor, utanıyordu” (Atılğan, 1959, s. 152).

Bu noktada, Camus'nun *Sisifos Söyleni*'nde belirttiği gibi, yaşamın saçmalığına karşı en anlamlı tepki, bu saçmayı kabul ederek yaşamak ve mücadele etmektir. Camus, Sisifos'un cezasının saçma olduğuna dikkat çekerken, Sisifos'un kayayı sürekli olarak itmesini bir direniş ve anlam yaratma çabası olarak görür (Camus, 2016, s. 123).

Zebercet'in intihara yönelmesi, onun saçmalık karşısında tek gerçek ve kesin çözüm olarak gördüğü eylemdir ve onun hayatı anlamsız bulması, nihai bir başkaldırıya dönüşür. Bu bağlamda, Sartre'ın ifade ettiği gibi, saçmanın kabulü ve bununla baş etme biçimi, bireyin varoluşsal mücadelelerinin bir yansımasıdır (Sartre, 2007, s. 93).

Seçim ve Sorumluluk - Özgürlük

Varoluşçuluk, bireyin özgürlüğünü ve bu özgürlüğün getirdiği sorumluluğu ön planda tutar. Jean-Paul Sartre, varoluşçuluğun merkezine özgürlüğü yerleştirir ve bireyin eylemlerinden tam anlamıyla sorumlu olduğunu vurgular: “İnsan özgür olmaya mahkûmdur; çünkü dünyaya atıldığında, yaptığı her şeyden sorumludur” (Sartre, 2007, s. 34). Sartre'a göre, birey özgür iradesiyle her şeyi kendi seçimiyle belirler ve bu seçimlerin sonuçlarıyla yüzleşmek zorundadır.

Martin Heidegger de varoluşçuluğun önemli bir temsilcisidir ve insanın kendi varoluşunu anlaması gerektiğini belirtir: “En derin deneyim, kendi varoluşunu anlamaktır” (Heidegger, 2008, s. 42). Heidegger'e göre, özgürlük ve sorumluluk, insanın kendi varoluşunu anlaması ve bu anlam doğrultusunda seçimler yapmasıyla ilişkilidir.

Simone de Beauvoir, varoluşçuluğun feminist bir yorumunu sunarak özgürlük ve sorumluluk konularında önemli katkılarda bulunur. Beauvoir, özgürlüğün, insanın kendi seçimleriyle toplumsal normları sorgulama kapasitesine dayandığını ifade eder: “İnsan doğulmaz, kadın olunur” (Beauvoir, 2011, s. 301). Beauvoir, bireyin kendi özgürlüğünü ve sorumluluğunu kabul etmesinin, toplumsal baskılardan kurtulmanın bir yolu olduğunu savunur.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i adlı eserinde, Zebercet karakterinin yaşadığı zorluklar, bu varoluşsal sorumluluğun ve özgürlüğün bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Zebercet'in toplumsal beklentilere ve kendi içsel değerlerine uygun seçimler yapamaması, onun üzerindeki sorumluluğu taşıyamamasına neden olur. Zebercet, bu ağır sorumluluğun altında ezilerek ölüm gibi bir seçeneği tercih eder. Sartre'ın görüşleri, Zebercet'in yaşam ve ölüm arasındaki ikileminde önemli bir çerçeve sunar: “Birey, tüm seçimlerinden tam anlamıyla sorumludur” (Sartre, 2007, s. 41).

Anayurt Oteli'nde, Zebercet'in toplumsal dışlanma ve aşağılanma ile başa çıkmaya çalışırken yaşadığı içsel başkaldırı, Sartre'ın korkaklık ve eylemle ilgili görüşleriyle örtüşmektedir. Zebercet, toplumun ona yönelik aşağılayıcı davranışlarına karşı içsel olarak öfke beslese de, bu öfkeyi eyleme dönüştürememektedir. Zebercet'in öfkesi, bu öfkenin dışa vurulamadığını ve yalnızca içsel bir çatışma olarak kaldığını gösterir: "Önemli olan kişinin benzetmesi değil, aşağılayıcı davranıştı. Bu kabalığa karşı neler yapılmazdı? Ancak Zebercet, kaçmayı tercih etti ve en kolay yolu seçti" (Atılğan, 1959, s. 83).

Hayatın anlamını veya nedenlerini sorgulamayan Zebercet, bu dünyadaki tek gerçek olarak ölümü kabul eder. Onun için önemli olan, insanın eylemleridir ve ölüm, değişmeyen tek kesinliktir: "Yorumlar ve nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanın edimleri idi. Tek değişmeyen kesinlik insan için ölümdür" (Atılğan, 1959, s. 105). Bu düşünceler, Sartre'ın özgürlük ve korkaklık üzerine ortaya koyduğu görüşlerle örtüşür. Sartre, korkaklığın doğuştan gelmediğini, aksine eylemlerle tanımlandığını belirtir: "Korkak doğulmaz; korkaklık, bir şeyden vazgeçme ya da bırakma eylemidir. Yaradılış, eylem demek değildir; korkaklık ise ancak yapılan eylemlerle tanımlanır" (Sartre, 2007, s. 57). Bu bağlamda, Zebercet'in özgür bir şekilde gerçekleştirdiği eylemlerle var olma arzusunu ve bununla ilgili yaşadığı zorlukları anlamak mümkündür.

Zebercet'in hayattaki tek gerçek olarak ölümü kabul etmesi, onun varoluşsal sıkıntılarının bir ifadesidir. Sartre'a göre, insanın kendi özgürlüğünü kabul etmesi ve bu özgürlüğün getirdiği sorumluluklarla yüzleşmesi gerekir: "Kişinin özgürlüğü ve sorumluluğu, insan varoluşunun temel bir yönüdür" (Sartre, 2007, s. 72). Martin Heidegger, insanın varoluşunu anlamak için sürekli olarak seçimler yapmak zorunda olduğunu belirtir: "Varoluş, yapılan seçimlerle tanımlanır" (Heidegger, 2008, s. 76). Simone de Beauvoir ise, insanın özgürlüğünü kabul etmesinin ve sorumluluklarını yerine getirmenin, bireyin toplumsal baskılardan kurtulmasına yardımcı olacağını savunur: "Özgürlük, kişinin seçimlerinin kabulü ve sorumluluğu aracılığıyla elde edilir" (Beauvoir, 2011, s. 325).

Bu bağlamda, Zebercet'in yaşadığı içsel çatışmalar, onun özgürlük ve sorumluluk anlayışındaki zorlukları anlamak için önemli bir örnektir. Zebercet'in ölüm seçeneğini değerlendirmesi, onun varoluşsal sorumluluklarla yüzleşme biçimini ve özgürlük arayışını anlamak açısından kritik bir noktadır.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i romanı, bireyin toplumsal yabancılaşmasını ve yalnızlığını derinlemesine ele alır. Romanın ana karakteri Zebercet, varoluşsal sıkıntılar ve toplumsal izolasyon temalarının merkezinde yer alır. Zebercet'in "İlle de gerekli miydi başkaları?" (Atılgan, 1959, s. 70) şeklindeki ifadesi, onun diğer insanlarla olan ilişkilerini sorguladığını ve toplumdan yabancılaştığını gösterir. Bu görüş, Jean-Paul Sartre'ın "Cehennem başkalarıdır" (Sartre, 2020, s. 9) ifadesiyle derinleştirilir. Sartre'a göre, bireyin kendini ve özgürlüğünü anlaması, başkalarının sürekli yargılama ve tanımlamaları tarafından engellenebilir. Zebercet'in başkalarıyla olan etkileşimlerden kaçınması, Sartre'ın bu görüşünü destekleyen bir davranış biçimi olarak yorumlanabilir.

Zebercet'in oteline "kapalı" levhası asması ve müşterileri kabul etmeme kararı, onun toplumsal etkileşimlerden kaçma eğilimini ve toplumla olan bağlarını kesme çabasını simgeler. Camus'nün absürd kavramı, Zebercet'in dünyasında yaşadığı anlamsızlık hissini anlamada yardımcı olabilir. Camus, bireyin varoluşsal absürd ile karşılaştığında içsel bir çatışma yaşadığını belirtir (Camus, 2016, s. 37). Zebercet'in dış dünya ile yüzleşme korkusu ve tedirginliği, bu absürdün bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Zebercet'in hamama gitme korkusu (Atılgan, 1959, s. 29) ve dış dünyada her an bir tehdit hissetmesi, varoluşsal bir kaygının ve absürdün etkilerini yansıtır. Zebercet'in yalnızlık ve yabancılaşma temaları, sadece kendi kişisel deneyimleriyle sınırlı kalmaz. Otelde konaklayan emekli subay karakteri, Zebercet ile benzerlikler taşır; yalnızdır, bir bekleyiş içindedir ve geçmişinde bir cinayet işlemiştir (Atılgan, 1959, s. 38). Zebercet'in bu karakteri kendine yakın bulması, onun yalnızlık ve yabancılaşma temalarını daha iyi anlamasına yardımcı olabilir. Ancak, emekli subayın ayrılması Zebercet'in yalnızlığını daha da artırır (Atılgan, 1959, s. 38). Bu durum, varoluşsal yalnızlığın, diğerlerinin yokluğu ile nasıl derinleştiğini gösterir.

Romanın diğer karakterlerinden ortalıkçı kadın Zeynep, toplumdan yabancılaşmış bir figürdür. Ancak Zeynep, bu yalnızlığı ve yabancılaşmayı sorgulamaz, baskıyı içselleştirir ve kendi bencilliğini yansıtır (Atılgan, 1959, s. 84). Sartre'ın başkaları ve ötekilik kavramları, Zeynep'in bu durumu anlamada önemli bir perspektif sunar. Zeynep'in toplumdan ve Zebercet'ten yabancılaşmış hali, onun varoluşsal durumu ve kimlik bunalımını pekiştirir. Zebercet'in iletişimsizlik, yalnızlık ve yabancılaşma döngüsü, romanın merkezinde yer alır. Zebercet'in iletişim sorunları yalnızlığını artırır, yalnızlık ise yabancılaşma derecesini yükseltir; bu yabancılaşma, yalnızlığını daha da derinleştirir ve sonuçta iletişimsizlik daha belirgin hale gelir (Moran, 1994, s. 294). Bu döngü, Zebercet'in varoluşsal sıkıntısının sürekli bir şekilde onun

yaşamını etkisi altına aldığını ve toplumla olan ilişkilerinde derin bir yabancılaşma yaşadığını gösterir.

Zebercet'in çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadığı aşağılanmalar, kendisini sorgulamasına ve içe kapanmasına neden olmuştur. Aşağılanma ve hor görülme deneyimleri, onun varoluşsal sıkıntısını ve toplumsal yabancılaşmasını derinleştiren etkenlerdir (Atılğan, 1959, s. 13). Bu durum, Sartre'ın varoluşsal kaygı ve anksiyete teorileri ile de ilişkilendirilebilir. Sartre, bireyin kendini diğerlerinden ayıran özgürlüğün ve sorumluluğun getirdiği anksiyetenin, varoluşsal bir boşluk ve anlam arayışına yol açtığını belirtir (Sartre, 1943, s. 22). Zebercet'in yaşadığı bu varoluşsal kriz, cinsel kimlik karmaşasıyla da ilişkilidir. Moran, söz konusu karakterin yalnızlığının cinsel alanda yoğunlaştığını ifade eder (Moran, 1994, s. 294). Zebercet'in çocukluğunda ve askerliğinde yaşadığı bazı olaylar, cinsel kimlik karmaşasına yol açabilecek sıkıntılar içerir ve bu da onun toplumsal ve bireysel sorunlarını daha da derinleştirir (Atılğan, 1959, s. 84).

3.1.1.3. Bodur Minareden Öte

Bu hikâye, Yusuf Atılğan'ın *Bütün Öyküleri* adlı kitapta yer alır ve kitabın “Kentten” bölümünde bulunur.

3.1.1.3.1. Eserin Olay Örgüsü

Öyküde, anlatıcının eşi bir gün biriktirdikleri tüm parayı alıp onu terk eder. Bu hayâl kırıklığı ise baş karakterin yabancılaşmasına sebep olur. Bunun üzerine anlatıcı, yaşadığı kasabayı terk edip abisinin yanına, kente çalışmak amacıyla gider. Ancak kente vardıktan sonra iş aramak için pek çaba göstermeyen bir karakter olarak betimlenir. Abisi ve ailesi, onun evlerinde kalmasından memnun değildir ve anlatıcı da bunun farkındadır. Bu yüzden, varlığının onları rahatsız etmemesi için evdeyken sessiz kalmaya özen gösterir. Parası bittiği için yeni ayakkabılar alamaz, yağmurluk almak için saatini satar ve öğle yemeği yiyecek için yolcuların bavullarını taşır ve onlardan aldığı parayla yemek yer.

3.1.1.3.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.3. Bodur Minareden Öte

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Anlatıcının hikâye boyunca kâbus görmesi, gerçek hayattaki sıkıntısının bir yansımasıdır. Kendini dipsiz bir oyuğa düşerken tasvir etmesi ise anlatıcının kurtuluş umudunun kalmadığını ve tüm umutlarının tükendiğini simgeler. Eşi onu terk etmeden önce sarılabileceği bir insan varken; şimdi o tek umudu da yok olmuştur:

Bir ay, geceleri bana ayırdıkları küçük odanın karanlığında, onlara varlığımı hatırlatacak bir cılız öksürüğü bile örtünmediğim yorganın arasında boğmaya çalışarak, evlerinde değilmişim, hiç olmamışım gibi uzandığım yatağın altından döşemenin kaydığı, dipsiz bir oyuğa hızla düştüğüm zamanlar oldu. Bu baş döndürücü düşüşleri geçen yazdan beri tanıyordum. Yakın kasabadaki evimde de kimi geceler altımdan döşeme kayardı. Boşluğun ortasında uzanır karımın kollarına tutunurdum. Hep yanımdaydı; ama ben dört yıl önce onun adını unutmuştum (Atılğan, 2022/b, s. 84).

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Anlatıcı umutsuz memur yaşamı sürdürmektense ölmek, öykü kahramanına göre daha iyidir. Ancak hâlâ insanlarla iletişim kurmayı dener ve intihar düşüncesini erteler. Günler boyunca fark edilme arayışı ve ölüm kararını uygulama arasında gidip gelir:

Kendini öldürenlerin yaşamayı aşırı sevenler olduğunu düşünürdüm. Sonra bir gün ‘yarın’ diyebildim. Denizde olacaktı. Yanımdaki sığın yosunlu, sinsi sokulganlığında değil, ötelerin derinliğinde diyordum. Ötekilere benzer bir gündü; ama ben iskeleye yaklaştıkça değişir gibiydim. İnsanları gerçekten görüyordum. Eskiden, vapurda biletini uzatırken bile başını pencereden çevirmeyen adam sanki ben değildim. Boyuna onlara bakıyordun. Belki giderayak umutsuz bir çağırıyordu; ama kimsenin aldıracağı yoktu. Direnerek baktığım biri gözlerini benden kaçırırken kaslarını çattı. Yoksa artık aralarında olmadığının farkında mıydılar? Ertesi sabah ayakkabılarımı giyerken gene duraksamam, kapı gıcırdayacak diye çekinmem tuhaftı. Son günümde bile kurtulamıyordum. Kapıyı çarpmadan kapadım. Daha orada “Öyleyse yarın” dedim. Ertesi gün çıkarken kapıyı çarpacaktım (Atılğan, 2022/b , s. 87).

Vapurda sürekli karşılaştığı bir kadın, anlatıcının dikkatini çeker ve onu intihar düşüncesinden bir nebze uzaklaştırır:

“Biliyor musun, beni yokluğun eşliğinden sen çevirdin. Birbirimiz için varız biz . ” derdim. Kendimi ona gerekli yapmaya uğraşıyordum belki. Dünyada ötekilerin de oluşunu bağışlıyordum. Vapuru yapan işçiler, yüzdürenler, onu iskeleye bağlayan kırmızı burunlu adam, ekmeğimizi pişiren fırıncı, ağabeyim, herkes biz olalım diye vardılar (Atılğan, 2022/b , s. 90).

Ancak hikâyenin sonunda, kadının şehirden ayrılması anlatıcı için büyük bir darbe olur. Çevresindeki her şeyin yerle bir olduğunu ve altında kaldığını düşündüğü bir an yaşar:

“Bir gün boynuna sarılıvermekten kendimi tutamayacağım; güvenemiyorum artık. Her şeyin bozulmaması için tek çıkar yol var: Buradan gitmek. Ben de onu yapıyorum; bir yüksek okula girmek için bugün başka bir kente gidiyorum. Gitmisti demek. Birden toprak yarılır gibi oldu. Acısız bir kasılmada, yüzümün derisi gözlerimin çevresine toplanıyor, yığılıyordu. Gözlerimi kaparken son gördüğüm benimle birlik düşen bodur minareydi. Dipsiz, kapkara bir oyukta korkunç bir hızla iniyorduk. Sıvasız duvar sırtımı acıtıyordu. Sonra hep birden durduk. Gözlerimi açtım. Bodur minare, üstütenek kaplı yapılar, ezik zeytin çekirdeği rengindeki alan, dört köşe taşlar döşeli cadde, çevremdeki düzenin içinde kaskatı, yerli yerindeydiler. Sırtımdaki ağır duvarı temelinin üstüne indirdim; yürüdüm” (Atılğan, 2022/b , s. 93).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Hikâyedeki anlatıcı, diğer insanları rahatsız ederek onların tepki vermesini arzulamaktadır. Bu yolla, dikkat çekip başkaları tarafından fark edilmek ister. Anlatıcının bu tavırları, topluma yabancılaşmış ve başkalarının gözünde onlardan biri olmayı arzulasa da bunu başaramayan bir karakteri yansıtır. Bu ilgi çekici davranışları hikâyenin başındaki cümlelerden anlaşılmaktadır:

“Sıvasız taş duvara yaslanıp o korkunç sesi bekledim. Buraya gelmeden önce ne gerekiyorsa hepsini yaptım; öğle yemeği yemedim, tıklım tıklım bir otobüste biletçiye ayagıma bastırdım; bir kadına kaşlarını çattırdım; inerken tıraşı gecikmiş, kahverengi enseli bir adamı ‘Yavaş ol be!’ diye bağırttım; stadyumun önünde bağırğan kalabalığın arasına karışıp sol kolum iç cebimin üstünde kendimi itelettim, kakalattım. Bütün bunlar içimde büyümesini istediğim yılgın kişiyi yavaş yavaş, gittikçe artarak hazırlıyorlardı; ama tamamlanması için bir de o korkunç ses gerekiyordu”(Atılğan, 2022/b , s. 81).

Anlatıcı, çevresindekilerin bencilce davranışlarının kendisini zor bir duruma soktuğunu düşünmektedir. Onu en çok üzen ise, eskiden onu koruyan ve ilgilenen abisinin de aynı bencil

davranışları sergilemesidir. Abisinin yemek sırasında ona yemeğin kötü kısmı vermeye çalışması, anlatıcı için özellikle trajik bir durumdur:

Bu kente, o eve geldiğim ikinci haftasında bir akşam, yemeği ağabeyim dağıtmadı. Boyalı, dimdik yengemin yanında, salt bana bakmamak için, kaynanasının kendince en kötü parçayı tabağıma uzatan kepçesini görmemek için gözlerini önünde bir yere belki hep ‘Hani benim çatalım?’ diye aradığı hafif, aliminyum çatalına dikmiş öyle oturuyordu. Kendi çatalıma tutundum. Bana yemeğin kötü yerini vermeyi kaynanasına bırakan ağabeyim, elimden tutup beni ilk sinemama götüren; yaz sonları, gene bu kentteki liseye gideceği gün yaklastıkça mahalledeki büyücek çocuklara beni dövmesinler diye para dağıtan ağabeyimdi (Atılğan, 2022/b, s. 81).

Anlatıcının eşi beş yıl evli kaldıktan sonra onu terk etmesi, onun yalnızlık ve yabancılaşma duygusunu tetikler. Kâbus gördüğünde ona sarılmak ister; ancak eşi olmadığı için kendini tamamen yalnız hisseder. Anlatıcı, eşinin adını (sadece ikisinin bildiği adı) dört yıl önce unutmuştur. Onların arasının dört yıl öncesinden bozuk olduğunu şu cümlelerden anlayabiliriz:

“Bir ay, geceleri bana ayırdıkları küçük odanın karanlığında, onlara varlığımı hatırlatacak bir cılız öksürüğü bile örtünmediğim yorganın arasında boğmaya çalışarak, evlerinde değilmişim, hiç olmamışım gibi uzandığım yatağın altından döşemenin kaydığı, dipsiz bir oyuga hızla düştüğüm zamanlar oldu. Bu baş döndürücü düşüşleri geçen yazdan beri tanıyordum. Yakın kasabadaki evimde de kimi geceler altımdan döşeme kayardı. Boşluğun ortasında uzanır karımın kıllarına tutunurdum. Hep yanımdaydı; ama ben dört yıl önce onun adını unutmuştum. Ağabeyim: ‘Olmaz bu; insan beş yıllık karısının adını unutamaz’ derdi. ‘Haydi söyle.’ Susardım. ‘-Nasıl olur canım? Kaçırdın mı sen?’ Sonra kendi söylerdi onun adını. Herkesin bildiği adıydı. İkimizden başkasının bilmediği bir adı vardı onun; dört yıl önce unutmuştum” (Atılğan, 2022/b, s. 84).

Anlatıcı içinde bulunduğu monoton memur yaşamından da nefret eder. O ortamda kendini yabancı ve yalnız hisseder. Onun iş arkadaşlarıyla hiç bir paylaşımı yoktur ve kendisini onlardan ayrı görerek onlar gibi olmadığı hisseder:

Büyücek bir odada beş kişiydik. Yasamamızı düzenli bir sıkıntı yönetir gibiydi. Kimi aşırı sıcaktan, soguktan, tüten sobadan, grip çıkanların çoklugundan ya da artık tez eskiyen ayakkabılardan yakınırdık. Aramızda bir yazıcı kız olmasa belki kimsenin aklına gelmeyecek açık saçık şakalara gülerken bile bezgindik (Atılğan, 2022/b, s.84).

3.1.1.4. Evdeki

3.1.1.4.1. Eserin Olay Örgüsü

Bu öykü, özgürlük ve yabancılaşma temalarını derinlemesine işler. Otuzlu yaşlarına yaklaşan, adı olmayan ve *Evdeki* olarak hitap edilen bir kadın, kendine ve çevresine yabancılaşmış bir bireydir. Adının olmaması, onun toplumsal kimlik ve varoluşsal boşluk hislerini yansıtır; bu durum, onun sadece evin sınırları içinde kalmış ve dış dünyadan tamamen yabancılaştığını gösterir. Kasabanın dar ve kısıtlayıcı ortamı, özgürlük arayışını sürekli engeller. Eğitim imkanlarının kısıtlı olması ve çevresinin dar görüşlülüğü, özgürleşme isteğini boğar. İngiltere’de eğitim görmüş dayısının bile

ona yardımcı olamaması, toplumun kadınların eğitime ve özgürlüğüne olan ilgisizliğini vurgular.

Kasabanın dar görüşlülüğü ve toplumsal baskılar, genç kızın kendini ve çevresini dışlanmış hissetmesine yol açar. Kasaba erkeklerinin kaba, kadınlarının ise asık yüzlü olması, çevresindeki insanlara ve yaşadığı mekâna duyduğu derin nefret ve yabancılaşmayı ortaya koyar. Bu durum, onun özgürlük arayışını ve bu arayışın önündeki engelleri daha belirgin hale getirir.

Genç kız, kasabadan kaçıp gitmeyi hayal etmesi, onun bu dar ve kısıtlayıcı ortamdan kurtulma arzusunu simgeler. Bu hayal, özgürlük arayışının bir ifadesidir ve kasabanın sınırlarından kaçma isteğini temsil eder. Ancak bu hayal, çevresindeki baskılar ve toplumsal normlar tarafından sürekli engellenir.

Hayatında hiç evlenmeyen ve annesiyle yaşayan genç kız kendisinden küçük dayısının oğlu Necati'ye karşı hissettiği karmaşık cinsel duygular, içsel çatışmalarını ve toplumsal normlardan sapma arzusunu gösterir. Ancak bu duygular bile, kasabanın dar görüşlülüğü tarafından bastırılır ve özgürlük arayışı karmaşıklaşır. Genç kız İngilizce öğrenmek için yanına gelen Necati'yi gönderip tekrar pencereden dışarıyı izlemeye başlar.

“İnsan kendine acır mı? Ben acıyorum.” (Atılğan, 2022/b, s. 17).

Yukarıdaki cümle, genç kızın kendini dışlanmış ve yalnız hissetmesini ifade eder. Bu acı, özgürlüğünün kısıtlanmasının ve toplumsal baskıların bir yansımasıdır. Genç kızın yaşadığı dar çevre, kasaba yaşamının bunaltısı ve tiksintisi içinde özgürlük arayışıyla çelişir.

3.1.1.4.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.4. Evdeki

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Var
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Var

6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Atılğan, genç kız karakteri üzerinden bireyin yabancılaşma, uyumsuzluk ve çıkışsızlık temalarını derinlemesine ele alır. Toplumun dayattığı normlara karşı çıkan bu karakter, hem ailesel bağlarında hem de sosyal çevresinde uyumsuz bir figür olarak yansıtılır. Bu durum, modern bireyin yalnızlık, iletişimsizlik ve varoluşsal sorgulamalarını anlatan Atılğan'ın edebi bakış açısıyla örtüşmektedir. Genç kızın geleceğe dair hissettiği umutsuzluk, evrensel bir varoluş krizinin temsilidir. *Evdeki* öyküsü, varoluşçu felsefenin sıkıntı, anlamsızlık ve özgürlük kavramlarını merkeze alır. Kalasların kaldırılması gibi basit bir olay, bireyin absürt dünyada anlam bulma çabasının bir simgesi haline gelir. Toplumsal normlara karşı gelen genç kızın seçimi, özgürlüğün bireyin yalnızlığıyla ne kadar iç içe olduğunu ortaya koyar. Atılğan, gündelik yaşamın sıradan ayrıntılarını kullanarak bireyin varoluşsal açmazını ve içsel sıkışmışlığını etkileyici bir şekilde betimler.

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Hikâye boyunca genç kızın yaşadığı mekânsal ve zihinsel sıkışmışlık, varoluşçu felsefenin temelini oluşturan sıkıntı kavramını somutlaştırır. Sartre, sıkıntıyı insanın dünyadaki varoluşunun ve “olmak zorunda” oluşunun farkında olmasıyla açıklar. Genç kızın hayatındaki kalaslar, bu varoluşsal sıkıntının ve monotonluğun simgesidir:

“Okulu bitirdiğim yıl karşıya kalasları yığdılar. Arsa sesini yitirdi. Pencereden hep o kalasları gördüm yıllarca” (*Atılğan, 2022/b, s.11*).

Yıllar boyunca bu değişmeyen manzara, genç kızın iç dünyasında bir tür donmuşluğu yansıtır. Kalasların kaldırılması, aslında değişime yönelik kırılğan bir beklenti ve sıkışmışlıktan çıkış arzusudur.

Çaresizlik ve Umutsuzluk

Genç kızın içsel karamsarlığı, geleceği de kapsayan bir umutsuzlukla birleşir. Kasabanın monoton yapısı ve dayattığı normların, her nesil için kaçınılmaz bir kader olduğunu düşündürür:

“Gene de bir çocuk ağlaması duyuluyor. Uzak, çok uzak bir yerden gelir gibi. Sıkıntılı. Sanki gelecek günlerine ağlıyor” (Atılğan, 2022/b, s.15).

Bu metaforik anlatım, kasabada doğacak her çocuğun aynı döngü içinde büyüyeceğine ve bu düzenin değişmeyeceğine dair karakterin derin kaygısını dile getirir. Çocuğun ağlaması, toplumsal bir çıkışsızlığı simgeler.

Özgürlük- Başkaldırı

Hikâyedeki genç kızın, “çevresindeki kadınların aksine evlenmemeyi seçmesi,” Sartre’ın varoluşçu özgürlük anlayışı ile örtüşür. Sartre’a göre insan, seçimleriyle kendini var eder. Ancak bu özgürlük, bireyi toplumla çatışmaya sürükler. Genç kız, evlenmeyerek toplumsal normlara meydan okur; fakat bu karar ona aşağılanma getirir. Bu durum, özgürlüğün bedelinin yalnızlık ve dışlanma olduğunu gösterir.

Yusuf Atılğan’ın *Evdeki* adlı hikâyesinde, bireyin yabancılaşması ve uyumsuzluğu belirgin bir şekilde ortaya konur. Bu bölüm, kasaba yaşamının birey üzerindeki sınırlayıcı ve boğucu etkilerini, toplumsal normlara karşı bireysel bir başkaldırı çerçevesinde inceler. Hikâyedeki genç kız karakteri, hem kasabaya hem de ailevi ilişkilere uyum sağlayamayan, varoluşsal bir yabancılaşma içinde olan bir figür olarak karşımıza çıkar.

Toplum tarafından dayatılan ve normal olarak görülen evlilik beklentisini reddeden genç kız, bu tercihiyle kendisini çevresinden daha da soyutlar ve yabancılaşma hissini derinleştirir. Ancak bu reddediş, aynı zamanda bireysel bir “başkaldırı”dır. Evliliğin getireceği yeni bir baskıdan kaçmak adına genç kız, kendi özgürlüğünü kitapların dünyasında bulur. Annesiyle aynı evi paylaşarak ve okuyarak bir varlık alanı yaratmaya çalışır; böylece toplumun dayattığı normlara karşı durarak özgün bir yaşam biçimi kurar.

Saçma ve Anlamsızlık

Albert Camus’nün absürd kavramı, hayatın temel bir anlamı olmaması, ancak bireyin buna rağmen yaşamaya devam etmesiyle ilgilidir. Genç kız, kalasların kaldırılmasıyla bir umut duyar ve çocukların top oynayacağı anı beklemeye başlar:

“Şimdi içimde bir umut var. Top oynamaya gelecek çocukları bekliyorum ” (Atılğan, 2022/b, s.11).

Bu umut, aslında boş bir yanılsamadır; zira herhangi bir köklü değişim olmaz. Yaşamın sıkıcılığı ve anlamsızlığı yerini kısa bir beklentiye bıraksa da, bu beklenti Godot’yu bekleyen karakterler

gibi temelsizdir. Atılğan, burada bireyin küçük olaylara tutunarak anlam arayışını sürdürdüğünü ama bunun nihayetinde bir varoluşsal boşunalık olduğunu vurgular.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Hikâye, bireyin dar bir yaşam alanına sıkışmasını ve diğer bireylerle olan iletişimsizliğini, genç kızın annesiyle ilişkisi üzerinden işler. Genç kız, annesiyle aynı evde yaşasa da aralarındaki ilişki derin bir yabancılaşma hâlini taşır. Bu durum, karakterin toplumsal normlara ve alışkanlıklara karşı direnç göstermesiyle daha da belirginleşir: “*Neden böyle olduk biz? Ana kız değil, sanki yabancıyız*” (Atılğan, 2022/b, s.14).

Karakterin kitaplarına sığınarak kasaba gerçekliğinden kaçmaya çalışması, onun hem fiziksel hem de zihinsel anlamda çevresine duyduğu uyumsuzluğu ve içe kapanışını yansıtır. Genç kız, toplumun kadına biçtiği evlilik rolünü reddederek bir birey olarak kendi varlığını kabul ettirme mücadelesi verir. Ancak bu mücadele, onu hem annesinden hem de kasaba halkından yabancılaştırır. Evliliği reddetmek, kasabanın “genel kabul gören davranışlarına” uymamak demektir ve bu, bireyi toplumdan dışlanmaya mahkûm eder: “*Garip töreleriyle bu kasaba mı, başkaları ne der tasası mı?*” (Atılğan, 2022/b, s.14). Hikâye, toplumsal normlara direncin bireysel bedellerini gösterirken, aynı zamanda geleneksel yapının bireyi nasıl baskıladığını vurgular.

3.1.1.5. Kümesin Ötesi

3.1.1.5.1. Eserin Olay Örgüsü

Köyden bölümünde yer alan *Kümesin Ötesi* öyküsü, özgürlük arzusunun sembolik bir anlatımı olarak öne çıkar. Bu hikâyede, anlatıcı tavuk, yaşadığı kümes, beraber yaşadığı dört tavuk ve bir horuzun trajedisini anlatır. Hikâyede, anlatıcı tavuk, yaşadığı dar ve kısıtlayıcı kümesin ötesine geçmeyi, yani mevcut sınırlardan kurtulmayı hayal eden bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yazar, tavuk ve kümes metaforlarını kullanarak, özgürlüğün cazibesini ve bireyin bu cazibeye karşı duyduğu merakı derinlemesine işler. *Kümesin Ötesi* ifadesi, özgürlükle özdeşleşen, özlenen ve beklenen bir hayatı simgeleyerek, bireyin mevcut sınırlarını aşma arzusunu temsil eder.

Kümes, yazarın toplumsal yaşamı betimlemek için kullandığı bir mikrokozmos olarak karşımıza çıkar. Bu dar ve engelleyici ortam, bireyin içinde bulunduğu kısıtlamaları, toplumsal normları ve bu normların bireyi nasıl hapsettiğini simgeler. Hikâyenin baş karakteri tavuk ve diğer tavuklar, her zaman baskıcı ve sömürücü horuzun şiddetine maruz kalır. Anlatıcı tavuk, bu ortamda diğerlerinden farklı olarak dış dünyaya karşı güçlü bir merak ve ilgi duyar. Onun bu merakı, toplum içinde uyumsuz bir bireyi temsil ederken, aynı zamanda özgürlük arzusunun ne kadar

güçlü olabileceğini de gösterir. Diğer tavuklar, bu farklılığı hoş karşılamaz ve onu “kendini bir şey sanmak”la suçlar. Bu durum, toplumun genellikle sıradışı ya da norm dışı bireylere nasıl tepki verdiğini de gözler önüne serer.

Diğer tavuklar, her ne kadar kümesin baskıcı ortamında bir sıkıntı hissetseler de, bu durumu değiştirmek için herhangi bir çaba göstermezler; çünkü mevcut durumlarını kabullenmişlerdir. Söz konusu husus, bireylerin çoğunlukla alışılmış kalıplara uyma eğiliminde olduğunu ve değişimden kaçındığını gösterir. Ancak anlatıcı tavuk, bahsi geçen kabullenmişlikten sıyrılmak ister ve özgürlüğe ulaşma kararı alır. İlk kaçma girişimi başarısızlıkla sonuçlansa da, bu deneyim onu pes ettirmez. Aksine, özgürlüğe ulaşmanın zorluklarına rağmen, bu arzusundan vazgeçmez ve tekrar denemeye kararlıdır. Bu, bireyin özgürlük arayışındaki direncini ve azmini simgeleyerek bütün baskı ve sömürücü darvaranışlara rağmen hala bir ümidin var olduğunu göstermektedir. Yusuf Atılgan’ın *Kümesin Ötesi* eseri, bahsi geçen varoluşsal temalar üzerinden bireyin toplumsal baskılara ve sınırlamalara karşı duruşunu, özgürlük ve anlam arayışını etkileyici bir şekilde ele alır.

3.1.1.5.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.5. Kümesin Ötesi

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Var
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Özgürlük

Kümesin sınırları, tavuğun özgürlüğünü kısıtlayan bir hapisane olarak tasvir edilir:

Kendimi bildim bileli öteki dört tavuk, bir horozla hep burada daracık avludayız. Çevremizi bana pek yüksek gelen yapılar, duvarlar kuşatıyor. İki kapı var bu avluda. Birisi gelip geçen insanlar, arabalar, beni hem korkutan hem meraklandıran seslerle dolu sokağa bakan (Atılğan, 2022/b, s .40).

Tavuğun kaçma isteği, bireyin toplumsal normlar ve sınırlamalar karşısındaki özgürlük arzusunu temsil eder. Bu durum öyküde tavuğun özgürlük arayışını ve bilinmeyene duyduğu ilgiyi yansıtır:

“Uzaklardan baska horoz sesleri de geliyor. Daha güzel daha tatlı geliyor bana bu sesler. Merak ediyorum bu uzak horozları. Nasıllar, neredeler, bu duvarların ardında ne var? Bütün gün içimde hep bu merak öteki tavuklarla kavgaya ediyorum” (Atılğan, 2022/b, s. 40).

Kümes, bireyin içinde bulunduğu toplumun kısıtlamalarını temsil ederken, tavuk, bu kısıtlamaların ötesine geçme arzusuyla doludur:

“...Yalnız bir gökyüzü parçasının görüldüğü daracık yer canımı sıkıyor. Bazı günler bu gökyüzü bulutlarla kaplı oluyor. Durmadan yağmur yağıyor. Kümese sığınıyoruz. Bu yağmur patlatacak beni. Avluda biriken sulara bakıyoruz. Arada bir horoz acı acı bağırıyor sıkıntısından” (Atılğan, 2022/b , s .41).

Özgürlüğe ulaşmak isteyen tavuk, bu arayışın zorlayıcı ve acı verici olduğunu keşfeder. Özgürlük, bedel ödemeyi gerektiren bir hedeftir:

Bugün bir şeyler oldu. Sabah yemini yedikten sonra gene o her zamanki iç sıkıntısıyla damlara bakarken şu kümesin üstüne atlasam diye düşündüm. Kanatlarımı çarpıp sıçradım. Kendimi kümesin üstünde görünce şaşkınlıktan bağırmışım. Ötekiler de bana bakarak bağıştılar. Kümesin üstünden öteki kocaman dama uçmak daha kolay. Bir daha sıçradım bağıra bağıra. Kiremitlerin üstünde yavaş yavaş karşı yana yürüdüm. İçimde bir genişleme, yüreğimde hızlı bir çarpıntı başladı. Bizim yaşadığımızdan çok daha büyük bir avlu görüldü gözlerime. Baktım bunun da dört yanı bizimki gibi duvarlarla çevrili. Ama bu başka; içinde yaprakları dökülmüş kocaman ağaçlar var. Topraklar yemyeşil otlarla kaplı. Bu duvarların ardında bundan da büyük avlular vardır dedim. Sonra uzaktan sesi gelen horozların yaşadığı bir yer olacak. Bulacağım orasını. Kanatlarımı açıp avluya atladım. Atlar atlamaz dondum kaldım. Hiç görmediğim koca kafalı, tüylü bir hayvan bağırarak üstüme atıldı. Sipsivri dişleri, pırl pırl gözleri vardı. Sırtımda bir acı duydum. Bize yem veren kadın bağıra bağıra koşuyordu. Ben korkmuş, büzülmüş kımıldamadım bile. Geldi, beni kucağına aldı. Edepsiz köpek seni dedi o hayvana. Pis seni öldürecekten tavuğu (Atılğan, 2022/b, s. 42-43).

Öykünün başka bir bölümünde de özgürlüğün bir bedelinin olduğunu ve bireyin bu bedeli ödemeye hazır olması gerektiğini vurgular. Tavuk, varoluşsal anlamda bir özgürlük arayışındadır ve bu arayışın getirdiği zorluklarla yüzleşmeye kararlıdır:

...Duvarların ardında, o uçsuz buçaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum. Bıktım buradan. Kaçacağım. Ama köpekler varmış, başka canavarlar varmış, olsun. Bu defa kanatlarımı açar uçuveririm, hırpalatmam

kendimi onlara. Simdi de bir şeyim yok. Yalnız ensem sancıyor az az. Hele o geçsin, hele kanatlarım az daha uzasın kaçacağım buradan (Atılğan, 2022/b , s. 43).

Varlık ve Anlam Arayışı

Tavuk, kümesin ötesindeki dünyayı anlamaya çalışır. Bu arayış, varoluşçuluğun insanın hayatına anlam kazandırma çabasıyla örtüşür. Öykü, tavuğun kümesin dışındaki dünyayı keşfetme isteğini ve bununla birlikte gelen anlam arayışını gösterir. Birey, tıpkı tavuk gibi, hayatına anlam kazandırmak için sınırların ötesine geçmeyi arzulamaktadır:

Şimdi alaca karanlıkta gözlerimin bir şey göremediği kümesin içinde, köşede büzülmüş dışarı dünyayı düşünüyorum. Tavuklar ‘atlasana ne var ötede?’ diye durmadan gıdaklıyorlar. Ben ağaçları otları, köpeği anlatacağım sıra horoz bağırıyor: Kesin be kancıklar, ne olacak ötede? Görmediniz mi hısırı çıkmış. İşte kaçmanın sonu bu’ diyor. Hep susuyorlar. ‘Pis, kötü yaratık’ diyorum içimden, ‘Geberesi..’ Horoz bu dört duvar arasından hoşnut. Yiyip içip üstümüze atlamak yetiyor ona. Ama ben her zamandan çok şimdi kocaman avluların özlemini duyuyorum. Duvarların ardında, o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum. Bıktım buradan. Kaçacağım. Ama köpekler varmış, başka canavarlar varmış, olsun. Bu defa kanatlarımı açar uçuveririm, hırpalatmam kendimi onlara. Şimdi de bir şeyim yok. Yalnız ensem sancıyor az az. Hele o geçsin, hele kanatlarım az daha uzasın kaçacağım buradan (Atılğan, 2022/b , s.43).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Tavuğun diğer tavuklardan farklı olması, onun sürüden ayrışmasına neden olur. Bu farklılık, onu yalnızlığa ve yabancılaşmaya iter. Öyküde tavuğun diğerlerinden farklı olma hissi ve bu farklılığın getirdiği yalnızlık işlenir. Varoluşçu felsefede sıkça karşılaşılan yabancılaşma teması, tavuğun kendini sürüye ait hissetmemesiyle ortaya konur:

Kendimi bildim bileli öteki dört tavuk, bir horozla hep bu daracık avludayız. Çevremizi bana pek yüksek gelen yapılar, duvarlar kusatıyor. İki kapı var bu avluda. Birisi gelip geçen insanlar, arabalar, beni hem korkutan hem meraklandıran seslerle dolu sokaga bakanı (Atılğan, 2022/b , s. 40).

Uzaklardan başka horoz sesleri de geliyor. Daha güzel daha tatlı geliyor bana bu sesler. Merak ediyorum bu uzak horozları. Nasıllar, neredeler, bu duvarların ardında ne var? Bütün gün içimde hep bu merak öteki tavuklarla kavga ediyorum (Atılğan, 2022/b, s. 40).

Tavuk, farklılığı nedeniyle sürüdeki diğer tavuklar tarafından dışlanır ve “öteki” olarak görülmeye başlanır. Onlar tarafından “kendini bir şey sanmak” şeklinde eleştirildiği görülür. Ancak hem horoz hem de diğer tavuklar sıkıntı hissediyor ancak bu durumu düzeltmek için çaba göstermiyorlar. Onlar, kümes hayatını kabul etmiş durumdalar. Bu durum onun yabancılaşmasına sebep olur:

Benim kendimi bir şey sandığım yok. Yalnız bir gökyüzü parçasının görüldüğü daracık yer canımı sıkıyor. Bazı günler bu gökyüzü bulutlarla kaplı oluyor. Durmadan yağmur yağıyor. Kümese sığınıyoruz. Bu yağmur patlatacak beni. Avluda biriken sulara bakıyoruz. Arada bir horoz acı acı bağırıyor sıkıntısından (Atılğan, 2022/b , s. 41).

3.1.1.6. Saatlerin Tıkırtısı

3.1.1.6.1. Eserin Olay Örgüsü

Bu hikâye, kitabın *Kasaba* bölümünde yer almakta ve iç içe geçmiş iki anlatıyı ustalıkla ele almaktadır. İlk anlatıda, küçük dükkânında sürekli tıkırdayan saatlerle çevrili, monoton bir hayat süren bir saatçi bulunur. Saatçinin dünyası, her gün tekrarlanan bu mekanik ritüellerle sınırlıdır ve adeta zamanın durağanlığının somut bir yansımasıdır. Ancak, ikinci anlatıda saatçinin hayatı hakkında yazı yazmak isteyen bir hikâye yazarı devreye girer. Yazar, kasabanın sokaklarında dolaşarak yeni hikâyeler ararken, bir saatçinin dükkânına gelir ve içeriği dikkatle gözlemler. Bu noktada, yazar saatçi ile zamanın monotonluğu arasında derin bir bağ kurar ve bu döngüyü kırma isteği giderek daha da kuvvetlenir. Saatlerin durmasının, kasabadaki herkes için bir rahatlama getireceğine inanır ve tüm umudunu saatçinin saatleri kurmaktan vazgeçmesine bağlar. Burada, saatçi ve onun zamanı yönetme eylemi, aslında kasabanın ritmini kontrol eden bir metafor haline gelir.

Toplumundan yabancılaşmış olan yazar, saatçi ile konuşma cesaretini bulamayınca onun komşularından olan bir aşçı dükkânına gider ama çekingen biri olduğu için ondan da saatçi hakkında yeterince bilgi alamaz ve en son saatçi ile ilgili kendince bazı çıkarımlar yapar ve gayet absürd sonuçlara varır. En sonunda ise saatçinin hikâyesini yazmaktan vazgeçer.

Hikâyede zamanın baskıcı doğası ile yazarın bu baskıdan kurtulma arzusu, öykünün varoluşçu temasını ön plana çıkarır. Bu kasaba, her gün tekrarlanan eylemlerle donmuş, durağan ilişkiler ve neredeyse akmayan bir zaman algısı ile boğucu bir atmosfere sahiptir. Bu atmosfer, yazarın bunalımını derinleştirirken, aynı zamanda kasabadan ve kendi iç dünyasından kaçma isteğini de besler. Hikâyenin merkezinde, bu sıkışmışlıktan çıkışın anahtarı saatçinin elinde gibi görünür; zira onun bir gün saatleri kurmaktan vazgeçmesi, sadece zamanı değil, yazarın yaşamını da kökten değiştirecek bir adım olacaktır.

Hikâye yazarı, saatçinin dükkânın önünden sıklıkla geçse de dükkânın içerisine girip onunla konuşma cesaretini bulamaz. Saatçinin ona yalan söyleyeceğini ya da onu azarlayacağını düşünür. Kasabanın kendine özgü döngülerini kırmadıkça üzerindeki ağır baskının ortadan kalkmayacağını bilmektedir. Yazarın bu baskıdan kurtulma arzusu, saatçinin bir gün saatleri kurmayı bırakmasına bağlanmıştır; çünkü ancak bu şekilde zamanın durağanlığı ve kasabanın kısır döngüsü sona erebilir. (Atılğan, 2022/b , s. 23).

Bu öykü, bireyin zamanla olan mücadelesini ve monoton bir hayatın üzerindeki baskısını derinlemesine ele alır. Saatçinin basit eylemleri üzerinden zamanın geçişi ve yazarın bu geçişten duyduğu rahatsızlık, modern insanın varoluşsal sıkıntılarını yansıtır. Yazar, bu monotonluğu kırmak için bir çıkış yolu ararken, aslında kendi varoluşuna dair daha büyük sorular sormakta ve bu soruların yanıtını kasabanın ritmini değiştirmekte bulmayı ummaktadır.

3.1.1.6.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.6. Saatlerin Tıkırtısı

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı, Acı, Yabancılaşma ve Yalnızlık

Öyküde, anlatıcı, monoton bir zaman diliminde sıkışmış hissederken, bu durumdan kurtulmak için zihinsel bir çıkış yolu aramaktadır. Anlatıcının, saatçi kimliği altında geliştirdiği bu kaçış planı, esere belirgin varoluşçu nitelikler kazandırır.

Öyküde bahsedilen kasaba, taşranın tüm sıkıntılarını ve hareketsizliğini yansıtan bir mekân olarak betimlenmiştir. Günlerin birbirini tekrarladığı, ilişkilerin donuklaştığı ve şehir yaşamına kıyasla daha sakin bir hayatın sürdüğü bu yer, zamanın neredeyse durduğu ya da çok yavaş aktığı bir alan

olarak sunulmuştur. Bu ortamda, anlatıcının içsel bunalımından kurtulma görevi, sembolik olarak saatçiye verilmiştir.

Öyküde saatçi karakteri, monoton bir düzenin içinde boğulmaktadır:

“Şimdi tıkr tıkr işleyen saatlerin arasında saatçinin canı sıkılıyordur (Ben de sıkıntılıyım burada). Gözlüğünü çıkarmış, gözüne büyüteç yerleştirmiş, bir saatin bozuk yerini arıyordur. Saatlerin tıkırtısıyla içinin sıkıntısı arasında bir ilgi var sanki” (Atılgan, 2022/b , s. 23).

Yukarıda ifade edildiği gibi, saatlerin düzenli tıkırtısı, saatçinin içsel sıkıntısının bir yansıması gibidir. Bu ritmik ses, bir yandan dünyanın düzenini simgelerken, diğer yandan saatçi için varoluşsal bir kapanma hissi yaratır. Saatçi, her sabah dükkâna girip saatleri kurarken bu işi artık isteksizce, öğrenilmiş bir çaresizlikle yapmaktadır. Ancak bu rutininden vazgeçse, saatçi kimliğini de kaybedecektir:

“Kurmayıverse olmaz mı? Olmaz? O zaman kendi kendisi olmaktan, saatçi olmaktan çıkar. Zorunludur bu.” (Atılgan, 2022/b , s. 23).

Anlatıcı, saatçinin bu monoton düzeni bir gün terk edeceğini, belki de bu yüzden toplum tarafından delilikle itham edileceğini öngörmektedir:

“Ben yakında saatçinin bir gün saatları kurmayıvereceğini biliyorum. Dükkândan fırlayacak. ‘Saatların yapıldığı yere!’ diye bağırarak. Konu komşu sınıksız yakalayacaklar onu; bırakmayacaklar; delirdi diyecekler” (Atılgan, 2022/b , s. 23-24).

Bu alıntılar ışığında, saatlerin tıkırtısı sadece zamanın monoton akışını değil, aynı zamanda saatçinin varoluşsal sıkışmışlığını temsil etmektedir. Anlatıcının gözünde, bu tıkırtı, bir gün saatçinin rutininden kopmasına ve kendi kimliğini yeniden sorgulamasına yol açacaktır. Öyküdeki bu temalar, varoluşçuluğun temel kavramlarını ve zamanın insan yaşamı üzerindeki etkilerini derinlemesine ele alarak esere felsefi bir derinlik kazandırır. Saatlerin tıkırtısı, anlatıcının zihninde yankılanan bir çıkış arayışı olarak varoluşsal bir sorgulamanın merkezinde yer alır.

3.1.1.7. Yaşanmaz

3.1.1.7.1. Eserin Olay Örgüsü

Bu hikâye, derin bir yalnızlık ve yabancılaşma duygusuyla örülü bir bireyin karanlık iç dünyasına ayna tutar. Anlatıcı, hayata tutunamayan, sürekli intihar düşünceleriyle boğuşan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Onun dünyasında, insan ilişkileri kopuk, anlamlı bağlar ise neredeyse imkânsızdır. Anlatıcının yolda karşılaştığı bir kadının yüzüne baktığında, tanıdık bir şeyler hissedip kadına dikkatle bakması, aslında içinde derin bir bağ kurma arzusunu yansıtır. Fakat bu

masum eylem, kadının kocasının kıskançlığına ve anlatıcının şiddet görmesine neden olur. Bu olay, anlatıcının zaten kırılğan olan ruh halini daha da sarsar.

Anlatıcının yardımına koşan Ali, hikâyede saf ve yardımsever bir karakter olarak öne çıkar. Ali'nin bu dünyada var olması, anlatıcının gözünde bir çelişkiyi temsil eder: Bu kadar kötü ve acımasız bir dünyada, Ali gibi iyi bir insan nasıl var olabilir? Anlatıcı, bu çelişkiyi çözmek için Ali'yi öldürmeyi ve ardından kendisini de öldürmeyi planlar. Burada, anlatıcının intihar düşünceleri, sadece kendi varoluşsal acılarından değil, aynı zamanda bu acımasız dünyada iyi bir insanın yerinin olmadığını düşündüğü için bir “temizlik” arzusundan kaynaklanır. Ali'nin ölümü, anlatıcı için dünyayı bu çelişkiden kurtarmak anlamına gelir. Ancak bu düşünce, onun derinlerdeki umutsuzluğunu ve nihilist bakış açısını da açığa çıkarır.

Anlatıcının Ali'yi öldürmesi, sadece bir insanın değil, aynı zamanda anlatıcının içindeki son iyi şeyin de ölümü anlamına gelir. Bu eylem, onun için dünyayla olan bağlarını tamamen kopardığı anı temsil eder. Ardından gelen intihar, anlatıcının varoluşsal boşlukla mücadelesinin en son ve trajik noktasıdır. Bu hikâye, bireyin yalnızlık, yabancılaşma, ve bu dünyadaki yerini sorgulama temalarını derinlemesine işler. Anlatıcının son seçimi, insan doğasının karanlık yönlerini ve varoluşsal çaresizliği çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Bu anlatı, modern dünyanın yabancılaştırıcı ve izole edici doğasına dair güçlü bir eleştiri olarak da okunabilir. Birey, anlam arayışında başarısız oldukça, çevresiyle olan bağlarını daha da yitirir ve en nihayetinde kendini yok eder.

3.1.1.7.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenme

Tablo 3.7. Yaşanmaz

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok

7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Anlatıcı, çevresinden yabancılaşmış ve yalnız bir birey olarak, hikâye boyunca intihar düşüncesiyle boğuşmaktadır. Hikâyenin ilk paragraflarında, dayak yedikten sonra Ali'ye anlattığı cümlelerden, onun bu düşüncesini açıkça anlayabiliriz:

Anlattım. İşten dönüyordum. (Orada olanları anlatmadım. Her günkü gibiydi. Bir özelliği yoktu bugünkülerin. Ama ben bugün vermiştim kararımı. Eve gidince kendimi öldürecektim. Bunları söylemedim.) Karşıdan geliyordu kadın; eski bir tanıdık gibiydi. Oysa hiçbir kadınla tanışmışlığım yoktur benim. Yol ortasında durakladım. Yanındaki adamı görmemişim. Sol yanıma vurdu. İşte bu (Atılğan, 2022/b, s. 68).

Eserin anlatıcısı, kendisini öldürmeyi planlamakta ancak ona yardım eden Ali'yi gerçekten sevdiği için, Ali'yi de bu sevmediği dünya ve insanlardan kurtarmak istemektedir. Bu nedenle, Ali'yi de öldürmeyi arzulamaktadır:

Birden beni yerden kaldıran adam geldi aklıma. 'Ben Ali'yim' demişti. Kolumu tutmuş, üstümü basımı silkiyordu. Ötekilerden biri değildi. Yüzümü silerkenki bakışı vardı. İçimde bir eziklik, kudurgan bir sevgi büyüdü birden. Kafamda her şey yerli yerine oturdu. Köşedeki sepetten havanelini alıp iç cebime koydum. (Atılğan, 2022/b, s. 69).

Anlatıcı, Ali'yi öldürmekle ona iyilik yapacağını düşünmektedir, çünkü dünya onun gözünde pis bir yerdir. Anlatıcıya göre, Ali iyi bir insandır ve bu kirli dünya onun yeri değildir. Bu yüzden, Ali'yi de öldürmeye karar verir. Anlatıcının bu düşüncesi, dünya ve insanlığa karşı duyduğu derin nefretin yanı sıra, Ali'ye duyduğu sevgi ve onu koruma arzusunun da bir yansımasıdır:

Konuş bakalım, konus' diyordum içimden, 'Sen hiç olmazsa mutlu gideceksin.' Her şey benim kafamda oturan düzene uygun geçecekti. Değişmezdi bu. Üstümü silmişti. Pisliğin içinde işi yoktu onun (Atılğan, 2022/b, s. 70).

Anlatıcının planına göre, önce Ali'yi öldürerek onu bu dünyadan kurtaracak, ardından da kendisini öldürecektir. Anlatıcı, bu sırayla hem Ali'yi sevmediği dünyadan kurtarmayı hem de kendi hayatına son vermeyi amaçlamaktadır. Bu plan, anlatıcının hem dünya karşısındaki umutsuzluğunu hem de Ali'ye duyduğu koruyucu hisleri göstermektedir:

Dolaba doğru yürüdü. Ben de yürüdüm. Önce dönecek sandım; oysa sendeliyormuş. Havanelini sağ elime aldım; bütün gücümle vurdum başına. Yüzükoyun düştü. Odayı

korkunç bir gürültü kapladı. Nice sonra döşemeye kan aktı. Öylesine yeğindim ki hop desem uçacaktım; sivrisinek gibi. Şimdi kendimi öldürebilirdim (Atılğan, 2022/b, s.70).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Yaşamaz hikâyesi, anlatıcısını ve onun ruh halini derinlemesine analiz eden bir anlatıdır. Anlatıcı, yalnızlık, yabancılaşma ve ötekileşme gibi duyguların pençesinde sıkışıp kalmış bir birey olarak tasvir edilmektedir. Bu duygusal durum, onun hikâye boyunca isimlendirilmemiş olmasıyla daha da pekiştirilir; söz konusu durum, onun toplumdan soyutlanmışlığına, kimliksizleşmişliğine işaret eder. Anlatıcının, kendisini diğer insanlardan ayrı ve farklı hissetmesi, çocukluğundan bu yana taşıdığı bir yük gibi sunulur:

Manavların önünde domatesler, dolmalık biberler yığılıydı; sonra kocaman ak benekli, donuk yeşil karpuzlar. Bunlar ötekiler içindi ben başkaydım. ‘Sen başkasın’ derdi öğretmen; başı benim söylemeyeceğimi bildiği bir sözü kaçırmaktan korkuyormuş gibi öne eğik, sağ eli kulağında, gözleri kısılmış, yüzünde belli belirsiz pis bir gülüş ‘Değil mi filozof?’ Ötekiler gülerlerdi; çın çın öterdi sınıf. Utanırdım (Atılğan, 2022/b, s. 68).

Anlatıcı, dış dünyadan ve diğer insanlardan o denli kopmuştur ki, kendini rahat hissedebilmesi için perdelerin kapalı, kapının sürgülü olması gerekmektedir. Dışarıdan gelen her şey, hatta ışık bile, onu rahatsız etmektedir. Anlatıcı, intihar etmeyi arzulamakta ve dünyaya karşı bir hayal kırıklığı hissetmektedir; ona göre dünya, kendisine bir hayat borçlu olup, bu hayat yaşamaya değmezdir. Bu nedenle, intihar etmeden önce, cesedini bulanlar için “Yaşamaz” yazılı bir not bırakmayı planlamaktadır. Bu durum ise içsel kopukluk ve varoluşsal yalnızlık, onun dünyaya karşı duyduğu yabancılaşmayı ve aidiyetsizliği yansıtır:

Odam alacakaranlıktı. Işığı yaktım. Perdeler inik, bir de kapı sürgülü oldu mu kendi ülkemdeyim burda. Yeğindim, sivrisinek gibi. Tavana baktım. Büyük eksiklikti bu; ustalık üstüste kocaman yapılar dikmekte değil, odaların tavanına sağlam halkalar çıkmaktaydı. Birden çocukluğumun asılmışını gördüm: Dili, gözleri dışarıda, sümüklü korkak. ‘Bütün dünya bana bir yaşam borçlu.’ En iyisi agu içmekti ama aramak için yeniden ötekilerin arasına çıkmak gerekti. ‘Ulan sağ ayağın altı parmaklıymış senin be’ ‘yalan’ derdim. Ayakkabımın bağına uzanırdım. Katıla katıla gülerlerdi. Şaşırır kalırdım. Mutemet gözlüğünün üstünden bakardı. ‘Sen başkasın’ derdi öğretmen. Sınıf çın çın öterdi. ‘Hey bücür, temize çek şunu.’ Bücür bendim. ‘Bu suratla mı be? Vazgeç, korkar kadınlar.’ Çağımızın öncüsüydim ben; ama beni yerden kaldıran adam üstümü başımı silkmisti. ‘Yirmi liraya bu gömlek ha! Kazıklamışlar seni. Benimkine bak, on üç liraya.’ Sonra o bakkal, yarım kilo sucuğa beş lira alanı: ‘Bütün dünya bana bir yaşam borçlu.’ İstemiyordum alacağımı. Bilek damarımı kesecektim. Ötekiler kapımı kırınca ne yapacaklardı acaba? Madam kızardı belki. Önce karşı duvara kara boyayla kocaman bir Yaşamaz yazacaktım (Atılğan, 2022/b, s. 69).

3.1.2. Demir Özlü

9 Eylül 1935 yılında İstanbul'un Vefa semtinde doğan Demir Özlü, Halep'li bir baba ve Yörük bir annenin ilk çocuğudur. Demir Özlü'nün küçük kardeşleri ise yazar Tezer Özlü ve yazar ve çevirmen Sezer Duru'dur. Babası Sâbih Bey, Balkan Savaşı'ndan sonra İstanbul'a göç ederek hukuk eğitimi aldıktan sonra öğretmenlik ve müsteşarlık yapmış ve Anadolu'yu gezmiştir. Annesi Nimet Hanım ise Kafkasya kökenlidir. Ailenin eğitimci geçmişi, Özlü'nün entelektüel bir ortamda yetişmesini sağlamıştır. Çocukluk yıllarında babasının mesleği nedeniyle Burdur, Simav ve Ödemiş gibi Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bulunmuş ve bu deneyim, kişisel ve edebi gelişimini etkilemiştir. İlköğrenimini Simav ve Ödemiş ilkokullarında tamamlayan Özlü, ortaöğrenimini Ödemiş Ortaokulu'nda bitirmiştir. Lise eğitimine 1950 yılında İzmir'de başlamış, ardından İstanbul Kabataş Lisesi'nde devam etmiştir. Bu dönemde, ünlü şair Behçet Necatigil'in öğrencisi olur. Babasının İstanbul'a duyduğu özlem isteği nedeniyle aile İstanbul'a dönüp Fatih'teki bir eve taşınmışlardır. Özlü, doğduğu evi “ünlü bozacının önünden yirmi metre kadar Şehzadebaşı yönüne doğru yürürseniz, bir çıkmaz sokak vardır, orada ama şimdilerde yıkılmış olan bir tahta ev” olarak tarif etmiştir (Özlü, 1991, s. 85; Lekesiz, 2018, s. 144).

Özlü'nün lise yılları, hem sanatsal hem de kişisel gelişimi açısından oldukça verimli geçmiştir. Bu dönemde, dünyaca ünlü birçok yazarın eserlerini okuma fırsatı bulmuş ve Kafka, Camus, Sartre, Dostoyevski, Hegel ve Heidegger gibi yazarların yapıtlarına derinlemesine odaklanmıştır. Bu okuma deneyimleri, Özlü'nün düşünce dünyasını zenginleştirmiş ve edebiyat ile felsefe arasındaki çağrışımları keşfetmesine olanak sağlamıştır. Böylece, kendi sanat anlayışını şekillendirmeye başlamıştır. Demir Özlü, 1952'de şiirle edebiyat sahnesine çıkmış ve eserlerini *Dönüm* ile *Türk Dili* dergilerinde yayımlamıştır. Özlü'nün entelektüel birikimi, 1952 yılında okulda yayımlanan *Dönüm* dergisinde ilk öyküsünün yayımlanmasıyla somut bir başarıya dönüşmüştür. Özlü, 1950'lerden itibaren önde gelen dergilerde, örneğin *A*, *Mavi*, *Pazar Postası*, *Yeni Ufuklar*, *Soyut* ve *Somut*, farklı eserlerini yayımlamıştır. Ayrıca o dönemde Fransa Konsoloslugu'nda Fransızca dersleri almış ve Ferit Edgü ile uzun süreli bir dostluk kurmuştur. 1953 yılı Haziran ayında liseyi bitiren Özlü, sonbaharda İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde başlamıştır (Özyalçın, 1991, s. 12-13).

Çocukluğunda hatırladığı bu şehri yeniden tanıma fırsatı bulan Özlü, İstanbul'un tarihi güzellikleri ve sanat mekânlarıyla karşılaşır. O, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde bir arkadaş çevresi edindi ve bu grup, fakültenin kantininde bir araya gelerek edebi sohbetler düzenledi. Ayrıca, Sahaflar Çarşısı'ndaki Çınaraltı ve Zeynep Hanım Kahvesi de onların sıkça bulunduğu yerler arasındaydı (Özlü, 2014, s. 179). Özellikle İstiklal Caddesi'ndeki Baylan

Pastanesi gibi mekanlar sayesinde derin bir dünya ve sanat görüşü geliştirmiştir. Bu mekanlarda Ferit Edgü, Güner Sümer ve Asaf Çiyiltepe gibi aydınlarla yaptığı felsefe, edebiyat ve sanat sohbetleri, onun düşünsel gelişiminde önemli rol oynamıştır (Geçen, 2020, s. 20). Özlü, bu pastanenin 1950 sonrası genç edebiyatının önemli bir merkezi olduğunu belirtmiştir (Özlü, 2003, s. 15).

Özlü, Hukuk Fakültesi'ne iki yıl ara verdikten sonra 1959 yılında mezun olarak avukatlık stajına başlamıştır. Siyasi kargaşalar, onun yaşamını derinden etkilemiştir. Bu yıllarda Türkiye'deki siyasi atmosfer nedeniyle, bazı gazeteci, sanatçı ve aydınlar göz altına alınmıştır. Bunlar arasında avukatlık stajını yaparken, 28 Nisan 1960 olaylarının ikinci gününde kısa bir süre gözaltına alınan Demir Özlü'de vardır.

Özlü, 1961 yılında Onat Kutlarla beraber Paris'e gidip Sorbonne Üniversitesi'nde çeşitli dersler almıştır. O, Paris'teyken Sartre gibi varoluşçu yazarları tanıma imkânı bulur. Batı'da etkili yazarların ve filozofların eserlerini okuyarak varoluşçu filozoflardan ve varoluşçu felsefeden etkilenmiştir. Dolayısıyla eserlerinde bunalım ve yalnızlık gibi temaları işlemiştir. Ancak daha sonraki yıllarda sosyal gerçekçi bir yaklaşıma yönelmiş ve çevre, toplum ve doğa ilişkilerine daha fazla önem vermiştir (Tanilli, 1999, s. 13).

1962'de Türkiye'ye döndüğünde İstanbul Üniversitesi'nde asistanlık yapmıştır. Ancak, Türkiye İşçi Partisi (TİP) üyeliği nedeniyle görevine son verilmiştir (Sezer, 2004, s. 2). Ayrıca, yazıları nedeniyle yargılanmış, ancak beraat etmiştir. Bu olaydan sonra askere alınan Özlü, Tuzla Piyade Yedek Subay Okulu'nda çavuş olarak askerlik yaptıktan sonra, 1967 Mayıs ayında Muş'taki 227. Piyade Alayı'na tayin edilir (Özlü, 2003, s. 85).

Bu süreçte, ilk eşiyle yaşadığı ciddi anlaşmazlıklar sonucunda ayrılmaya karar verir. Boşanma sürecinde Özlü'yü en çok endişelendiren konu ise, ilk evliliğinden olan kızı Ayda ile yeterince zaman geçiremeyecek olmasıdır. Askerlik görevini bitirdikten sonra ikinci eşi olan İsveçli gazeteci Ulla Lundström ile evlenir ve ikinci çocuğu Harun Milko 1974 yılında doğar (Özlü, 1990, s. 12).

1970'lerdeki Türkiye'deki siyasi atmosfer Özlü'yü derinden etkilemiştir. Eşinin, İsveç televizyonu için yaptığı bir röportajla ilgili problem yaşamasının ardından Özlü kendisini ve ailesini güvende hissetmeyip 19 Haziran 1979'da ailesiyle birlikte ilk olarak altı ay süreliğine sonra ise iki yıllığına İsveç'te kalma kararını alır. Burada Özlü zamanın büyük kısmını Fransız Kültür Merkezi'nin kütüphanesinde geçirmeye başlar. Bir süre sonra Özlü ailesi ile birlikte İstanbul'a döner ancak ülkede yaşanan gelişmeler onu kaygıya düşürür (Özlü, 1991, s. 91). Bu

yüzden 11 Aralık 1979'de İsveç'e tekrar gider ve bu şekilde Özlü'nün on yıllık gurbette yaşamı başlar. Özlü, bu dönemde zor günler yaşamış ve işsiz kalmıştır; işsizlik maaşı almış, devlet tarafından İsveççe öğrenmesi için ücretsiz dil kursuna gönderilmiştir. Aynı zamanda, Türk İşçi Dernekleri Federasyonu'nun çıkardığı dergiye yazılar yazarak ek gelir sağlamıştır. 1980 yılında İsveç Yazarlar Birliği'nden çalışma bursu alarak üye olmuş ve 28 Mart 1980'de ikinci oğlu doğmuştur (Özlü, 2001, s. 37).

12 Eylül 1980'de askeri darbe yapılır. 5 Mart 1983'te babası Sâbih Özlü vefat eder, ancak Demir Özlü, babasının cenaze törenine katılamaz. Aynı yıl Köln'de yayınlanan *Demokrat Türkiye* gazetesinde "Danışma Meclisi ve Anayasa" başlıklı yazısı nedeniyle 12 Eylül dönemi kovuşturmalara uğrar. 1984'te Berlin'e giderek bir süre burada yaşar ve 14 Ocak 1985'te İsveç PEN Kulübü tarafından üyelik teklifi alır (Özlü, 2001, s. 130).

1983 yılında Sıkıyönetim Savcılığı, *Demokrat Türkiye* gazetesinde yazdığı yazılardan dolayı Demir Özlü hakkında ceza soruşturması başlatmış ve "gıyabi tutuklama kararı" almıştır. Özlü bu gelişmelerden habersizdir. 9 Eylül 1985'te yurtdışındaki birçok aydın gibi Özlü'ye de "yurda dön" çağrısı yapılır; bu haberi 10 Eylül 1985'te ilk eşinden olan kızı Ayda'dan alır. 18 Şubat 1986'da kardeşi Tezer Özlü, uzun bir hastalık sürecinden sonra Zürih'de hayatını kaybeder. Aynı yılın kasım ayında, "yurda dön" çağrısına uymadığı için Bakanlar Kurulu tarafından Resmi Gazete'de yayınlanan Kararname ile vatandaşlıktan çıkarılır. Özlü, yurda dönmek için 1988'de İçişleri Bakanlığı'na başvurur. Özlü'nün Türkiye'ye dönmesi konusunda isteği olumlu karşılanır (Özlü, 2001, s. 187). On yıllık süre ardından, 12 Aralık 1989'da Türkiye'ye döner ve yeniden vatandaşlık hakkını elde eder.

Demir Özlü, hikâye, çeviri roman, anı, günlük, makale ve denemeleriyle bilinir. Hikâye kitapları *Bunaltı*, *Soluma*, ve *Boğuntulu Sokaklar*; romanları ise *Bir Uzun Sonbahar*, *Bir Burjuvanın Gençlik Yılları*, *Bir Yaz Mevsimi Romansı*, *Tatlı Bir Eylül* ve *İthaka'ya Yolculuk* varoluşçu felsefeden etkilenmiştir. Özlü, Türk edebiyatında varoluşçuluğun önemli temsilcilerindendir. Yukarıda adı geçen eserleri dışında *Borges'in kaplanları* adında bir deneme kitabı da bulunmaktadır (Lekesiz, 2018, s. 141).

Demir Özlü, 1950 kuşağının bir temsilcisi olarak anılır ve edebiyatımızın modernleşme aşamalarında yapı taşı olan yazarlar arasında yer alır (Mildan, 2003, s. 2). 1958'de yayımladığı *Bunaltı* adlı öyküsüyle bu kuşağın yazınsal ilk örneklerinden birini sunmuştur. Özlü'nün bundan sonraki eserlerinde yani ikinci öykü kitabı *Soluma* (1963), üçüncü kitabı *Boğuntulu Sokaklar* (1966) ve dördüncü kitabı *Öteki Günler* (1974) 12 Mart dönemi ortamının ve içsel çalkantıların etkilerini taşır (Öztürk, 2011, s. 6). Onun bu eserlerinde birey, toplumsal bir parça olarak ele

alınır ve günlük yaşam mekânları içinde incelenir. Özlü'nün eserlerinde, şehir yaşamı ve mekânlar bireyin yaşadığı çevreyle olan ilişkisini anlamlandırmada önemli bir yer tutar (Özyalçiner, 1981, s. 12-13). Seyahat ve sürgün temaları, Özlü'nün eserlerinde iç içe geçmiş olarak görülür. Yazar, sürgün dönemlerinde yaşadığı deneyimleri ve duyguları eserlerinde açıkça anlatır (Sezer, 2004, s. 2; Mildan, 2003, s. 2). Özlü'nün seyahatleri, içsel yolculuklarıyla bağlantılıdır ve yaşamını yeniden gözden geçirmesi anlamına gelir (Alptekin, 1998, s. 10). Cinsellik, Özlü'nün eserlerinde toplumsal tabulardan uzaklaştırılması gereken bir kavram olarak işlenir ve bireyin varoluşu açısından önemli bir yer tutar (Dizdaroğlu, 1959, s. 43). Özlü'nün anlatım tarzı, kısa ve yoğun biçimde bilgi aktarımına odaklanır, kurmaca yönü ön plandadır ve politik düşüncelerini deneme ve makale gibi diğer türlerde ifade eder (Tanilli, 1999, s. 13).

Eserleri

Hikâyeleri

Bunaltı (1958), *Soluna* (1963), *Boğuntulu Sokaklar* (1966), *Öteki Günler Gibi Bir Gün* (1974), *Aşk ve Poster* (1980), *İstanbul Büyüsü* (Seçme Öyküler) (1993), *Balkur'da Akşam Yemeği* (1997), *Bir Beyoğlu Düşü* (2000), *Geçen Yaz Kentte Kızlar* (2001), *Stockholm Öyküleri* (2003), *Şapka, Deniz Kıyısı ve Yüz* (2003), *Kanallar* (2004), *Kendi Evine Varamamak* (2011), *Sürgün Küçük Bulutlar* (Toplu Öyküler) (2012)

Romanları

Bir Uzun Sonbahar (1976), *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları* (1979), *Bir Yaz Mevsimi Romansı* (1990), *Tatlı Bir Eylül* (1995), *İthaka'ya Yolculuk* (1996), *Amerika 1954* (2004), *Dalgalar* (2006)

Anı

Berlin Güncesi (1991), *Paris Güncesi* (1999), *Sürgünde On Yıl* (2003)

Deneme

Borges'in Kaplanları (1997), *Kentler, Kadınlar, Yazarlar* (2003), *Samuel Beckett'in Terzisi* (2003)

Gezi

Ne Mutlu Ulysses Gibi (Seyahat Yazıları) (1991)

Siyasî Yazılar

Siyasî Yazılar (12 Eylül Yazıları), yazarın 12 Eylül 1980 darbesinden sonra Köln’de yayımlanan muhalif gazete Demokrat Türkiye’de 1982-1984 yılları arasında kaleme aldığı yazılardan oluşmaktadır.

3.1.2.1. Tatlı bir Eylül

Demir Özlü’nün *Tatlı Bir Eylül* adlı romanı, 1995 yılında yayımlandıktan sonra ikinci baskısını 1996’da yapmıştır. Roman, Berlin yakınlarındaki bir yazarlar evinde geçen zamanları konu alırken, hem bir yolculuk romanı hem de düşünle gerçeğin iç içe geçtiği bir anlatım sunar. Yazarlar evi, sadece fiziksel bir mekân değil, yaratıcıların bir arada yaşadığı bir ortam olarak, yalnızlık, sürgün ve geçmişle hesaplaşma gibi temaları işler (Andaç, 2011, s.1-13).

Tatlı Bir Eylül, insanın içsel dünyasında yaptığı derin bir keşif ve varoluşsal sorgulama romanıdır. Özlü, yalnızlık ve yurtsuzluk gibi evrensel temalarla derinleşirken, bir dönemin sosyal ve kültürel bağlamındaki değişimleri de sorgular. Bu roman, yalnızca bir aşk hikâyesi değil, yazarın yazma sürecinde kendi geçmişiyle ve dünyayla yüzleştiği içsel bir yolculuktur.

Tatlı Bir Eylül romanının başındaki Kierkegaard alıntısı, gerçeklik ve imgeler arasındaki dönüşümü vurgular. Aşk, sadece bir duygu değil, kaybolan zamanlar ve özlemlerle ilişkili bir algılama biçimi haline gelir. Bu da romanı aşkın ötesinde, varoluşsal bir sorgulamaya taşır. Gerçeklik ile hayal arasındaki sınırlar giderek bulanıklaşır; yazı ve yaşam iç içe geçer. Özlü’nün Avrupa kentlerinden İstanbul’a uzanan yolculuğu, yalnızlık ve kaybolmuşluk temalarını derinleştirirken, İstanbul’da aidiyet arayışı ve yabancılık hissi belirginleşir.

Tatlı Bir Eylül romanının duygusal altyapısını yalnızlık, sürgün ve yurtsuzluk temaları oluşturur. Özlü’nün anlatımındaki melankoli, yalnızlık ve yabancılık hissini derinlemesine işler. Bu yalnızlık, dışsal bir durumdan ziyade içsel bir yolculuk ve kimlik arayışıdır. Yazar, yalnızlıkla sarılı kasabalarda geçirdiği zamanlarda kimlik arayışının simgesel izlerini sürer. Romanın yapısı, yazarın zihnindeki içsel yolculukla şekillenir ve hatırlamalarla örülür. Özlü, çocukluk yıllarının geçtiği yerleri yeniden keşfederken, aynı zamanda toplumsal ve tarihsel bağlamda savaşın ve travmaların birey üzerindeki etkilerini işler. Yazarın geçmişiyle yüzleşmesi, kişisel bir hesaplaşma ve toplumsal belleği canlandırma sürecine dönüşür.

3.1.2.1.1. Eserin Olay Örgüsü

Tatlı Bir Eylül, yazarın otobiyografik unsurları en yoğun şekilde barındırdığı eserlerden biridir. Romanın olay örgüsü, yazarın geçmişine dair hatıra ve izlenimlerini belirli sıra gözetmeksizin sunduğu bir metin olarak dikkat çeker. Bu yapı, okuyucuda zaman ve mekân algısının belirsizleşmesine yol açar.

Eserde olay örgüsü, üç ana karşılaşma etrafında şekillenmektedir:

1. Yazar ile Kafka: Yazar, Franz Kafka'nın yaşadığı mekânlar ve onun edebi eserleri ile kurduğu ilişki üzerinden, onun düşünsel mirasını sorgulama ve anlama çabasıdadır. Bu bağlamda, Kafka'nın eserlerinde yer alan temalar, yazarın kendi yaşamındaki yansımalarıyla iç içe geçer. Yazar, Kafka'ya duyduğu hayranlığı ve onun metinlerinin etkisini derinlemesine inceleyerek, kendi yaratım sürecinde Kafka'nın izlerini sürmeye çalışır.
2. Yazar ile Geçmiş ve Mekân: Romanın mekânları, yazarın geçmişiyle kurduğu ilişkiler açısından büyük bir önem taşır. Birey, mekânlar aracılığıyla geçmişine dair hatıralarını yeniden canlandırır ve yaşadığı olaylarla yüzleşir. Bu süreçte hatırlanan mekânlar, yaşanan anılar ve geçmişle ilgili deneyimler, yazarın içsel yolculuğunun temel bileşenleri haline gelir. Mekânlar, geçmişin yükünü hafifleten birer katalizör işlevi görür ve yazarın geçmişle olan bağını güçlendirir.
3. Yazar ile Kadın: Romanda kadın figürü, yazarın yaşamındaki en önemli unsurlardan biri olarak belirir. Kadın, yazarın yolculuklarında eşlikçi olarak belirsiz bir kimlikle ortaya çıkar ve bu figür, yazarın cinsiyet kimliğini ve karşı cinse arzusunu temsil eder. Yazarın geçmişte yaşadığı ilişkilerin izleri, kadın karakter aracılığıyla derinlemesine işlenir. Kadın figürü, yalnızca bir ilişki simgesi değil, aynı zamanda yazarın içsel çatışmalarının ve arayışlarının dışavurumu olarak da işlev görür.

Romanın genel akışında, yazarın farklı mekânlarda çeşitli kişilerle kurduğu ilişkiler de olay örgüsünü şekillendirir. Bu ilişkiler, yazarın özgeçmişinin birer parçası olarak karşımıza çıkar ve romanın gelişiminde hayati bir rol üstlenir. Yazarın kişisel gelişimi, bu metin parçaları aracılığıyla açığa çıkarılırken, hem olumlu hem de olumsuz deneyimler dikkatle aktarılır. Böylece roman, yazarın geçmişi ile yüzleşme sürecini ele alırken, aynı zamanda onun kimliğini ve kişiliğini oluşturan unsurların inşasını da gözler önüne serer. Özlü, okuyucuyu sadece bir hikâye dinleyicisi olmaktan çıkarıp, yazarın iç dünyasında bir yolculuğa davet ederken, geçmişin ve hatıraların

yükünü taşımaktan da kaçınmamaktadır. Bu sayede roman, hem bireysel bir yolculuğun izlerini sürmekte hem de okuyucuya derin bir melankoli sunmaktadır.

3.1.2.1.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Demir Özlü'nün *Tatlı Bir Eylül* romanı, bireyin yalnızlık, sürgün, anlamsızlık, ölüm ve kimlik temaları etrafında dönen derin ve çarpıcı bir içsel yolculuğa işaret etmektedir. Bu roman, bireyin varoluşsal sorgulamalarını ve içsel çatışmalarını ortaya koyarak, okuyucuya derin bir melankoli ve yalnızlık duygusu sunmaktadır. Romanın tüm bu temaları, bireyin karmaşık iç dünyasını yansıtmakta ve okuyucuyu derin düşüncelere sevk etmektedir.

Tablo 3.8 Tatlı bir eylül

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Var
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

“Yaşadığın boğunçtu, bunalıydı. Kim bilir belki de gençlik bunaltılarıydı bunlar; mutlak olan yaşam tasarısıyla, yaşanan hayatın uzlaşmamasından; yaşananın, tasarlanana erişememesinden doğuyordu” (Özlü, 1995, s. 67).

Alıntının başlangıcında yer alan “Yaşadığın boğunçtu, bunalıydı” ifadesi, varoluşçuluğun temel kavramlarından biri olan bunalımı anlatır. Varoluşçuluk, insanın hayatındaki anlam arayışını, evrensel bir yabancılaşma ve bunalım haliyle bağlantılı olarak ele alır. Söz konusu bunalı ve boğunç, insanın hayatın anlamsızlığı karşısındaki içsel sıkıntısını, boşluk duygusunu ve evrende bir yer edinme çabasını anlatır. Özlü, burada insanın, varoluşunun anlamını bulma yolundaki ıstırabını dile getirir. Bu bunalım, varoluşçulara göre insanın özünü oluşturan bir durumdur; insan, anlam arayışı içinde ve sürekli bir varoluşsal gerginlik içindedir.

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Romanda ölüm, herhangi bir ahiret ya da yeniden doğuş fikrini dışlayan bir biçimde, absürd bir son olarak ele alınır. Birey için ölüm, bazı ataist varoluşçuların inandığı salt bir hiçliktir: “Ölüm soğuk, bütünsel bir hiçlik, hiçbir yere varmıyor” (Özlü, 1995, s. 43). Bu ifade, bireyin ölüm karşısındaki tavrını açıkça ortaya koyar. Ölüm, bir sona varmak yerine, her şeyin anlamsızlığını ve boşluğunu güçlendiren bir gerçekliktir.

Yazarlık ve ölüm arasındaki bağlantı da dikkat çekicidir. Yazmak, birey için yalnızlığı ve ölümü çağrıştıran bir eylemdir. Yazma süreci, bireyin varoluşsal olarak kendisiyle yüzleşmesini gerektirir. Bu yüzleşme, absürdün ve hiçliğin yoğun bir şekilde hissedilmesine neden olur:

“Yazmanın yalnızlık olduğunu, bunun da ölümü çağrıştırdığını biliyorsun” (Özlü, 1995, s. 60).

Roman, gerçeklik ve hayal arasındaki sınırların bulanıklaştığı bir evren sunar. Birey, bu iki olgunun iç içe geçtiği bir dünyada anlam arayışına girer: “Kim dünyanın ne ölçüde imge, ne ölçüde gerçeklik olduğu üzerine fikir yürütebilir?” (Özlü, 1995, s. 112). Bu belirsizlik, absürd düşüncenin temelini oluşturur. Dünya, bireyin ona yüklediği anlamlar kadar gerçek ya da hayal olabilmektedir. Bu durum, bireyi yaşamın temellerini sorgulamaya iter ve onun varoluşsal bir boşlukta hissetmesine yol açar. Romanın sonunda, tüm yolculukların aynı yere çıktığı ifade edilir: “Bütün yolculuklar aynı yere varıyor” (Özlü, 1995, s. 140). Bu cümle, yaşamın absürd döngüsünü ve bireyin anlam arayışının bir boşlukla sonlandığını simgeler. Absürd, bireyi hem özgürleştiren hem de yalnızlaştıran bir farkındalık getirirken, ölüm bu döngünün en nihai ve kaçınılmaz gerçeği olarak sunulur. Ölüm, her türlü anlam arayışını reddederek bireyi tam bir hiçlikle yüzleştirir ve bu, absürd yaşamın bir sonu değil, nihai bir durum olarak tasvir edilir.

Kaygı

“İnsan kendine döndüğünde, kendinde bulacağı sadece boşluktur” (Özlü, 1995, s. 113).

Bu cümle, romanda boşluk ve hiçlik fikrini yansıtmaktadır. İnsan, içsel dünyasına yöneldiğinde karşılaştığı eksiklik hissiyle, anlam arayışı ve bu süreçte ortaya çıkan varoluşsal kaygıyla yüzleşir. Bu bağlamda söz konusu boşluk, insanın anlam bulma çabasını ortaya koyar. Jean-Paul Sartre’ın “hiçlik” kavramıyla bağlantılı olarak, insanın kendisini anlamlandırma sürecinde varoluşunun özünü yaratmak zorunda olduğu vurgulanır. Sartre’a göre, insan dünyaya bir anlamla gelmez; kendi anlamını yaratma özgürlüğüne ve sorumluluğuna sahiptir. Bu özgürlük, insanı boşlukla yüzleşmeye ve o boşluğu doldurmak için bir mücadeleye girişmeye zorlar.

Bu ifade aynı zamanda Martin Heidegger’in “Dasein” (orada-olma) kavramı üzerinden de yorumlanabilir. Heidegger’e göre, insan varoluşunun farkına vardığında, dünyadaki hiçbir şeyin kendi varoluşuna hazır anlamlar sunmadığını fark eder. Bu farkındalık, insanı bir boşluğa iter; ancak bu boşluk, aynı zamanda otantik bir yaşam sürme fırsatıdır.

Sonuç olarak, “İnsan kendine döndüğünde, kendinde bulacağı sadece boşluktur” ifadesi, insanın kendi varoluşunu anlamlandırma sürecindeki yabancılaşmasını ve bu süreçte karşılaştığı anlam kaybını derinlemesine ifade etmektedir. Ancak bu boşluk, nihilist bir reddedişten ziyade, insanın kendi anlamını yaratma çabasına yönelik bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir.

Saçma ve Anlamsızlık

Özlü’nün romanında, yalnızlık ve sürgünlük duyguları, ölüm ve hayatın anlamsızlığı temalarıyla derin bir şekilde ilişkilendirilir. Karakter, varoluşsal kaygıları ve yalnızlığı içinde hayatın anlamını yitirmiş bir dünyada yalnızca kendisiyle yüzleşmek zorunda kalır. Bu, ölüm kavramının kaçınılmazlığı ile yaşamı anlamlandırma çabaları arasındaki çelişkili ilişkiyi vurgular. Romanın melankolik tonu, bu temaların ağırlığını pekiştirirken, bireyin karşılaştığı varoluşsal krizi derinleştirir.

Bireyin yalnızlık ve sürgünlük duyguları, absürd bir bakış açısıyla hayatın anlamsızlığını yansıtır. Absürlük, bireyin yaşam, geçmiş ve ölüm üzerine sorgulamalar yapmasına neden olur, aynı zamanda dünya ile kurduğu bağların zayıfladığını ve bir boşluk içinde kaybolduğunu gösterir. Özlü, ölümü, anlamdan yoksun, salt bir yok oluş olarak betimleyerek, bu absürd durumu temel bir tema olarak işler. Bu, hem bireyin varoluşsal boşluğunu hem de yaşamın ve ölümün anlam arayışındaki çelişkileri derinlemesine irdeler.

“Yarıdan çok suça gömülü, bu ağır ağır hareket eden dünya, içinde mutlulukla ilgili ne kadar şey barındırıyor ki?” (Özlü, 1995, s. 119) ifadesi, varoluşçu felsefenin ana temalarından biri olan absürd ve insanın bu absürtlük içinde anlam arayışını temel alır. Albert Camus’nün felsefesinde geniş yer bulan absürd kavramı, insanın sınırsız bir anlam ve mutluluk arzusuyla, dünyadaki düzensizlik ve anlamsızlık arasında kaçınılmaz bir çelişki yaşamasını ifade eder.

Eserde dünya adeta bir yük gibi tasvir edilir: suça gömülmüş, ağır hareket eden ve mutluluk için sınırlı imkanlar sunan bir yer. Bu tasvir, bireyin anlam arayışındaki umutsuzluğunun, dünyadaki adaletsizlik ve kötülüğün yüküyle birleştiğini gösterir. Ancak absürd, yalnızca bir çıkmaz ya da karamsarlık değildir; aynı zamanda bireye, bu anlam eksikliğini kabullenerek, özgürce kendi anlamını yaratma fırsatını sunar. Camus’nün *Sisifos Söyleni* eseriyle paralel şekilde, bu durumda birey, absürdle yüzleşmek ve buna rağmen yaşamı kabullenmek zorundadır.

Absürdün birey üzerindeki etkisini ve bu bağlamda mutluluğun doğasını sorgular. Dünya, bireye mutlak bir anlam sunamaz; ancak bu, bireyin yaşamdan tamamen kopmasını gerektirmez. Aksine, absürdü kabullenmek ve bu sınırlılıklara rağmen kendi anlamını yaratmak, varoluşsal mücadelenin temel taşıdır. Bu da bireyin, hem dünyaya hem de kendine karşı özgürce bir duruş sergilemesi gerektiğini ifade eder.

Varlık

Özlü’nün romanında bir diğer önemli tema ise kimlik ve bellek üzerinedir. Bireyin kendi geçmişiyle olan ilişkisi ve söz konusu ilişkiden doğan kimlik ve varlığını sorgulaması, romanın derinliğini artıran unsurlardandır. Roman boyunca, yazarın yaşadığı mekânlar ve zaman dilimleri, karakterin kimlik arayışını belirleyen unsurlar olarak işlenir. Kimlik, geçmişteki anılarla şekillenirken, bellek de sürekli olarak yeniden inşa edilir. Bu bağlamda, yazarın yaşadığı deneyimlerin bellek yoluyla nasıl içselleştirildiği sorgulanır:

“Geçmişin hatıraları, güncel yaşamda yeniden canlanıyor; bir anı bir başka anıyı açığa çıkarıyor...” (Özlü, 1995, s. 75).

Bireyin kendi kimliğini bulma çabası, roman boyunca karmaşık bir yapı içinde ele alınır ve okuyucuya kimlik olgusunun ne denli değişken ve belirsiz olduğunu gösterir. Yazar, bu temayı işlerken, kimliğin sürekli bir arayış içerisinde olduğunu vurgular:

“Ben, bu karmaşık labirente kaybolmuş biriyim; her adımda yeni bir ben buluyorum...” (Özlü, 1995, s. 203).

Kimlik ve bellek teması, bireyin sürekli bir dönüşüm içinde olduğunu ve geçmişin birey üzerindeki etkisinin ne denli derin olduğunu gözler önüne serer. Özlü, karakterin yaşadığı mekânlarla birlikte bellek ve kimlik arasındaki karmaşık ilişkiyi keşfederek, okuyucuyu bu dönüşümün parçası haline getirir.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

“Bütün Avrupa’da ne kadar da yalnızsınız” (Özlü, 1995, s. 116) ifadesi, varoluşçuluğun temel meselelerinden biri olan yalnızlık ve yabancılaşma temalarını derinlemesine ele alır. Bu cümle, bireyin kendisini çevresinden kopuk hissetmesi ve modern dünyada köklerinden uzaklaşarak yalnızlıkla yüzleşmesi gibi varoluşsal durumları yansıtır. Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger ve Albert Camus gibi varoluşçuların eserlerinde sıkça işlenen bu tema, bireyin anlam arayışı ve toplumsal aidiyet eksikliği bağlamında değerlendirilir.

İnsanın kendi varlığıyla baş başa kalması ve dünyayla olan bağlarının kopmasıyla ilişkilidir. Burada geçen “Bütün Avrupa” ifadesi, bireyin coğrafi bir mekândan ziyade, kendisini varoluşsal olarak evsiz ve aidiyetsiz hissettiği bir durumu simgeler. Avrupa’nın modern ve kozmopolit yapısı, bireyi özgürleştirdiği kadar köklerinden ve toplumsal bağlarından da uzaklaştırır. Bu bağlamda, birey kendisini ait hissedeceği bir yer bulamaz; yalnızlık evrensel ve kaçınılmaz bir hal alır.

Yalnızlık ve kendini sürgünde hissetme hali, Demir Özlü’nün romanlarının atmosferini tanımlayan iki önemli kavramdır. Varoluşçuların insanı “dünyanın ortasına fırlatılmış yalnız bir birey” olarak görmelerinin ötesinde, somut koşulların oluşturduğu bir sürgünlük ve bunun sonucunda ortaya çıkan yalnızlık duygusu söz konusudur. Yazar, önemli bir kısmını yurt dışında geçirdiği hayatında bu yılları özlem ve yalnızlık duygusuyla doldurmuştur. Bu durum, yazarın varoluşunu tanımlamak için kullandığı bir yolculuğa dönüşür. Roman, bireyin yalnızlıkla baş başa kalışını sorgularken, derin bir melankoli de taşır:

“Açılan yaralar senin benliğinde açılmıştı, gövdende ve ruhunda, bilincinde eşsiz bir bütünselliğe ulaşmış olan, bilinçaltının derinliklerinde yatan, belki de önemli ölçüde o bilinçaltını oluşturan kozmosta. Parçalanın o kozmostu” (Özlü, 1995, s. 95).

Alıntıda geçen “açılan yaralar”, sadece bedensel ya da fiziksel değil, ruhsal ve bilinçsel bir yarayı da anlatır. Varoluşçuluk, insanın dünyadaki varlığını sürekli bir içsel çatışma ve parçalanma hali olarak görür. Özlü, burada insanın bilincinin derinliklerinde yaşanan bir “parçalanma”dan bahsederken, insanın varoluşsal yalnızlık ve yabancılaşma durumunu ifade etmektedir. Birey, dış dünya ile uyumsuzluk içindedir ve bu durum içsel bir çözülme ya da parçalanmaya yol açar.

Varoluşçuluğun temel bir düşüncesi, insanın özünde bir belirsizlik ve boşluk taşımasıdır. Özlü'nün ifadesinde bu boşluk, bir kozmosun “parçalanması” olarak simgelenmiştir.

“Parçalanmış kozmos” ifadesi, bireyin dünya ile uyumsuzluğunu ve bir sürgün duygusunu temsil eder. Varoluşçuluk, insanı dünyada bir yabancı, kendisini “dışlanmış” hisseden bir varlık olarak tanımlar. Bu dışlanmışlık, yalnızca fiziksel bir sürgün durumu değil, aynı zamanda ruhsal ve varoluşsal bir yalnızlıktır. Özlü'nün bu betimlemesi, insanın dış dünya ile sürekli bir yabancılaşma ve uyumsuzluk içinde olduğunu, varoluşunun temelinde bir yabancılaşma duygusunun yattığını düşündürür.

Yazar, bireyin sıkıntılarının ve içsel çelişkilerinin yanında, hayatın anlamı üzerine olumsuz yargılar geliştirir: “Yaşadığın boğunçtu, bunaltıydı. Kim bilir belki de gençlik bunaltılarıydılar bunlar; mutlak olan yaşam tasarısıyla, yaşanan hayatın uzlaşamamasından; yaşananın, tasarlanana erişememesinden doğuyordu” (Özlü, 1995, s. 67).

Özlü'nün söz konusu cümlesinde, “mutlak olan yaşam tasarısı” ile “yaşanan hayatın” uzlaşamaması, insanın yaşamı ve dünyayı algılayışındaki temel bir yabancılaşma halini de gösterir. Bu yabancılaşma, bireyin kendi hayatı ile bir tür uyumsuzluk içinde olması durumudur. Varoluşçuluğa göre, birey dünya ile ve bazen de kendisiyle uyumsuzdur; bu durum, bir varoluşsal bunalıma, bir anlam kaybına yol açar. Bahsi geçen uyumsuzluk, bireyi içsel bir boşlukla yüzleştirir ve yaşamın anlamını arama sürecini başlatır.

Ancak *Tatlı Bir Eylül*'de yalnız kalan bireyin derin bir yalnızlık içinde olduğu, içsel çatışmalarının zenginliğiyle ifade edilmektedir:

Genç bir insan nasıl bin bir tuzakla dolu yaşamı yüklenirse İstanbul'un o solgun akşamüstlerine, ışıklı sabahlarını, karmakarışık sokaklarıyla Beyoğlu'nu, yolculukları, başka kentleri, sürgünleri, tutuklanmaları, sana yapılan oyunları, dahası giderek değişen, yiten, ölen arkadaşlıkları, ayrı düşmeleri, özlemleri, içinden doğduğunu sandığın coşkuları, seni gelip bulan aşkları, yalnızlığı, yılların geçmesiyle artan, ölümün boşluğuyla dolmaya başlayan yalnızlığı... hepsini (Özlü, 1995, s. 39).

Alıntının devamında, “yılların geçmesiyle artan, ölümün boşluğuyla dolmaya başlayan yalnızlık” ifadesi, varoluşçuluğun ölüm ve yalnızlık ile ilgili felsefi sorgulamalarına odaklanır. Varoluşçuluk, ölümün insanın varoluşunu nasıl şekillendirdiğini ve insanın yaşamını anlamlandırma çabasında ölümün kaçınılmaz olduğunu vurgular. Ölümün bu kadar yakın ve kaçınılmaz olması, bireyi yalnızlaştırır; yıllar geçtikçe bu yalnızlık daha da derinleşir. Bu yalnızlık, insanın yaşamı boyunca karşılaştığı diğer yabancılaşmalar gibi, ölümün kendisiyle yüzleşme noktasına gelir. Söz konusu alıntıda, Özlü'nün eserlerinde sürgünlük ve yalnızlık temaları derinlemesine ele alınır. Özlü, sürgünü sadece fiziksel bir yer değiştirme olarak değil, daha çok bir içsel eriyiş ve kimlik kaybı süreci olarak tanımlar. Bireyin iç dünyasında yaşadığı

kırılganlık, güven kaybı ve çözülme, onu hem duygusal hem de varoluşsal olarak bir bozgun durumuna getirir. Özlü'nün anlatımında, sürgün, dış dünyadan ve kendisinden yabancılaştıran bir bireyin varoluşsal bir çöküş yaşaması, kimliğini kaybetmesiyle ilişkilidir. Bu içsel yabancılaştırma ve boşluk hali, varoluşçuluğun temel temalarından biri olan kimlik kaybı ve belirsizlik ile örtüşür. Sürgün, bireyi sadece fiziksel olarak değil, ruhsal ve psikolojik olarak da uzaklaştırır; kişi, geçmişine ve aidiyetine dair bağlarını kaybeder ve varoluşsal anlam arayışına girer. Bu süreç, bireyi hem içsel hem de dışsal dünyasından koparır ve bir kimlik krizi yaratır.

Özlü, sürgünlük ve yalnızlık temalarını derinlemesine işlerken, bireyin yalnızlığının sadece fiziksel bir durum olmadığını, zihinsel ve duygusal bir çöküşü de beraberinde getirdiğini vurgular. Birey, kendini ve dünyayı anlamlandırmada zorlanır, duygusal eriyiş ve geçicilik duygularını derinden hisseder. Bu süreç, okuyucuya karakterin içsel çatışmalarını ve varoluşsal sıkıntılarını yakın bir şekilde hissettirme amacı taşır.

Bireyin Avrupa'daki yalnızlığı, absürdün bir tezahürüdür. Her ne kadar birey geçmişe zihinsel yolculuklar yapabilse de, geçmiş artık eski sıcaklığını ve anlamını yitirmiştir. “Bütün Avrupa’da ne kadar da yalnızsınız” (Özlü, 1995, s. 116) ifadesi, bireyin yaşadığı yalnızlığın mekân sınırlarını aştığını ve tüm varoluşuna yayıldığını vurgular. Bu yalnızlık, bireyin hem dış dünyadan hem de kendi iç dünyasından kopmasına neden olur. Geçmişin “değişmiş ve başkalaşmış” olması, bireyin geçmişe olan inancını tüketir ve bu durum, onun hayatta anlam bulma çabasını daha da zorlaştırır.

3.1.2.2. İthaka’ya Yolculuk

Demir Özlü'nün *İthaka'ya Yolculuk* adlı eseri, 1982-1996 yılları arasında geçen bir dönemi ele alırken, yazarın kişisel deneyimlerini ve içsel yolculuğunu gözler önüne serer. Özlü, Homeros'un destansı kahramanı Odysseus ile kendisini özdeşleştirir. Tıpkı Odysseus gibi, yıllarca çeşitli sebeplerle yurdundan uzak kalmıştır. Roman, anlatıcının çocukluk günlerinden başlayarak taşradan İstanbul'a, üniversite yıllarına, evlilik ve boşanma süreçlerine ve nihayet yazar olma yolundaki dönüşümüne kadar uzanan bir zaman dilimini kapsar. Yurt dışına çıkışıyla başlayan özlem ve kavuşma arzusu, anlatının ana duygusal unsurlarını oluşturur.

Eser, Kavafis'in *İthaka* şiirinden ve Peter Handke'nin *Mutsuzluğa Doyum* adlı eserinden yapılan alıntılarla açılır. Bu başlangıç, romanın derin edebi ve felsefi yönlerini hemen hissettirir. Özlü, kitabın “Öndeyiş” bölümünde, yazma sürecinde yaşadığı yalnızlık ve içsel boşluğu ifade etmek için yeni bir teknik arayışına girdiğini belirtir. Bu süreçte, Fransa'da doğan “Yeni Roman” akımının izlerini romanında taşıdığını vurgular. Romanın geleneksel unsurları olan olay örgüsü,

karakter gelişimi ve belirgin bir başlangıç-gelişme-sonuç yapısı geri planda bırakılarak, esere modernist bir yaklaşım kazandırılmıştır (Özlü, 1976, s. 1-3).

Romanın ana teması, bir yolculuğun kendisi üzerinedir; hedefe ulaşmak değil, yolculuğun anlamı ve süreçteki keşif ön plandadır. Bu felsefi vurgu, okura hayatın bir arayış ve sürekli bir gelişim olduğu mesajını verir. Özlü'nün büyük ustalığı, mekanları yalnızca birer arka plan olarak kullanmaması; aksine, onları romanın duygusal ve düşünsel atmosferini destekleyen canlı unsurlar haline getirmesindedir. İstanbul ve yazarın geçmişine dair yerler, yazarın kendi kişisel İthaka'sı olarak yeniden inşa edilmiştir. *İthaka*, Özlü için İstanbul'un hatıralarla dolu sokakları, çocukluk yıllarının geçtiği kasabalar ve hayatının önemli anlarına ev sahipliği yapan mekanlardır. Yani *İthaka*, bir sembol olarak, yazarın geçmişine duyduğu özlemi temsil eder.

İthaka'ya Yolculuk, hem anlatım tarzı hem de felsefi derinliğiyle dikkat çeken, edebi sınırları zorlayan bir anti-roman olarak öne çıkar. Özlü'nün bu eseri, okura yalnızca bir hikaye sunmakla kalmaz, aynı zamanda insanın hayat boyu süren içsel yolculuğunu derinlemesine keşfetmesine olanak tanır.

3.1.2.2.1. Eserin Olay Örgüsü

Demir Özlü'nün *İthaka'ya Yolculuk* romanı, sürgün yaşamı ve içsel yolculuğun izlerini takip eden derin bir anlatı sunar. Roman, net bir olay örgüsünden ziyade, karakterin anılarına ve düşüncelerine dayanan bir yapıya sahiptir. Başkahramanın, Yunan mitolojisindeki Ulysses'in İthaka'ya dönüş arzusuyla kendi sürgünlük sürecini ilişkilendirmesi, romanın ana temasını oluşturur.

Kahraman, Paris'te sürgünde bulunan bir yazar olarak, sürekli İstanbul ve geçmişine yönelik bir özlem içindedir. *İthaka* bu bağlamda, karakterin geçmişe, köklerine ve eski kimliğine duyduğu hasreti simgeler. Ancak bu “eve dönüş” yalnızca fiziksel bir yer değil, aynı zamanda bir zaman ve kimlik arayışı olarak karşımıza çıkar.

Romanda zaman ve mekân algısı net değildir. Olaylar kronolojik bir düzende değil, karakterin hatıraları ve zihinsel yolculuklarıyla harmanlanır. Bu geçişler, Özlü'nün zamanın kaçınılmaz akışını vurgulamak için kullandığı bir tekniktir. Kahraman, geçmişe dönmek istese de, zamanın ileriye akışı bu geri dönüşü imkânsız kılar. İstanbul, Paris ve İsveç gibi şehirler ise karakterin içsel ve fiziksel yolculuklarının sembolü olarak karşımıza çıkar.

Romanın önemli bir parçası olan Lena ile olan ilişkisi, başkarakterin hafızasında sıkça yer alır. Lena, geçmişte yakın olduğu, ancak artık erişemediği bir figür olarak, karakterin geçmişine duyduğu özlemi somutlaştırır. Lena'nın anıları da, tıpkı İstanbul'a duyulan hasret gibi, bir dönemin geri dönülmez bir şekilde sona erdiğini işaret eder.

Buna ek olarak, Özlü'nün metninde edebi ve felsefi göndermeler önemli bir yer tutar. Romanın başında Peter Handke'den yapılan alıntı ve Ulysses metaforu, başkarakterin yaşamını anlamlandırma çabasına zengin bir derinlik katar. Bu arayış, hem fiziksel bir geri dönüş arzusu hem de karakterin zihinsel ve duygusal keşiflerini kapsar.

İthaka'ya Yolculuk bireyin geçmişine ve kimliğine yönelik arayışını merkeze alırken, bu sürecin zorluklarını ve imkânsızlıklarını da ele alır. Özlü, geçmiş ve şimdiyi birleştirerek sürgün, yabancılaşma, yalnızlık ve aidiyet gibi temaları derinleştirir. Roman, karakterin İstanbul'a dönüş arzusunu işlerken, bir yandan da geçmişin geri döndürülemez olduğunu, dolayısıyla bir tür içsel sürgünün devam ettiğini vurgular.

3.1.2.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.9 *İthaka'ya Yolculuk*

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Demir Özlü'nün *İthaka'ya Yolculuk* adlı romanı, varoluşçuluk temaları açısından derinlemesine incelendiğinde, yazarın başkarakterinin psikolojik ve varoluşsal mücadelelerini ustalıkla ele aldığını gösterir. Roman, başkarakterin sürgün hayatını ve onun varoluşsal sorgulamalarını derinlemesine işler. Varoluşçuluğun ana temalarından biri olan “var olmak ile yok olmanın” çatışması, etkili bir şekilde romanda yansıtılmaktadır. Başkarakterin, ülkesinden uzak kalmasının getirdiği özlem, yalnızlık ve yabancılaşma duyguları, varoluşsal bir krizin göstergesi olarak belirginleşir.

Bireysel yolculuk ve kimlik arayışı, Özlü'nün *İthaka'ya Yolculuk* adlı eserinde derinlemesine işlenmiş bir temadır. Bu metin, Jean-Paul Sartre ve Albert Camus gibi varoluşçu filozofların temel kavramlarını çağrıştıran bir şekilde, bireyin kendini anlamlandırma çabasını ve hayatın anlamsızlığı karşısındaki mücadelesini ele alır.

Özlü'nün *İthaka'ya Yolculuk* adlı eseri, varoluşçuluğun temel meselelerini ustalıkla işler. Sürgün, yalnızca fiziksel bir ayrılık değil, bireyin kimlik ve aidiyet arayışındaki derin bir krizi simgeler. Başkarakter, yalnızlık ve yabancılaşma temalarını, varoluşsal bir anlam arayışının içine yerleştirir. Yalnızca içsel bir yolculuğa çıkan karakter, geçmişin ve geleceğin ağırlığı altında bir anlam arayışına sürüklenir. Özlü, bireyin içsel çatışmalarını ve varoluşsal krizini derinlemesine işlerken, yazma eyleminin de bu süreçte birey için ne kadar önemli bir araç olduğunu vurgular.

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Özlü, romandaki varoluşsal sorgulamaları karakterin acı deneyimleri üzerinden işler. Karakter, hayatını şekillendiren seçimlerin ağırlığını taşıırken, bu seçimlerin insanın varoluşunu nasıl etkilediğini şu sözlerle ifade eder:

“Acı mı veriyor bu size?” sorusuna verdiği “Acı veriyor. Şimdi de yaptığım bu. İnsanın bu dünyaya katılımının aslında ne kadar küçük bir katkı olduğunu düşünüyorum...” (Özlü, 1996, s. 23)

Bu ifadeler, bireyin dünyaya olan bağlılığını sorgularken, aynı zamanda varoluşçu felsefenin özgürlük ve sorumluluk temalarıyla da örtüşmektedir. Bireyin dünyaya anlam katma çabası, kaçınılmaz bir şekilde acı ile iç içedir. Özlü'nün bu noktadaki yaklaşımı, varoluşsal tercihler ve bunların yarattığı duygusal yükler üzerine derin bir düşünce sunar.

Kaygı

Romanın önemli temalarından biri olan kaygı, bireyin hem geçmişe hem de geleceğe dair duyduğu derin bir huzursuzluk ve belirsizlik duygusudur. Anlatıcı, memleketine duyduğu özleme rağmen, oraya döndüğünde bıraktığı gibi bulamama korkusu taşır. Bu kaygı, bireyin hem geçmişle hem de gelecekle olan bağını zayıflatır ve bir yönsüzlük hali yaratır. Özlü, kaygıyı şu şekilde dile getirir:

Döneceğim kenti yeniden sevemeyeceğimi biliyorum. Öyle bir değişti ki o! Şimdi sokaklarında tanımadığım, yabancı yerlerden gelen korkunç bir kalabalık dolaşüyor (Özlü, 1996, s. 84).

Kaygı, yalnızca geçmişin değişmiş olmasıyla sınırlı değildir; birey, sürgünlük hali sona erse bile kendisini bir yere ait hissedemeyeceği gerçeğiyle yüzleşir. Ulysses’in İthaka’ya dönüşünde hissettiği hayal kırıklığına benzer şekilde, anlatıcı da dönüşün bir tatmin getirmeyeceği konusunda emindir. Kaygı, bireyin zaman ve mekân algısını bulandırır ve sürekli bir belirsizlik hissi yaratır:

Nasıl başlar yaşam? Nasıl sona erer? Uzun bir yolculuktayken pek kestiremiyorum bunu” (Özlü, 1996, s. 28).

Kaygının bir başka yönü de bireyin geleceğe dair umutlarını daimi bir belirsizlik ve acıyla birlikte taşımasıdır. Anlatıcı, bir yandan dönüş umudu taşırken, diğer yandan bunun gerçekleşmeyeceği ya da gerçekleşse bile geçmişi geri getirmeyeceği düşüncesiyle kendini çaresiz hisseder. Bu kaygı, varoluşsal bir belirsizlikle iç içe bir yaşamı simgeler.

Saçma ve Anlamsızlık

Romanın temel metaforlarından biri olan Ulysses’in yolculuğu, yalnızca bir dönüş hikâyesi değil, aynı zamanda bir anlam arayışını temsil eder. Karakter, hayatını bir yolculuk olarak görür; ancak bu yolculuk, belirli bir hedefe ulaşmaktan çok, kendi kimliğini keşfetme çabasıdır. Özlü’nün şu ifadeleri, bu arayışı güçlü bir şekilde ifade eder:

“Döneceğim kenti yeniden sevemeyeceğimi biliyorum. Öyle bir değişti ki o! ... İthaka’ya varsam da, ürkmüş gözlerle seyredeceğim onu...” (Özlü, 1996, s. 83-84)

Başkarakterin geçmişle olan ilişkisi, sadece bir özlem değil, aynı zamanda bir kopuşu ifade eder. Sartre’ın “insan, özgürlüğe mahkûmdur” düşüncesi, Özlü’nün kahramanının içinde bulunduğu

durumla ilişkilendirilebilir. Karakter, geçmişine dönmek istemekte ancak aynı zamanda onun ağırlığını taşıyamayacağını bilmektedir. Bu özgürlük ve bağlılık arasındaki çatışma, varoluşçuluğun en temel meselelerinden biri olan bireysel sorumluluğu ve bunun getirdiği yükü yansıtır.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Romanın başkarakteri, sürgün hayatının fiziksel boyutlarından ziyade, içsel bir yalnızlık ve yabancılaşma durumunu deneyimlemektedir. Kendi yaşamını, Ulysses'in yolculuğuna benzeterek yaptığı içsel muhakeme, varoluşsal bir sorgulamayı gözler önüne serer. Özlü, bu durumu şu şekilde dile getirir:

“Geçmişinden koparak ayrı düşmüş, artık geçmişi de yaşamış bir düş haline dönmüş olan kendi hayatım, zaman zaman karabasana dönüşen... Geçmişinin kölesi değil ama bir gelecek tasarımına göre de biçimlenemeyen bir varlık...” (Özlü, 1996, s. 83-84).

Bu pasaj, başkarakterin geçmiş ve gelecek arasında sıkışmışlığını vurgularken, Heidegger'in varlık (Dasein) kavramı ile de ilişkilendirilebilir. Heidegger'e göre, birey ancak “şimdi”de var olabilir; ancak bu, geçmişin ve geleceğin ağırlığı altında sürekli bir gerilim taşır (Heidegger, 2008, s.20). Romanın kahramanının, geçmişine bağlı olmadan ve geleceği anlamlandıramadan sürüklenmesi, bu varoluşsal gerilimi doğrudan yansıtır.

Başkarakterin sürgündeki yalnızlık ve yabancılaşması, Sartre ve Camus'nün varoluşçu felsefesindeki temalarla paralellik gösterir. Camus'nün *Yabancı* romanındaki absürd kavramı, Özlü'nün kahramanının yaşadığı yabancılaşmayı çağırıştırır. Başkarakter, çevresindekilerle ilişki kurmakta zorlanır ve giderek yalnızlığa sürüklenir. (Camus, 2017, s. 23). Özlü, bu yalnızlık ve yabancılaşma durumunu şu şekilde ifade eder:

“Rahatlatıcı bir şey değil mi, sakın bir ülkede olmak!” (Özlü, 1996, s. 14).

Başlangıçta huzur ve sakinlik olarak algılanan sürgün, zamanla içsel bir boşluk ve kimlik krizine dönüşür. Camus'nün *Yabancı* adlı eserindeki, topluma yabancılaşan bir birey, burada da benzer şekilde yalnızlık ve yabancılaşma duygusunu yaşar. Roman, bireyin yalnızlık ve yabancılaşma durumunun geçici olmadığını, aksine yaşam boyu süren bir deneyim olduğunu vurgular. Özlü'nün kahramanı, hem geçmişe hem de geleceğe bağlanamamanın yarattığı boşlukta, varoluşsal bir sorgulamaya sürüklenir. Özellikle şu ifadeler, bu yabancılaşmanın bir seçim değil, kaçınılmaz bir durum olduğunu ortaya koyar:

“Artık ben bu tarafı seçtim” (Özlü, 1996, s. 23).

Yukarıdaki ifade, bireyin dünyaya anlam kazandırma çabasında bir bilinçli tercih yaptığını gösterirken, aynı zamanda bu tercihlerin insanı nasıl bir yalnızlık ve kopukluk durumuna sürüklediğine de işaret eder.

3.1.2.3. Bir Uzun Sonbahar

Demir Özlü’nün on dokuz bölümden oluşan ilk romanı *Bir Uzun Sonbahar* 1976’da yayımlanmıştır. Romanın ismi, derin anlam katmanlarıyla seçilmiş bir başlıktır. Bu isim, sonbaharın bitiş, tükeniş ve umutsuzluk gibi metaforlarını çağrıştırarak, doğanın yazın canlılığını geride bıraktığı ve kışa doğru yavaş bir geçiş yaptığı bir mevsim olarak tasvir edilmiştir. Roman, bu mevsimsel dönüşüm aracılığıyla, hikayenin temasını ve atmosferini yansıtarak melankoliyi ve yıpranmayı simgeler; böylece okuyucuya derin bir anlam sunmayı hedefler.

Yazar, diğer eserleri gibi sade ve akıcı bir dil kullanarak okuyucuyu 1970 sonbaharının İstanbul’undaki atmosferiyle buluşturur. Roman, kısa olmasına rağmen karakterin iç dünyasına dair derin bir anlatım sunar. Özlü’nün *Bir Uzun Sonbahar* adlı eserinde kişisel hayatının izlerinin büyük yer tuttuğu söylenebilir. Yazarın belirttiği gibi, romanda geçen öznel, toplum içerisinde bizzat şahit olduğu olayların bıraktığı izlerden kaynaklanır:

O dönemde yüklendiğim (yaşadığım) birçok şeyi boşaltmanın gerekliliğine inanıyordum. (...) Ama yaşamla yazılan karşılaştırıldığında pek çok şey değişmiş, bütünleşmiş, parçalanmış, - gene gençlik yıllarında etkisinde kalmış olduğum Gide’nin 'klasisizm' üzerine yazdıklarının etkisiyle: saklanmış- hayalle fantezinin sınırlarına uzanmıştır bu küçük romanlarda (Özlü, 1996, s. 122).

Özlü’nün küçük burjuva yaşamına yönelik gözlemleri, Gülgün ve Nazan adlı iki kadın karakter üzerinden yansıtılırken, ana karakterin deneyimleriyle yazarın yaşamı arasında benzerlikler görülür. Ancak, eserin kurgu olduğu gerçeği göz önünde bulundurulmalıdır. Romanda melankolik bir hava hakimdir; kahramanın yaşam ve ölüm üzerine düşünceleri varoluşsal bir sorgulamaya dönüşür. Yazarın süssüz üslubu, bu sorgulamayı sade ama derin bir şekilde sunarak okuyucuyu İstanbul’un burjuva çevrelerinde geçen bir hikayeye dahil eder. *Bir Uzun Sonbahar*, 1979’da yayımlanan *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları* ile bağlantılı olup, iki eser arasında bir devamlılık bulunur. Toplumsal değişimler, burjuva ahlakı ve varoluşçuluk üzerine yapılan tespitler, Özlü’nün karakteri aracılığıyla bireyin içsel çatışmalarını ve bu dönemde yaşanan dönüşümleri yansıtır.

3.1.2.3.1. Eserin Olay Örgüsü

Bir Uzun Sonbahar adlı romanda olay örgüsü, adı belirtilmeyen bir roman kahramanı etrafında gelişir. Roman kahramanının yaşadığı çatışmalar ve karşılaşmalar dört ana ilişki etrafında şekillenir: Eşi, Gülgün, Nazan ve arkadaş çevresi. Bu ilişkiler, kahramanın içsel dünyasındaki mücadeleleri ve dış dünyadaki çatışmaları gözler önüne serer.

Birinci ilişki, kahramanın eşiyle olan evliliğinde ortaya çıkar. Aşk ve sevgi ile başlayan bu evlilik, psikolojik sıkışmışlık ve gündelik hayata olan düşkünlüğün çatışmasıyla sona erer. Evlilik, monotonluğa ve karşılıklı bıkkınlığa neden olur, sonuçta kahraman ve eşi arasında bir kopuş meydana gelir.

Başkarakterin İstanbul'a geldiğinde gerçekleşen ikinci ilişki, kahramanın arkadaşı Güngör aracılığıyla tanıştığı, varlıklı bir ailenin kızı olan Gülgün ile yaşanan aşk üzerine kuruludur. Gülgün, özgürlüğüne düşkün, eğitilmiş bir kadındır ve yaşamındaki düzenin monotonluğundan sıkılmış, kendine yeni bir amaç aramaktadır. Bu dönemde kahraman, eşiyle sorunlu bir süreçten geçtiği için Gülgün ile bir ilişkiye başlar. Ancak bu ilişki, kahramanın içindeki yalnızlığı ve boşluk hissini gidermediği için, nihayetinde Gülgün'ün iradesiyle son bulur.

Üçüncü ilişki, Nazan ile cinselliğe dayalı bir bağ kurmaktadır. Evli bir kadın olan Nazan, evliliğinden memnun değildir, ancak bu evliliği sona erdirmekten de çekinmektedir. Roman kahramanı ile Nazan arasındaki ilişki, farklı yaşam tarzları ve bakış açıları nedeniyle sürdürülemez bir hal alır ve sona erer. Nazan, toplumsal değerlerin baskısı altında güvende hissedebileceği bir ilişki ararken, kahraman bireysel mutluluğa ve kişisel değerlere olan inancı dolayısıyla bu ilişkiyi sonlandırır.

Dördüncü ilişki ise kahramanın arkadaş çevresiyle olan bağlarını içermektedir. Bu çevrede, roman kahramanı sosyalist bir dünya görüşünü paylaşan bireylerle zihniyet ortaklığı oluşturur. Romanın genelinde, bu ilişkilerde bir uyum göze çarpar. Arkadaş grubundan en fazla Güngör ile görüşmektedir. Güngör dışında romanda Tan Eren, Herkül Millas, Erten ve Hüseyin gibi isimler de yer almakta, ancak bunlar hakkında ayrıntılı bilgi verilmemektedir.

Roman, birey ile toplumsal değerler arasındaki çatışma üzerine inşa edilmiştir. Kahraman, toplumsal değerlerin baskısı altında sıkışmış bir birey olarak, bireysel inançlarını ve kişisel mutluluğunu korumaya çalışır. Yaşadığı içsel bunalımlar ve topluma karşı sergilediği direniş, onu eyleme ve isyana yöneltir.

Romanın baş kahramanı sosyalist bir dünya görüşüne sahiptir ve bu görüş, hayatındaki politik ve kişisel eylemlerini şekillendirir. Askerlikten kaçmış, ardından teslim olup gözaltına alınmış, doğuya sürgün edilmiştir. Askerlik sürecinde siyasi kimliği nedeniyle çeşitli zorluklar yaşamış ve bu durum onu derin bir bunalıma sürüklemiştir. Kadınlarla yaşadığı ilişkiler de bu bunalımdan kurtulma çabasıdır, ancak bu ilişkilerde de aradığı tatmini bulamaz. Romanın sonunda, kahraman bir sol eylemciye yardım ederken görülür.

3.1.2.3.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.10 Bir uzun sonbahar

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

“Bunaltı” kavramı, Demir Özlü’nün romanlarının ana temalarından biri olarak öne çıkar. Demir Özlü’nün eserlerinde “bunaltı” kavramı, bireyin varoluşsal kaygıları ile toplumla olan çatışmalarını yansıtmaya açısından önemli bir tema olarak öne çıkar. *Bir Uzun Sonbahar*, yazarın bu temayı derinlemesine işlediği bir romandır. Romandaki karakterler, siyasi ve toplumsal koşulların etkisiyle varoluşsal bir bunaltıya kapılır, bu da bireysel sıkıntıların, toplumsal yapıdaki

bozulmalardan kaynaklandığını gösterir. Özlü'nün eserlerinde bunalıtı, sadece bireyin içsel bir sorunu olarak değil, aynı zamanda toplumsal çöküşün bir tezahürü olarak karşımıza çıkar.

Özlü'nün özellikle *Bir Uzun Sonbahar* adlı romanında bunalıtı teması belirgin bir şekilde işlenir. Bu tema, yazarın varoluşçu düşüncelerinden ve Jean-Paul Sartre'ın etkisinden kaynaklanır. Sartre'ın *Bulantı* eserinde ortaya koyduğu “bulantı” kavramı, Özlü tarafından “bunalıtı” şeklinde yerleştirilmiş ve her iki yazar da bu kavramı bireyin varoluşsal kaygısını ifade etmek için kullanmıştır. Sartre'ın bulantısı, varoluşun ağırlığının yarattığı bir kaygıyı temsil ederken, Özlü'nün bunalıtısı bireyin kendini anlamlandırma çabasındaki içsel sıkışmayı anlatır.

Bir Uzun Sonbahar, Özlü'nün varoluşsal bunalıtıyı toplumsal ve bireysel düzlemde işlediği önemli romanlarından biridir. 1970 sonbaharında İstanbul'da geçen romanda, hem toplumsal hem de bireysel bunalım unsurları öne çıkar. Dönemin siyasi atmosferi ve karakterlerin yaşadığı olaylar, romanın ana eksenini oluşturur. Romandaki karakterlerin hissettiği bunalıtı, dönemin siyasi ve toplumsal çatışmalarından kaynaklanan bireysel ve toplumsal yabancılaşma ile beslenir. Özlü, bu durumu özellikle toplumun çalkantılı yapısının bireyler üzerindeki etkisiyle açıklar:

“Değişik, gergin bir dönemde yaşıyorduk. Toplum gittikçe arttırıyordu devinimini... Öğrenciler, polisle çatışıyorlar, fakülteleri boykot ediyorlar, gösteri düzenliyorlardı” (Özlü, 1976, s. 63).

1968 sonrası dönemin derin sağ-sol kutuplaşması, karakterlerin yaşamlarına da sirayet eder ve bunalımın kaynağı olarak ortaya çıkar:

“Üniversite öğrencilerinin giriştikleri eylemler durmadan artıyordu. İçten içe bir kaynaşma, yoğunlaşma vardı” (Özlü, 1976, s. 95).

Romanın başkarakteri, sürgüne gönderilmesinin ardından derin bir bunalıtı yaşamaya başlar ve İstanbul'a dönmesine rağmen bu durumdan uzun süre kurtulamaz:

“Askerlik süresi dolmuş, çalışma yaşamına dönmüştüm... İçim karanlıkla örtülüydü, ardında bıraktığım kötü günlerin yaptığı yığınak bilincimi eziyordu” (Özlü, 1976, s. 79-80).

Bu bunalıtı, bireyin içsel sıkıntıları ile toplumsal yapının bozulması arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Özlü, karakterinin bunalımını sadece bireysel bir problem olarak değil, toplumun genel çöküşünün bir yansıması olarak sunar:

“Bireysel bunalıtı, toplumsal durumdan geliyor... Doğaötesi bunalıtı bireysel bir olgudur, bunu birey kendi içinde duyar” (Özlü, 1976, s. 2).

Roman, dönemin siyasi çalkantılarına da geniş yer verir. Başkarakter, askerliğini yaptığı sırada yaşadığı sürgün nedeniyle derin bir bunalıma kapılır ve politik görüşleri nedeniyle toplumsal dışlanma yaşar:

“Gençlik yıllarında gerçeküstücülükten, varoluşçuluktan etkilenmiş, bizi belirleyen kurallar dizininden kopmuştuk. Bu bir anlamda toplumdan kopmak demektir” (Özlü, 1976, s. 95).

Özlü’nün karakterleri, toplumdaki politik ve ideolojik çatışmaların sonucunda bunalıma sürüklenir. Özellikle *Bir Uzun Sonbahar*, bireyin anlam arayışındaki boşluk ve kaygılarını toplumsal koşullarla harmanlayarak ele alır. Yazar, bireysel sıkıntıların toplumsal boyutlarına dikkat çeker.

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

İntihar, varoluşçu felsefenin en zorlayıcı konularından biri olarak ele alınır. Albert Camus, intiharı felsefi bir problem olarak ele alır ve yaşamın anlamsızlığı karşısında insanın en temel sorusunun “yaşamak mı, yoksa ölmek mi?” olduğunu söyler. Demir Özlü’nün *Bir Uzun Sonbahar* romanında da intihar düşüncesi önemli bir tema olarak işlenir. Roman kahramanı, sık sık intiharı bir çıkış yolu olarak düşünür ve bu düşünce, varoluşsal bir bunalımın ifadesi olarak ortaya çıkar. Özlü, karakterlerinin intihar düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“İntihar saplantısını ilk gençlik yıllarımdan beri saklıyordum, iki defa yüzeye çıktı, on dokuz yaşında, bir de ondan on yıl sonra, belki böyle eşit zaman aralıklarıyla gelen bir şey, ama şu derin sarsıntıyı geçirdiğim zamana kadar, üstü küllenmiş olsa da, o kötü saplantıyı taşıdım durdum” (Özlü, 1976, s. 73).

Bu alıntıda, intihar saplantısının uzun yıllardır karakterin zihninde var olduğunu ve belli dönemlerde yüzeye çıktığını görüyoruz. Roman kahramanı, intihar düşüncesiyle hayatındaki kriz anlarında yüzleşmektedir.

İntihar, aynı zamanda romanın diğer karakterlerinde de kendini gösterir. Kahramanın sevgilisi Gülgün de bir noktada “Kendimi öldürmek istiyorum” der (Özlü, 1976, s. 73). Bu ifade, romandaki karakterlerin derin bir bunalım içinde olduğunu ve hayatın yükünü taşımakta zorlandıklarını açıkça gösterir. İntihar, yalnızca bireysel bir çıkış arayışı değil, aynı zamanda toplumsal ve psikolojik baskıların bir yansıması olarak da değerlendirilir. Romanın başkarakteri, askerdeyken intihar eden arkadaşı Tan’ı sık sık hatırlar ve bu, onun intihara olan eğilimini daha da güçlendirir. Roman boyunca, intihar düşüncesi, hem kişisel hem de toplumsal bir başkaldırının ifadesi olarak tekrar tekrar karşımıza çıkar.

Özlü, intiharı bir kaçış ya da kurtuluş umudu olarak ele alır:

“İntihar romanda aynı alkol gibi bir kurtuluş umudu veya çıkış olarak görülmektedir. Kendini öldürmek bir anlamda hayata karşı bir başkaldırının da ifadesidir” (Özlü, 1976, s. 73).

İntihar, karakterlerin hayatın anlamını sorguladıkları bir noktada ortaya çıkar ve varoluşsal sancılarının bir sonucu olarak yorumlanır. Romanın kahramanı, içinde bulunduğu derin sıkıntıdan kurtulmak için aşk ilişkilerine sığınır, ancak bu da tam bir çözüm sunmaz:

“Bir yandan bu olaylarla ilgiliydim, öte yandan da Gülgün’le geçirdiğim zamanlarda tümüyle bu olayların dışındaydım. Böylece ikili bir yaşama oluyordu: birisi çalışmaysa, öteki kaçış ya da dinlenmeydi” (Özlü, 1976, s. 63).

Özlü’nün karakterleri, hem toplumsal olayların hem de bireysel bunalımların baskısı altında ezilirken, intihar ve kaçış düşünceleriyle başa çıkmaya çalışır. Bu süreç, varoluşçuluğun temel meselelerinden biri olan anlamsızlık ve özgürlük karşısında bireyin verdiği zorlu mücadeleyi yansıtır.

Seçim ve Özgürlük

Varoluşçu felsefede “seçim” ve “özgürlük” temel kavramlar arasında yer alır. Özellikle Jean-Paul Sartre, insanın özgürlüğünün kaçınılmaz olduğunu ve her bireyin hayatını kendi seçimleriyle inşa ettiğini savunur. Bu bağlamda, her insanın kendini özgürce inşa etme sorumluluğu vardır. Demir Özlü’nün *Bir Uzun Sonbahar* romanında da bu felsefi düşüncenin izlerini görmek mümkündür. Romandaki karakterler, kendi kaderlerini belirleyen özgür seçimler yapar. Özlü, Filistin’e kaçmaya karar veren öğrencilerin hikayesi üzerinden seçim kavramını işler:

“Sorunun içinde, özellikle içinde olmadığı sürece düşüncesini söyleyemiyor insan. Seçme işin içinde olanın işi oluyor” (Özlü, 1976, s. 69).

Bu cümlede, seçim yapmanın yalnızca sürece dahil olanlar için geçerli olduğu vurgulanır. Varoluşçu düşünceye göre, bir eylemin sorumluluğunu alabilmek için o eyleme katılmak, onun içinde olmak gerekmektedir.

Yazar, bu seçimi yalnızca bir toplumsal mesele bağlamında değil, bireysel bir karar ve varoluş meselesi olarak da ele alır. Birey, hayatta yaptığı her seçimle kendini yaratır, dolayısıyla özgürlüğü hem bir imkân hem de bir yük olarak deneyimler. Roman kahramanı, toplumsal olaylar karşısında tarafını belirlemeye çalışırken, aynı zamanda kişisel değerleri doğrultusunda hareket etmeyi seçer. Karakterlerin bu sürekli seçim hali, Sartre’ın “insan mahkûm edilmiştir; çünkü

özgürdür” düşüncesini hatırlatır. Özgürlük, varoluşçu düşüncede insanın kendini sürekli olarak yeniden yaratma sürecidir, bu da her bireyin hayatında kritik önem taşıyan seçimlerle mümkün olur.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Demir Özlü’nün eserlerinde sıkça işlenen yalnızlık ve yabancılaşma teması, bireyin psikolojisi üzerinden derinlemesine ele alınır. Özellikle bireylerin, toplumsal baskı ve normlar karşısında içine kapanması ve kendini toplumdan soyutlaması bu kavramların temelini oluşturur. Birey, toplumun dayattığı kalıplara uyum sağlayamadıkça ötekileştirilir ve yalnızlaşır. Özlü’nün kahramanları, bu süreçte bir kendini bulma mücadelesi verir ve toplumla birey arasındaki yabancılaşma belirginleşir. Toplumun bireye dayattığı gelenekler, bireyin özgürlüğünü kısıtlar ve onu ötekileştirir.

Demir Özlü’nün eserlerinde Sartre’ın varoluşçu düşüncesinin etkisi açıkça hissedilir. İnsan, kaderini kendi elleriyle şekillendiren ve bağımsız kararlar alabilen bir varlık olarak resmedilir. Özlü, özellikle bireyin özgür seçimler yapabilme hakkını savunur. Ancak bu özgürlük arayışı, toplumun geleneksel değerleriyle çatışmaya girer. *Bir Uzun Sonbahar* adlı eserde, bireyin bu çatışmayı nasıl yaşadığı ve toplumsal baskıların, bireyin benlik arayışını nasıl etkilediği örneklerle ele alınır. Roman kahramanının, toplumun beklentilerine uymadığı için ötekileştirilmesi, onun yalnızlığını daha da derinleştirir:

“Onun düşüncesine göre, ilişkimize ciddi bir yön veriyorsak eğer, benim de örneğin evleninceye kadar durmadan süslenmem, buluşmalara böylece önem vermem, belli bir kalıba girmeye doğru yol almam gerekiyordu” (Özlü, 1976, s. 93).

Toplumun bireyin seçimlerine müdahalesi, karakterlerde içsel çatışmalara yol açar. Bu durum, evlilik ve aşk gibi ilişkilerde de kendini gösterir. Romanın bir bölümünde, anlatıcı evli bir kadınla yaşadığı ilişkiyi şu şekilde yorumlar:

Evli, genç bir kadınla aşk yapmanın güzel bir şey olduğunu söylemeden edemeyeceğim. İçinde yaşadığımız toplumda, aşk duygusunun karmaşık bir yapısı olduğunu da. Kocasının olması, [...] benim karımmış gibi yaşaması ondan aldığım tadı, daha da arttırıyordu...Kendi kendime verdiğim bütün bu öğütlere karşı aşkın içine, gittikçe battığımı da görmüyor değildim (Özlü, 1976, s. 106).

Özlü'nün yalnızlık teması, bireyin topluma uyum sağlayamamasından doğan bir sonuç olarak ele alınır. Yazar, bu yalnızlığı kimi zaman kaçınılmaz bir kader olarak gösterirken, zamanla bu duyguyu bir tercih hâline getirir. Yalnızlık, bireyin kendi iç dünyasına dönmesini sağlar ve bu süreçte karakterler, burjuva yaşamının boşluğuna savrulurlar. Yalnızlık, bireyin varoluşunu sorgulamasına ve topluma karşı yabancılaşmasına yol açar:

Diri varlığımla, iç yaşantım uyumsuzlaşmıştı, boş yere bunun kaynağını varoluştta, ya da nedensiz bir varlıkta arıyordum, oysa başkalarıydı... kişiye boşluğu da, kendini tüketmeyi de, saçmayı da, ölümü de yükleyen başkalarıdır (Özlü, 1976, s. 79-80).

Özlü'ye göre, yalnızlık insanın kendini bulma yolculuğunda vazgeçilmez bir deneyimdir. Yalnızlık, karakterlerin zamanla benliklerini keşfetmelerine yol açarken, onların farklı değer yargılarına sahip olmaları topluma daha da yabancılaşmalarına neden olur. Özlü, toplumdan dışlanmış bireylerin yalnızlığını derinleştirirken, sosyalist bir partiden ihraç edilen bir karakterin yaşadığı yalnızlığı da ele alır:

“Sosyalist bir partiden ayrı düşmek, başka partilerden ayrı düşmeye benzemez, yaşamını kökten etkiler insanın... Yalnız olmadığını, çok çoğul olduğunu, dahası çoğulluğun bütün insanlığın savaşına bağlı olduğunu görürsün birden” (Özlü, 1976, s. 75-78).

Bu bağlamda, yalnızlık sadece bireyin toplumsal olaylardan kaçışını değil, aynı zamanda onun içsel yolculuğunu da simgeler. Özlü'nün kahramanları, eylemsizlikten kaynaklanan bir yalnızlık yaşarlar ve bu eylemsizlik, onların içsel sıkıntılarını derinleştirir. Parti üyeliği gibi sosyal aidiyetler, karakterler için bir kimlik kaynağıdır. Ancak bu aidiyetler sona erdiğinde, karakterler derin bir boşluğa düşerler ve yalnızlık kaçınılmaz bir hale gelir.

Yabancılaşma, toplumsal değerlerle çatışma içinde olan bireyin kendini toplumdan soyutlamasıyla daha da belirginleşir. *Bir Uzun Sonbahar* romanında bu kopuş, bireyin bakış açısıyla şu şekilde dile getirilir:

“İçinde yaşadığım toplum bütün katlarıyla, bütün katların insanlarıyla iyice belleğimde, kişiye karşı, çürümüş bir güç gibi görünüyordu bana” (Özlü, 1976, s. 51).

Özlü'nün kahramanları, toplumun çürüdüğüne inanır ve bu nedenle onlardan ayrı düştükçe daha da mutlu olurlar. Sartre'ın ünlü ifadesiyle, “Cehennem başkalarıdır” ve Özlü, bu söze sıkça atıfta bulunarak karakterlerinin yabancılaşma sürecini açıkça ortaya koyar:

“Her şeyden tiksiniyordum, kaçırıyordum, yaşamımı sınırlıyordum iyice: bir çatı katına kapatıyordum kendimi, günlerce... Diri varlığımla, iç yaşantım

uyumsuzlaşmıştı... kişi için boşluğu da, kendini tüketmeyi de, ölümü de yükleyen başkalarıdır” (Özlü, 1976, s. 79).

3.1.2.4. Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları

3.1.2.4.1. Eserin Olay Örgüsü

Demir Özlü’nün *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* adlı romanı, 1960’lı yılların sonları ile 1970’lerin başlarında Türkiye’deki siyasi, toplumsal ve kültürel atmosferi yansıtarak, bireyin toplumsal düzene karşı mücadelesini ve içsel çatışmalarını ele alır. Roman 23 bölümden oluşmakta olup eserin merkezinde Selim adında bir genç yer alır. Selim, hem ideolojik olarak sosyalizmi benimsemiş hem de burjuva dünyasına karşı büyük bir nefret besleyen bir kişiliktir. Ancak yaşamındaki ilişkiler ve içinde bulunduğu koşullar, söz konusu idealleriyle sürekli çelişen bir yaşam tarzını açığa çıkarır.

Roman, Selim’in eski arkadaşı Bayan M. ile İstanbul’da bir barda karşılaşmasıyla başlar. Bayan M., zengin bir burjuva kadındır ve kısa süre içinde Avrupa’ya gitmeyi planlamaktadır. Selim ise İstanbul’da küçük bir evde tek başına yaşamakta, çevirmenlik yaparak geçimini sağlamaktadır. Asıl amacı edebiyat eleştirmeni olmak ve bu alanda kendini gösterebilmektir. Ancak, edebiyat ve sanat dünyasında yer bulabilmek için çaba sarf ederken, bir yandan da toplumsal gerçeklerle yüzleşir. Bayan M. ile olan ilişkisi, cinsellik üzerine kurulu bir ilişki olarak başlar. Ancak Selim, Bayan M.’nin zenginliğinden ve burjuva yaşam tarzından rahatsız olur, bu nedenle ilişkiyi sürdüremez. Bayan M.’nin Avrupa’ya gitmesiyle, Selim’in hayatında yeni ilişkiler ve karmaşalar başlar.

Selim’in yaşamında diğer önemli kadınlar Anna, Ada ve Ayşe’dir. Anna ile olan ilişkisi, daha çok ruhsal ve cinsel bir yakınlık üzerine kuruludur. Ancak bu ilişki, dostluk boyutunda kalır ve derinleşmez. Anna da Selim gibi sosyalist düşüncelere sahiptir ve toplumsal mücadeleleri yakından takip eder. Ancak Selim, Anna ile olan ilişkisinde duygusal bir tatmin bulamaz ve başka bir arayış içine girer. Ada ise Selim’in hayatında önemli bir yere sahip olan, aşık olduğu kadındır. Çok güzel ve genç bir kız olan Ada ile evlenmeyi bile düşünürler; ancak Ada’nın babası bu ilişkiye karşı çıkar ve Ada’nın Ankara’ya gönderilmesiyle bu ilişki sona erer. Ada’nın gidip mücadele etmemesi, Selim’i büyük bir boşluğa sürükler ve onu derinden etkiler. Selim, bu kaybın ardından, Ada’nın yakın arkadaşı Ayşe ile bir ilişkiye başlar. Ancak bu ilişki de Selim’in idealleri ve kişisel çatışmaları nedeniyle uzun süreli olmaz ve çeşitli zorluklarla karşılaşır. Selim Ada ve Ayşe arasında birini seçemez ve sonunda ise ikisini de kaybeder.

Selim'in siyasi görüşleri ve topluma olan bakışı, romanın temel temalarını oluşturur. Selim, sosyalizmi ve işçi sınıfının mücadelesini savunan bir kişilik olarak, burjuvaziye karşı büyük bir nefret beslemektedir. Ancak, bu ideallerini yaşadığı kişisel ilişkilerde tam anlamıyla hayata geçirememesi, Selim'i sürekli bir içsel çatışmaya iter. Özellikle, burjuva yaşam tarzını benimsemiş kadınlarla olan ilişkileri, Selim'in siyasi ve kişisel idealleriyle çatışır. Bir yandan kapitalizmi ve burjuva değerlerini eleştirirken, diğer yandan bu dünya ile ilişkilerini koparamaz. Bu da romanın ana paradokslarından biridir.

Selim'in toplumsal mücadelelere olan ilgisi, özellikle askerlik sürecinde ve İstanbul'a döndüğünde artar. Hukuk eğitimi almış olan Selim, bir yıl Paris'te yaşamış, ancak yazdığı bir yazı nedeniyle Türkiye'ye döndüğünde yargılanmıştır. Serbest bırakıldıktan hemen sonra asker kaçağı olduğu için askere alınır ve Muş'ta zorlu bir askerlik süreci geçirir. Burada, tıpkı kendisi gibi sol görüşlü ve sosyalist kimlikli kişilerle tanışır, bu da onun ideolojik duruşunu pekiştirir. Askerlik sırasında yaşadığı zorluklar, onun dünya görüşünü daha da netleştirir. Sağlık sorunları nedeniyle İstanbul'a dönerek askerlik sürecini burada tamamlar. Ancak döndüğünde, hayatında yer alan kadınların değiştiğini, ilişkilerinin kopma noktasına geldiğini fark eder. Hem Ayşe hem de Ada ile olan ilişkileri sona erer.

Romanın sonunda, Selim bir kez daha Bayan M. ile buluşur. Bayan M., Selim'e onunla evlenmek istediğini söylese de, Selim, ideallerine olan bağlılığını ve burjuva dünyasına boyun eğmeyeceğini belirterek bu teklifi geri çevirir. Bu, Selim'in hayatında idealleri uğruna vazgeçemeyeceği son bir duruş olarak karşımıza çıkar. Romanın son sahnelerinde, Selim'in kendisini tamamen ideallerine ve toplumsal sorunlara adanmış görür. Eski arkadaşları Hüseyin ve Ertan ile dönemin siyasi olaylarını tartışır, tutuklamalar, gözaltılar ve idamların gölgesinde yaşanan siyasi kaosu anlamaya çalışır.

Romanın sonunda, Selim'in kadınlarla olan ilişkileri ve toplumsal çatışmaları sona erdiğinde, kendisini bir boşlukta bulur. Artık hayatında ne bireysel olarak tatmin olduğu bir ilişki ne de kesin olarak sahip olduğu bir yaşam tarzı kalmıştır. Ancak toplumsal olaylara olan ilgisi daha da derinleşmiştir. 12 Mart darbesine kadar geçen sürede yaşanan toplumsal ve siyasi olaylar, romanın ana temasını oluşturur. Özlü, Selim'in bireysel çatışmalarını ve toplumla olan uyumsuzluğunu, Türkiye'nin siyasal ve toplumsal durumu ile paralel bir şekilde sunar.

Roman, Selim'in burjuva yaşam tarzına olan nefretine rağmen, bu dünyaya olan bağımlılığı ile içsel paradoksunu işler. Selim, sosyalist düşünceleri savunurken, bir yandan burjuva ilişkiler içinde var olma mücadelesi verir. Bu durum, Selim'in yaşadığı en büyük içsel çatışma olarak öne

çıkar. Özlü, bireysel hikayeyi toplumsal eleştirilerle harmanlayarak, hem kişisel hem de toplumsal düzeyde bir arayış hikayesi sunar.

3.1.2.4.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.11 Bir küçük burjuvanın gençlik yılları

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Toplumun belirlediği yaşam tarzına ve ahlâk anlayışına karşı bireylerin geliştirdiği tavırlar, sıklıkla toplumsal ilişkilerden uzaklaşmalarına ve yabancılaşmalarına yol açar. Bu yabancılaşma, bireylerin ruhsal açıdan sıkıntı ve bunalım yaşamasına neden olabilir. *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları* romanında, bu ruhsal durum özellikle kadın karakterlerde, varoluşsal bir sorun olarak değil, yaşamla sağlıklı bir bağ kuramamaktan kaynaklanan bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır.

Romanın karakterlerinden birçok kişi, aile içindeki ve evliliklerdeki sorunlarla karşılaşmış ve hatta boşanmıştır. Eşinden ayrılan Bayan M., bu psikolojik durumunu şu şekilde açıklar: “Hiçbir şey yapmadan yaşamak ne kadar zor. Korkunç bir can sıkıntısı içindeyim. Kendimi gereksiz biri

gibi hissediyorum... Bu boşluk duygusunu bilemezsin” (Özlü, 1979, s. 19). Yurtdışına gitse de benzer bir boşluk duygusu yaşamaya devam eder: “Sadece kendi kendimle yaşamının verdiği, sanki nesnelleşmiş bir boşluk içinde sürüklendiğimden...” (Özlü, 1979, s. 21). “Son günlerde, yalnızlığın, hiçbir şey yapmadan, yapamadan, sadece kendi kendimle yaşamının verdiği sanki nesneleşmiş bir boşluk içinde sürüklendiğimden, uzaktan da gelse dost bir sesleniş almak beni sevindirdi doğrusu” (Özlü, 1979, s. 20). Bu sıkıntıyı genelleştirerek, “Yaşamak denilen şey de çok bayağı, nesnelleşmiş, sıkıcı bir şey galiba” (Özlü, 1979, s. 22) şeklinde ifade eder.

Romanın diğer kadın karakteri Anna, evliliğinde mutsuzdur ve eşinden ayrı yaşamaktadır. O da yaşamının bunalım içinde geçtiğini belirtir. Başka erkeklerle ilişki kurarak bu bunalımdan çıkmaya çalışır, ancak her seferinde hüsrana uğrar. Baş karakter Selim, arkadaşlarıyla birlikteyken mutlu olsa da yalnız kaldığında boşluk ve yalnızlık duyguları içine kapılır. Selim, Kafka üzerine bir yazı yazar ve Anna’nın psikolojik bunalımı ifade ederken kullandığı “Kendi cehennemimi arıyorum sanki” ifadesi Selim’in, Sartre’ı hatırlamasına neden olur.

Karakterlerde yaşanan sıkıntı ve bunalım, bazen intihar düşüncelerini de beraberinde getirir. Anna’nın uyuşturucu kullanmak istemesi ve Selim’in otuz yaşına girdiği gün kendini öldürmeyi düşünmesi, bu duyguların yansımalarındandır. Sürgünde bulunmak da bireylerin içsel bunalımlarını tetikler. Selim’in yaşadığı bu durum, ruhsal dengesini yeniden kurma çabası içinde olduğunu gösterir:

“İşte böyle yalnız dolaşmalarla geçecek günler, eski yitmiş yaşamı düşünmek, en çok belki de bu, sinirsel dengemi yeniden kurmama yarayacak” (Özlü, 1979, s. 151).

Selim’in alkole başvurması da bunalımını hafifletme çabasının bir yansımasıdır:

“Votka bütün yalnızlıkları hafifletir, düş kırıklıklarının arasını düşle doldurur diye mırıldandı Selim” (Özlü, 1979, s. 81).

Roman karakterlerinin ruhsal halleri, dönemin siyasi ve sosyal koşullarıyla yakından bağlantılıdır. Bu içsel rahatsızlık, toplumsal baskılar ve huzursuzluklar nedeniyle karakterlerin yaşadığı “boşluk” hissini ve bu duygu karşısındaki mücadelelerini yansıtır. Toplumsal yapıdaki geleneklere dayalı uyumsuzluk, karakterleri yeni hareket alanları aramaya yöneltir ve bu da toplumsal baskıların bir sonucu olarak ortaya çıkar: “Toplumun yaşamı, insanın yaşamıyla aynı hızda değil. Biz durup bekleyeceğiz. Bunalı da buradan geliyor” (Özlü, 1979, s. 92).

Yabancılaşma, Yalnızlık, Özgürlük ve Başkaldırı

Roman, bireylerin toplumsal baskılar ve geleneksel değerlerle mücadelelerini, cinsellik ve kişisel özgürlük arayışları üzerinden derinlemesine inceler. Toplumun bireylere dayattığı sınırlamalar, kişisel kimlik arayışlarını ve özgürlüklerini etkilerken, bireylerin topluma yabancılaşmaları ve içsel çatışmaları da önemli bir rol oynar. Geleneksel yaşam değerleri ile modern değişim arayışları arasındaki çatışmalar, varoluşsal temaları ve yalnızlık duygularını öne çıkarır. Bu çatışmalar ve sorgulamalar, bireylerin duygusal izolasyonlarını artırarak toplumsal bağlılıklarını zayıflatır.

Romanda gençler, düşünce ve sağduyu ile sorunlara çözüm getirmeyi ve yaşam tarzlarını daha özgürce sürdürmeyi amaçlamıştır. Ancak, toplumsal yapıda kendilerine uygun yer bulamadıklarında daha da kırılganlaşıp dışlanabilirler. Bu dışlanma, topluma yabancılaşma sürecini başlatır. Romanın baş karakteri Selim ve kadın karakterler, mücadelelerinin amacından uzaklaştıklarını hissederek kendilerini boşlukta bulur ve bu durum, “yalnızlık” ve “yabancılaşma” duygularını körükler.

Gelenekselliğin baskısından kurtulmak için cinselliği bir kaçış yolu olarak gören Bayan M., Selim ile uzun süreli bir cinsel ilişki yaşar. Burjuva yaşam tarzını benimseyip eğlenmeyi ve cinselliği yaşamının bir parçası haline getirmeyi alışkanlık edinmiş bir karakterdir. Selim ise, cinselliği varlığını kanıtlama aracı olarak görür:

“Selim, büyük burjuva tabakasından bir kadınla birlikte olmakta tutkularını tatmin eden bir yön buluyor, ancak bu düşünsel tutku, sevişmeyi sadece bir haz kaynağı olmaktan ziyade, kendi varlığını kanıtlama çabası olarak görmesini sağlıyordu” (Özlü, 1979, s. 26).

Romanda görülen yabancılaşma, maddi şartlardan ziyade psikolojik bir durumu ifade eder ve toplum ile birey arasındaki çatışmanın sonucudur. Toplum, bireyleri ahlaki değerlerle kısıtlar. Örneğin, otelin geleneklerine uymadığı için Selim ve Bayan M.’nin aynı odada kalamaması durumu gibi, bireyler rahatlık ve cinsel özgürlük arayışında ahlaki sınırlamalarla karşılaşır. Bayan M.’nin çalışmak istemesi ve lüksten kaçma arzusu, bu durumun bir işareti olarak görülür:

“Çalışmak da istiyorum. Doğrusu, böyle başıboş bir yaşantıdan bıktım. Belki o zaman bir şeyler yaptığım, belirli bir durumum olduğu sanısına kapılır da bir süre avutabilirim kendimi.” (Özlü, 1979, s. 21).

Avrupa’ya gittikten sonra Bayan M., toplumun koyduğu sınırların özgürlüğünü kısıtladığını düşündüğü için ülkesine dönmek istemez. İstanbul’da,

“...birtakım geleneksel ve tekdüze şeylere uyma zorunluluğu” olduğunu ifade eder (Özlü, 1979, s. 23).

Selim, evliliğinin ayrılıkla sonuçlanmasının ardından kadınların cinsel özgürlüklerini destekler. Genç kızların “bekaret” sorunundan bir an önce kurtulmaları gerektiğini savunur ve toplumun bu konudaki değer yargılarına karşı çıkarak bireylerin özgürleşmesi gerektiğini ifade eder. Bu görüşlerini Ada ile olan ilişkisi üzerinden de yansıtır. Ada’nın babasıyla aralarında geçen diyalog, bunu doğrular niteliktedir:

...Evlenebilirsiniz tabii” dedi adam. “Ada on sekiz yaşını geçti. Kendisi karar verebilir. Kendi kendinize mi aldınız bu kararı? İnşallah Ada, henüz bakire.” Heyecanı artmış gibiydi. “Tabi bakireliği ortadan kalkmamışsa, evlenmenizden başka çare yok. Ama bilmiyorum belki de...”
 “Bilmiyorum” dedi “Sorun mu bu? Herhalde hâlâ bakire (Özlü, 1979, s. 71).

Selim, Ada’nın zengin sınıfa ait olmaması nedeniyle, onu burjuva kadınlardan farklı bir perspektiften değerlendirir ve hatta ona karşı bir sevgi beslemeye başlar. Ancak, Ada’da burjuva kadınlarda bulunan “serbestlik” özelliğinin eksik olması nedeniyle, zamanla aralarındaki ilişkide çeşitli sorunlar ortaya çıkar. Selim, toplumun parçalanmış yapısını şu şekilde değerlendirir:

“Parçalanmış bir toplumda yaşıyoruz. Evliliği, tekdüze ve maddesel bir tatminsizlik olarak deneyimlemiştir. Şu anda, bir yanda birleşme evleri, diğer yanda ise sorunları karmaşıklaşmış ve toplumsal baskılara rağmen ona bağlı kadınlar bulunmaktadır” (Özlü, 1979, s. 38).

Bir diğer kadın karakter Anna, cinsel doyuma ulaşamamasının nedenini kocasına değil, kendi utangaç doğasına bağlar. Evliliğinde cinsel başarısızlıklar yaşarken, Selim’e karşı artan ilgisi bu düşünceleri sorgulamasına yol açar. Anna’nın Selim’den vazgeçmesiyle birlikte bu karamsar ve belirsiz durum sona erer. Bu süreçte, geleneksel değerlere yönelik bir eleştiri görülür; burjuva yaşam tarzını benimsemiş kişilerin evli oldukları halde başka kişilerle duygusal ve hatta cinsel ilişkiler kurmasının normal bir durum olarak sunulduğu ifade edilir. Cinsel başarısızlıklar bile, evlilik bağlarının sona ermesine neden olabilir. Cinsellik, varoluşçuluğu ararken bir çıkış yolu olarak öne çıksa da, Özlü, varoluşçu düşüncelerini yerel koşullarda işlerken geleneklere karşı eleştirisini de vurgular.

Ayşe, Selim’in ilişki kurduğu bir diğer kadın karakterdir. Ayşe Ada’nın eski ve yakın arkadaşıdır, Ada Ankara’ya gittikten sonra Selim ile cinsel ilişkiye girer ve bu süre zarfında Ada’nın tekrar İstanbul’a geri dönmesinden rahatsız olamış olduğunu ve sanki olası aşk üçgenine rıza gösterebileceğini davranışlar sergiler. Bu durum, muhtemel bir aşk üçgeni aracılığıyla geleneklere aykırı bir davranışın sezdirilmesini sağlar.

Selim, romanın sonunda tüm ilişkilerinin sona ermesinin ardından toplumdan uzaklaşıp yabancılaşır. Bu dönemde, yalnız başına düşünmeye başlar ve içsel bir sorgulama sürecine girer. Bu süreç, onun toplumun dayattığı normlara ve kişisel çatışmalara dair derin düşüncelere kapılmasını sağlar. Selim, bu yalnızlık ve yabancılaşma durumunu, toplumdan kopmuş bir birey olarak kendi kimliğini ve özgürlüğünü yeniden değerlendirme fırsatı olarak görür:

Kızla ilişkilerinde, bir süre sonra kızın ailesinin tutuculuğu, zenginleşme istemi, törelere bağlılığı gelip de nasıl ilişkilerinin ortasına bir duvar çekmişti. Aslında sorun geleneklerle, insanın başkaldırısının çatışması olduğunu biliyordu, ‘Keşke töreler içinde kalsaydım’ diye düşünmüştü. ‘Geleneklerin sana gösterdiği yol; meslek, ailece sırası geldiğinde evlendirilme, törelerin gerektirdiğini yapıp durma.’ Sonraları Selim, düşündüğüne bile utanmıştı. Silik bir insan olmayı düşlemişti (Özlü, 1979, s.75)

Selim’in de askerde yaşadığı olumsuz deneyimler ve partisinden atılması, onun bu yabancılaşmasını tetikler. Selim, rahat ve özgürce yaşama istediğini kendi iç mücadelesiyle sürdürür ve bu eylemin silahlı mücadele yerine düşünsel bir mücadele olması gerektiğini savunur:

Doğru, her şeyi çevreleyen bir toplumdu; bütün bağlantıları kuran, yozlaştıran, bazen de başlangıcından düş kırıklıkları yaratan, duyguları indirgeyen, güzelim fantezilerle kurulmuş ilişkileri bayağılaştıran, başarısızlık gibi görülen şeylerin ardında, o elle tutulmayan maddesel yapısıyla yer alan, insanı çevreleyen, mutsuzlukla başkaldırını yaratan, hepsi, ilk başlarda belki de sönük kalan bu yanılsamayı, bir dönem düşünceleri ve gençlik hayalleriyle devam eden, tamamen değişen insanları içeren bir başkaldırı” (Özlü, 1979, s. 85-86).

3.1.2.5. Bir Yaz Mevsimi Romansı

Demir Özlü’nün üçüncü romanı *Bir Yaz Mevsimi Romansı*, 1990 yılında yayımlanmış ve aynı yıl Orhan Kemal Roman Armağanı’nı kazanmıştır. Ertesi yıl, eserin ikinci baskısı yapılmıştır. Roman yirmi üç bölümden oluşmaktadır. Sennur Sezer, roman hakkında yazdığı bir yazıda eserin İstanbul’a geniş bir yer verdiğini vurgulamaktadır. (Sezer, 1990, s. 9).

3.1.2.5.1. Eserin Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsü, merkez karakter Selim’in etrafında gelişen çeşitli çatışma ve karşılaşmalarla şekillenir. Bu eser de Özlü’nün diğer romanları gibi sürgünlük teması üzerine kurgulanmıştır. Demir Özlü’nün hayat hikayesinden birçok unsuru içinde barındıran Selim, yazarın önceki romanı *Bir Küçük Bburjuvanın Gençlik Yılları*’nın da baş karakteridir. Romanın

ilk bölümlerinde adı geçmeyen Selim, bir anlamda isimsiz bir kahraman anlatıcının hatıraları üzerine kurulmuştur.

Roman, Kuzey Avrupa’da yaşayan bir bireyin gözünden İstanbul’u ve Türkiye’deki siyasi olayları, askeri darbeleri anlatır. Selim’in olaylara ve hayata bakışı, sol düşüncelerle şekillenmiş ancak bu düşünceler zamanla esnekleşmiştir. Önceki romanındaki eleştirel tutumu, bu romanda daha yumuşak bir hale gelmiştir. Solcu kimliği nedeniyle, Selim çeşitli baskılara maruz kalmış, askere gitmemesi gereken bir dönemde “solcu” damgası nedeniyle zorunlu olarak askere alınmıştır. Selim, doğuya sürgün edilir ve burada askeri bir müdahale sürecinde tutuklanır ve bu olaylardan sonra yurt dışına çıkar.

Selim’in duygusal ve sosyal ilişkileri, romanın olay örgüsünü belirleyen unsurlardır. İlk olarak, Selim ile yakın arkadaşı Sandi arasındaki ilişki öne çıkar. Selim, Sandi’nin ölümünün acısını derinlemesine hisseder ve ona sürekli özlem duyar. Bu bağlamda, Sandi, Selim’in zihninde derin bir özlemle hatırlanan bir dostluk temsilcisidir. Selim’in iç konuşmaları ve Sandi’nin hayali varlığı, romanın duygusal yoğunluğunu artırır.

İkinci önemli ilişki, Selim ile dostu Güngör arasındadır. Selim, Güngör’e karşı özlem duyar ve bu durum iki arkadaş arasında ortak bir anlayış oluşturur. Selim’in bu ilişkideki tutumu ve diyalogları, dostluğun derinliğini ifade ederken, aynı zamanda karakterin yalnızlığını da gözler önüne serer.

Selim’in sevgilisi Belkıs ile olan ilişkisi ise romanın üçüncü önemli parçasını oluşturur. Romanda Belkıs’tan önce Selim ile Nazan’ın ilişkisinden de bahsedilir. Belkıs ile olan ilişkisinde, maddi imkanlar ve dünya görüşü açısından bazı sınırlamaları olan Selim’in karşısında, Belkıs daha özgür ve arzulu bir yaklaşım sergiler. Farklı zihniyetler ve dünyalardan gelen bu iki insan, ilişkiyi sona erdirecek bir çatışma yaşamazlar. Selim’in ve Belkıs’ın diyalogları, bu ilişkiyi canlı tutar ve karakterlerin duygusal derinliğini ortaya koyar. Bu ilişki Selim’in tutuklanmasının uzaması ve Belkıs’ın o zaman aralığında evliliği ile biter.

Selim’in genç bir kız olan Twiggy Cânân ile kurduğu ilişki de romanda önemli bir yere sahiptir. Bu noktada, Selim kendi değerleri doğrultusunda hareket ederken, Cânân gençliği ve güzelliğiyle kendi ideallerini temsil eder. İki karakter arasında bir çatışma yaşanmaz; çünkü ortak noktaları, bu ilişkiyi anlamlı kılar. Selim’in içsel çatışmaları, Cânân ile olan etkileşimleri sayesinde daha belirgin hale gelir.

Selim, sosyalizme dair inançları nedeniyle yalnızlığa itilir. Ancak sol görüşten kaynaklanan ilişkiler kurarak, aradığı desteği bulmaya çalışır. Eylem yapan gençlerin ona “küçük burjuva” demesi bile umurunda değildir; çünkü bu duruma alışmıştır. Selim, dönemin siyasi çatışmalarında öne çıkan ölümlere karşı duran bir anlayışın temsilcisi olarak karşımıza çıkar.

Romanın genelinde Selim’in, çeşitli karakterlerle kurduğu ilişkiler, olay örgüsünde belirleyici bir rol oynar. Bu ilişkiler, iki ayrı düzlemde değerlendirilebilir: Aynı dünya görüşüne sahip olanlar arasındaki uyum ile zıt anlayışlar arasındaki çatışma. Selim’in temsil ettiği sol görüş, toplumsal değerlere karşı duran bir anlayışla karşılaşırken, diğer karakterler yerleşik değerleri temsil eder. Bu bağlamda, Selim’in eleştirel tutumu, dönemin sosyal ve siyasi olaylarıyla desteklenmiş ve karakterlerin diyalogları aracılığıyla derinleştirilmiştir.

Sonuç olarak, romanın olay örgüsü Selim’in kişiliği üzerinden yerleşik toplumsal değerlerle olan çatışmasını ele alır. Bu çatışma, Türkiye’nin yaşadığı sosyal ve siyasi olaylarla bağlantılı karakterler aracılığıyla güçlendirilir. Selim’in içsel yolculuğu ve sosyal ilişkileri, romanın dinamik yapısını oluşturarak okuyucuya derin bir deneyim sunar.

3.1.2.5.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelemesi

Varoluşçuluğun tematik dünyasında yalnızlık, bireyin anlam arayışı ve varoluşsal sorgulamalarında önemli bir yer tutar. Bu yalnızlık, kaos ve belirsizliklerle çevrili bir dünyada, insanı hayal kırıklığına ve anlamsız bir varoluşa sürükleyebilir. Sartre’a göre, başkası, hem varoluşu hem de kendini anlaması için gereklidir (Sartre, 1990, s. 85). Sartre, yalnızlıkla başkalarının varlığını bir arada düşünürken, Camus, modern insanın yalnızlığını ve bunun saçmalıklarla ilişkisini irdeler.

Demir Özlü’nün *Bir Yaz Mevsimi Romansı* romanı, toplumsal gelenekler ve bireysel idealler arasındaki çatışmadan doğan yalnızlık ve yabancılaşmayı işler. Karakterler, toplumla uyumsuzluk yaşadıkça, dış dünyadan yabancılaşır ve bu süreç, içsel bir boşluğa yol açar. Özlü, yalnızlık, bunalım ve anlam arayışı gibi varoluşçu temaları işlerken, bireyin özgürlük ve sorumlulukla yüzleşmesini derinlemesine irdeler. *Bir Yaz Mevsimi*, insanın içsel çatışmalarını ve varoluşsal arayışını kısa ama etkili bir biçimde sunar, varoluşçuluğun temel öğelerini okuyucuya yansıtır.

Tablo 3.12 Bir yaz mevsimi romansı

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Selim'in yaşadığı bunalım, sadece içsel çatışmalarının bir yansıması değil, aynı zamanda dış dünyadaki belirsizliklere de bir tepki olarak ortaya çıkar. “Yaşamının geçtiğini düşündüğün bir dönemde (gençlik yıllarında taşıdığın her genç gibi bunalımı arıyordun, erken öleceğin düşüncesi gerçekleşmemiştir)” cümlesi, onun varoluşsal kaygılarını ve bunalımlarını açıkça ifade eder (Özlü, 1990, s. 32). Bu düşünceler, hayatın geçici doğasıyla yüzleşen Selim'in derin bir içsel huzursuzluk yaşadığını gösterir. Bunalım, yalnızlık ve yabancılaşmanın bir uzantısı olarak karşımıza çıkar; Selim, dış dünyadaki belirsizlikler ve içsel sıkıntıları arasında sıkışıp kalmıştır.

Özlü'nün *Bir Yaz Mevsimi Romansı*'nda bunalım, yalnızca duygusal bir boşluk değil, bireyin varoluşsal sorgulamalarının bir aşamasıdır. Selim'in yaşadığı bunalım, yaşamın anlamını sorgularken karşılaştığı içsel tikanıklığın bir sembolüdür. Roman boyunca Selim, ölüm korkusu ve hayatın anlamı üzerine derin düşüncelerle bunalımını derinleştirir. Bu süreç, onun içsel dünyasında büyük bir çatışma yaratır.

Selim'in bunalımı, yalnızca kişisel bir çıkmaz değil, aynı zamanda toplumsal bağlardan ve kendi iç dünyasından yabancılaştırmış bir bireyin varoluşsal krizidir. Selim, aşk, toplumsal normlar ve cinsellik gibi insani deneyimlerden tatmin bulamaz. Bu durum, onun dünyasını giderek daha fazla yabancılaştırma atmosferine dönüştürür. Özlü, karakterin içsel sıkıntısını anlatırken, onun ruhsal durumunu derinleştirir:

“Kendi kendisiyle baş başa kalacak olan daracık ruhun, içinde kıvrılan şeyin onulmaz bir sıkıntıdan başka bir şey olmadığını anlayacaktı” (Özlü, 1990, s. 37).

Bu alıntı, Selim'in içsel daralmasını ve psikolojik çıkmazını vurgular. “Daracık ruh” ifadesi, onun kendi benliğiyle yüzleşirken yaşadığı tıkanıklığı simgeler. “Onulmaz sıkıntı” ifadesi ise bu çıkmazın geçici bir durum olmadığını, Selim'in ruhsal boşluğunun derinleştiğini gösterir. Bahsi geçen boşluk, yaşadığı bunalımının temel kaynağıdır ve yaşamın anlamını bulamama duygusunun bir yansımasıdır.

Selim'in yalnızlık duygusu, sadece fiziksel bir yalnızlık değil, aynı zamanda varoluşsal bir boşluk hissidir. “İnsanı yalnızlığa, yalnız kalma korkusuna, boşluğa, ölüme yaklaştıran buruk, kötümser bir tat” (Özlü, 1990, s. 8) ifadesi, Selim'in yalnızlık ve bunalım arasındaki sıkı bağı anlatır. Buradaki “buruk, kötümser tat” yalnızca dışsal yalnızlık değil, içsel bir kaybolmuşluk ve huzursuzluk duygusudur. Selim, toplumsal bağlardan kopmuş ve kendi iç dünyasında yabancılaştırmış bir birey olarak, bu yalnızlık hissini yoğun bir şekilde deneyimler. Her şeyin kaybolmuş ve geçici olduğu duygusu, onu bir çıkmaza sürükler ve ölüm düşüncelerine kadar götürür.

Selim'in bunalımı, zaman zaman ölüm ve intihar gibi düşüncelerle de bağlantılı hale gelir. Ancak bu düşünceler, varoluşsal boşluğundan kaçma çabasıdır ve gerçek bir çözüm sunmaz. İntihar düşünceleri, Selim'in içsel dünyasında yaşadığı çatışmaları daha da derinleştirir. Romanın diğer karakterlerinden biri olan Sandi, bu düşüncelere karşı çıkar:

“Kendini öldürmek kadar yapay bir olay yoktur” (Özlü, 1990, s. 19).

Sandi, intiharın yalnızca geçici bir kaçış olduğunu ve varoluşsal boşluktan gerçek bir çözüm bulmak için farklı yollar aranması gerektiğini savunur. Bu bakış açısı, Özlü'nün ölüm ve intihar konusundaki yaklaşımını yansıtır. Ölüm, Selim'in içsel sıkıntısını çözmektense onu daha da derinleştirir.

Özlü, bunalım ve yalnızlık temasını sadece bireysel bir mesele olarak değil, aynı zamanda toplumsal yabancılaştırmanın bir sonucu olarak işler. Selim'in yalnızlık duygusu, bir toplumla

uyumsuzluk ve bireyin içindeki boşlukla şekillenir. Toplumdan yabancılaşmış olan Selim, bu bunalım içinde çözüm arayışına girer, ancak bu arayış her zaman başarılı olamayacaktır. Selim'in yaşadığı bunalım, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir çıkmazdır ve Özlü'nün romanında bu çıkmazın üstesinden gelmek için farklı yollar aranması gerektiği vurgulanır.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Özlü'nün *Bir Yaz Mevsimi Romanı*'nda, bireyin toplumsal bağlardan kopuşu ve dış dünyaya yabancılaşması ön plandadır. Başkarakter Selim'in yalnızlık ve yabancılaşma duygusu, onun içsel yolculuğunda ve toplumsal yapılarla ilişkilerinde belirginleşir. Selim, İstanbul'un karmaşasında kaybolmuş hisseder ve çevresiyle bağları giderek kopar. "Kentin İstanbul yakasından kopmuş gibiydin, karından da, üyesi olduğun işçi partisinden de ayrılmıştın. Kederliydin, ölsen gam yemeyecekti" (Özlü, 1990, s. 55) cümlesi, onun yalnızlığını ve toplumsal ilişkilerden ne denli uzaklaştığını derinlemesine yansıtır. Bu yabancılaşma, bir yandan bireysel bir içsel çatışmanın, diğer yandan toplumsal bağlardan kopmanın izlerini taşır.

Özlü, yabancılaşma temasını yalnızca bireysel bir yalnızlık olarak değil, toplumsal normların birey üzerindeki baskısının bir yansıması olarak da ele alır. Selim, bu baskılara karşı duyduğu öfke ve kayıtsızlıkla toplumsal değerleri sorgular. Kendisini ve çevresini yeniden değerlendirirken, giderek dış dünyadan soyutlanır. Bu yabancılaşma, Selim'in içsel bir hesaplaşma yaşamasına, toplumsal yapıyı eleştiren bir duruş sergilemesine neden olur.

Selim'in yalnızlıkla olan mücadelesinde önemli bir yer tutan diğer unsur ise alkolle olan ilişkisidir. Alkol, yalnızlıkla başa çıkma aracı olurken, onun içsel boşluğunu geçici olarak hafifletir. Ancak alkol, kalıcı bir çözüm sunmaz; aksine, yalnızlık ve yabancılaşma duygularını daha da derinleştirir. Özlü'nün, Selim için yazdığı, "En iyisi konyaktı: insanı hem diriltiyor, hem de derin bir sarhoşluk veriyordu" (Özlü, 1988, s. 123) cümlesi, alkolün geçici rahatlama sağlasa da, aslında bir kaçış değil, daha çok varoluşsal bir yabancılaşma biçimi olduğunu vurgular. Alkol, Selim için bir tür sarhoşluk, ancak aynı zamanda anlam arayışının getirdiği bir yabancılaşma yoludur.

Alkolle kurduğu bu ilişki, yalnızlığın üstesinden gelme çabası olsa da, Selim'i gerçek huzurdan uzaklaştırır. İçki, onu dış dünyadan bir süreliğine soyutlar, ancak bu geçici kaçış, derin bir huzursuzluğun yerini almaz. Bu bağlamda alkol, yalnızlık ve yabancılaşmanın bir tür simgesi haline gelir, bu da Selim'in varoluşsal sorgulamalarını daha karmaşık hale getirir.

Selim'in yalnızlık duygusu başlangıçta dışsal bir durum gibi görünse de, zamanla içsel bir krize dönüşür. Toplumsal ve siyasal değişimlerle birlikte yalnızlık hissi derinleşir. Toplumdan ve kendi benliğinden kopmuş bir şekilde, varoluşsal anlam arayışı zorlaşır. Selim, hem toplumsal aidiyetini kaybetmiş hem de kendisini yabancı bir dünyada yalnız bir birey olarak bulur. Bu süreç, onun anlam arayışını daha da karmaşıktır ve yalnızlık, varoluşsal bir boşluk halini alır.

Selim, yalnızlıkla yüzleşmeye çalışırken, çevresindeki insanlarla olan ilişkilerini de sorgular. Aile bağları, toplumsal normlar ve bireysel arzular arasındaki çatışma, yalnızlık duygusunu pekiştirir. Özlü, yalnızlığı yalnızca bir izolasyon değil, aynı zamanda bir içsel çözümleme ve kendini keşfetme süreci olarak sunar. Selim'in yalnızlığı, bir yandan içsel huzursuzluğun yansıması, bir yandan da bireyin varoluşsal mücadelesinin bir göstergesidir. Roman, okuyucuya yalnızlığın derinliğini, bireyin varoluşsal sorgulamalarını anlamak için bir fırsat sunar.

3.1.2.6. Bağırsız

Demir Özlü'nün J.P. Sartre'nin etkisinde kendi parasıyla yazıp bastığı *Bulantı* hikâye kitabı, *Bağırsız*, *Tiyatro*, *Garaj*, *Sokakta*, *Hüküm*, *Sokak* ve *Bunaltı* adlarını taşıyan toplam yedi hikâyeden meydana gelmektedir. Kitabın ilk hikâyesi olan *Bağırsız*'da varoluşçuluk felsefesinin etkileri bulunmaktadır. Öyküde, topluma yabancılaşmış, kendi düşünceleri ve iç dünyasıyla boğuşan bir karakterin hikayesi anlatılır. Öykünün adı olan *Bağırsız* bile, insanın varoluşsal yalnızlığına işaret eder. Karakter, insanın özünü ve bu özün insanı nasıl sınırlandırdığını sorgular. Özlü'nün öykülerinde işlenen varoluşçu temalar, bireyin topluma ve kendine yabancılaşmasını, seçimlerinin anlamsızlığını ve insanın kaçınılmaz yalnızlığını derinlemesine ele alır. Bu temalar, Sartre'ın varoluşçuluk felsefesinin yansımalarını taşır ve insanın anlam arayışındaki çaresizliği, Özlü'nün karakterlerinde somut bir şekilde ortaya çıkar.

3.1.2.6.1. Eserin Olay Örgüsü

Hikâyenin başkahramanı, kendisini topluma, çevresindeki insanlara ve yaşadığı dünyaya yabancı hissetmektedir. Sürekli bir içsel sorgulama içinde olan karakter, hayatın anlamsızlığı karşısında bunalıma düşmüştür. Karakterin bu yalnızlık ve anlamsızlık hissi, hikâye boyunca derinleşerek devam eder.

Karakter, günlük yaşamında karşılaştığı insanlar ve olaylar karşısında derin bir ilgisizlik ve kopukluk yaşamaktadır. İçsel huzursuzluğu ve yalnızlığı giderek artan bu birey, dünyadaki varoluşunun bir anlamı olmadığını düşünmeye başlar. Zihninde sürekli hayatın anlamsızlığı üzerine düşünceler dolaşırken, bir süre sonra bu duygular somut bir eyleme dönüşür: Karakter,

hiç de anlamlı bir nedeni olmayan bir cinayet işler. Karakter, bir hafta boyunca sevgilisi olmuş evli bir kadını, evinde başına vurarak öldürür. Cinayeti işledikten sonra sürekli polislerin onu almaya geleceğini düşünür ve bu korku ile zihni daha da karışır. Anlatıcı, işlediğini söylediği cinayet karşısında bir ceza verileceğini bilmesine rağmen, bu suçu açıkça işlediği için kendisini başkalarına göre daha masum görür. Anlatıcıya göre asıl suçlular, maddi çıkarlar peşinde sinsice planlar yapanlardır. Bu bağlamda, anlatıcı işlediği cinayetten kaçarken, gerçekte böyle bir cinayetin işlenip işlenmediği belirsizdir.

Kendisini giderek daha fazla kapana kısılmış hisseden karakter, baskıdan kaçmak için uzak bir yere gitme isteğiyle dolup taşar. Ancak kaçış arzusu bile içindeki huzursuzluğu hafifletmez, onu daha da derin bir çıkmaza sürükler. Cinayeti işledikten sonra, karakterin içsel dünyasında bir değişiklik olmaz; cinayetin ona herhangi bir tatmin veya huzur getirmediğini fark eder. Yaşamındaki anlamsızlık duygusu, cinayetten önce olduğu gibi devam eder. Hikâyenin sonunda, karakterin dünyayla olan bağı daha da kopmuş, kendisini tamamen izole etmiş bir hale gelmiştir. İçsel sıkıntıları ve yabancılaşma duygusu, karakterin sonunu belirleyen ana unsurlar olarak karşımıza çıkar. Bu süreç, başkahramanın yaşamla olan bağlarını kopardığı ve kendisini varoluşsal bir boşluğun içinde bulduğu bir süreci anlatır. Anlamsız bir cinayetin sembolik bir çıkış yolu gibi görünmesine rağmen, karakterin bu eylemi onu daha derin bir yalnızlığa sürükler.

3.1.2.6.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.13 Bağısız

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Var

8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Varoluşçu felsefenin önemli bir teması, bireyin isteklerine ulaşamaması ve bunun getirdiği acıdır. İnsanın, isteklerinin peşinden giderken farkında olmadan kendi varoluş mücadelesinden kaçınması, acının kaynağıdır. Özlü'nün öyküsünde, varoluş sıkıntısı çeken karakterler, bu acıyı bedenleri ve ruhlarıyla derinlemesine hissederler:

Burada, bu kapalı odada, saga sola çırpınıp durmaktan başka bir şey yok bizim için. Kendini bilmeyen insanlar, isteklerini elde edemeyince –bu eninde sonunda olacaktır- duyacaklar acıyı. Çırpınma nöbetleri gelecek. Bilenlerse, bir bardak acı suyu içer gibi acısını iliklerine kadar duya duya sürükleyecekler bu yaşamayı (Özlü, 1958, s. 31).

Yukarıdaki alıntıda yazar, insanın içsel huzursuzluğu, kendini tanıyamaması ve isteklerinin peşinden giderken başarısız olması net bir biçimde anlatılır. Özlü'nün kahramanı, söz konusu mücadeleyi, kaçınılmaz bir acıya dönüşen varoluş gerçeğiyle bağdaştırır.

Kahramanın dünyasında, yeryüzünde insan için mutluluğun var olmadığı düşüncesi hakimdir. Karakter, varoluşsal bir çelişki içinde, mutlu olmak için hiçbir eksikliği olmamasına rağmen mutluluk kavramının ona yabancı olduğunu hisseder. Mutluluğun yanılsama olduğu görüşü, insanın varoluşu ve çevresiyle kurduğu sahte ilişkilerle örtüşür:

Anlamıyorum, sonunda böyle bir basıma odalara kapanıp neden ağlıyorum. Mutlu olmak için neyim eksikti? Çocuklar gibi yanılıp ‘mutluluk’ diyorum. İnsanoğlunun bütün bütüne yalnız olduğunu, karanlık çevresinin ölü doğayla çevrili olduğunu bilmiyor muyum? Ölü sular onlar. Yeryüzünde insan için mutluluğun en küçük parçası da yoktur. Hem mutluluk dedikleri de nedir ki? Aldanmak, inanmak, aldatılmak. Yükselmektir bir bakıma, yükseldikçe yerden uzaklığı bilmeden. Düşüş, yükselme ne kadar çok olursa o kadar- korkunç olacaktır (Özlü, 1958, s. 32).

Bu paragrafta, mutluluk kavramı, bireyin aldanmaya yatkın olduğu, sahte bir duygusal yükseliş olarak betimlenir. Yüksek beklentilerin sonunda düşüşün kaçınılmazlığı vurgulanır ve bu düşünce, varoluşçuluğun insanın anlamsız dünyada çırpınına dair bakış açısını pekiştirir.

Saçma ve Anlamsızlık

Varoluşçuluk felsefesinde “saçma”, insanın anlam bulma çabası ile evrenin anlamsızlığı arasındaki uyumsuzluk olarak tanımlanır. Özlü’nün kahramanı da bu uyumsuzluğu hissederek yaşadığı dünyayı anlamlandıramaz. Kahramanın, toplumda “görünmez” olduğunu düşünmesi ve “varlığımdan kimsenin haberi yok” (Özlü, 1958, s. 31) şeklinde kendi kendine konuşması, insanın varoluş mücadelesinin bir yansımasıdır. Bu varoluş mücadelesi eserin şu paragraflarında görülmektedir:

Bu saatte kaldırımlar üzerinde dolaşan silik bir varlığım. Varlığımdan herkesin habersiz olduğu biri. Sıkılıyorum. Şu anda yeryüzünde kimseyle ilgim yok, kimse beni düşünmüyor. Bir tek kendimle, vitrinler önünde oradan oraya dolaşıp duruyorum (Özlü, 1958, s. 31).

Bu mücadelede, birey her ne kadar anlam arasa da sonuçta evrensel bir boşlukla karşı karşıya kalır. Özlü’nün karakteri, Sartre’ın “varoluşun anlamsızlığı” düşüncesini benimser; suç işlese bile hiçbir şey değişmemektedir ve yaşadığı sıkıntının kaynağını bulamamaktadır:

Suçumu kadına söyleyerek insanoğlunun, o bir tek, ezeli suçu, varolmak suçunu paylaşacağım onunla. Suçumu herkese yayararak, nasıl bir varlık olduklarını yüzlerine vuracağım. Ben de onlardanım çünkü. Aynı özden. İçimde bir sıkıntı var. Sebebini bilmiyorum (Özlü, 1958, s. 29).

Seçim ve Sorumluluk

Öykü kahramanı, özgürlüğünü ve bağımsızlığını elde etse de bunun bir sonuç getirmediğini fark eder. Varoluşçu düşüncede seçim, insanın kaderini şekillendiren bir eylemdir, fakat bu seçimlerin sonuçsuz ve anlamsız olması, varoluşçuluğun temel çatışmalarından biridir. Özlü’nün kahramanı, işlediği cinayetle kendi kaderini belirlediğini düşünse de bu durumun aslında bir değişiklik yaratmadığını hissederek:

Yaşama bir gizlenme benim için. Yarın kendiliğinden. Ergin, yaşama bir çemberdir diyor, Saf çocuk. “Hiçbir parçasını çıkarıp atamayız.” Yaşama bir çemberse, ben de işlediğim cinayeti çıkarıp atamayacağım demektir. Böyle olması bir şeyi değiştirmeyecek. Cinayetin verdiği rahatsızlığı, kuşkuyu işlemeyen önce de duyuyordum. Değişen durumlar arasında hiçbir fark yok. Bundan sonraki seçimlerimi hep iyi ve düzenli bir yaşama için yapsam bir şey değişecek mi? (Özlü, 1958, s. 9-10).

Bu ifade, Sartre’ın insanın seçimleriyle özünü oluşturduğu fikrine karşın, varlığın kaçınılmaz saçmalığını vurgular.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Demir Özlü'nün erken dönem öykülerinden biri olan *Bağsız*, topluma uyum sağlayamayan ve bu uyumsuzluğun bir sonucu olarak yalnızlaşan bir bireyi merkeze alır. Anlatıcı, işlediğini iddia ettiği bir cinayetten dolayı tutuklanmaktan korktuğu için bulunduğu bölgeden kaçmak ister. Ancak kahramanın gerçekten bir cinayet işleyip işlemediği belirsizdir. Bu belirsizlik, karakterin toplumun dayattığı kimlik ve beklentilere karşı direnmekte olduğunu ve kendi özünden kopma çabasını yansıtır. Bu mücadele, varoluşçuluğun öz ve varlık arasındaki gerilimlerini yansıtan izler taşır:

Burada olmakla uzakta olmak benim için farksız, oysa beni arayanlar buna önem verecekler. Kızı bulamazsam yalnızım. Yalnız saklanmak korkunç. Tehlikeli olabilir benim için (Özlü, 1958, s. 8).

Bu alıntı, kahramanın toplumla kurduğu bağların kopmasıyla birlikte yalnızlıkla yüzleşmesini açıkça ortaya koyar. Topluma ve çevresindeki insanlara giderek yabancılaşan kahraman, yaşamının anlamını yitirdiği bir noktaya gelir. Bu bağlamda, Özlü bireyin toplumsal aidiyetin dışına çıkarken özgürlüğünü kazanmasının bedelinin yalnızlık olduğunu vurgular. Varoluşsal bir bakış açısıyla, bu yalnızlık bir tercih değil, bireysel özgürlük mücadelesinin kaçınılmaz sonucudur. Özlü, yalnızlığı hem bir sonuç hem de varoluşsal bir arayışın parçası olarak ele alır; bireyin toplumdan koparak kendini bulma çabası, özgürlük ve yalnızlık arasındaki ince çizgide estetik bir derinlik kazanır.

Kahramanın yalnızlığı, öykünün başından sonuna kadar bir tema olarak işlenir. O, toplumsal bağlarını kopararak kendi başına var olmayı seçmiştir. Fakat bu özgürlük, ona yalnızlıktan başka bir şey sunmamaktadır. Karakterin bağlarından kurtulduğu, ama şimdi tek başında olduğu düşüncesi, varoluşçuluğun bireyi yalnız bırakan doğasını yansıtır. Sartre'ın eserlerinde de görüldüğü gibi, varoluşsal özgürlük, bireyi toplumdan izole eder ve bu yalnızlık, kaçınılmaz bir gerçeklik olarak kendini gösterir. Özlü'nün karakteri de Sartre'ın varoluşçuluk temalarıyla benzer bir biçimde, ona hiçbir kapının açılmadığını fark eder:

“Bütün silahlarım yenildi, bozguna uğradı. Burada sürüp giden korkunç bir akıntının, düz sağlam bir toprakla çizdiği sınır üzerindeyim. Kapılıp gitmek, anlamsızlığın, kuşkunun, hiçliğin ortasına yuvarlanmak için bütün bağlarını koparmış. Tekim. İyiliğini, gücünü koruyamamış bir tek. Yalnız insan. Benim. Ben. Ben. Karşımda oturan kadın o; öteki insan; hepsi, bütün bana ne verebilir ki? Beni düzene, bağlı, mutlu yaşama kim götürebilir? Denemedim mi hiç? Hesapsız kapılarımı hiçbirine açamam”(Özlü, 2000, s. 18-19).

Varoluşçu temaların en belirgin olanlarından biri, bireyin yaptığı seçimlerin sonuçlarını kabullenmesi ve bu seçimin beraberinde getirdiği yalnızlık duygusudur. Eserin devamında kahraman, bir uçak yolculuğu için havaalanına vardığında, uçmaya karar vermek yerine geri adım atar ve yaptığı seçim onu içsel bir yalnızlığa sürükler. Özlü'nün karakteri, kalabalık bir ortamda bile kendisini dışlanmış ve terk edilmiş hisseder:

“Oturdum. Büyük camların gerisinden ölü doğayı görüyorum. Uçaklar inip kalkıyor, yürüyor. Oturanlar sessiz. Bir şey beklemiş gibi. Beni iyice dışarıda mı bırakmışlar diye düşündüm. Birbirlerine iyi, sağlam bağlarla bağlanmışlar da ben dışarıda mı kalmışım. Mutluluklarına baktım; gene de güzel görünüştü. Bu düşünler beni kandırmadı. Hepsi dışarıda, bir başına. Habersiz. Bir zaman için aldanmaya hazır. Ah, insanoğlu için yalnızlıktan başka şey yoktur” (Özlü, 1958, s. 31).

Yazar bu pragrafta varoluşçu felsefeye uygun olarak, insanın toplum içinde bile yalnız kalacağı ve diğer insanlarla kurulan bağların yanıltıcı olabileceği düşüncesini ortaya koyar. Yalnızlık, kaçınılmaz bir insanlık durumu olarak kabul edilir.

3.1.2.7. Bunaltı

Demir Özlü'nün *Bunaltı* adlı eserinin son hikâyesinde, kahraman bir yazar olarak öne çıkmaktadır. Bu eserde, kendi içsel dünyasında çatışmalar yaşayan ve topluma uyum sağlamakta zorlanan bireyin yaşadığı bunaltı belirgin bir şekilde gözlemlenir.

3.1.2.7.1. Eserin Olay Örgüsü

Yazma eylemi, onun için hem kendini iyileştirme hem de topluma entegre olma çabasıdır. Bunaldığında, doğayla baş başa kalmayı tercih ederek huzur arar. Diğer insanlardan uzaklaşmak, doğanın sunduğu dinginlikle birlikte ona bir rahatlama sağlar. Yazma isteğini, yalnızlığını hafifletmek ve acısını dindirmek amacıyla gerçekleştirdiğini ifade ederken, ölüm düşüncesi her an onunla birlikte. Eşyaların ve dış dünyanın uyumsuzluğu ise onu derin bir varoluşsal sorgulamaya iter.

Yazar, bir gün boyunca yazma isteğiyle oturduğu masada yalnızlığının acısının daha da derinleştiğini dile getirir. Kalabalık bir şehirde, hiçbir teselli bulamadığını düşündüğü anlarda, geçmişteki sokaklar ve pencerelerden gelen hatıralar acısını artırmaktadır. Bu noktada, içindeki acının giderek yoğunlaştığını hissederken, ölümün varlığının da gündemde olduğunu kabul eder. Ölüm düşüncesi, huzur bulma çabasıyla birleşerek yazma eyleminin kendisi için bir anlam kazanmasını sağlar.

Kahraman, akşam saatlerinde evine dönerken yazma arzusunun arttığını ve bu süreçte ölüm düşüncesinin uzakta kaldığını hisseder. Yazma, onun için bir tür yaşamın anlamını bulma yoludur. Bu bağlamda, Sartre'ın *Sözlükler* adlı eserinde belirttiği gibi, yazmak bir tür kendini iyileştirme aracı olarak görülmektedir (sartre, 2021, 33).

Yazar, içsel yaşamın önemine vurgu yaparak, acıyla başa çıkmanın toplumsal uyum sağlamakla mümkün olabileceğini düşünse de, bu amacına asla ulaşamaz. Varlığın ağırlığını hisseden kahraman, insanlığın dünyadaki varoluşunu sanki acı çekmek üzere inşa edilmiş bir sistem olarak algılar. Kendi varlığının, geçmişin etkileriyle şekillendiğini kabul eder ve yalnızlıktan kurtulmak için sürekli bir arayış içindedir.

Hayatın ölümle sona ereceği gerçeği, kahramanın yaşamındaki sahteklikleri açığa çıkarmalıdır. Geleneksel normların ve toplumsal baskıların olmadığı bir yaşam arzusuyla yanıp tutuşurken, yıllar geçtikçe bu kurallara aldırmadığını ifade eder. İçsel bir özgürlük arayışı içinde olan kahraman, kendisini bulabilmenin peşindedir.

Varlıklarının özünü anlamamanın getirdiği kaygılar, kahramanı derin bir korku ve belirsizlik içinde bırakır. Bu durum, onun sinirsel krizler geçirmesine yol açar. Bilinmezlik ve ölüm, kahramanın zihninde sürekli bir korku kaynağıdır. Hayatı sorgulamak ve bu korkularla yüzleşmek, onun için kaçınılmaz hale gelir. Yalnızlığın ve bilinmezliğin ağırlığı altında, isyan etme arzusuyla doludur.

Sonuç olarak, *Bunaltı*'nın kahramanı, yazma eylemi aracılığıyla kendi varoluşunu bulma çabası içindedir. Ancak bu süreçte, yalnızlığın ve ölüm korkusunun etkisiyle derin bir bunaltı yaşamakta, toplumsal normların dışına çıkma arzusuyla mücadele etmektedir.

3.1.2.7.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Demir Özlü'nün *Bunaltı* eserinde varoluşçuluk, insanın yalnızlık, anlamsızlık, ölüm düşüncesi ve topluma uyumsuzluk temalarıyla işlenmiştir. Yazma eylemi, bireyin varoluşunu gerçekleştirme yolu olarak sunulurken, Sartre'ın varoluşsal düşünceleriyle paralellik kurulur. Eserdeki bu temalar, insanın varoluşsal krizini ve sorgulamalarını etkili bir şekilde yansıtır.

Tablo 3.14. Bunaltı

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var

2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Bunalım hikâyesinde kahramanın, varoluşsal sıkıntısını yazma eylemiyle hafifletmeye çalışması sıkça vurgulanır. Yazar, bu süreci kendisini iyileştirme ve varlığını anlamlandırma aracı olarak görmektedir. Sartre'ın yazmak ile kendini gerçekleştirme düşüncesi, Özlü'nün kahramanı ile paralellik göstermektedir. Kahraman, “Bu büyük, kalabalık şehirde hiçbir teselli yok benim için... Hareketsizlik var. Ölüm ufka kadar uzuyor...” (Özlü, 1958, s. 81-82) diyerek varoluşun ağır yükünü hissetmektedir. Yazarak acısını dindirmek ve ölüm korkusunu uzaklaştırmak istemektedir. Yazma eylemi, ölümü geçici olarak erteleyen bir faaliyet olarak betimlenir:

“Yazmakla geçen zaman, ölümün uzaklaştığı zaman o” (Özlü, 1958, s. 83).

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Bunalım hikâyesinde kahraman, ölümün varlığını sürekli ensesinde hissetmektedir. Ancak ölümün uzaklaştığı anlar, onun yazmaya verdiği zamanlardır:

“Akşamları eve döndüğü saatlerde çıldırısıya yazma isteğini uyandırır. Yazmakla geçen zaman, ölümün uzaklaştığı zaman o.” (Özlü, 1958, s. 83)

Ölümle yüzleşmek, varoluşçu düşüncenin önemli bir unsuru olarak hikâyede işlenmiştir. Özlü'nün kahramanı, yazma eylemi sayesinde ölüm düşüncesinden bir süreliğine kurtulmaktadır. Ölümün insan yaşamındaki sahtelikleri ortadan kaldırması gerektiğini savunur:

“Bütün gün beni, bu kâğıtların başında oturmaya iten yalnızlığımı düşündükçe acımın artmasını istiyorum. Bu büyük, kalabalık şehirde hiçbir teselli yok benim için. Acım, çok önceleri, başka sokakların, başka pencerelerin, yatak odalarının, bütün o anlamsız eşyanın bulunduğu ortamda çok daha büyüktü. Simdi başka bir yerdeyim: bilememenin ortasında; içimi büsbütün öldürmüş olan acıyı bile duymuyorum. Bu en korkunç. Bir dal tutkuyla sonuna kadar gerildi, ama kırıldı artık. Yerinde sessizlik var. Hareketsizlik var. Ölüm ufka kadar uzuyor. Eşya korkunç varlığını arada bir küllenmiş ateşinden başını kaldırıp gösteriyor. Üzülüyorum, üzülmenin de anlamsızlığını bilerek. Durmadan gizlediğim varlığım, keşke yeni acılar içinde çırpınsaydı. Ne yazık, acı beni bırakmış gitmiş” (Özlü, 1995, s. 81-82).

Kaygı

Varoluşçuluğun temel temalarından biri olan eşyanın özünü kavrayamama durumu, anlatı kişinin zihinsel dünyasında sürekli bir huzursuzluk yaratır. Bilinmezliğin tetiklediği varoluşsal kaygı, zamanla bireyin psikolojik dengesini sarsarak sinirsel çöküntülere yol açar. İnsanın evrende önceden verilmiş anlamlarla karşılaşmaması, varoluşçu düşüncenin merkezî sorun alanlarından birini oluşturur. Bu bağlamda, Özlü’nün karakteri de umutlarının nasıl boşa çıktığını aktarırken, söz konusu anlamsızlıkla doğrudan yüzleşmek zorunda kalır:

“Eşyanın özünü hiçbir zaman anlayamadım, kendimce yorumlayamadım. Bilmemek korku veriyor; geçmiş günleri düşündükçe içimi bir korku titretiyor; korkuyla sürdürüp duruyorum bu yaşamayı. İçimi saran korku davranışlarıma yayılıyor, iyice belirli oluyor. Bir kapıyı açıp girerken, bir yere otururken, bir insana bakarken önleyemiyorum bunu. Korku başını alıp büyüyor, araya anlaşılmaz hastalıklarla üzerime çullanıyor. Titreme ve sinir nöbetleri geçiriyorum. Korkunun beni sürüklediği baygınlıkları birer birer anlıyorum artık. Yalnızlıkta, ölümün, bilinmeyen birisi olarak kalmanın korkusu öldürüyor beni. Kaçıp isyan etmek; mutlaka bir isyan bulmalıyım” (Özlü, 1993, s. 93-94).

Bu durum, bireyi belirsizlik içinde bırakarak varoluşsal kaygısını daha da derinleştirir. Söz konusu karakter, insan doğasının karmaşıklığı karşısında duyduğu sarsıcı farkındalıkla baş başa kalmıştır. Varlığının sıradanlıkla iç içe geçtiğini, kendisini küçümseyerek baktığı dünyadan ayrı tutamayacağını acı bir kabullenişle dile getirir. Bu içsel çözülme hâli, Heidegger’in “kaygı” (Angst) kavramıyla örtüşür (Heidegger, 2008, s. 231). İnsanın, dünyadaki yerini sorgularken karşılaştığı temelsizlik duygusu ve kendini bir hiçlik duygusunun eşiğinde bulması. Karakterin yaşadığı bu kriz, yalnızca kişisel değil, varoluşsal bir sarsıntıdır; anlam arayışında yolunu kaybeden insanın, kendi içindeki uçuruma bakmasıdır:

“Anlıyorum ki insanoğlu şimdiye kadar çözümlendiğinden farklıdır. İnsanoğlu büyük bir bataklıktır, her şey onda kaybolur, çıkmamak üzere dibe gider. Eve döndüğüm vakitler bütün gün omuz omuza yaşadığım bayağılıkları düşünüyorum.

Ama anlıyorum ki kendim de onlardan farklı değilim. Batagın içindeyim, durmadan daha da dibe saplanmaktan kendimi alamayarak. Kaç geceler bunları söyleyerek sessizliğe ermeğe çalıştım, durdum” (Özlü, 1995, s. 94).

Özgürlük

Kahraman, toplumsal kuralların ve geleneklerin anlamını yitirdiğini, bu yüzden bunların bir birey için bağlayıcı olmaması gerektiğini düşünür. Varoluşçu düşüncenin temel noktalarından biri olan bu bakış açısı, Özlü’nün kahramanında da mevcuttur. Kahraman, “Biz ölü bir doğanın ortasındayız. Ölü bir doğayla çevrilmiş kaç insan, içtenliği, doğal yaşamayı bir yana bırakıp kendimiz için menfaatlaer, törelere yaratıyoruz. Neyimize gerek böyle şeyler! Biz önce kendimizi kazanmayı kendimize karşı içten olmayı bilmeliyiz..” (Özlü, 1958, s. 88) diyerek toplumsal kurallara karşı isyanını dile getirir.

Varoluşçu düşüncede özgürlük, bir yandan bireyin özgür seçim yapabilme yeteneğini simgelerken, diğer yandan bu özgürlüğün getirdiği sorumluluğun ağırlığıyla insanı mahkûm eder. Özlü’nün karakteri, bu durumun farkına varır:

Yaşamak anlamsızdır. Sevgiyle, iyilikle, bir şey olacak diye bekleyerek, titizlenerek, kötülükten korkarak büyüttüğüm umutlarımın bir anda yıkıldığını kaçınıcı görüşüm. Biliyorum artık, anlamsızlığa başımızı vura vura yaşayacağımızı. Çünkü ne olduğumuzu bilmiyoruz? Niçin var olduk? Durmadan, dinlenmeden bu anlamsızlığı yaşasın diye mi? Niçin beni buna mahkum ettiler. Mahkum ettiler, anlıyorum. Ben de, bu dünyaya atılmaya, acıyı, üzüntüyü, anlamsız sevinci yaşamaya, ama gene de anlamlı olsun diye çalışmaya, directmeye mahkûmmuşum. Atılmış, mahkûm edilmiş. Üzerine sıcak öğle güneşi vurmuş eşyalarla birliğim şimdi. Onlar kadar boşum, anlamsızım. Mademki bu böyledir, bir de isteyerek mi acı çekeyim? Kazanmaların yaşamama anlam katacağını düşünerek mi? Kaç defa denedim? Artık ilgisizliğe doğru gidiyorum. Bundan böyle yaşamam da anlamsız bir serüven oluyor. Akılla kullanılan bir serüven. Yaşamaya sabırsızlık duyduğum zamanlara dönmek isterdim. Ama kim bilir daha kaç defa aldanacağım umut ederek bağlanacağım? (Özlü, 1958, s. 108-109).

Bu noktada Jean-Paul Sartre’ın “insan özgürlüğe mahkûmdur” tezi açıkça ortaya çıkar. Birey, yaşamını kendi eylemleriyle anlamlandırma zorunluluğuyla yüzleşir; söz konusu zorunluluk bir özgürlük gibi görünse de aynı zamanda bir mahkûmiyet hissi yaratır. Karakter, hayatta anlam yaratma çabası içinde hapsolmuş gibidir..

Saçma ve Anlamsızlık

Kahraman, varoluşunu sorgularken bu süreçte yaşadığı anlamsızlık duygusuyla başa çıkmaya çalışır. İnsan varoluşunun anlamsızlığını kabul ederken, bunu yazma eylemi ile bir nebze aşmaya çalışır. Hikâyenin kahramanı için insanın dünya üzerindeki varlığı sanki acı çekmek içindir:

“Yalnızlıktan kurtulmak için yaşamaya atılmıştım. Yıllarca bu yalnız çocukluk; kendi içime hapsettiğim duyguları açığa vurmuştum, herkese paylaştırmayı düşünmüştüm. Yalnızlığım içinde, bütün kazandığımı sandığım bilgiye ve değere karşılık, bir hiç sayıyordum kendimi. İçimdeki o uzayıp duran boşluğu, sokaklarla, insanlarla, dışımda olan varlıklarla dolduracaktım. Ah, sevdiklerim için bir saraydı orası, orasını bir cennet yapacaktım, çevremde uyandıracığım hayranlık, sadece o bile yetecekti belki. Kuralları, gelenekleri tanımayarak, kendime iyice bağlanmak istiyordum, böylece kazanacaktım dünyanın önüme serdiği hazineleri; oysa şimdi varlığın bunaltısından kurtulamadım daha. Hala, bu tutkular içinde, niçin dünyaya geldim diyorum, ben kimim? Ne oluyorum? Bu acıyı çekip durmak için mi?” (Özlü, 1958, s. 84).

Absürditenin varoluşçu felsefede önemli bir yeri vardır. Özlü’nün karakteri, yaşamın anlamsızlığı karşısında artık ilgisizleşmeye başladığını dile getirir:

“Kaç defa denedim? Artık ilgisizliğe doğru gidiyorum. Bundan böyle yaşamam da anlamsız bir serüven oluyor. Akılla kullanılan bir serüven” (Özlü, 1958, s. 109).

Albert Camus’nün absürd kavramına benzer şekilde, karakterin yaşamı boş ve anlamsız bir maceraya dönüşmüştür. Anlamsız bir dünyada anlam arayışı, insanı sürekli bir döngüye sokar ve sonuçta ilgisizlik duygusuna sürükler. Bu noktada, hayatın mantıksız ve rastgele olaylardan ibaret olduğunu kabul etmek, bireyi anlamsızlığa karşı başkaldırmaya sevk edebilir. Varoluşçulukta insanın anlamsızlıktan kaçma çabası önemli bir yer tutar. Özlü’nün karakteri de umut ederek ve tekrar tekrar aldanarak bu döngüye sıkışıp kalmıştır:

“Ama kim bilir daha kaç defa aldanacağım, umut ederek bağlanacağım?” (Özlü, 1958, s. 109).

Bu ifade, insanın sürekli anlam arama çabasına rağmen hayal kırıklığı yaşadığını ve umut ederek tekrar aldanma döngüsüne girdiğini gösterir. Bu döngü, varoluşçuluğun bireyin *kendi kendine aldanması* ve toplumsal normlara uyma çabasıyla yaşamını anlamlandırmaya çalışması konusundaki eleştirisiyle paralel bir şekilde açıklanabilir. Varoluşçu, felsefenin insanın kendi değerlerini yaratma çabası üzerine odaklanır. Kitabın bir bölümünde karakter, sıradan yaşamın

ötesine geçmek ve gerçek bir yaşam deneyimine ulaşmak için önce yaşamdan kopmak gerektiğini söyler:

“Yaşamaktan kaçmakta yaşamaya anlam katma isteği var bence. Öyle ya, yaşamak kolaydır, kendiliğinden, bayağıdır. Ömrü boyunca bu yoldan giden için ne büyük bir acı olabilir, ne büyük bir sevinç” (Özlü, 1958, s. 111-112).

Bu noktada Sartre’ın otantik varoluş arayışıyla ilişkili bir kavrayış ortaya çıkar. Sıradan yaşam, birey için yalnızca yüzeysel duygular ve geçici tatminler sunar. Ancak karakter, yaşamdan kaçarak, gerçek ve derin bir anlam arayışına girebileceğini ifade eder. Varoluşçu düşüncede insanın kendi değerlerini yaratma ve kendine otantik bir yaşam kurma çabası burada önemli bir tema olarak karşımıza çıkar.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Kahramanın yalnızlık duygusu hikâyede belirgin bir şekilde işlenmiştir. Yalnızlık, kahraman için bir huzur kaynağı olduğu kadar, aynı zamanda bir acı kaynağıdır. Toplumla uyumsuzluğu ise varoluşsal bir boşluk ve anlamsızlık hissi yaratır. Kahraman, topluma uyum sağlayamadığı için sürekli bir yalnızlık içinde acı çekmektedir:

“Önemli olan bizim iç yaşamımızdır, bu sürüp duran acıdır. Varlığımın, kopmuş, aşırılığa sürüklenmiş varlığımın bu çoktan ölü töreler arasındaki serüveni bu, kendim için ayrı bir yaşama kurmaya çalışmışım, hepsi o kadar. Yalnızlıktan kurtulmak için yaşamaya atılmışım. Yıllarca bu yalnız çocukluk; kendi içime hapsettiğim duyguları açığa vurmuşum, herkese paylaştırmayı düşünmüştüm. Yalnızlığım içinde, bütün kazandığımı sandığım bilgiye ve değere karşılık, bir hiç sayıyordum kendimi. İçimdeki o uzayıp duran boşluğu, sokaklarla, insanlarla, dışımda olan varlıklarla dolduracaktım. Ah, sevdiklerim için bir saraydı orası, orasını bir cennet yapacaktım, çevremde uyandıracagım hayranlık, sadece o bile yetecekti belki. Kuralları, gelenekleri tanımayarak, kendime iyice bağlanmak istiyordum, böylece kazanacaktım dünyanın önüne serdiği hazineleri; oysa şimdi varlığın bunaltısından kurtulamadım daha. Hala, bu tutkular içinde, niçin dünyaya geldim diyorum, ben kimim? Ne oluyorum? Bu acıyı çekip durmak için mi?” (Özlü, 1958, s. 83-84).

Bu durum, Özlü’nün kahramanının kendini toplumdan soyutlayarak yazma eylemine sarıldığını gösterir.

3.1.3. Ferit Edgü

İsmail Ferit Edgü, 24 Şubat 1936'da İstanbul'da asker kökenli bir ailede dünyaya gelmiştir. Babası mütevazı bir memur, annesi ise sivil kökenlidir. Anne tarafından büyük dedesi, 19. yüzyıl Bektâşi şairlerinden Eğribozlu Mehmet Sırrî'dir. Edgü, annesinin ailesinin denizciliğe de meraklı olduğunu belirtir (Deveci, 2014, s. 17). Devlet okullarında okuyan Edgü, okulları pek sevmez ve öğrenmesi gerekenleri kendi kendine öğrenmek ister. O, 14 yaşındayken II. Dünya Savaşı'nın ülkesine ve halkına olan etkisi neticesinde kaçış yolu olarak yazmaya başlar. Bu dönemde ilk şiirleri henüz 16 yaşındayken 1952 yılında *Kaynak Dergisi*'nde yayımlanır. Babasının ölümünden sonra artan yalnızlığı, onu kitaplara daha fazla yöneltir. Sait Faik'in öyküleriyle tanışması, hayatında önemli bir dönüm noktası olur. Türk edebiyatının önemli yazarlarını ve dünya edebiyatının klasiklerini içeren bir okuma sürecine girer.

Eğitimi tamamlandıktan sonra Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne kabul edilir ama orda geçirdiği dört yılda pek bir şey öğrenemez. Eğitim yıllarında Attila İlhan, Salah Bırsel, Melih Cevdet gibi önemli kişilerle tanışır. Daha sonra Dinar'da yayımlanan *Şairler Yaprığı* adlı dergide birkaç şiiri basılır. Ancak edebiyat dünyasına, 1954'te Vedat Günyol ile tanıştıktan ve *Yeni Ufuklar* dergisinde yazmaya başladıktan sonra adım atar. Bu dönemde, Vatan gazetesinin Pazar ekinde öyküleri yayımlanır. 1952 sonrasında, çok sayıda süreli yayınlarda çeşitli yazı ve eserleri basılır. İlk hikâyesi 1954'te *Yeni Ufuklar* dergisinde yayınlanır. O dönemde İstanbul'un tek sanat galerisi olan *Maya*'da açılan sergilerdeki ressamı hakkında Vatan gazetesi için konuşmalar yapar. Bu süreçte, Attila İlhan, Orhan Duru, Demir Özlü, Ahmet Oktay ve Özdemir Nutku gibi sanatçılarla tanışır. Zengin bir kitap koleksiyonuna sahip olan Bedri Rahmi'nin atölyesinde zaman geçiren yazar, kitaplıktan büyük fayda sağlar. Dönemin siyasi atmosferinin entelektüel hayat üzerindeki etkilerine rağmen Ferit Edgü, yazmaya ve yayımlamaya devam eder.

Garip şiirinin etkisi altında şiir yazmaya başlayan Ferit Edgü, dönemin siyasi ve sosyal anlayışına karşı bir tepki olarak ortaya çıkan *Mavi Hareketi* topluluğuna katılır. 1958'de Demokrat Parti yurt dışına öğrenci gönderme kararını alınca Edgü bu fırsatı kaçırmak istemediği için sınava girer ve "Seramik Kimyası" bölümü okumak için Almanya'ya gider. Bir süre sonra Paris'e gider. Paris'te altı yıl seramik eğitimi alır ve Paris Üniversitesi Sorbonne'da felsefe, Louvre'da sanat tarihi derslerine katılır. (Deveci, 2014, s.19-20).

Bu dönemde, *Bozgun* adlı hikâye kitabını yazar. 1961 yılında Hollanda'da Hollandalı Amelia ile evlenir. 40 yıl süren bu evlilikten Asma adına bir kızı olmuştur. 1964'te Türkiye'ye dönen Ferit Edgü, Hakkâri'ye yedek subay öğretmen olarak atanır. Askerlik görevini Hakkari'nin

Pirkanis köyünde ve Beypazarı'nda yapar. Bu deneyimi, daha sonra *Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı romanını yazmasına ilham verir. Ardından tekrar Paris'e gider, bir yıl sonra İstanbul'a döner ve metin yazarı olarak çalışır. 1977'den itibaren kendi kurduğu DATA reklam şirketini, Ada Yayınları'nı ve Narmanlı Yurdu'ndaki Bedri Rahmi Sanat Galerisi'ni yönetmiştir. Ferit Edgü, Hakkâri görevinden sonra 1964-1974 arasında ilk romanı yani *Kimse* romanını, 1976'da *O/Hakkâri'de Bir Mevsim*, ve 1984-1987 arasında *Eylül'ün Gölgesinde Bir Yaz* romanlarını yazar. Ayrıca, *Bir Gemide* (1978), *Çığlık* (1982), *Binbir Hece* (1991), *Doğu Öyküleri* (1995), *İste Deniz, Maria* (1999), *Do Sesi* (2002) ve şiir kitapları *Ah Min'el Ask* (1984) ile *Dağ Şiirleri* (1999) yayımlanır.

Eleştiri, deneme ve inceleme türlerinde de birçok eser kaleme alan Ferit Edgü, *Bir Gemide* adlı hikaye kitabıyla 1979 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı ve *Ders Notları* ile 1979 Türk Dil Kurumu Deneme Ödülü'nü kazanmıştır. Edgü'nün *O* adlı romanı, Onat Kutlar'ın senaryosuyla Erden Kıral tarafından *Hakkâri'de Bir Mevsim* adıyla sinemaya uyarlanmış ve bu film, 1983'te 33. Berlin Film Festivali ile 1984'te 2. Akdeniz Kültürleri Film Festivali'nde ödüller kazanmıştır. Ayrıca, *Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı* adlı eseriyle 1988 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür (Lekesiz, 2018, s. 227).. Ferit Edgü 22 Temmuz 2024 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

Eserleri

Öyküleri

Kaçkınlar (1959), *Bozgun* (1962) , *Av* (1967) , *Bir Gemide* (1978), *Çığlık* (1982), *Binbir Hece* (1991), *Doğu Öyküleri* (1995), *Ste Deniz, Maria* (1999), *Do Sesi* (2002), *Kar Kapkara Hecelemeler* (Yayımlanmamış, Kasım 2004), *Pusulalar* (Yayımlanmamış, Aralık 2004)

Romanları

Kimse (1977), *O / Hakkâri'de Bir Mevsim* (1977), *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* (1988)

Şiir Kitapları

Ah Min'el-Ask (1978), *Dağ Şiirleri* (1999), *Gece Konuşuyor* (Yayımlanmamış, Ocak 2005)

Denemeleri

Ders Notları (1978), *Yazmak Eylemi* (1980), *Şimdi Saat Kaç* (1978), *Kitap & Ressamın Öyküsü* (1991), *Yeni Ders Notları* (1991), *Tüm Ders Notları* (2000), *Seyir Sözcükleri* (1996), *Sözlü/Yazılı* (2003), *Urfa'lı Mateos'un Yazgısı* (Yayımlanmamış, Şubat 2005)

Aforizma

İnsanlık Halleri (2003)

Diğer Yapıtlar

Yaşayan Bedri Rahmi (1976), *20. Yüzyılda Sanat* (2003), *Abidin* (2003), *Aliye Berge* (1998) *Arslan* (1982), *Berlin Paintings* (1989-1990), *Doğa Dostları* (2004), *Eren Eyüboğlu* (1981) *Fotoğrafların Öyküsü Şakir Eczacıbaşı* (1999), *Füreyya: Ateş ve Sır* (1992), *Görsel Yolculuklar* (2003), *Karapınar Tülü Carpets* (1989), *Osman Hamdi Bilinmeyen Resimleri* (1986), *Van Gogh: Yüzyıl Sonra* (1990)

3.1.3.1. Kimse

3.1.3.1.1. Eserin Olay Örgüsü

Ferit Edgü'nün *Kimse* adlı romanında geleneksel bir olay örgüsünden söz etmek zordur; daha çok içsel çatışmalar ve diyaloglar aracılığıyla karakterin iç dünyası ve çevresiyle kurduğu bağlar anlatılır. Roman iki ana bölümden ve toplamda 31 alt bölümden oluşur. Hikâye, bireyin içsel sorgulamaları ve çevresindekilerle olan mesafeli ilişkileri üzerinden şekillenir. Bu diyaloglar, romanın ana karakterinin yaşadığı karşılaşmalar ve varoluşsal çatışmalarla derinleşir. Bu karşılaşmalar, bireyin kendi yalnızlığı ve içsel hesaplaşmalarını ön plana çıkarırken, karakterin çevreyle olan mesafeli ilişkilerini vurgular.

Romanın ilk bölümünde, ana karakterin kendi iç sesiyle yürüttüğü içsel diyaloglar yer alır. Bu ses, bir yandan karakterin varoluşunu sorgularken, diğer yandan ona harekete geçmesi gerektiğini anımsatan bir iç uyarıcı görevi görür. “A” ve “B” şeklinde sembolleştirilen iki farklı iç ses, karakterin pasif, edilgen ve yalnız yanını “A” olarak ifade ederken, bu duruma karşı çıkan, daha hareketli bir ses ise “B” olarak betimlenir. Roman boyunca devam eden bu içsel çatışmalar, karakterin yaşadığı psikolojik gerilim ve varoluşsal sorgulamanın temellerini oluşturur.

İkinci bölümde ise karakterin çevresindekilerle olan mesafeli ilişkilerine ağırlık verilir. Bu kısımda, birey ve çevresi arasındaki mesafe, onun çevresindeki insanlardan ve onların değerlerinden uzak bir noktada durmasına yol açar. Karakter, çevresindeki insanlar ve onların

değer yargıları karşısında kendini sürekli olarak soyutlar ve içsel bir yalnızlık duygusu içinde yaşamaya başlar. Bu bölümde “A”nın temsil ettiği birey, “B”nin dış dünyası ile uyumsuzdur ve kendisini yalnız, çevresinden kopuk hissetmektedir. Böylece, karakterin dış dünyayla kurduğu mesafeli ilişki, romanın temel konularından biri olarak derinleşir.

Karakterin yaşadığı içsel ve çevresel çatışmalar, onu çevreleyen coğrafya ile de desteklenir. Sert doğa koşulları ve çetin yaşam şartları, karakterin yalnızlık hissini daha da yoğunlaştırır. Yaşadığı çevrenin zorlukları ve birey üzerindeki etkisi, onun kendini yalnız ve çaresiz hissetmesine neden olur. Roman boyunca devam eden bu içsel ve dışsal çatışmalar, karakterin dünyayla olan uyumsuzluğunu, yabancılaşmasını ve yalnızlık içinde kendini tanıma çabasını yansıtır. *Kimse*, bireyin kendini, çevresini ve yaşadığı dünyayı sorguladığı; yalnızlık, yabancılaşma ve içsel çatışma ekseninde ilerleyen bir anlatıya sahiptir.

3.1.3.1.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Kimse adlı romanda varoluşçu temalar, karakterin içsel çatışmaları, yalnızlık, anlamsızlık, yabancılaşma gibi kavramlar aracılığıyla işlenir. Edgü, bu anlatıyı kahramanının doğu Anadolu’daki bir dağ köyündeki yalnızlık deneyimi üzerinden kurgulayarak okuru içsel bir yolculuğa çıkarır. Romanın ana karakteri, bu izole ortamda “Birinci Ses” ve “İkinci Ses” olarak iki farklı iç sesle konuşarak kendi iç dünyasını keşfeder. Bu diyaloglar, karakterin yalnızlık, anlamsızlık ve yabancılaşma ile olan mücadelesini gözler önüne serer.

Tablo 3.15. *Kimse*

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok

8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Saçma ve Anlamsızlık

Anlamsızlık, bireyin içinde bulunduğu durumla yüzleşmesi sırasında sıkça dile getirdiği bir kavramdır. Karakterin “İkinci Ses” ile yaptığı konuşmalarda, içinde bulunduğu şartların anlamsızlığını hissetmesi bu durumu açığa çıkarır. İkinci Ses’in sürekli karakterin kendine dair anlamsızlığı vurgulaması bu durumu anlatır:

“Tüm bu anlattıkların, diyor İkinci Ses. Saçma. Yaban. Bencil. Tüm bu anlattıkların. Anlamsız” (Edgü, 1984, s. 71).

Bu cümleler, bireyin içinde bulunduğu mekânın anlamını yitirmesi ve karakterin varlığının anlamsızlığıyla yüzleşmesini temsil eder. Edgü, karakterin yabancı bir çevrede dille, kültürle ve insanların yaşam tarzıyla olan uyumsuzluğunu vurgulayarak, bireyin kendi varlığını anlamlandırma çabasının nasıl sonuçsuz kaldığını gösterir. İkinci Ses, bireyin yaşama arzusunu temsil eden bilinçaltı bir gücü ifade ederken, karakterin içsel diyalogları bir varoluş sancısını yansıtır.

“Ne istiyorsun? diyor İkinci Ses. Her şeyi söyledim, artık hiçbir şey, diyor Birinci Ses” (Edgü, 1984, s. 98).

Burada karakterin anlamsızlığa karşı mücadelesinin, içsel bir boşluğa ve amaçsız bir varoluşa doğru evrildiği görülür. İkinci Ses, bireyi yaşama dair bir anlam bulması için zorlayan bir figürdür; ancak karakter bu sese karşı bir isteksizlik ve çaresizlik içinde cevap verir.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Yabancılaşma, romandaki karakterin çevresiyle olan uyumsuzluğu ve iletişimsizliği üzerinden ele alınır. Kahraman, yaşadığı köydeki insanlara dil, kültür ve değerler açısından yabancıdır. Bu yabancılaşmanın temel nedeni, karakterin köy halkı ile olan kültürel uyumsuzluğudur. Kahraman, halkın değerlerini ve yaşam tarzını benimseyemez, bunun sebebini de şu şekilde ifade eder:

“Bu insanların dilinden anlayamıyorum ki, diyor Birinci Ses. Hangisinin dilinden anlıyorsun? Diyor ikinci ses” (Edgü, 1984, s. 16).

Romanda karakter, bu yabancılaşma deneyimini kültürel farklılıklar, sosyal normlar ve yaşam tarzları aracılığıyla yaşar ve onlardan kurtulmak ister:

“Neden geldik buraya? Diyor Birinci Ses. Sanki kaçmışım, bu dağ başına kaçmışım, başka bir yer bulamayıp; sanki unutulmak için, diyor Birinci ses” (Edgü, 1984, s. 17).

“Ama burdan da kurtulmak diyor Birinci Ses. Kurtulacağız, diyor İkinci ses.” (Edgü, 1984, s. 18).

Edgü, bireyin yaşadığı mekânda ve toplumda kendini yalnız hissetmesinin, onu yalnızlık ve yabancılaşmaya sürükleyen kültürel çatışmalardan kaynaklandığını ortaya koyar. Romanda yalnızlık, bireyin hem fiziksel hem de ruhsal olarak izole bir varoluşa sürüklenişini anlatmak için ana tema olarak kullanılır. Karakterin yalnızlığı, içsel monologları ve çevresiyle olan iletişimsizliği aracılığıyla derinlemesine işlenmiştir. Kahraman, yalnızlığını şöyle ifade eder:

“Yalnız odada, odada yalnız, odada yalnızım, tek başıma” (Edgü, 1984, s. 144).

Bu ifadelerle karakterin kendi iç dünyasında derin bir yalnızlık yaşadığı açıkça hissedilir. Kahraman, bu yalnızlığın ötesinde kendi varoluşunu sorgulayan bir duruma geçiş yapar. Edgü, yalnızlık temasını karakterin içsel konuşmaları aracılığıyla aktararak onun dış dünyadan kopukluğunu gözler önüne serer. Yazar ayrıca yalnızlığın bilinçli bir seçim olarak başlayıp daha sonra zorunlu bir hale dönüşmesi sürecini şu şekilde vurgular. “Mutluluk, sevdiklerim, dostluklar olsaydı, şimdi burada olmazdım. Hiç değilse böyle olmazdım” (Edgü, 1984, s. 75). Bu cümle, yalnızlığın kaçınılmaz bir mahkumiyete dönüştüğünü ve bireyin kendini tamamen soyutlanmış hissettiğini ifade eder.

3.1.3.2. O/Hakkari’de Bir Mevsim

O/Hakkâri’de Bir Mevsim adlı eser, 1977 yılında yayımlanmıştır. Yazarın *Kimse* adlı romanından bir yıl sonra çıkan bu eser, *Kimse*’de ele alınan temaların farklı bir bakış açısıyla yeniden ele alınmış hali olarak değerlendirilebilir. Başlangıçta *O* ismiyle anılan bu kitap, Onat Kutlar tarafından senaryolaştırılmış ve *O/Hakkâri’de Bir Mevsim* adıyla sinemaya uyarlanmıştır. Roman, daha sonraki baskılarında bu adla basılmaya devam etmiştir. Sinemaya aktarılmasının ardından, 1983 yılında 32. Berlin Film Festivali ile 2. Akdeniz Kültürleri Film Festivali’nde ödüller kazanmıştır. Eserin sinemadaki başarısı, farklı çevrelerde tartışılmasına vesile olmuştur.

3.1.3. 2.1. O/Hakkâri’de Bir Mevsim Adlı Eserin Olay Örgüsü

O/Hakkâri’de Bir Mevsim romanının olay örgüsü, Hakkâri’nin Pirkanis köyüne tesadüfen gelen ve kendisini denizci olarak tanıtan bir öğretmen, köylülerle olan etkileşimi etrafında şekillenir. Roman, öğretmenin köydeki bireylerle, öğrencilerle ve bürokratik yapıyla olan çatışmaları üzerinden ilerler. Romanın başında uzak bir yerden gelen öğretmen, büyük şehirde eğitim almış bir aydın olarak köydeki insanlarla tanışır. Bu karşılaşma, modern yaşamı temsil eden öğretmen ile yoksulluk içinde yaşayan köylüler arasındaki kültürel farklılıkları ortaya koyar. Ancak öğretmen, zamanla köylülerin yaşam koşullarını ve sorunlarını anlamaya başlar, bu durum da aralarındaki çatışmaların yerini bir uzlaşmaya bırakmasını sağlar. Bahsi geçen süreç, anlatıcının gözlemleri ve iki tarafın diyaloglarıyla detaylandırılır.

Öğretmen ve öğrencileri arasındaki ilişkiler de olay örgüsünde önemli bir yer tutar. Öğretmen, öğrencilerini eğitmeye ve aydınlatmaya çalışırken, öğrenciler ise bu çabaya yabancı bir dünyanın temsilcileri olarak çıkar. Farklı coğrafyalarda yetişmiş olmaları, aralarında iletişim sorunlarına neden olur. Ancak roman boyunca, öğretmenin öğrencilerine yaklaşımı, yavaş yavaş bir anlaşma ve iletişim zemini sağlar. Bununla birlikte, coğrafi zorluklar bu iletişimi sık sık kesintiye uğratır.

Romanda bir diğer çatışma, öğretmenin köydeki bürokrasi ile yaşadığı zorluklar üzerinden ilerler. Öğretmen, köyün sorunlarını çözmek için çabalarken, bürokrasinin katı yapısıyla yüzleşir. Bürokratik engellerin etkisiyle öğretmenin çabaları çoğu zaman sekteye uğrar. Bu durumda, öğretmen ve köy halkının bir araya gelme mücadelesi, zorluklarla karşılaşan bir sosyal yapıyı temsil eder.

Son olarak, insan ve mekân çatışması roman boyunca öne çıkar. Hakkâri’nin sert coğrafyası, olaylara sadece arka plan olmakla kalmaz, aynı zamanda romanın temel unsurlarından birini oluşturur. Öğretmen, bulunduğu coğrafyanın koşullarına teslim olmamak için mücadele ederken, bu çetin mekân, onun iradesini sınar. Romanın pek çok bölümünde, mekânın insanı nasıl etkilediği ve onun eylemlerini kısıtladığına dair tasvirler bulunur. Bu unsurlar bir araya gelerek romanın, birey ile çevre arasında gelişen çatışmaların işlendiği derin bir olay örgüsü oluşturur. Anlatıcı, bu çatışmaları ve uzlaşma çabalarını betimleyerek, mekânın romanın asli unsurlarından biri haline gelmesini sağlar.

3.1.3.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.16. O/Hakkâri’de bir mevsim

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Var
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Çaresizlik ve Umutsuzluk

Çaresizlik teması, romanın genel atmosferinde belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Anlatıcı, yaşadığı çevrede karşılaştığı zorluklar karşısında çaresizlik duygusunu sürekli olarak deneyimler.

“Ne yapacağımı bilemiyorum. Hayatım bir karmaşa içinde” (Edgü, 1990, s. 53).

Bu cümle, kahramanın hayatındaki belirsizlik ve karmaşayı yansıtır. Anlatıcının yaşadığı çaresizlik, hem içsel hem de dışsal faktörlerin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Edgü, bu duyguyu, kahramanın yaşamında meydana gelen olaylarla daha da derinleştirir.

“Hakkâri’nin bu dağlarında kaybolmuş gibiyim. İlerleyemiyorum” (Edgü, 1990, s. 85). Kahramanın dağların ortasında hissettiği kaybolmuşluk, çaresizlik duygusunu pekiştirir. Hakkâri’nin zorlu coğrafyası, hem fiziksel hem de psikolojik bir engel haline gelir. Bu durum, bireyin varoluşsal çıkmazlarını simgelerken, hayatla olan mücadelesinde de bir dertleşme biçimi sunar.

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Roman, ölümü hayatın kaçınılmaz bir gerçeği olarak ele alırken, bu temayı varoluşsal bir boyutta işler. Anlatıcı ise, kaderin ve inancın sık sık sınındığı bir atmosferde kendi varlığını sorgulama sürecine girer:

“Herkes ölüyor. Hasta olan ölüyor. Doktor yok, ölüm var” (Edgü, 1990, s. 103).

Bu cümlelerde, ölümün bölge halkı tarafından ne kadar sıradan ve kaçınılmaz bir gerçeklik olarak algılandığı görülüyor. Anlatıcının öğrencileri bile ölümün doğal bir sonucu olduğunu kabul etmiş durumdadır. Bu durum, anlatıcının hem ölümle hem de kaderle olan hesaplaşmasını zorlaştırarak ona varoluşçu bir meydan okuma sunar.

“Burada ancak var olmayanı, ama var olması gerekeni yaratarak karşı koyabilirsin. Neye karşı koymak? Yokluğa, anlamsızlığa ve geçmişine” (Edgü, 1990, s. 66).

Yukarıdaki ifade, anlatıcının hayatın anlamsızlığına karşı durmak ve kendine bir anlam yaratma çabası olarak değerlendirilebilir. Edgü’nün, bireyin yaşam koşulları ve varoluşsal sancılar arasında bir anlam bulma zorunluluğunu vurguladığı bu cümle, insanın inatla varoluşa tutunma çabasını anlatır.

Saçma ve Anlamsızlık

Anlamsızlık, roman kahramanının Hakkârî’nin zorlu koşulları altında kendisi ve hayatı hakkında duyduğu derin bir varoluşsal sorgulamaya yol açar.

“Mantık! Burada ne garip sözcük.” (Edgü, 1990, s. 20).

Anlatıcının çevresindeki koşulları anlamlandırma çabası başarısızlığa uğrar. Yaşadığı yerin mantık ve anlamdan uzak olduğunu vurgulayan anlatıcı, varoluşçu anlam arayışını anlamsız bulmaktadır. Yaşadığı çevre, bireyin zihninde mantıksızlık ve saçmalık olarak konumlanır.

“Yokluğu yaşamak gibi bir şey” (Edgü, 1990, s. 48).

Kahramanın düştüğü bu anlamsızlık döngüsü, onun rüyasız bir uykuyu ‘yokluk’ olarak nitelendirmesiyle daha da pekişir. Dolayısıyla varoluşçu temalardan olan hiçlik ve anlamsızlık duygusu, kahramanın gündelik yaşamında sürekli bir yer edinir. Edgü, kahramanın söz konusu duygu durumunu derinleştirerek, okuyucuyu da aynı anlamsızlık çukuruna çeker.

“Ama saçmalık bu. Saçmalık mı, değil mi bilmiyorum. Birden ölüveren bir bebe. Saçmalık mı, değil mi bilmiyorum” (Edgü, 1990, s. 61).

Romanın bu bölümünde, kahraman küçük bir çocuğun ani ölümü karşısında derin bir anlam boşluğuna düşer. Hayatın saçmalığını sorgulamaya başlayan anlatıcı, varoluşçu bir çıkmazın içine girer. Bu çelişki, ölüm ve hayatın anlamsızlığı karşısında bireyin yaşadığı içsel gerilimi yansıtır.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Yalnızlık, romanın ana temalarından biri olarak, anlatıcının Hakkârî’nin izole ortamında yaşadığı fiziksel ve duygusal yalıtılmışlık üzerinden işlenmiştir. Bu yalnızlık, coğrafyanın zorlayıcı koşullarıyla daha da derinleşir ve kahramanın içsel bir boşlukla karşı karşıya kalmasına yol açar.

“Köpek ulumaları bu çaresiz gecemde hiç değilse yalnız bırakmıyorlar beni” (Edgü, 1990, s. 61).

Söz konusu ifadede, kahramanın içinde bulunduğu izole coğrafyanın yarattığı yalnızlığın derinliğini gözler önüne seriliyor. Yalnızlık öyle kesif bir hale gelmiştir ki, köpeklerin ulumaları bile bir tür arkadaşlık olarak algılanır. Edgü’nün burada yalnızlık teması üzerinden varoluşçu bir boşluk hissini somutlaştırdığı görülüyor.

“Ders bitti. Yalnızlık. Gün bitti. Güneş battı. Akşam. Karanlık çöktü. Yalnızlık” (Edgü, 1990, s. 69).

Yukarıdaki cümlelerde yalnızlığın tekrar eden bir döngü gibi günün her anına yayıldığı görülür. Anlatıcının gün boyunca yaşadığı yalnızlık hissi, çevresiyle olan bağının kopukluğunu ve içsel çalkantılarını yansıtarak varoluşçu bir boşluk duygusuna işaret ettiği anlaşılır.

Yabancı olmak ve yabancılaşma, romanın ana temalarından biridir ve bu tema, anlatıcının Hakkârî’deki kültürel ve coğrafi yabancılaşmasıyla derinleşir. Anlatıcı, kendisini uzak ve sıradışı bir ortamda sürekli bir yabancı olarak hissetmektedir. Bu durum, yalnızca fiziksel bir varoluş değil, aynı zamanda toplumsal ve psikolojik bir dışlanma hissi doğurur.

“Her şey yabancı, insanlar yabancı, toprak yabancı” (Edgü, 1990, s. 35).

Bu cümlede, kahramanın içinde bulunduğu çevrenin tamamen kendisine yabancı olduğunu belirtmesi, onun yaşadığı içsel çatışmayı ortaya koyar. Edgü, anlatıcının etrafındaki her şeyin tanıdık olmaktan ne denli uzak olduğunu vurgulayarak, yabancılık temasını somutlaştırır. Bu durum, onun kimlik arayışındaki zorlukları da gözler önüne serer.

“Kendimi burada, bu dağların ortasında kaybolmuş gibi hissediyorum” (Edgü, 1990, s. 44).

Anlatıcının bahsi geçen ifadeleri, coğrafyanın yabancılaştırıcı etkisini vurgular. Hakkârî'nin dağlık ve kapalı yapısı, kahramanın kaybolmuş hissiyatını derinleştirirken, içsel dünyasında da bir çıkmaz yaratır. Bu kaybolmuşluk, onun hayatına dair bir aidiyet hissini bulmasını engeller. Aidiyetsizlik, romanın karakterinin içsel yolculuğunda önemli bir rol oynamaktadır. Anlatıcı, hem bulunduğu yerin hem de kendi köklerinin getirdiği aidiyet duygusunu kaybetmiştir. Hakkârî'nin sert koşulları ve yabancılaşan ilişkileri, aidiyet hissini yokluğunu pekiştirir.

“Burada ne bir evim, ne bir ailem var. Her şey geçici” (Edgü, 1990, s. 71).

Yukarıdaki cümlede, anlatıcı, yaşamının belirsizliğini ve aidiyet hissini kaybolmuşluğunu ifade eder. Evsiz ve aileden uzak bir hayat, onun varoluşunu daha da yalnızlaştırır ve aidiyetsizlik duygusunu pekiştirir. Edgü, bu duyguyu, karakterin çevresiyle olan kopukluğunu ifade etmek için kullanır.

“Hakkârî bana ait değil, ama buradayım” (Edgü, 1990, s. 94).

Anlatıcının bu sözü, Hakkârî'ye olan yabancılaşmasını ve içsel çatışmasını yansıtır. Kendi köklerinden uzakta olmanın getirdiği yalnızlık, aidiyetin kaybını derinleştirerek, onun birey olarak kimliğini bulma çabasını zorlaştırır.

3.1.3.3. Kaçkın I

3.1.3.3.1. Eserin Olay Örgüsü

Ferit Edgü'nün *Kaçkınlar* kitabında yer alan *Kaçkın I* öyküsü, yalnızlık ve can sıkıntısı gibi temalar etrafında dönen bir hikâyeyi ele alır. Ana karakter, yaşadığı içsel boşluk ve anlam kaybı nedeniyle hayatını anlamsız ve “saçma” bulur. Bu ruh halinin etkisiyle, dış dünyaya karşı tepkisini bir mağazanın camını kırarak gösterir. Bu eylemi neden yaptığını tam olarak bilmeyen karakter, polislin kendisini sorguya çekmesi sırasında, camı kırmasının sebebi olarak yalnızca canının sıkıldığını belirtir. Can sıkıntısının, bu tür bir davranışı tetikleyen en temel neden olduğunu düşündüğünü ifade eder ve kendini “hiç kimse” olarak tanımlar (Edgü, 2021, s. 16-17). Bu nokta, öykünün önemli bir kısmını oluşturan varoluşsal boşluk ve kimliksizlik temalarını öne çıkarır.

Karakter, yalnızlığının derinliğini vurgularken, bu durumun onu camları kıracak kadar bunalttığını dile getirir. Ancak bu eylemin ya da tutuklanmasının, içindeki boşluk ve anlamsızlık hissini değiştirmeyeceğini fark eder. Boşluk duygusu, öykünün ilerleyen bölümlerinde daha da belirginleşir; karakter, içindeki her şeyin birer birer akıp gittiğini, adeta boş bir kabuk haline

geldiğini hisseder (Edgü, 2021, s. 17-18). Bu sahne, karakterin yalnızlıkla baş edemeyişini ve yaşamını sürdürme çabesindeki içsel tükenmişliğini sembolize eder.

Sorgulamanın ardından hücrelerine geri dönen karakter, artık dış dünyayla arasında aşılmaz duvarlar olduğunu fark eder. Bu duvarlar, insanlarla arasına kalın bir sınır çeker ve onlara ulaşma ihtimalini tamamen ortadan kaldırır. Dış dünyaya dönüp yeniden insanların içine karışma umudu, ona artık imkânsız gibi görünür. Karakter, özgürlüğüne kavuşsa bile, dış dünyanın da bir tür hapisane olduğuna inanır. Hikâye, bu hisleri destekler nitelikte, tamamlanmamış bir cümleyle sona erer: “Sanki dışarıda daha az hapis” (Edgü, 2021, s. 18). Bu cümle, karakterin dış dünyanın da tıpkı hapsedilme olduğu gibi hapsedilmiş hissettiğini ima eder ve okuyucunun bu durumu yorumlamasına fırsat tanır. Karakter, hem içeride hem de dışarıda kaçınılmaz bir şekilde tutsaklık yaşadığını hissetmekte, özgürlüğün dış dünyada da mümkün olmadığını düşünmektedir.

Bu bitmemiş cümle, öykünün genel yapısına uygun bir son sağlar; Edgü, karakterin ruh halindeki belirsizliği ve çaresizliği okuyucuya hissettirir. Kahramanın toplumla olan bağı kopmuş, insanlarla yeniden bir bağ kurması imkânsız hale gelmiştir. Sonuç olarak, karakterin yaşadığı bu varoluşsal hapislik durumu, hikâye boyunca işlenen en önemli temalardan biri olarak öne çıkar. Bu öyküde karakterin yalnızlığı, dünyaya yabancılaşması ve anlamsızlıkla mücadelesi, varoluşçuluğun sıkça tartışılan konularından olan boşluk, özgürlük ve anlam arayışı üzerine derin bir yorum sunar.

3.1.3.3.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Ferit Edgü’nün *Kaçkın I* öyküsü, can sıkıntısı, yalnızlık, varoluşsal boşluk, hapislik ve iletişimsizlik gibi varoluşçu temaları derinlemesine işler. Karakterin içsel çatışmaları ve yaşadığı durumlar, varoluşsal kaygıları ve insanın anlam arayışını etkileyici bir biçimde okuyucuya aktarır. Bu temalar aracılığıyla Edgü, insanın yalnızlığını ve toplumsal yabancılaşmasını etkili bir şekilde dile getirir.

Tablo 3.17 Kaçkın I

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok

4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı -Saçma ve Anlamsızlık

Öykünün başında karakter, can sıkıntısıyla boğuşmakta ve bu durumu bir eyleme dönüştürmektedir. Camı kırma eylemi, içsel sıkıntısının dışavurumu olarak karşımıza çıkar:

Söyle, dedi, neden kırdın mağazanın camını? Ne cevap vereyim, diye düşündüm. Bulamadım. Her şeyi bu adama... Hiçbir zaman. Bir nedeni yok, dedim. Canım sıkılıyordu. O an gerçek nedenin bu olduğunu sandım. Böylesi duyular taa eskiden... Canım sıkılıyordu, dedim. Sözcüklerin üstüne basarak herkesin canının sıkıldığını söyledi. İyi, dedim. Herkesin, dedi. Benim bile. Ama kimse camları kırmıyor. Onun da onun da canı sıkılıyordur. Ben herkes değilim, dedim. Kimsin sen? dedi. Kinliydi sesi. Hiç kimse değilim, dedim (Edgü, 2011, s. 550).

Bu alıntı, karakterin eylemlerinin nedenini bilmemesi, varoluşsal bir anlamsızlık hissini yansıtır.

Kaygı

Karakterin içsel boşluğu, onun varoluşunu sorgulamasına neden olur. Bu durum, bireyin hayatta bir anlam arayışına dair kaygılarını ortaya koyar:

“İçimde bir şeyler akıp gidiyordu. Tam göğsümden. Bir daha. Bütün organlarımı yitirdim, bomboş kaldım sandım. Belki gerçekten yitirdim. Bomboşumdur artık. Böyle yaşayıp gitmek. Gözümü açtım. Odada kimse yoktu. Biraz rahatladım (Edgü, 2011, s. 551).

Burada, karakterin hissettiği boşluk, varoluşsal kaygıların bir ifadesidir.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Karakterin yalnızlık hissi, onun içsel çatışmalarını ve çevresindekilerle olan ilişkilerini derinleştirir. Yalnızlık, bireyin kimliğini bulma çabasını zedeler:

... Yalnızımı o kadar yalnızım ki . . . camları kıracak kadar . . . onu gördüm . . . Gün . . . Onun saçları kuş tüyleri eski sarı . . . Ben . . . her şey . . . balıklar . . . elimde kaldı ve bir damla olsun kam . . . Üstüme çullanmayın . . . zaten ben . . . Uzun acıtıcı kork kork . . . Sarı . . . Gün . . . O da kırıldı . . . eskisi . . . acım ‘olur . . . (Edgü, 2011, s. 551).

Bu alıntıda, yalnızlık hissi, bireyin toplumsal ilişkilerinin zayıflamasıyla daha da derinleşir. Karakterin dış dünya ile olan ilişkisi, onun özgürlüğünü sınırlayan duvarlarla temsil edilir. Bu hapislik durumu, bireyin toplumsal ilişkilerindeki kopukluğu ve yabancılaşmayı derinleştirir:

Dışardakilerin biri belki bana çok yakındır. O lokantanın duvarına işeyen gibi. Fakat şimdi aramızda bu duvarlar var. Onları göremiyorum bile. Yalnız sesleri. Onların arasındaki yaşayışım da çok sürmez. Biliyorum. Geçen sefer olduğu gibi... Birisi gelir çıkarır beni. Yeniden insanların içine salarlar. Sanki dışarıda daha az hapis - (Edgü, 2011, s. 551).

Bu alıntıda, hapislik durumu, yalnızca fiziksel bir izolasyon değil, aynı zamanda bireyin insanlarla olan ilişkilerindeki kopukluğun da bir yansımasıdır. Karakterin, çevresiyle olan iletişimsizliği, yalnızlığını ve hapsolmuşluğunu pekiştirerek varoluşsal kaygılarının artmasına neden olur:

“Sanki dışarıda daha az hapis - ” (Edgü, 2011, s. 551)

Burada, tamamlanmamış cümle, okuyucuya karakterin iletişimsizliğini ve ruh halini hissettirir.

3.1.3.4. Kaçkın III

3.1.3.4.1. Eserin Olay Örgüsü

Ferit Edgü’nün *Kaçkınlar* kitabında yer alan *Kaçkın III* öyküsü, ailesine karşı yabancılaşmış, sorumsuz ve duyarsız bir gencin psikolojik dünyasını derinlemesine inceler. Öykünün ana karakteri, babasının yaklaşan ölümüne ve yaşadığı sürece karşı sergilediği umursamazlıkla dikkat çeker. Babasının ölüm sürecinde, karakterin ilgisizliği ve kayıtsızlığı hemen ilk satırlardan itibaren okuyucuyu rahatsız eder. Babasının ölümünü sanki bir yabancından bahsediyormuş gibi soğuk ve anlaşılmaz bir şekilde anlatır. Karakter, babasının acı çekmesi veya ölümüyle

ilgilenmez, hatta evdeki bu ölüm havasından rahatsızlık duyduğu için birkaç günlüğüne evden uzaklaşmayı tercih eder. Amacı, babasının ölüm anına şahit olmamak ve bu ağır atmosfere katılmamaktır. Bu tavır, Albert Camus'nun *Yabancı* eserindeki Meursault'nun annesinin ölümüne karşı gösterdiği kayıtsızlıkla paralellik gösterir.

Karakter, babasının ölümünü arzuladığını açıkça itiraf eder. Bu arzuyu dillendirmekten kaçınsa da, içsel olarak babasının ölümünü beklediğini ve bunun kendisine bir rahatlama getireceğini umduğunu söyler. Babasının ölümüne dair hatıralarını aktarırken, onun hastalığının son dönemlerinde evin her köşesine yayılan ölüm kokusunu ve babasının yaşadığı acıyı küçümseyen bir üslupla anlatır. Babasının ölmekte olduğunu bilmesine rağmen, onunla birlikte olmak istemez ve bu durum, karakterin içindeki derin yabancılaşmanın ve insan ilişkilerine karşı hissettiği soğukluğun bir yansımasıdır.

Bir süre sonra eve döndüğünde, babasının çoktan öldüğünü öğrenir. Ancak bu ölüm, ona beklediği rahatlama getirmez. Ölüme karşı sergilediği kayıtsızlık, bu sefer yerini içini kemiren ve onu boğan bir ölüm düşüncesine bırakır. Kendi içinde bir çelişki yaşamaktadır: Babasının ölümünü istemiş ve bu arzusu gerçekleşmiştir; fakat şimdi, ölüm düşüncesiyle baş başa kalmıştır. Bu süreçte, karakterin yaşadığı sıkıntı, onu giderek daha derin bir varoluşsal bunalıma sürükler. Alkol almamış olmasına rağmen mide bulantısı hisseder, kendisini bir sıkıntı bulutu içinde hisseder ve varoluşunun yükü tüm ağırlığıyla üzerine çöker.

Edgü, karakterin yaşadığı bu sıkıntıyı uzun uzun betimler. Karakter, anlamsızlık duygusuyla başa çıkmaya çalışırken, ellerinde ve ayaklarında bir dermansızlık hisseder, zihnindeki boşluk giderek derinleşir. Karakter, ne geçmişte ne de gelecekte yalnızlığının değişmeyeceğini kabullenir; babasının ölümünün bile bu yalnızlığı ortadan kaldırmayacağını sezgisel olarak hisseder. Bu, onun varoluşsal sıkıntısının temel kaynağını oluşturur. Zamanla mekan ve zaman algısını da yitirir, gerçeklikten kopmaya başlar ve kendisini bir düş dünyasında bulur. Etrafındaki cansız nesnelere baktığında, geçmiş yaşamından izler görür ve bu nesneleri kendi yaşamıyla özdeşleştirmeye çalışır. Sandalyenin döşemesindeki yırtıklara veya odadaki lekelerden birine dalıp giderken, geçmiş yaşamının izlerini bulmaya çalışır. Ancak zaman onun için durmuştur; bu andan sonrası, sadece bir düşten ibarettir.

Cenaze törenine katıldığında ise, karakter artık ölen kişinin kim olduğunu bile hatırlayamaz hale gelmiştir. Cenazeyi kazmakla görevli bir işçi, ona “Akrabası mısınız?” diye sorduğunda, kimin cenazesi olduğunu bilemez. Sonunda babası olduğunu hatırlasa bile, bu hatırlama bile karakter için anlamsız ve uzak bir olaydır. Babasının ölümünden sonra yaşadığı bu derin anlamsızlık ve boşluk hissi, karakterin varoluşsal yalnızlığı ve sıkıntısıyla daha da derinleşir. Öykünün sonunda,

karakter tamamen gerçeklikten kopmuş ve ölümle olan ilişkisini kaybetmiştir ki, bu durum onun iç dünyasındaki yabancılaşmanın son aşamasıdır. Babasının ölümüyle yüzleşmiş olmasına rağmen, bahsi geçen olay onun içsel bunalımını ve yalnızlığını ortadan kaldırmaz; aksine, ölüm, karakterin hayatındaki sıkıntının ve anlamsızlığın daha da artmasına neden olur.

Ferit Edgü, *Kaçkın III* öyküsüyle, bireyin ölüm karşısındaki çaresizliğini ve varoluşsal yalnızlığını derin bir psikolojik çözümleme ile ele alır. Babasının ölümü karşısında duygusal bir tepki veremeyen karakter, yaşamın ve ölümün anlamsızlığıyla boğuşurken, kendi varlığının ağırlığını da hissetmektedir. Edgü, yabancılaşma ve varoluş sıkıntısını etkileyici bir dille betimler ve karakterin psikolojik çöküşünü okuyucuya derinlemesine hissettirir.

3.1.3.4.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.18 Kaçkın III

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Var
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Karakter, sürekli bir varoluşsal sıkıntı içinde kıvrınmaktadır. Hayatının anlamsızlığı ve içsel çatışmaları, ruh halini etkiler.

“Ellerimde ayaklarımda bir dermansızlık var. Çıkıp dolasacak gibi değilim. Bütün bunların anlamı ne? Günler geçiyor ama benim içimdeki boşluk değişmiyor. Hayatın sürüp gitmesi, beni daha çok yıpratıyor” (Edgü, 2011, s. 594).

Bu ifade, karakterin ruhsal durumu ve hayata karşı duyduğu derin bir sıkıntı ifade edilmektedir.

Çaresizlik ve Umutsuzluk

Ana karakterin babasının ölümüne karşı gösterdiği duyarsızlık, varoluşsal bir kayıtsızlığın sembolüdür. Ölüm gerçeğiyle yüzleşmeme durumu, onun içsel çatışmasını ortaya koyar.

Evet, onun ölümünü istemiştim. Babamın. Bunu çekinmeden söylüyorum. Onu çok sevdiğimi, onu çok özleyeceğimi biliyorum. Ama öyle bir zaman geliyor ki, kendi düşüncelerimin gölgesinde kalıp, başka şeyleri, acıların acılarını düşünemiyorum. Onun ölümü benim için bir noktada hayata yeniden başlamanın umudu gibi (Edgü, 2011, s. 586).

Bu ifade, karakterin babasının ölümüne olan kayıtsızlığını ifade ederken, aynı zamanda onun içsel çatışmasını ve yaşamına karşı duyduğu derin bir umutsuzluğu da yansıtır.

Ölüm ve Sorumluluk

Ölüm, karakterin hayatında bir dönüm noktasıdır. Ölümün gerçekleşmesiyle birlikte, üzerindeki sorumluluk duygusu ağırlaşır.

Onun ölümünden sonra. Benim rahatım. Benim kocaman rahatım. Başlamıyordu. Bitiyordu. Ama bir yandan da onun yokluğu, üzerimde bir sorumluluk yükü bırakıyor. Kendimle ve hayatımla yüzleşmek zorundayım (Edgü, 2011, s. 591).

Bu ifade, karakterin içsel bir çatışma yaşarken hissettiği özgürleşme ve sorumluluk duygusunu sergilemektedir. Karakter, ölüme yaklaşırken kendi kimliğiyle yüzleşmek zorundadır. Kendini varoluşsal bir sorgulama sürecinde bulur.

Sandalyenin döşemesindeki yırtıklara, lekelerden birine dalıp gidiyor gözlerim. Orada kendimi görüyorum. Bütün bu karmaşanın içinde kendi kimliğimi bulmak istiyorum ama nereye gittiğimden bile emin değilim (Edgü, 2011, s. 596).

Burada, karakterin kendini keşfetme çabası ve içsel bir yolculuğa çıkmasını simgeler. Edgü'nün *Kaçkın III* hikayesindeki bu varoluşsal temalar, karakterin içsel dünyasını ve insanın ölümle yüzleştiği anlarda yaşadığı duygusal karmaşayı derinlemesine incelememize olanak tanır. Bahsi

geçen temalar, insan varoluşunun karmaşasını ve bireyin toplumla olan çatışmalarını dair mühim örnekler içerir.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Karakter, çevresindeki insanların acılarına karşı duyarsızdır ve bu durum onu derin bir yalnızlığa sürükler. Aile üyeleri ve arkadaşlarıyla kurduğu bağlar zayıflamıştır.

“Ölüme karşı hiçbir şey yapamamak. Çaresizlik. Ailem etrafımda, ama kendimi onlardan uzak hissediyorum. Onların acılarına yanıt verememek, bana daha fazla yalnızlık getiriyor. Kalabalığın içinde bile yalnız kalmanın, insanların gözlerinde kaybolmanın korkusu” (Edgü, 2011 , s. 586)

Bu ifade, ana karakterin içsel yalnızlığını ve çevresindeki insanlarla kurduğu zayıf ilişkileri vurgular. Karakter, zamanla gerçeklik algısını yitirir. Ölümün getirdiği yoğun duygular, onun için zamanın durmasına neden olur:

“Zaman çoktan durdu. Bundan sonrası bir düş. Yaşadıklarımın hiçbiri gerçek değil gibi. Gözlerimle gördüğüm şeylerin bile varlığına inanmıyorum. Bu durum beni daha da yalnızlaştırıyor, her an sanki bir kabus yaşıyorum” (Edgü, 2011, s. 596).

Zamanın durması, karakterin yaşamındaki belirsizliği ve gerçeklikten kopuşunu simgeler.

3.1.3.5. Kaçkın IV

3.1.3.5.1. Eserin Olay Örgüsü

Kaçkın IV, kitabın son öyküsü olarak, toplumdan yabancılaşmış bir adamın derin içsel bunalımını ve yalnızlığını ele alır. Öykünün kahramanı, çevresindeki insanlarla bir arada olmaktan son derece rahatsızlık duymakta, onların varlığı bile içinde yoğun bir tiksinti uyandırmaktadır. Bu rahatsızlık, sadece sosyal bir kaygı değil, aynı zamanda ruhsal bir çöküşün habercisi olarak öne çıkar.

Kahraman, karanlık bir geceyi beklerken, içinde büyüyen kaygılarıyla birlikte, kendini hapsettiği evden kaçma hayalleri kurar. Gece olduğunda, diğer insanların “fare deliği” gibi dar alanlara çekildiği anı beklemektedir. Toplumdan kaçış, ona özgürlük vaadi sunarken, dışarı adım attığında, bir otobüse bindiğinde yaşadığı kalabalığın kendisine verdiği rahatsızlık oldukça belirgindir. Otobüste, başkalarının bedenleriyle teması, ona derin bir ürperti hissi verir. İnsanların kokusu, kendisine ait olmayan bir şeymiş gibi gelir ve bu durum, midesinin bulanmasına neden olur. Kahraman, bu anları şöyle tasvir eder:

“Sırtım sırtlarına, kollarım kollarına sürtünüyordu. Bu bende ürperti uyandırıyor. Solukları dayanılmaz bir koku taşıyordu. Pis.” (Edgü, 2011, s. 598).

Bu betimleme, yalnızlığının ve topluma olan yabancılaşmasının fiziksel bir yansıması olarak, onun içsel çatışmalarını derinleştirir.

Kahramanın zihin dünyasında dönen en temel düşünce, her varlığın bir sonu olduğu gerçeğidir. Bu düşünce, onun varoluşuna dair bir boşluk hissi yaratmakta ve yalnızlık duygusunu pekiştirmektedir. “Her şeyin bir sonu vardı” derken, bu geçici olma duygusunun onu daha da izole ettiğini fark eder. “Sokaklardan, sokaklardan, sokaklardan geçtim. Yalnızdım.” (Edgü, 2011, s. 599) ifadesi, karakterin yalnızlığının ve toplumsal bağlardan kopuşunun altını çizer.

Bu derin yabancılaşma ve bunalım hali, zamanla kahramanın bedeninde de kendini hissettirmeye başlar. Aşırı bir reddediş içinde, sağlığı kötüye gitmektedir. “Üşüyerek uyandım. Başım dönüyordu. Midem kazınıyordu,” (Edgü, 2011, s. 600) diyerek kendini bulduğu durumun ne denli iç karartıcı olduğunu vurgular. Yavaş yavaş, kendisini tanımakta zorlanmaya başlar; bir çamur yığının ortasında, yaşadığı kötü bir kokunun artık kendisine ait olduğunu düşünmeye başlar. Bu durum, ona yabancı olan bedeninin bir parçası haline gelir.

Kahramanın düşünceleri, intihar düşüncesine yönelir. Tıraş olmak için eline aldığı ustura, ona ölüm düşüncelerini getirir. “Belki açılırim,” diyerek umutsuzca hayatına bir son verme arzusunu hisseder. Aynada kendi yansımasına bakarken, hayatının içindeki boşluk ve acı kendisini sarar. “Kötüler de yaşar. Kötüler de. Ben de onlardan biriyim. Herkes benden tiksiniyor. Ben de tiksiniyorum. Herkesten. Ve kendimden,” (Edgü, 2011, s. 601) derken, hem kendisine hem de çevresindekilere karşı bir nefret duygusu beslemekte, çaresizlik içinde yaşamaktan yorulmuş bir halde olduğunu itiraf eder.

Kahramanın son çırpınışları, bir hastaneye yatırılmasıyla sonuçlanır. Burada, yaşadığı sıkıntıların aslında kendisinin bir parçası olduğunu kabul etmeye başlar. “Dışarıdaki hayatımı, irkintili, tedirgin hayatımı özlüyordum,” (Edgü, 2011, s. 601) derken, yaşadığı yalnızlığın ve kaçış arzusunun aslında hayatının vazgeçilmez bir parçası olduğunu anlar. Bu kabul, onun için bir rahatlama kaynağı olsa da, hayatına dair köklü değişiklikler yapma ihtiyacı içinde olduğunu da göstermektedir.

Hastaneden taburcu edilmesiyle birlikte, karakter büyük bir ikilemle karşı karşıya kalır. İçindeki sıkıntıyla yüzleşip, onu kabul edecek mi yoksa yeniden bunalıma sürüklenecek mi? İçinde barındırdığı huzursuzluğun, toplumda uyum sağlamak için bir engel oluşturduğuna inanarak, başkalarının beklentilerini karşılamak adına bir yaşam sürme kararını vermeye çalışır. “Simdi bu

sağlıklı ömrümde ne yapacaktım? İçimde uyanan isteklerden kaçmak,” (Edgü, 2011, s. 603) derken, içsel çatışmalarının ne denli derin olduğunu bir kez daha gözler önüne serer.

Sonuç olarak, *Kaçkın IV* yalnızlık, yabancılaşma ve içsel bunalım temalarını derinlemesine işleyen bir öyküdür. Kahramanın yaşadığı içsel çatışmalar ve toplumla kurduğu zoraki ilişki, onun hem kendisiyle hem de çevresiyle olan bağını sorgulamasına neden olur. Bu sorgulamalar, insanın varoluşsal kaygılarını ve hayatın geçici doğasını keşfetme yolculuğunda önemli bir yer tutar. Öykü, okuyucuyu yalnızlık, varoluş ve toplumsal uyum sorunları üzerine düşündürürken, aynı zamanda bu kavramların insan yaşamındaki yerini de sorguladır.

3.1.3.5.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.19 Kaçkın IV

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Edgü, bedeninin fiziksel durumu ile zihnin ruhsal durumunu arasındaki gerilimi çarpıcı bir şekilde yansıtır. Kahramanın yaşadığı bunalım, bedeninde de kendini gösterir:

“Üşüyerek uyandım. Başım dönüyordu. Midem kazınıyordu. Beyaz, sıvışkan bir çamur yığının ortasından, bütün dikkatimi kullanarak, daha çok bulaşmamak istercesine doğruldum. Burnuma nereden çıktığını bilmediğim pis bir koku geliyordu. Midem bulandı. Bir ara bu kokunun kendi kokum olduğunu, artık, etimin kemiğimin kokmaya başladığını düşündüm” (Edgü, 2011, s. 600).

Kahramanın, yaşadığı sıkıntıların onun bir parçası olduğunu kabullenmesi, bir tür rahatlama sağlasa da tam anlamıyla bir kurtuluş sunmaz:

“Dışarıdaki hayatımı, irkintili, tedirgin hayatımı özlüyordum. O akıp giden kalabalıkları. Bu özlemimi açıklayamıyordum. Dışarıdayken bucak bucak kaçtığım bu sıkıntının kaynaklarını burada... Gün geçtikçe bu sıkıntıların benim bir parçam olduğunu anladım” (Edgü, 2011, s. 601).

Kahraman, topluma uyum sağlama konusunda bir tercih yapmak zorundadır ve bu durum onun içsel çatışmasını daha da derinleştirir. Sonuç olarak, Ferit Edgü’nün *Kaçkınlar* adlı eserinde, bireyin yalnızlığı, varoluşsal kaygıları ve toplumla olan çatışmaları çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Bu temalar, insanın içsel dünyasını ve varoluşunu sorgularken, derin bir edebi deneyim sunar.

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

İçsel çatışmalar, intihar düşüncesini tetikler. Kahramanın, kendini yok etme arzusu şu şekilde dile getirilir:

“Tıraş olup deniz kenarına gideyim belki açılırim, dedim içimden. Kendimi toparladım. Usturayı aldım. Yağlı kösele parçasının üstüne sürdüm. Yüzümü sabunladım. Gözlerimi aynaya diktim. İyice baktım kendime. Her hücreme ayrı ayrı baktım. Bir an elimdeki usturayı... Böylece sonumu, gerçek sonumu görecektim. Fıskıran kan aynanın üstünde bir leke oluşturacak, evdekiler banyonun kapısını kırıp girdiklerinde... Al bir saçmalık daha. Usturayı yerine koydum. Yüzümü yıkadım. Aynada yeniden kendime baktım. Dayanılmaz bir acı. Kafamı duvara çarpmaya başladım. Kötüler de yaşar. Kötüler de. Ben de onlardan biriyim. Herkes benden tiksiniyor. Ben de tiksiniyorum. Herkesten ve kendimden. Çaresiz kendimden” (Edgü, 2011, s. 600).

Kaygı

Kahramanın, yaşamın geçiciliği ve her şeyin bir sonu olduğu gerçeğiyle başa çıkma mücadelesi, derin bir varoluşsal kaygıyı beraberinde getirir. Bu kaygıyı şu sözlerle ifade eder:

“Her şeyin bir sonu vardı. Yaşamım boyunca yalnız bunu öğrendim. Her şeyin bir sonu vardı. Söylene söylene, kendi kendimle anlamadığım bir dille konuşarak yürüyordum. Sokaklardan, sokaklardan, sokaklardan geçtim. Yalnızdım” (Edgü, 2011, s. 91).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Edgü, kahramanının topluma yabancılaştığını ve bu durumun getirdiği huzursuzluğu vurgular. *Kaçkın IV*’de anlatılan karakterin, insan kalabalıkları içinde kendini nasıl yalnız hissettiğini şu şekilde ifade eder:

“Gecenin çökmesini bekliyordum. Kendimi hapsedtiğim bu evden, karanlığın yardımıyla kaçacak, içimde, bir çocuk yazısı gibi kargacık burgacık, okunması güç sıkıntımın kaynaklarına doğru doludizgin gidecektim. Gece olunca insanlar fare deliği evlerine girer ve... Bir otobüse bindim. Bir yığın insanın, insanın içine düştüm. Sırtım sırtlarına, kollarım kollarına sürtünüyor, bu bende ürperti uyandırıyor. Solukları dayanılmaz bir koku taşıyordu. Pis. İçlerinin, beyinlerinin, düşüncelerinin kokusu. Kurtulmak için çabaladıkça etleri etime daha çok yapışıyor. Etleri... Kadınların ve erkeklerin. Erkeklerin beyaz etleri. Bayılacak gibi oldum. İnerken geçkin bir kadının kışına dirseğimle vurdum. Kafasını çevirip bakmadı bile. Özdeksel kinimin tekmeleriyle, bu insan tünelinden geçtim. Dışarıya attım kendimi” (Edgü, 2011, s. 598).

3.1.3.6. Odada

3.1.3.6.1. Eserin Olay Örgüsü

Ferit Edgü’nün *Odada* öyküsünde, yalnız bir adamın yaşamına odaklanılır ve bu yalnızlık hissi, karakterin odasında aniden beliren bir fare aracılığıyla daha da belirginleşir. Kahraman, dış dünyadaki tehlikelerden kaçıp kendini güvende hissettiği bu odayı bir sığınak olarak görür. Ancak farenin varlığı, odadaki bu güvenlik duygusunu sarsarak varoluşsal sıkıntılarını gün yüzüne çıkarır. Bu durum, kahramanın bunalımını derinleştirir. Karakter, “Bu dünya cehennem... Odanda bile huzur yok...” düşünceleriyle odasının bile kendisine sükûnet sunmadığını fark eder (Edgü, 2011, s. 522).

Kahramanın insanlarla kurduğu ilişkiler son derece sınırlıdır. Yalnızca zaman zaman bir mezarıcı ile şarap içer ve ölüm üzerine sohbet eder. Bu sohbetler, karakterin ölüm kavramı üzerine düşüncelerini yoğunlaştırır ve hayatı boş bir döngü olarak görmesine neden olur. Sürekli olarak ölüm üzerine düşünen kahraman, yaşamın anlamsızlığını sorgular: “Bir boşlukta tutunacak bir dal... Ama nerede?” (Edgü, 2011, s. 554) şeklindeki sorularla içsel bir hesaplaşmaya girer.

Kadınlarla olan ilişkileri de karmaşıktır; karakter uzun süreli bir bağ kuramamaktadır. Tanıdığı kadınları kendisinden uzak ve yabancı bulur, ilişkilerdeki yüzeysellik onu yalnızlığa daha fazla iter. Kadınlarla olan deneyimleri, karakterin yalnız kalmayı insanlar arasında bulunmaktan daha anlamlı gördüğünü ortaya koyar.

Ayrıca yazarın “... uzun boylu bir ilgi kurmamıştım onlarla. Kadınlarla. Onlar yani benim tanıdıklarım yalanlara, boş aldatmacalarla... Yaşayan, beni de bu yaşantılarına katmak isteyen kişilerdi.... Benimse yalanlarla işim yoktu” ifadesi, karakterin yaşamındaki bunalımı gözler önüne serer (Edgü, 2011, s. 554).

Kahramanın sıkıntıları, rüyalarına kadar nüfuz eder. Bir gece kendini bir köprü olarak gördüğü rüyasında, köprünün yıkılmasıyla birlikte üzerindeki insanlar ve hayvanlar uçuruma sürüklenir. Bu rüya, karakterin içsel dünyasındaki yıkılışın simgesidir. “Demir dayanakların altımda sarsıldığını hissettim... Yıkılıyordum” sözleri, kahramanın varoluşsal korkularını ve çaresizliğini açığa çıkarır (Edgü, 2011, s. 26).

Öykünün sonuna doğru, kahraman bunalımdan kurtulmak için bir insana inanmanın veya birini sevmenin yeterli olacağını düşünür. Fakat bu noktada ya böyle bir kişiyi bulamamıştır ya da inancını tamamen kaybetmiştir. “Bir insana inanabilseydim, bir insanı sevebilseydim (bu insan kendim bile olsa) her şey değişecekti” sözleri, kahramanın bunalımdan kurtulma arzusunu ifade eder, ancak bu arzu ulaşılması zor bir hedef olarak kalır (Edgü, 2011, s. 28).

3.1.3.6.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Edgü’nün *Odada* hikayesi, yalnızlık, yabancılaşma, ölüm korkusu ve varoluşsal sıkıntı gibi varoluşçu temaları derinlemesine ele almaktadır. Karakterin içsel çatışmaları, okuyucuya insanın varoluşuna dair sorgulamalar yapma fırsatı sunar. Bu temalar, hikayenin karanlık atmosferini ve karakterin içsel dünyasını etkileyici bir şekilde yansıtır.

Tablo 3.20 Odada

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var

4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Varoluşsal sıkıntı, Edgü'nün *Odada* hikayesinin merkezinde yer alır. Karakterin içsel huzursuzluğu, rüyalarında ve gündelik yaşamında sürekli olarak kendini gösterir. Rüyaları, onun derin bunalımını yansıtan bir mecra haline gelir:

“Gece oluyordu. İnemeler yitmişti. Sessizlik. Çok geçmez bunlar kokuşmaya başlarlar, diye düşündüm. Bir güçsüzlük duydum. Bir köprü yorgunluğu. Her yanımda ağrıyordu. Liğme, liğme, üzülür gibiydim. Birden demir dayanakların sarsıldığını duydum altımda. Sonra daha şiddetli bir sarsılma. Büyük bir gürültüyle yıkılıyordum. Hiçbir şey yapamıyordum. Karşı koyamıyordum. Bütün evren sarsılıyordu. Sanki. İçimde yok olmaktan doğan bir korku. Sonra bir başkaldırma. Sonumuz, işte sonumuz... beni ayakta tutan tüm destekler birden bire altımdan çekilmiş, yuvarlanıverdim. Kayaların, insan leşlerinin üstüne. İşte ölüyorsun, işte bittin, tamam, ölüyorsun işte, sen de, kendin de, diye mırıldanıyordum” (Edgü, 2011, s. 558).

Bu satırlar karakterin yaşadığı içsel çöküşü ve varoluşsal sıkıntıyı etkili bir şekilde betimlemektedir. Rüyalarında yaşadığı deneyimler, onun bunalımını derinleştirirken, gerçeklikten kopma hissiyle birleşir. Varoluşsal sıkıntı, karakterin hayatının her anında hissedilen bir yük haline gelir.

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Hikayede sıkça tekrarlanan bir tema da ölüm korkusudur. Karakter, yaşadığı yalnızlık ve yabancılaşmanın getirdiği bunalımın yanı sıra, ölüm düşüncesiyle de yüzleşmek zorundadır. Bu durum, onun varoluşsal kaygılarını artırır ve ölüm fikriyle sürekli bir hesaplaşma içinde olmasına neden olur:

Yalnız bir adam vardı burada, eski günlerden kalma, mezarıcı bir Yahudiydi: Josef. Dikkatle bana bakıyordu. Belki de tanıdıktı. Tanısa niçin yanıma gelmesin? Eskiden şarap ismarlardım ona. O da, o gün ölü çıkmışsa onu anlatırdı. Zengin ölüsü bey, zengin ölüsü bile başka oluyor, bu akşam bendensin derdi. Beni ne zaman gömeceksin Josef? derdim. Gülmesi yitiverirdi bir anda. Söverdi. Defol git derdi (Edgü, 2011, s. 554).

Bu bölüm, ölüm korkusunun günlük yaşamda nasıl sürekli bir düşünce haline geldiğini göstermektedir. Karakterin ölümle olan ilişkisi, onun varoluşsal bunalımını derinleştiren önemli bir unsurdur. Ölüm, onun için bir kaçış değil, aynı zamanda bir sorgulama alanıdır.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Yalnızlık teması, hikayenin temel taşlarından biridir. Karakter, içsel bir huzur arayışı içinde kendi odasında kapanmışken, dış dünyanın kötülüklerinden kaçarak bir sığınak oluşturmaya çalışır. Ancak bu sığınak, aynı zamanda onu derin bir yalnızlığa itmektedir. Karakterin yalnızlık hissi, odasında geçirdiği süre boyunca giderek yoğunlaşır:

“Bu dünya cehennem... Dışarıda çevredekiler. Odanda, yalnız odanda... Gündüzleri çıkmayıp, başkalarına görünmekten kaçıp bir sığınak gibi saklandığın, dağınıklığını sevdiğin, kirini tozunu benimsediğin odanda bile... fareler, burada da bir başka kılıkta... Bir yer yok mu ki... “(Edgü, 2011, s. 522).

Eserin söz konusu satırları karakterin kendini izole ettiği odada bile yalnızlık hissini kaçınılmaz olduğunu gösterir. Dış dünya, ona tehdit oluşturmaya devam ederken, bu durum onun içinde bulunduğu yalnızlığın boyutunu derinleştirir. Kendi yarattığı bu dünya, huzur arayışının aslında ne kadar yanıltıcı olduğunu ortaya koyar.

Hikâyede bir diğer önemli tema ise yabancılaşmadır. Karakter, çevresiyle olan bağlantısını koparmış ve insanlarla kurduğu ilişkilerde derin bir yabancılaşma yaşamaktadır. Bu durum, onun toplumsal hayattan ve bireylerden uzaklaşmasına neden olur. Kadınlarla olan ilişkilerinde de bu yabancılaşma belirginleşir:

“Bu kadar boş mu hayatın? Birisi böyle sormuştu. Bir kadın. Özden olmaklılığım, düşüncelerimi, duygularımı sakıncasız söylemekliğim yüzünden uzun boylu bir ilgi kuramamıştım onlarla. Kadınlarla. Onlar –yani benim tanıdıklarım- yalanlarla, boş aldatmacalarla, bunların süsü sevimlilerle yaşayan, beni de bu yansılara katmak isteyen kişilerdir “ (Edgü, 2011, s. 554).

Bu alıntı, karakterin ilişkilerinin yüzeysel olduğunu ve insanlarla derin bir bağ kuramamasının sonuçlarını göstermektedir. Yabancılaşma, onun içsel bunalımını derinleştirirken, toplumsal ilişkilere karşı bir düşmanlık geliştirmesine yol açar.

3.1.3.7. Dışarısı

3.1.3.7.1. Eserin Olay Örgüsü

Ferit Edgü'nün ilk öykü kitabı *Kaçkınlar*'da yer alan *Dışarısı* adlı öykü, yabancılaşma yaşayan bir karakterin hikâyesini anlatır. Bu öykü, kitabın genelinde de işlenen varoluş ve yabancılaşma temalarını barındırır. Kahraman, düzen arayışıyla evlilik hayalleri kurar; ancak kiminle evleneceği önemli değildir. Onun amacı, yaşamına bir düzen katacak birine sahip olmaktır. Evlenme düşüncesi onun için tuhaf bir hal almıştır, çünkü tek derdi varlığıdır. Hem fiziksel bedenine hem de ruhuna yabancılaşmış bir durumda, bedeni üzerindeki kontrolünü kaybetme korkusuyla karşı karşıya kalır. Elleri titremeye başladığında, bedeninin zamanla işlevini yitireceği düşüncesine alışamaz.

Karakter, yaşamına devam ederken varoluşsal sıkıntıları artar ve yaşamın anlamsızlığıyla yüzleşir. Dünyada yalnız kalmanın onun için ölüm gibi olduğunu düşünür. Öyle ki, bir çocuğun doğar doğmaz öldürülmesi fikri zihnine gelir. Bu karamsar düşünceler içinde, insanlarla bağ kuramayan ve kalabalıklar içinde eriyen bir kişiliğe sahiptir. Yalnızlık içinde yaşamayı imkânsız görse de, bir adada tek başına yaşamaya devam edebileceğini hayal eder.

Eski sevgilisiyle karşılaştığında, onun kendisini yeniden “doğurup doğuramayacağı” üzerine düşünür. Bu bölüm, yeniden doğuş ve anne karnına dönüş metaforuyla yorumlanabilir. Ancak karakter, sevgilisiyle ilişkisi ilerledikçe kontrolünü kaybeder ve kendini kaybedip ortalığı dağıtır. Bu durum onu hapse götürür, burada *Kaçkın I* öyküsündeki camı kıran adamla karşılaşır. İki karakterin varoluşsal sıkıntıları ortak bir noktada buluşur; bu karşılaşma, Edgü'nün bilinçli bir tercihidir ve öyküdeki yabancılaşma temasını derinleştirir.

3.1.3.7.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Ferit Edgü'nün *Dışarısı* öyküsü, varoluşçu temaların derin bir şekilde işlendiği bir eserdir. Yabancılaşma, varoluşsal kaygılar, ilişkilerin karmaşıklığı ve insanın yalnızlığı gibi unsurlar, karakterin içsel çatışmalarını ve yaşadığı buhranı yansıtır. Bu temalar, okuyucuya bireyin varoluşsal sorgulamalarını düşündürürken, insanın sosyal ilişkilerinin de karmaşıklığını gözler önüne sermektedir. *Dışarısı* öyküsünde varoluşçu temalar, bireyin içsel dünyasını derinlemesine ele alır. Aşağıda öyküdeki temalar daha uzun alıntılarla incelenmiştir:

Tablo 3.20. Dışarısı

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Kaygı

Varoluşsal kaygılar, Edgü'nün eserlerinde önemli bir yere sahiptir. Ana karakter, bedensel ve zihinsel olarak yaşadığı kaygıları derin bir şekilde hisseder.

“Bir gün bu el titremeleriyle başlayan tehlike çanı iyiden iyiye çalmaya başlayacaktı. Her anım, her düşüncem bir kaygı haline dönüşüyordu. Hayatımın sonuna yaklaştığım bu günlerde, belirsizliklerle dolu bir geleceğe doğru koşuyordum” (Edgü, 2011, s. 560) .

ifadesi, bireyin yaşamının sonlanması korkusunu ve varoluşsal endişelerini gözler önüne serer. Bu kaygı, karakterin içsel dünyasında karmaşık düşüncelerin doğmasına neden olur.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Öykünün ana karakteri, çevresine ve kendine yabancılaşmış bir birey olarak karşımıza çıkar. Evlilik arayışındaki umutsuzluğu ve içsel boşluğu, “Benim özlediğim buydu. Evlenince sanıyordum ki, bir şey sanmıyordum ki. Onunla ilişkimiz ilişki değildi...” cümlesiyle belirginleşir.

Burada karakter, evliliğin onun yalnızlığını gideremediğini, içsel huzursuzluğunu bertaraf etmek için bir çözüm sunmadığını anlamaktadır (Edgü, 2011, s. 560). Dışarısı öyküsünde insanın yalnızlığı, karakterin düşünceleriyle derinlemesine işlenmiştir. Kalabalıklar içinde bile yalnız hissetmenin verdiği rahatsızlık, “*Böylesi bir dünyada tek başıma olsam hemen öldürürdüm kendimi. Ama kimselerin olmadığı bir adada bir başıma yaşayabilirdim. Gün gelip bu ıssız adadan kurtulacağımı umarak. Yalnızlık, tiksinti, tüm bunlar insanlar içinde vardı. İnsanları anlayacak gene insanlardı. Senin verdiğin kurşunla seni öldürecek insanlar. Bir odada sıkılmadan karşı karşıya oturabileceğin birileri. Birisi. Ben kalabalıkları istemiyordum.*” cümlesiyle dile getirilir (Edgü, 2011, s. 561).

Bu yalnızlık, karakterin varoluşsal kaygılarını besleyen bir unsur olarak öne çıkar. Bu bölüme kadar, önceden belirlenen Türk yazarların eserlerinde yer alan varoluşçu temalar incelenmiştir. Bir sonraki bölümde ise, yine daha önce seçilen İranlı yazarların eserlerinde bu temaların nasıl işlendiği ele alınacaktır.

3.2. İRAN EDEBİYATINDAN SEÇİLEN VAROLUŞÇU YAZARLAR VE İNCELENEN ESERLERİ

3.2.1. Sâdık Hidâyet

Sâdık Hidâyet (1903-1951), İranlı bir düşünür, yazar ve çevirmendir. O, Mohammad Ali Jamalzadeh, Bozorg Alavi ve Sâdık Çubak ile birlikte modern İran öykücülüğünün kurucularından biri olarak kabul edilir (Sepanlu, 2008, s. 103). Sâdık Hidâyet, kısa ömrüne rağmen benzersiz ve etkileyici yazı tarzıyla İran’ın entelektüel düşünce yapısında derin etkiler bıraktı. Bu etki, Gulam Hüseyin Sâedi, Hoshang Golshiri, Bahram Bayzaei, Reza Ghasemi, Abbas Maroufi gibi sonraki dönem yazarlarının eserlerinde de gözlemlenmektedir. Onlar da Hidâyet’in çalışmalarından ve hayatından bir şekilde etkilenmiştir. Sâdık Hidâyet aynı zamanda Jean-Paul Sartre, Arthur Schnitzler, Anton Chekhov, Franz Kafka gibi büyük Batılı yazarların eserlerini Farsça’ya çevirmesiyle tanınır. Ayrıca, Pehlevi dilinden metinleri modern Farsça’ya çeviren ilk İranlı entelektüel olmasıyla eski İran kültürüne özel bir ilgi göstermiştir; *Zand-i wahman yas* gibi eski İran metinlerini de tercüme etmiştir.

Sâdık Hidâyet’in birçok eseri kitaplarda, gazete ve dergilerde yayınlanmıştır. Eserleri dünya çapında geniş bir hayran kitlesine ulaşmıştır. Hidâyet’in nesir eserlerinin çoğu İran milliyetçiliği özellikleri taşımaktadır. Yazar, hurafeye ve dini aşırılıklara karşı duruşunu eserlerinde yansıtmış ve devlet zulmünü eleştirmiştir. Eserlerinin çoğunda eleştirel temalar işlenmiş olup, insanlar ve hükümetlere yönelik eleştirilerini genellikle acımasız ve bazen mizahi bir üslupla ifade etmiştir.

Kitaplarının birçoğu İran’da yasaklanmış olsa da, son yıllarda yeğeni Cihangir Hidâyet’in çabalarıyla bazı eserleri büyük ölçüde sansürlenerek yayınlanmıştır.

Şu anda Sâdık Hidâyet’in sansürsüz kitaplarını sokak satıcılarından temin etmek mümkündür; bu kitaplar genellikle yasa dışı bir şekilde ve yer altında basılmaktadır. Ayrıca, Hidâyet’in yeğeni Cihangir Hidayat tarafından basılan *Yalnız Geyik* adlı tablo koleksiyonu da mevcuttur. Bu resimler, sade ve ilkel bir tasarıma sahiptir ve Hidayat’ın yazılarıyla örtüşen konuları ve düşünceleri resimlerinden anlaşılmaktadır. Sâdık Hidâyet Vakfı ise her yıl Farsça yazılmış en iyi kısa öyküyü ödüllendirerek Hidâyet ödülünü vermektedir.

Sâdık Hidâyet, 17 Şubat 1903 tarihinde Tahran’da köklü ve makam sahibi bir ailede doğmuştur. Babası Hidayat Goli Han ve annesi Ziver al-Muluk’tur. Hidâyet’in atası, Nasıreddin Şah döneminin tanınmış simalarından biri olan ve *Mecma u’l-Fusahâ* ve *Ajmal al-Tawârih* gibi eserlerin yazarı olan Reza Goli Han Hidâyet Tabarstani’dir; ayrıca Darü’l-Funun mektebini yönetmiştir. Sâdık Hidâyet ailesinin en küçük oğludur ve dört kardeşi vardır. Ailesi, onun okul dışında arkadaşlarıyla dolaşmasına ve oyun oynamasına izin vermemiş; arkadaşlarıyla ilişkileri genellikle okula gitmek ve ders çalışmak için yapılan nadir görüşmelerle sınırlı kalmıştır. Sâdık Hidâyet, çocukluktan itibaren içine kapanık, melankolik ve sağlık sorunlarıyla mücadele eden bir mizaç taşımıştır (Mîrâbîn , 2002, s. 65).

Sâdık Hidâyet, İran’da Meşrutiyet Devrimi’nin gerçekleştiği bir dönemde doğmuş ve çocukluğunu Batılılaşma süreci yaşanan bir ülkede geçirmiştir. Yirmili yaşlarında ailesiyle olan ilişkilerini sonlandıran Hidâyet, toplumda kendine iyi bir konum sağlamak için ailesinin gücünü kullanmaktan kaçınmış ve farklı bir yaşam tarzı seçmiştir. O, ilköğrenimine 1908 yılında Tahran’daki İlmiye Okulu’nda başlamış ve aynı dönemde duvara monte edilen *Ölülerin Sesi* adlı duvar gazetesini çıkarmıştır. Ortaöğrenimine Darü’l-Funun Lisesi’nde devam etmiş, 1917 yılında ise Fransızca eğitim veren Saint Louis Okulu’na geçerek İngilizce ve Fransızca öğrenmiştir. Bu okuldaki bir papazın yönlendirmesiyle dünya edebiyatı ile tanışmış ve edebiyata ilgi duymaya başlamıştır. Kısa bir süre sonra, haftalık bir gazetede yayınlanan ilk makalesini yazmıştır (Beşiri, 2019, s.1-4).

Sâdık Hidâyet, hayvanları çok seven biri olarak henüz 15 yaşındayken vejeteryan olmuş ve ömrü boyunca bu beslenme tarzını sürdürmüştür. Başkalarının et yeme konusundaki ısrarlarına hiç kulak asmamıştır. Hidâyet, insanın savaşı bırakmak istiyorsa önce hayvanları öldürmeyi ve yemeyi bırakması gerektiğine inanmıştır. Ona göre et tüketimi insanı vahşileştirmektedir (Hidâyet, 2019, s. 57). Arkadaşı Bozorg Alevî, Sâdık Hidâyet’in çocukluğunda bir kere kurban

kesilmesini gördüğünü ve bu olaydan sonra hiç et yiyemediğini, ölümüne kadar ağzına et koymadığını belirtmektedir (Alevî, 2016, s .88).

1924 yılında henüz ortaokuldayken Sâdık Hidâyet, hayvanlara karşı güzel davranmayı konu alan *İnsan ve Hayvan* adlı küçük bir kitap yayınladı. Aynı yıl içinde *Hayyam'ın Dörtlükleri* adlı bir eser ve *Ölmek Üzere Olan Bir Eşeğin Biyografisi* adlı bir kısa öykü de yayımlandı. Bozorg Alevî, Sâdık Hidâyet'in eski İran şairleri, özellikle Firdevsî, Hafız, Sadî ve Hayyam'ın şiirlerini okuyup derinlemesine incelediğini belirtmektedir (Alevî, 2016, s .90).

Sâdık Hidâyet, 1925 yılında Saint Louis Okulu'ndan mezun olmuş ve 1926'da Rıza Şah Pehlevi tarafından bir grup öğrenci ile yurt dışına gönderilmiştir. Aynı yıl Almanya'da yayımlanan İranşehr dergisinde *Ölüm* adlı öyküsünü ve Leville Delis dergisinde *İran'da Büyücülük* adlı Fransızca bir yazıyı kaleme almıştır. Belçika'da eğitim aldıktan sonra alanını değiştirerek o dönemde Batı medeniyetinin merkezi olan Paris'e gitmiştir. Hidâyet, aynı yıl *İnsan ve Hayvan* kitabının yeni bir versiyonunu da yayımlamıştır. 1927'de Almanya'nın Berlin kentinde *Vejetaryenliğin Faydaları* adlı başka bir kitabı yayımlanmış olup, bu eser *İnsan ve Hayvan* kitabının genişletilmiş halidir (Beşiri, 2019, s. 4).

O, 1928'de Fransa'da Marne Nehri'nde ilk defa intihar etmeye çalışmış ancak kurtarılmıştır. İntihar girişiminden sonra *Sasan'ın Kızı Pervane* ve *Diri Gömülen* adlı oyunlarını yazdı. Yurt dışında kendini tamamen okul eğitimine veremeyen Hidâyet, zamanının çoğunu okuma, yazma ve gezmeye ayırdı ve sonunda 1930'da okulunu yarıda bırakarak Tahran'a döndü. Tahran'da Merkez Bankası'nda çalışmaya başladı, ancak bu işten memnun olmadığını sıklıkla dile getirdi. Aynı yıl, Tahran'da *Diri Gömülen* hikâye mecmuasını ve *Parvin Sasan'ın Kızı* oyununu yayımladı (Beşiri, 2019, s.4).

Bu dönemde, Avrupa'da eğitim alıp İran'a dönen Bozorg Alevi, Mesud Ferzad ve Mücteba Minavi ile tanıştı. Bu dört kişi, daha sonra *Rab'e* (dörtlü) grubu olarak adlandırılan bir dostluk çemberi oluşturdu. Grubun amacı, İran edebiyatında yeni bir ruh yaratmaktır. 1931'de Alevi'nin büyük işbirliğiyle *Osane* adlı bir eser ve *Moğolların Gölgesi* adlı bir hikâye yayımladı. Bu grup, 1936 yılında siyasi nedenlerden dolayı yasaklanmıştır. Hidayat 1933'den 1934'e kadar pek çok araştırma ve hikâye türünde eser yayınladı. Bu dönem Hidâyet'in kariyerinde verimli bir dönem olarak kabul edilir. *Maziar* oyunu ve *Bay Hav Hav (Vagh Vagh Sahab)* kitabını 1933'de yayınladı. Hidâyet, 1934 yılında bu kitap yüzünden Tahran Nizamiyesi'ne çağrıldı ve bu şekilde Sâdık Hidâyet, İran sansür tarihinde yasaklanan ilk yazarlardan biri oldu. *Üç Damla Kan* ve *Alavieh Hanım*'ın ilk baskısı ve *İsfahan Dünyanın Yarıları* seyahatnamesi bu dönemde yayınlamıştır (Beşiri, 2019, s.5-7).

Hidâyet, 1938’de Hindistan’a gitti. Hindistan’da Bahram Gur Ankalsaria’dan Pehlevi (Orta Farsça) öğrendi ve İran’ın geçmişine ait belgeleri ilk elden okumaya çalıştı. Hindistan’da, Erdeşîr-i Bâbekân’ın eserini Pehlevi dilinden Farsçaya çevirdi. Bombay’da kaldığı süre boyunca Paris’te yazdığı ünlü eseri *Kör Baykuş*’u birkaç değişiklikte tekrar yazdı. El yazısıyla kağıda döktüğü bu eseri, teksir makinesiyle elli nüsha şeklinde çoğaltarak Mojtaba Minavi ve Jamalzadeh gibi arkadaşlarına gönderdi. İran’da sansüre uğrayan Hidâyet, bu eseri İran’da yayımlamadı. Kitabın üzerinde “İran’da yayını ve satışı yasaktır” ibaresi bulunmaktadır (Beşiri, 2019, s.9).

Hidâyet, 1942’de Hindistan’dan Tahran’a döndü ve yeniden Merkez Bankası’nda çalışmaya başladı. Ertesi yıl, Merkez Bankası’ndaki işinden istifa ederek Kültür Bakanlığı’nda çalışmaya başladı. 1943 yılına kadar edebî faaliyetlerde bulundu ve çeşitli hikâye ve makaleler yayımladı.

Hidâyet, Erdeşîr-i Bâbekân eserini bir müzik dergisinde ve Gujastak Abalish’i Pehlevi metninden çeviri olarak yayımladı. Buna rağmen, *Kör Baykuş* İran’da hala yayımlanmamıştı. İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkımdan İran da etkilendi. Yoğun bir umutsuzluk ve ölüm tüm dünyayı etkilediğinde, İranlı yazarlar ve entelektüeller sosyo-politik meseleler hakkında görüşlerini yazmaya başladılar. İhtilal sonrası kuşağın, modernizme yönelik kendine özgü toplumsal ve edebi yorumu oluşmuştur. Bu kuşak, akıl dışı olana yönelerek mevcut yaşam ölçütlerinin ve sıradan ihtiyaçların ötesine geçmeye, içsel bir özgürlüğe ulaşmaya ve toplumdaki kaybetme duygusuna sanat ve imge alanında kurtuluş duygusuyla çare bulmaya çalışmıştır. Böylece mistisizmi akılcı tanıyışın yerine geçirmiş ve mitolojik öykülerinde kainata ve egemen dini inançlara saldırmıştır. Mekânları ve kişileri gizemli kılmak, çağa özgü niteliklere tarihsel bir biçimde bakılmamasına, gerçekçi yazarların dikkate aldıkları savaşımın yerini içsel keşiflerin ve ruhsal acılara yönelişin almasına neden olmuştur (Mîr Âbidînî, 2002/b, s. 213-214).

Bu dönemde Sâdık Hidâyet, meşhur *Aylak Köpeği* adlı eserini ve *Hacı Ağa* isimli uzun hikâyesini yayımladı. Aynı zamanda *Kör Baykuş* isimli eserini de parçalar halinde yayımlamaya başladı. İkinci Dünya Savaşı sırasında birçok kişi *Tudeh* Partisi’ne katılmıştır. Sâdık Hidâyet’in partinin üst seviyesindeki kişileri ile yakın bağlantıları olmasına rağmen, hiçbir zaman resmi olarak partiye üye olmamıştır. Çocukluğunda içe dönük ve karamsar bir kişiliğe sahip olan Hidâyet, İran’ın siyasi ve toplumsal problemlerine fazlaca ilgi göstermesi nedeniyle durumu daha da kötüleşmiştir. Ümitsizliğin doruğunda olduğu bir dönemde Hadi Sâdık mahlasıyla *İncili Top* (*Tup-e Morvari*, 1979) adlı bir eser yazmış ve bu eser ancak vefatından sonra yayımlanmıştır. (Danayi Borumend, 1998, s.10-15)

Yaşamının son yıllarında Sâdık Hidâyet, kendini içkiye ve uyuşturucuya vererek giderek daha huzursuz hale gelmiştir. Aynı dönemde Kafka gibi Batılı yazarların eserlerini Farsçaya çevirmiş

ve 1950’de kitaplarını satmak için İran’dan Paris’e gitmiştir. Paris’te bir süre kaldıktan sonra yarım kalan ve yayımlanmayan öykülerini yakmış ve 9 Nisan 1951’de evindeki gaz vanasını açarak yaşamına son vermiştir (Beşiri, 2019, s.15). Sâdık Hidâyet, intihar eden ilk İranlı yazar olarak kabul edilir. Cenazesi, Paris’teki Père Lachaise Mezarlığı’na defnedilmiştir.

Hidâyet’in Eserleri

Romanları

Aleviye Hanım (Alaviyeh Khanum)(1933), *Kör Baykuş* (Bûf-i kûr,1937) , *İncili Top* (Tupe Morvari 1979)

Öyküleri

Diri Gömülen (Zinde be-gur,1930), *Moğol Gölgesi* (Sayeh-ye Moghol,1931), *Üç Damla Kan* (Seh qatreh khun,1932) *Kısa hikâye mecmuası*, *Alacakaranlık* (Sayeh Rushan,1933), *Bay Hav Hav* (Vagh Vagh Sahab,1933), *Aylak Köpek* (Sag-e Velgard,1942), *Serserilik* (Velengari,1944) *Kısa hikâye mecmuası*, *Hacı Ağa* (Haji Aqa,1945)

Oyun

Sâsân Kızı Pervin (Parvin dokhtar-e Sasan,1930) , *Mâzyâr* (Maziyar,1933), *Yaratılışın Efsanesi* (Afsane-ye Afarinesh,1946)

Seyahatname

İsfahan: Cihan’ın Yarısı (Esfahan nesf-e Jahan,1931) , *Islak Yol Üzerinde* (yayımlanmamış) (Ru-ye Jadeh-ye Namnak ,1935)

İnceleme-araştırma

Hayyam’ın Terâneleri (Rubaiyat-e Hakim Omar-el Khayyam,1923) , *İnsan ve Hayvan* (Ensan va Hayvan,1924) , *Ölüm* (Marg,1927) , *Vejetaryenliğin Yararları* (Favaye-de Giyahkhari,1927), *İslam kervanı* (islam konvoyu) (karevane eslam,1934), *Kafka’nın Mesajı* (Taranehha-ye Khayyam,1948)

3.2.1.1. K r Baykuş (Buf-i Kur)

Sâdik Hidâyet'in K r Baykuş (Buf-i Kur) eseri ile ilgili bazı arkadaşları, eserin Hindistan'a gitmeden önce, yani 1930'da Fransa'dayken tamamlandığına inanmaktadır. Hidâyet'in kendisi, Mojtaba Minevi'ye yazdığı bir mektupta şunları ifade etmiştir: “Yaklaşık 20 kısa hikâye, bir tiyatro oyunu, bir K r Baykuş'um ve ş  anda basılmaya hazır olan iki üç seyahatnamem var” (Baharlooian ve Esmacili, 2000, s. 286).

Yazar, dönemin siyasi ve sosyal koşulları nedeniyle *K r Baykuş* eserinin İran'da basılmasını uygun bulmamış ve kitabın üzerine bu eserin İran'da basılmasının yasak olduğu ibaresini koymuştur. Ancak 1941'de Rıza Pehlevi'nin görevden alınmasının ardından ortamın uygun olduğunu düşünerek, bu eseri İran'da İran gazetesinde yayınlamaya başlamıştır. *K r Baykuş*, roman türünde yazılmış ve Hidâyet'in en ünlü eseri olmuştur. Türkçe dahil olmak üzere 32 dile çevrilmiştir. İlk olarak Behçet Necatigil tarafından 1977 yılında Fransızcadan Türkçeye çevrilen ve Varlık Yayınevi tarafından basılan bu roman, Türkiye'de de geniş bir okuyucu kitlesi tarafından ilgi görmüştür.

K r Baykuş, Sâdik Hidâyet'in eseri olarak kendi zamanında büyük bir yenilikçilik ve derinlik taşıyan bir öykü olarak kabul edilir. Eserdeki metamorfoz inancı, Hayyamcı ve Budist düşünceler, ölüm gibi felsefi sorular ve Freudyen yaklaşımlar gibi temalar, eleştirmenler tarafından detaylı bir şekilde incelenmiştir. Hidâyet'in eseri, sadece İran edebiyatında değil, genel olarak dünya edebiyatında da önemli bir yer tutar ve farklı okuma ve yorumlama olanakları sunar (M r  bid n , 2002/b, s. 78).

3.2.1.1.1. Eserin Olay  rg s 

Kitabın başlangıcında anlatıcı, eseri yazma nedenini açıklamaktadır. Anlatıcının amacı, kendi öyküsünü, baykuşa benzeyen gölgesine tanıtmaktır. Kitap ş  ünlü cümlelerle başlamaktadır:

“Yaralar vardır hayatta, ruhu cüzzam gibi yavaş yavaş ve yalnızlık a yiyen kemiren yaralar. Kimseye anlatılmaz bu dertler, çünkü herkes bunlara nadir ve acayip şeyler gözüyle bakar” (Hidâyet, 2019, s. 15).

Roman, birinci şahıs ağzından anlatılan iki bölümden oluşur. Birinci bölümde adı bilinmeyen hikâye anlatıcısı, dört ay önce başına gelen bir olayı anlatır. Anlatıcı, o kadar yalnız ve izole bir hayat sürmektedir ki bu hikâyeyi gölgesine anlatır. Anlatıcının geçimini sağlamak için yaptığı iş, kalemle resim yapmaktır. Bu resimleri Hindistan'daki amcasına göndererek para kazanır. Bir süre bu işi yaptıktan sonra, tuhaf bir şekilde sürekli aynı şekli çizmeye başlar. Bu şekil, selvi ağacının

altındaki yaşlı bir adama nilüfer çiçeği dalı veren siyah elbiseli bir kızı ve ikisi arasında akan bir nehri tasvir eder.

Anlatıcı, bir gün evinin duvarındaki bir delikten (daha sonra duvarda öyle bir delik olmadığını öğreniriz) yukarıdaki kız ve yaşlı adamı görür. Kızın büyüğü gözlerine âşık olup onu evinin etrafında günlerce arar. Bir süre sonra kızı evinin önünde yarı baygın halde bulur ve içeri alarak kendi yatağında yatırır. Ancak kız, bir süre sonra anlatıcının yatağında garip bir şekilde ölür. Anlatıcı, kıza sonsuza dek sahip olabilmek için onun gözlerini çizer ve başkalarının bakmaması için onu parçalara ayırıp gömmek üzere mezarlığa götürür. Mezarlıkta ona yardım eden yaşlı mezarıcı, defin sırasında bir vazo bulur ve hatıra olarak anlatıcıya verir. Anlatıcı eve döndüğünde, vazanın üzerinde çizilmiş iki göz görür ki bunlar, çizdiği kızın gözlerine benzemektedir. Anlatıcı, odaklanmak ve düşüncelerini düzenlemek için tablolarını önüne koyup afyon tıttırmeye karar verir. Afyonun etkisiyle transa girer ve rüya âleminde, birkaç yüzyıl önceki tamamen yeni ancak tanıdık bir ortama gider.

İkinci bölümde anlatıcı, öyküsünü baykuşa benzeyen gölgesine anlatmaya devam eder. Buradaki anlatıcı, karısı ve dadısıyla (aynı zamanda eşinin dadısı) birlikte yaşayan genç ama hasta bir kişidir. Gençken karısının hilesiyle onunla zorla evlendirilir. Ancak karısı onunla asla duygusal ve cinsel ilişkiye girmez, ama başka erkekler ile görüşüp ilişkiler yaşar. Bu durum anlatıcıyı çok rahatsız eder ve onu gün geçtikçe fiziksel ve ruhsal anlamda daha da hasta eder. Anlatıcı, karısı tarafından işkence edildiğini düşünür ve onu “ahlaksız” olarak adlandırır. Karısının görünüşü, ilk bölümdeki düşsel kızla aynıdır. Hikâyenin bu bölümünde anlatıcı, çocukluğu ve kendi hayatı ile ilgili bilgiler verir. Hintli bir dansçı olan annesi ve babasıyla nasıl tanıştığını anlattıktan sonra, kendisinin eşi (kuzeni) ile nasıl evlendiğini de anlatır.

Anlatıcı, karısının ihanetleri ve kötü muamelesi nedeniyle giderek daha da içine kapanır ve karanlık düşüncelere dalar. Bu bölüm, anlatıcının içsel keşifleri ve ruhsal acıları üzerinde yoğunlaşır, onun umutsuzluk ve çaresizlikle nasıl başa çıkmaya çalıştığını gösterir. Anlatıcının karısına karşı duyduğu nefret ve tiksinti, onu daha da derin bir umutsuzluğa sürükler. Eserin bu kısmı, anlatıcının iç dünyasında yaşadığı çalkantıları ve travmaları derinlemesine ele alır. Bu bölüm boyunca anlatıcı, para ve şehvet peşinde olan diğer insanlar ile ilgili düşüncelerinden bahsediyor ve onlardan duyduğu tiksintiyi dile getiriyor.

Anlatıcının evinin önüne garip yaşlı bir sokak satıcısı eski eşyalarını sermiştir ve anlatıcıya göre o da karısının görüştüğü erkeklerden biridir. Bir gece anlatıcı, yaşlı adamdan aldığı kemik saplı hançeri karısının gözüne saplar ve onu öldürür. Odadan çıkıp aynadaki görüntüsünü görünce saçlarının beyazladığını ve görünüşünün tıpkı satıcı yaşlı adamınki gibi olduğunu fark eder. Bu

olaydan sonra sanki bütün bu olaylar bir rüyaymış gibi uykudan uyanır ve kapının önünde bir yaşlı adamı görür. Ona doğru gitmek istediğinde de kaçır. Rüya bitmiştir ama anlatıcı ölümün ağrısını üzerinde hisseder.

3.2.1.1.2. Kör Baykuş Adlı Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.22 Kör baykuş

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Var
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Sâdık Hidâyat'ın *Kör Baykuş* romanında, anlatıcının acıları ve ıstırapları, eserin genel atmosferini şekillendirir. Romanın ilk satırlarından itibaren, anlatıcının iç dünyasındaki derin keder ve acı okuyucuya güçlü bir şekilde aktarılır. Anlatıcının gölgesine yönelik şu sözleri, onun çektiği acının boyutlarını gözler önüne serer:

“Kimseye anlatılamaz bu dertler, çünkü herkes bunlara nadir ve acayip şeyler gözüyle bakarlar. Biri çıkar da bunları söyler ya da yazarsa, insanlar, yürürlükteki inançlara ve kendi akıllarına göre hem saygılı hem de alaycı bir gülüşle dinlerler bunları. Çünkü henüz çaresi de devası da yok bu dertlerin. Tek ilâç: şarap yardımıyla unutmaktır; afyonun ve uyuşturucu

maddelerin sağladığı sahte uykudur. Ama ne yazık ki bu tür devaların da etkileri geçicidir, acıyı kesecekleri yerde çok geçmeden daha da şiddetlendirir. (Hidâyat, 2019a, s. 76).

Bu alıntı, anlatıcının derin ve tarif edilemez acısını anlatır. Anlatıcı, dertlerinin kimse tarafından anlaşılamadığını ve insanların bunlara alaycı bir tavırla yaklaştığını ifade eder. Bu dertlere henüz bir çare bulunamamıştır ve anlatıcının acısını hafifletmek için başvurduğu geçici çözümler, yalnızca acısını daha da şiddetlendirmektedir.

Romanın diğer bölümlerinde de anlatıcı, eşi ve diğer insanlarla olan iletişimsizlikten dolayı derin bir acı çekmektedir. Eşi, kendisine işkence ettiğini düşünmekte ve diğer insanlar da anlatıcıyı anlamayıp kendi rutin hayatlarını sürdürmektedirler. Bu durum, anlatıcının yalnızlığını daha da derinleştirir ve onun içsel çatışmalarını vurgular:

“O halde niçin o sağlıklı, iyi yiyen, iyi uyuyan, iyi çiftleşen ve benim dertlerimin zerresini hiçbir zaman duymayan ve yüzlerine her dakika ölümün kanatları değmeyen o ahmakların, o ayak takımının hayatlarını düşünüyüm” (Hidâyat, 2019a, s. 54).

Bu ifadeler, anlatıcının çevresindeki insanların kayıtsızlığına ve kendi acısının derinliğine duyduğu öfkeyi ortaya koyar. Anlatıcı, kendi dertlerinin büyüklüğünü ve bu dertlerin diğer insanlar tarafından anlaşılmadığını hissederek. Bu durum, onun içsel çatışmalarını ve yalnızlığını daha da derinleştirir. Anlatıcının acısı, sadece fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik ve duygusal bir boyut taşır. Hidâyet’in anlatımı, bireyin içsel dünyasındaki acıyı ve ıstırabı güçlü bir şekilde yansıtır. Bu acı, anlatıcının tüm hayatını etkileyen, onu yalnızlığa ve umutsuzluğa sürükleyen bir unsurdur. Anlatıcının yaşadığı derin keder, onun ruhsal durumunu daha da karanlık hale getirir ve bu durum, romanın genel atmosferini belirler.

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Sâdık Hidâyet’in eserlerinde ölüm teması belirgin bir şekilde yer almaktadır. Ölüm, onun yazılarının ayrılmaz bir parçasıdır ve genellikle iki yönlü olarak ele alınır: kimi zaman bir kurtuluş yolu olarak tanıtılırken, kimi zaman da ondan kaçınılması gereken bir olgu olarak sunulur. Ölüm ve intihar gibi kavramlar, Hidâyet’in zihinsel meşguliyetinin bir parçasıdır ve bu konulara büyük önem vermesini sağlar. Hidâyat, ölümün yalan söylemeyen tek şey olduğunu ifade eder ve hayatımızın sonunda bizi kendisine çağırdığını belirtir. *Kör Baykuş* adlı eserinde, hikayenin kahramanı, yaşamın saçmalığa vardığını ve hayatın anlamsız olduğunu düşündüğü için, bu saçmalıktan ancak ölümle kurtulabileceğine inanır. Anlatıcının gözlerindeki ölümün gölgesini gördüğünü ifade eden şu sözler, onun ölümle olan ilişkisini açıkça ortaya koyar:

“Günden güne zayıflıyordum, aynada bakıyordum kendime: Yanaklarım kızarmıştı, kasap dükkânında asılı etlerin rengiydi bu. Çok ateşim vardı ve gözlerimde baygın sönük acılı bir ifade. Hoşlanıyordum bu yeni halimden. Gözlerimde Ölümün gölgesini görmüştüm, anlamıştım öleceğim, yok kurtuluş” (Hidâyet, 2019a, s. 46).

Anlatıcı, ölümün huzur ve kurtuluş getireceğine inanır. Ölümü bir kaçış olarak görür ve sık sık ölümü arzuladığını dile getirir:

“Birkaç kez mırıldandım: “Ölüm, ölüm, neredesin?” Bu yatıştırdı beni ve gözlerim kapandı” (Hidâyet, 2019a, s. 53).

Ölümün getirdiği huzuru ve ebedi dinlenmeyi, anlatıcı şarap ve diğer uyuşturucularla ilişkilendirir. Ona göre, bu maddeler geçici bir rahatlama sağlasa da, gerçek huzur sadece ölümde bulunabilir:

“Erguvanı şarap, ölüm iksiri, ebedî huzur kaynağı! Mümkündür, annem de hayatım bir salkım üzüm gibi sıkı da bana, babamı öldürmüş o zehir katkılı şarabı bıraktı. Hediyesinin ne değerli olduğunu şimdi anlıyorum” (Hidâyet, 2019a, s. 43).

Ölüm, Hidâyet’in anlatıcıları için doğal ve kaçınılmaz bir sonudur. Ölümün alaycı bir gülümsemeyle karşılanması, bu doğal sürecin kabul edildiğini gösterir:

“Gene de ölüm bana pek olağan ve tabii geliyordu. Ölünün ağız kenarlarında alaycı bir gülümseme vardı” (Hidâyet, 2019a, s.44).

Anlatıcı, ölümün karşısında dini inançların ve ritüellerin ne kadar anlamsız olduğunu hisseder. Ölümün gerçekliği karşısında, bu inançlar ve dualar etkisiz kalır:

“Ölümün karşısında mezhebin, imanın, itikadın ne kadar gevşek ve çocukça olduğunu hissediyordum. Sağlığı yerinde ve mutlu olanlar için, eğlencelik şeylerdi bunlar. Ölümün ve çektiklerimin korkunç gerçeği karşısında, kıyamet günü üzerine, ruhun ahretteki mükâfatları üzerine bana telkin ettikleri şeyler, tatsız bir aldatmaca oluyordu. Bana öğrettikleri dualar, ölüm korkusu karşısında etkisizdiler” (Hidâyet, 2019a, s. 58).

Anlatıcı, ölümün hayatın aldatmacalarından kurtulmanın tek yolu olduğunu düşünür. Ölüm, tüm vehim ve hayalleri yok eden bir güçtür:

“Yalnız ölüm yalan söylemez! Ölümün varlığı bütün vehim ve hayalleri yok eder. Bizler ölümün çocuklarıyız, hayatın aldatmacalarından bizi o kurtarır. Hayatın derinlerinden seslenir, yanına çağırır bizi, ve biz, henüz insanların dilini bile anlamadığımız yaşlarda, ara sıra oyunlarımızı yarıda kesiyorsak, bunun nedeni, ölümün seslenişini duymuş olmamızdır...

Ömrümüz boyunca ölüm bize el eder, çağırır bizi. Her birimiz ansızın, sebepsiz düşüncelere dalmıyor muyuz, bu hayaller bizi öylesine sarıyor ki zamanı, mekânı fark etmez olmuyor muyuz? İnsan bilmez bile ne düşündüğünü; ama sonra kendini ve dış dünyayı hatırlamak, düşünmek için toparlanmak zorundadır. Bu da bir sesidir ölümün” (Hidâyet, 2019a, s .64).

Hidâyet, ölümün kaçınılmazlığını ve onun tüm düşünceleri parçalayan gücünü vurgular:

“Ölüm ki geçer gider, bütün düşünceleri paramparça eder, en ufak bir dönüş ümidi bile bırakmaz geride!” (Hidâyet, 2019a, s. 64).

Ölüm, aynı zamanda anlatıcının ruhunda derin izler bırakan bir şarkı gibi tasvir edilir. Bu şarkı, anlatıcının teninde yaralar açar ve acı verici bir süreç olarak tasvir edilir:

“Ölüm, ağırdan yavaştan, kendi şarkısını mırıldanıyordu. Her sözcüğü tekrarlamak zorunda, kekeme biri gibiydi, ölüm; tıpkı şiiri bitirince gene baştan başlayan biri gibi. Ölümün şarkısı, testere inleyişlerindeki titreme gibi, tenin etlerinde rahneler açıyor, feryatlar koparıyor, ansızın susuyordu” (Hidâyet, 2019a, s. 76).

Sâdık Hidâyet’in eserlerinde ölüm teması, onun varoluşsal sorgulamalarının ve içsel çatışmalarının merkezi bir parçasıdır. Ölüm, hem bir kurtuluş hem de bir kaçış olarak ele alınır, bu da Hidâyet’in eserlerine derin bir trajedi ve melankoli katar.

Saçma ve Anlamsızlık

Sâdık Hidâyet’in eserlerinde absürt düşünce ve nihilizmin etkisi bariz bir şekilde görülmektedir. *Kör Baykuş* öyküsünde, anlatıcı, yaşamın anlamsızlığıyla karşı karşıyadır ve bu anlamsızlığı aşmak için manevi bir kızla ilişki kurarak hayatına anlam katmaya çalışır.

Anlatıcı, genç kıza duyduğu muhabbet ve onun varlığıyla gelen hazzın, hayatın karmaşıklıklarını ve dini soruları çözebileceğine inanır:

“Gerçi bakışlarımdaki muhabbeti ve onu görmekten doğan derin hazzı karşılıksız bırakmış, ama bu onun beni görmeyişinden olmuştu. Bense onun gözlerine muhtaçtım, bir bakışı yeterdi; felsefenin bütün müşküllerini, teolojinin bütün muammalarını çözmeme yeterdi. Bir bakışı, diğer rumuz ve sırları alırdı benden, açardı” (Hidâyet, 2019a, s. 21).

Ancak, anlatıcı genç kızın soğuk ve ölü bedenini gördüğünde, onun aslında hayattan ayrılmış olduğunu fark eder. Bu durum, anlatıcının hayatına anlam katma çabalarının başarısızlıkla sonuçlandığını ve derin bir boşluğa düştüğünü gösterir:

“Oydu bütün: hayatımı zehirlere bulayan. Hayır, hayatım ta baştan zehirlenmişti benim. Ben başka türlüünü değil, ancak zehirlenmiş bir hayatı yaşayabilirdim. O asla bir anlama ulaşamaz ve nihilist boşluğa düşer” (Hidâyet, 2019a, s. 25).

Hikayenin ikinci bölümünde, anlatıcı farklı bir çağda farklı bir bedende yeniden doğar, ancak ruhani kızını kaybetmenin verdiği acıyla dünyanın tamamen anlamsız olduğunu düşünür:

“Hem sonra daha nesine takılıp kalacağım bu dünyanın? Hayat denen şeyden el çektim, bıraktım, pekâlâ, gitsin elimden! Ben gidince de, adam sen de, kim isterse okusun benim bu kâğıt parçalarını. Ne gelecek umurumda, ne onlar. Yazıyorsam, yazmak ihtiyacı, beni zorluyor da ondan. Mecburum, düşüncelerimi hayalî bir varlığa, gölgeme bildirmek baskısını çok, pek çok hissediyorum. O uğursuz gölge lamba ışığında duvardan eğiliyor, yazdıklarımı dikkatle okuyor, oburca yutuyor sanki” (Hidâyet, 2019a, s.37).

Anlatıcı, hayatı anlamsız ve saçma bir oyun olarak görmekte ve nihilist bir bakış açısıyla varoluşun anlamını sorgulamaktadır:

“Acaba bir baştan bir başa hayat, gülünç bir kıssa, inanılmaz ve ahmakça bir masal değil midir?” (Hidâyet, 2019a, s.4 7).

Hidâyet’in eserleri, varoluşsal boşluk ve anlam arayışının altını çizerken, yaşamın temelsizliği ve insanın bu boşluğu nasıl deneyimlediğini derinlemesine inceler. Absürt düşünce ve nihilizm, onun eserlerindeki merkezi temalardan biridir ve karakterlerinin dünyayla olan ilişkilerinde önemli bir rol oynar.

Varlık

Hidâyet bu dünyada kendi hakikatini aramaktadır. *Kör Baykuş* öyküsünde kendini tanıma çabasını simgesel ve sanatsal bir biçimde dile getirmiştir. “Anlatıcının *Kör Baykuş*’ta peşinde olduğu şey, özgürlüğe ve mutlak kendini bulmaya ulaşmaktır” (Katouzian, 2007, s. 136). Hikâyedeki baykuş aslında anlatıcının kendi gölgesidir:

“Bu baykuş kördür. Yani dış gerçekliğe karşı gözleri kördür ama içsel gözleri açıktır ve kendi karanlık iç dünyasında arayışa devam eder”(Jorkeş, 1999, s. 35).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Kör Baykuş kitabının adından da anlaşılabilirceği gibi kitapta yalnızlık ve yabancılaşma bulunmaktadır. Hikâyenin kahramanı harabelerde bir baykuş gibi tek başına yaşamakta olup, kendisine ve çevresine dair farkındalığını yitirdiği için kör olmuştur. *Kör Baykuş*'da yabancılaşma, başkalarından ve hatta kendine yabancılaşma şeklinde görülür. Hikâyenin kahramanı şehirden uzak bir evde yaşayıp çevresindeki insanlara ve topluma o kadar yabancılaşmıştır ki kendisini anlamadığını düşünür ve onu anlayabilecek tek kişi olduğu için hikâyesini gölgesine anlatmaya karar verir:

“Lakin tek korkum: Yarın ölebilirim kendimi tanıyamadan. Hayat tecrübelerimle şu yargıya vardım ki, başkalarıyla benim aramda korkunç bir uçurum var, anladım, elden geldiğince susmam gerek, elden geldiğince düşüncelerimi kendime saklamalıyım ve şimdi yazmaya karar vermişsem, bunun tek nedeni, kendimi gölgeme tanıtmak isteğidir” (Hidâyet, 2019a, s. 15).

Devamında, hikâyenin kahramanı kendini bu dünyaya ait hissetmez ve dünyadaki tüm insanlardan uzak ve ayrı olduğunu ifade eder. Anlatıcı bu oda dışında olan hayatı alçak insanların dünyası olarak tanımlar.

“Odamı sınırlayan dört duvar arasında, varlığımı ve düşüncelerimi kuşatan hisarın içinde ömrüm azar azar eriyor bir mum gibi, hayır, yanlışı var, ömrüm bir oduna benziyor, ocaktan düşen bir oduna öteki odunların ateşinde kavrulmuş, kömürleşmiş, ama ne yanmış, ne de olduğu gibi kalmış bir oduna benziyor. Fakat diğerlerinin dumanından, soluğundan boğulmuş” (Hidâyet, 2019a, s. 38).

“Ben sadece uzak ve biçare bir seyirciydim, onlarla aramda derin bir uçurum açılmıştı, anlıyordum. Bugün boştu kalbim ve çalılar bitkiler o zamanlardaki büyümlü kokularını yitirmişlerdi, anlıyordum” (Hidâyet, 2019a, s. 51).

“Ben ki şu henüz yaşadığım dünyaya bile alışamamışım, bir başka dünya neyime yarardı benim? Bana göre değildi bu dünya; bir avuç yüz­süz, dilenci, bilgiç, kabadayı, vicdansız, açgözlü içindi; onlar için kurulmuştu bu dünya. Yeryüzünün, gökyüzünün güçlülerine avuç açanlar, yaltaklanmasını bilenler için “(Hidâyet, 2019a, s. 63-64).

Odasındaki ayna, onun için diğer aşağı tabakadan insanların dünyasından daha mühimdir. Hayatını kaybettikten sonra dahi bu bireylerin yanında bulunmayı tercih etmez ve değer atfettiği kişinin naaşının, diğer insanların cenazelerinden ayrı tutulmasını arzular:

“Hem sonra, yaşarken nasıl başkalarının uzağında kalmışsa, şimdi de diğer ölümlerin uzağında kalması gerekiyordu” (Hidâyet, 2019a, s. 31).

Böyle bir dünyada anlatıcı yalnız kalmaya mahkûmdur, ve eğer o insanlardan birine (karısına) yakınlaşmak istiyorsa onlar gibi olması gerektiğini, artık kendisi olmaması gerektiğini düşünür:

İşte bunları bana tercih etmişti. Kendimi nasıl da küçültüyor, iki paralık ediyordum, kimse inanmayacak, çünkü karımı elimden kaçırmaktan korkuyor, bu işin yolunu yordamını, kadın tavlama ilmini karımın âşıklarından öğrenmek istiyordum! (Hidâyet, 2019a, s. 45).

3.2.1.2. Diri Gömülen

Diri Gömülen adlı kısa hikâye mecmuası, adını eserin ilk hikâyesi olan *Diri Gömülen*'den (Zinde be-gur) alır. Sâdık Hidâyet, bu eseri 1928 yılındaki başarısız intihar girişiminin ardından, 1930 yılında Tahran'daki Firdevsi Matbaası'nda yayımlamıştır. Hikâyenin içeriği ölüm ve intihar temalarını işlerken, yazarın Fransa'da eğitim gördüğü dönemde hissettiği yalnızlık, ruhsal sorunlar ve bunalımları yansıtır. Eser, birinci ağızdan aktarılmaktadır. *Diri Gömülen* kitabı bugüne kadar Türkçe, İngilizce, Fransızca, Ermenice ve Korece gibi çeşitli dillere çevrilmiştir.

3.2.1.2.1. Eserin Olay Örgüsü

Diri Gömülen eseri, hayattan bıkmış ve karanlık düşüncelere sahip yorgun bir adamın hikâyesidir. Paris'te yalnız bir hayat süren hikâye kahramanı, çevresindeki insanlarla olan tüm bağlarını kopararak yabancılaşmıştır. Hiç kimseyle sevgi bağı olmayan bu kişi, ölümü bir kurtuluş yolu olarak görür ve çeşitli intihar yöntemleriyle yaşamına son vermeye çalışır, ancak her seferinde başarısız olur. İnsanların gözünde intihar etmek garip bir eylem olduğu için, hastalıktan ölmüş gibi görünmek ister ve hikâye boyunca içinde bulunduğu durumu ve hissettiklerini anlatır.

3.2.1.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.23 Diri Gömülen

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Var
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Var
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok

5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Bunalım, Sıkıntı ve Acı

Diri Gömülen hikâyesinin ana teması acı ve ıstıraptır. Kahraman, hayatın acı ve ıstırabından kaçmak için ölüme sığınır. Aslında intihar, bu kişinin yaşadığı acı ve ıstıraba karşı başkaldırmasıdır. Hikâyenin kahramanı, hiç kimsenin onun çektiği acı ve ıstırapı anlamadığını düşünmektedir:

“Bana tuz, meyve ve kinin verdiyse de, derdimin ne olduğunu anlamadı. Hiç kimse benim derdimi anlayamaz” (Hidâyet, 2017, s. 21).

Çaresizlik ve Umutsuzluk

Sâdık Hidâyet, eserde kişinin arzu ve kin duygularını kaybetmiş, kendini dünyaya ait hissetmeyen bir durumu anlatır. Birey, ne melek ne de doğru dürüst insan olabilmiş ve bu eksiklik, derin bir ümitsizlik yaratmıştır:

“Artık ne arzum kaldı, ne de kinim. İçimdeki insanı yitirdim. Kaybolsun diye de bir yere bırakıverdim. Hayatta insan ya melek olmalı, ya doğru dürüst insan, ya da hayvan. Ben onlardan hiçbirini olmadım. Hayatım ebediyen kayboldu” (Hidâyet, 2017, s. 21).

Bu alıntıda, bireyin derin bir ümitsizlik içinde olduğu görülmektedir. Ümitsizlik, geleceğe dair umut taşımamak, geçmişteki hataların geri döndürülemez olduğunu düşünmekle karakterizedir. Anlatıcının “Ben bencil, acemi ve zavallı olarak dünyaya gelmişim. Şimdi artık geri dönüp, başka bir yolu seçmem imkansız” (Hidâyet, 2017, s. 21) cümlesi, çaresizliğin ve umutsuzluğun derinliğini vurgular. Birey, kendini olumsuz ve değişmez görür, bu nedenle gelecekte de bir değişim umudu yoktur.

Bu tür bir ümitsizlik, bireyin yaşamını anlamsız bulduğu, tüm yolların kapanmış hissettiği durumu temsil eder. Hidâyat'ın bu eserdeki karakteri, hayatının ebediyen kaybolduğunu ve başka bir yolu seçmenin imkansız olduğunu kabul ederken, varoluşsal bir krizin ortasındadır. Ümitsizlik, insanın iç dünyasında derin yaralar açar, yaşamın anlamını sorgulatır ve hayatı sürdürmeyi zorlaştırır. Bahsi geçen alıntı, bu duygunun ne kadar yıkıcı olabileceğini güçlü bir şekilde ifade eder.

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Hikâyenin kahramanı, çevresindeki insanlara, hayata küsmüş yalnız biridir. Varlık sancısına dayanamaz ve intihar etmek ile bu sancılı hayattan kurtulmayı düşünür.

“Hiç kimse anlayamaz. Hiç kimse anlamayacak... Ancak, ölüm insanı istemediği zaman, gelmeyen ve gelmek istemeyen bir ölüm” (Hidâyet, 2017, s. 8).

Diri olmaktan ve öyle yaşamaktan nefret eder ki, ölüleri de kıskanır:

“Ölüm insanı istemeyip, geri durması ne korkunçtur! Bedenleri toprağın altında çürüyüp ayrılmış olan ölüleri kıskanıyordum. Hiç bu denli bir kıskançlık hissi uyanmamıştı bende. Ölümün kolayca herkese verilmeyen bir mutluluk, bir nimet olduğunu düşünüyordum” (Hidâyet, 2017, s. 10).

Hikâyenin başka bir bölümünde kahraman ölümü kabullendiğini ve intiharı içselleştirdiğini görmekteyiz:

“Hiç kimse intihara karar vermez. İntihar bazılarına mahsustur. Onların yaradılışında vardır. Herkesin yazgısı alına yazılmıştır. İntihar da bazı kimselerle birlikte doğmuştur” (Hidâyet, 2017, s. 16).

Hikâyenin sonunda ise intihar deneyip ölmeyen kişi artık ölümle tanıştığı ve onun tek arkadaşı olduğunu düşünür.

“Şu anda ne yaşıyorum, ne de uykudayım. Bir şeyden ne hoşlanıyorum ne de nefret ediyorum. Ben ölüme aşına ve içli dışlı olmuşum. Benim tek dostumdur. Beni arayıp soran tek şeydir. Montparnasse mezarlığı aklıma geliyor. Artık ölüleri kıskanmıyorum. Ben de onların dünyasından sayılırım. Ben de onlarla birlikteyim. Mezarda yaşayan bir diri, bir hortlağını...” (Hidâyet, 2017, s. 24).

Özgürlük, Seçim ve Sorumluluk

Hikâyenin kahramanı, özgür olduğunu ve seçme hakkına sahip olduğunu düşünürken bunu ifade eder ancak kader denilen bir şeyin var olduğunu ve kendisinden daha güçlü bir şey olduğuna da inanır.

“İşte bu alın yazısının hakimiyet gücü vardır. İnsana hükmeder. Fakat aynı zamanda bu, benim. Kendi kaderimi kendim yarattım. Şimdi artık elinden kaçamam, kendimden kaçamam” (Hidâyet, 2017, s. 8).

“Hiç kimse intihara karar vermez. İntihar bazılarına mahsustur. Onların yaradılışında vardır. Herkesin yazgısı alına yazılmıştır. İntihar da bazı kimselerle birlikte doğmuştur” (Hidâyet, 2017, s. 16).

Saçma ve Anlamsızlık

Bu kişinin gözünde hayat anlamsız ve saçmadır:

“Ben, yaşamı sürekli alaya aldım. Dünya, tüm insanlar, gözümde bir oyuncak, bir rezillik, boş ve anlamsız bir şeydir. Uyumak, bir daha uyanmamak istiyorum, rüya görmek de istemiyorum” (Hidâyet, 2017, s. 16).

“Yaptığım tüm işler, yapmak istediğim iş, her şey boş ve anlamsız görünüyordu. Tüm yaşam, bana komik geliyordu” (Hidâyet, 2017, s. 24).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Sâdık Hidâyet’in eserlerinde yabancılaşma teması, bireyin içsel dünyasında yaşadığı derin yalnızlık ve dışlanmışlık duygularını güçlü bir şekilde yansıtır. Bu durum, bireyin topluma ve kendine yabancılaşmasını, varoluşsal bir krize sürüklenmesini gösterir.

“Gidip gelmekte olan bu kalabalık arasında, at arabalarının nal sesleri, arabalar, otomobil klaksonu, gürültü patırtı arasında yapayalnızdım. Birkaç milyon insan arasında sanki kırık bir kayığa binmiş ve denizde kaybolmuş gibiydim. Beni rezil ederek toplumdan kovduklarını hissediyordum” (Hidâyet, 2017, s. 11)

ifadesinde, hikâyenin kahramanı derin bir yabancılaşma ve yalnızlık hissi içindedir. Kalabalıklar arasında kendini tamamen yalnız hisseden kahraman, at arabalarının nal sesleri, otomobillerin kornaları ve gürültüler arasında kaybolmuş bir şekilde yaşamaktadır. Kahraman, bu ifadeyle toplumdan dışlanmış ve yalnız bırakılmış hissetmektedir.

Yabancılaşma ve yalnızlık, bireyin kendini çevresindeki insanlara ve topluma ait hissetmemesiyle ortaya çıkar. Hidâyat'ın kahramanı, bu duyguyu çok güçlü bir şekilde yaşamaktadır. Kendini toplumdan kopuk, dışlanmış ve rezil edilmiş hissetmekte, başkalarıyla hiçbir gönül bağı kuramamaktadır. Bu yalnızlık hissi, bireyin kendini değerli hissetmesini zorlaştırır ve hayatın anlamını sorgulamasına neden olur.

“Ne kadar düşünüyorsam, bu hayatı sürdürmek boşuna! Ben toplumun bir mikrobu olmuştum, zarar veren bir varlık. Başkalarının sırtına yük. Bazen deliliğim başlıyor. Uzağa, çok uzağa, kendimi unutacağım bir yere gitmek, unutulmak, kaybolmak, yok olmak istiyorum. Kendimden kaçıp, çok uzaklara, mesela Sibirya'ya gitmek, ... gidip kendi hayatıma yeniden başlamak istiyorum... Kimsenin beni tanımadığı, kimsenin dilimi bilmediği, her şeyi kendimde hissedeceğim bir yere gitmek istiyorum. Ne var ki bu iş için yaratılmadığımı görüyorum. Hayır, ben tembelin biriyim. Yanlışlıkla dünyaya gelmişim. Bütün planlarıma göz yumdum. Aştan, şevkten, her şeyden kenara çekildim. Artık ölümler sınıfından sayılıyorum” (Hidâyat, 2017, s. 17).

cümleleri, kahramanın kendini topluma yabancılaşmış ve değersiz hissettiğini, hayatını sürdürmenin anlamsız olduğunu vurgular. Kahraman, kendini zararlı bir varlık olarak görür ve uzak bir yere gidip, kendini unutma isteği duyar. Ancak, bu isteklerinin gerçekleşmeyeceğini ve tembel olduğunu kabul eder, tüm planlarından vazgeçer ve ölümler sınıfına dahil olur ki bahsi geçen yabancılaşma duygusu, anlatıcının kendisine de yabancılaşmasına yol açar:

“Gidip, duvardaki resmin karşısında durdum, baktım. Bilmiyorum, aklıma neler geldi. Fakat o gözümde artık bir yabancıydı. Kendi kendime: ‘Bu adamın benimle ne ilgisi var?’ diye soruyordum. Fakat bu yüzü tanıyordum. Onu çok görmüştüm. Sonra geri döndüm. Karışıklık, heyecan, korku ya da mutluluk hissetmiyordum (Hidâyet, 2017, s. 22).

ifadesi, kahramanın kendi kimliğine ve varlığına karşı derin bir yabancılaşma yaşadığını gösterir. Kendi yüzünü tanımasına rağmen, ona karşı bir yabancı gibi hisseder. Bu, anlatıcının kimliğine ve varlığına karşı derin bir yabancılaşma yaşadığını gösterir. Anlatıcının başkalarına karşı sosyal yabancılaşma duygusu, kendisine yabancılaşma duygusuna dönüşür.

“Kendim, kendi gözüme yabancıyım. Niçin yaşadığıma, neden burda olduğuma hayret ediyorum. Gördüğüm bu insanlar kim ve benden ne istiyorlar?” (Hidâyet, 2017, s. 22)

ifadesi, anlatıcının neden yaşadığına ve neden burada olduğuna dair hayret duymasına neden olur. Etrafındaki insanların kim olduğunu ve onlardan ne istediklerini anlamakta zorlanır. Yukarıdaki ifadeler, bireyin içsel dünyasındaki yabancılaşma ve yalnızlık duygularını güçlü bir şekilde yansıtır. Toplumun içinde, kalabalıklar arasında bile derin bir yalnızlık hissi yaşayan kahraman,

kendini kırık bir kayıkta kaybolmuş gibi hissetmekte ve bu durum, onun ruhsal durumunu daha da karanlık hale getirmektedir. Yabancılaşma, bireyin içsel dünyasında derin yaralar açar, onu toplumdan izole eder ve varoluşsal bir krize sürükler. Bu hikâyede modern insanın yalnızlığını hem felsefi hem toplumsal anlamında görmekteyiz:

“Baktığım aynada hayli süzülüp, zayıfladığımı gördüm. Güç bela yürüyordum. Oda karmakarışık, bense yalnızdım” (Hidâyet, 2017, s. 7).

3.2.1.3. Üç Damla Kan

Hidâyet’in 1932 yılında yayımlanan ikinci hikâye mecmuası, *Üç Damla Kan* mecmuanın en dikkat çekici ve önemli eseri olup, beklenmedik bir sona sahiptir. Hidâyet, hikâyede eski efsanelere yönelmekte ve mitlerden yararlanarak düşüncelerini aktarmaya çalışmaktadır. Hikâye, Hidâyet’in psikolojik eserleri arasında yer almaktadır. Bu eserde, karakterin kendisiyle yaptığı içsel diyaloglar göze çarpmakta olup, bu özellik yazarın diğer psikolojik eserlerinde de sıklıkla görülmektedir.

3.2.1.3.1. Eserin Olay Örgüsü

Bu hikâyenin anlatıcısı bir yıldır akıl hastanesinde yatan Mirza Ahmet Han adında bir kişidir. Eski günlerde iyi ve kaliteli bir okul olan Dârul-Funun’da okumuş olup, şimdiki yerinin deliler arasında olmadığına inanır. Ayrıca görünüşe göre şimdi tedavi sürecini tamamladıktan sonra hastane yetkililerinin ona izin sözü verdiklerine inanır. Hastanede kaldığı süre boyunca kağıt istemiş ve biraz iyileştikten sonra kendine zarar vermemesine dikkat alarak odası ayrılmıştır. Ardından kendisine kağıt verilip yazmasına izin verilmiştir. Her şeyden hayal kırıklığına uğrayan kişi, yazmanın sonuç vermediğini düşünür ama yine de yazar ve okuyucunun okuduğu yazı da aynı bu yazıdır. Öykünün diğer ana karakteri, anlatıcının yakın arkadaşı olan Siavuş’tur. Siavuş ile Ravi’nin ilişkisi ve sonrasında Siavuş’un güzel kedisinin başına gelen maceralar, *Üç Damla Kan* öyküsünün temelini oluşturur.

Hikâyenin anlatıcısı, birinci bölümde şimdiki zamandan, bazı kişilerden (anlatıcı dahil toplamda dokuz kişi) ve olaylardan bahsetmektedir. Bu kişiler ve olayların bir kısmı gerçek varlıklarını sürdürmekteyken, bazıları anlatıcının zihninin etkisi altında kalır. Ayrıca, bazıları tamamen anlatıcının zihninin ürünüdür. Bu ikilik, hayvanlar, nesneler, hikâyenin yer ve zamanında da mevcuttur. Hikâyenin ikinci bölümü ise geçmiş zamanı anlatmakta olup, burada dört kişiyle karşılaşırız. Abbas ve Siavuş, hikâyenin tamamında dost ve komşu olarak görülürken, anlatıcı

bazı bölümlerde onları kendisiyle bir görüp, kendi eylemlerini onlara atfetmekte ya da onların eylemlerini kendisine ait olduğunu söylemektedir.

Anlatıcı, hikâyeyi şu şekilde anlatmaktadır: Siavuş'un sınıf arkadaşı olup, her gün birlikte evden Dârul-Funun'a gidip geri dönerler ve birlikte ders çalışırlar. Eğlendikleri zamanlarda anlatıcı, Siavuş'a Tar müzik aletini çalmayı öğretir. Siavuş'un kuzeni ve anlatıcının nişanlısı olan Rokhsare, her zaman onlara katılır ve elinde bir çiçek bulundurur. Anlatıcı, Rokhsare'yi kendisine ait biri olarak görmektedir.

Bir adam, bir kadın ve bir genç kız, anlatıcının arkadaşı Abbas'la buluşmak için hastaneye gelir. Kendini bir şair ve peygamber olarak gören Abbas, gecedен duyduğu korkudan ve ölümden başka kaçış yolu olmayan dünyadan şikayet etmekte, şarkılar söyleyip şiir okumaktadır. Bu sıkıntıların kaynağının çam ağacının altındaki üç damla kan olduğunu bilmektedir. Anlatıcı, Abbas'la buluşmak için gelen erkek ve kadınla birlikte gelen genç kızın da kendisine çiçek getirip ona güldüğüne inanmaktadır. Abbas'ın, çirkin olmasına rağmen ağacın gölgesinde kızı gizlice öperek anlatıcıya ihanet ettiğini düşünmektedir. Abbas, anlatıcı için Tar çalıp şiir okumaktadır.

Anlatıcı, Siavuş, Rokhsare ve Rokhsare'nin annesi için şarkı söylemekte ve Abbas'ın kendisi için okuduğu şiirin aynısını onlar için okumaktadır. Anlatıcı, Siavuş'a yaylı çalgı pratiği yaptırmakta, yani bu müzik aletini öğretebilecek kadar iyi bilmektedir. Rokhsare, Siavuş'un amcasının kızı ve anlatıcının nişanlısıdır. Aynı durum Abbas ve onunla buluşmaya gelen genç kız için de geçerlidir. Anlatıcı, genç kızın Abbas'ı görmeye gelmediğine ve onun için değil, kendisi için bir demet çiçek getirdiğine inanmaktadır.

Bu hikâyede, Ravi, Abbas ve buluşmaya gelen kız arasında bir aşk üçgeni, diğer tarafta ise Ravi, Siavuş ve Rokhsare arasında bir başka aşk üçgeni tasvir edilmektedir. Anlatıcının psikolojik sorunlarını bahsi geçen aşk üçgenleri bağlamında incelemek gerekmektedir. Anlatıcı, Abbas'la buluşmaya gelen genç kızı kendisine atfettiği gibi, Siavuş'un amcasının kızı ve nişanlısı olan Rokhsare'yi de kendisine atfetmekte ve böylece her iki kızı da kendisine ait olarak iddia etmektedir.

Siavuş ve Abbas, anlatıcının kendisine ait olduğunu düşündüğü kızları öpmektedir. Anlatıcı, kendi fiziksel çirkinliğini Abbas'a, hastalığını ise Siavuş'a yansıtarak, onların güzellik ve şairlik gibi özelliklerini kendine mal etmektedir. Kedi Siyaveş'e ait değil, anlatıcıya aittir ve anlatıcı, Nazi olarak adlandırdığı kediyi, mahrum kaldığı kadının sevgisinin yerine koymaktadır. Aslında metnin merkezinde, uykusunu kaçıran Nazi ile erkek kedi arasındaki ilişki değil, Rokhsare'nin Siyaveş ile evlenmesi bulunmaktadır.

Anlatıcının yoğun üzüntü ve kıskançlık hisleriyle deliye döndüğü durumda, erkek kediye öldürmeye karar verir. Bu çılgınlık anında, Siyaveş'i silahla öldürür ve rakibini ortadan kaldırır. Ancak Siyaveş'in ölümü, anlatıcıyı sevdiği kadına daha da yaklaştırmaz; aksine, en yakın arkadaşını kaybetmesine neden olur. Anlatıcı, içsel çalkantıları ve vicdan azabını hafifletmek için hayal kurar. Bu süreçte, hastanede düzeni sağlamakla görevli olan görevlinin güçlü duruşuna sığınmayı seçer ve intikam arayışındaki kediye karşı duyduğu öldürme isteğini hayalinde bırakır.

Anlatıcı artık görevlinin, öldürdüğü kediye yakalamak ve öldürmekten başka bir görevi olmadığını düşünmektedir. Bu görev, masum ve haksız yere öldürülen bir kanarya gibi, adalet için haykıran bir kuşun görevi gibidir. Görevli, ölümünün intikamını almak için anlatıcıyı yalnız bırakmaz ve her gece üç damla kanıyla intikam peşinde çılgık atar, bu durum aşk üçgenine işaret eder. Anlatıcı, görevlinin kendisini bir katil olarak yakalamaktan korktuğunu ve sürekli olarak onu tuzağa düşürmek için komplolar kurduğunu düşünmektedir. Ancak şu ana kadar bu çabaları başarılı olmamıştır, çünkü anlatıcı, yakalanmamak için rol değiştirmeyi ve kafesinden (hapishanesinden) kaçmayı başarıyla gerçekleştirmiştir.

Anlatıcının gözünde, görevli, yorulmadan öldürdüğü Kanarya'dan Nazi'den intikam almaya çalışmaktadır. Nazi artık anlatıcı için potansiyel bir katil figürüdür. Anlatıcı, Rokhsare ile yüzleşmekten korktuğu için ondan intikam almaya çalışır çünkü Siyaveş'i öldürerek Rokhsare'nin kendisine karşı kalıcı bir öfke beslemesine neden olmuştur. Bu yüzden, içsel sıkıntılarını görevliye aktaran anlatıcı, Nazi'nin ve Rokhsare'nin bir an önce görevli tarafından cezalandırılmasını ister.

3.2.1.3.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.24 Üç damla kan

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Var

5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	

Kaygı

Öykü boyunca anlatıcının yaşadığı kaygı, onun içsel kaygılarından kaynaklanır ve eserin tamamında söz konusu kaygı hissiyatı yansıtılır. Ağacın dibindeki üç damla kan da bu korkuyu ve ölümü hatırlatmaktadır, ancak bu üç damla kanın tavuktan mı yoksa anlatıcının haksız yere öldürülen kediden mi olduğu belirsizdir:

“Bir yıldır, yalvarıp yakarmama rağmen bana kâğıt kalem vermiyorlardı. Elime kâğıt kalem geçtiğinde ne kadar çok yazacak şeyim olduğunu düşünüp duruyordum. Fakat dün ben istemeden kâğıt kalem getirdiler. O kadar arzu ettiğim, o kadar beklediğim şeyi! Ama ne fayda! Dünden beri ne kadar düşünsem de yazacak bir şey bulamıyorum. Sanki biri elimi tutuyor, ya da kolum hissizleşiyor. Şimdi dikkat ediyorum da kâğıda karaladığım karman çorman çizgiler arasında okunabilen tek şey: “Üç damla kan!” (Hidâyet, 2005, s. 9).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Anlatıcının yabancılaşması, sosyal yalnızlık, çevresinden ve toplumdaki diğer insanlardan kopukluk duygusundan kaynaklanmaktadır. Gerçek dünyadan kaçmayı tercih eder ve genellikle fanteziler içinde yaşar. Başkalarının hastaneye kaldırıldığı gibi kendisini de onlardan farklı görür:

“Bir yıldır bu acayip, tuhaf insanlar arasında yaşıyorum. Aramızda tek ortak yön bile yok. Ben yerden göğe kadar onlardan farklıyım. Ama bu insanların iniltileri, sessizlikleri, küfürleri, ağlayış ve gülüşleri rüyalarımı hep kâbuslarla dolduracak” (Hidâyet, 2005, s. 9-10).

“Ben artık hiçbir şeyden zevk alamıyorum. Bütün bunlar, şairler, çocuklar ve hayatlarının sonuna kadar çocuk kalan kimseler için güzel (Hidâyet, 2005, s. 9).

3.2.1.4. Aylak Köpek

Aylak Köpek eseri ilk kez 1942 yılında Tahran’da, aynı isimli bir eser içinde yedi öyküyle birlikte yayımlanmıştır. Hidayet, *Sokak Köpeği* eserindeki öykülerin çoğunu 1941’den önce yazmış olmasına rağmen, İran’da eserlerinin yayımlanması yasaklandığı için bunlar basılamamıştı. *Aylak Köpek* adlı kısa öykünün ve diğer yedi öyküden oluşan *Aylak Köpek* serisinin yazılış tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, Muhammed Baharlu’ya göre bu öyküler muhtemelen 1935-1941 yılları arasında yazılmıştır (Baharlu, 2001, s. 166).

Bu hikaye, Hidayet’in son ve en önemli eserlerinden biridir ve II. Dünya Savaşı sonrası dönemde, İran’ın kültürel ve sosyal durumu üzerinde belirgin bir etkiye sahip olan zamanlarda yazılmıştır. Hidayet’in psikolojik olarak zor bir dönemde olduğu bu eser, kısa hikaye kategorisinde üçüncü tekil şahıs anlatıcısı aracılığıyla anlatılır. *Aylak Köpek* adlı bu kısa öykü, İngilizce, Almanca, Fransızca, Türkçe, Kürtçe, Ermenice, Bulgarca ve Kazakça gibi dillere çevrilmiş ve yayımlanmıştır.

3.2.1.4. Eserin Olay Örgüsü

Hikâyenin kahramanı, Pat adında bir sokak köpeğidir. Safkan İskoç köpeği olan Pat, gençliğinde yaptığı yaramazlıklar nedeniyle sahibini kaybeder. Kitap, Pat’ın hayatta kalma, yiyecek bulma ve barınacak yer bulma çabalarıyla, dünya ve onun zalim insanlarıyla olan ilişkisi etrafında döner.

Pat, bir köpek olarak değil, insan özelliklerini taşıyan bir varlık olarak tanımlanır. Onun gözlerinin dibinde insan ruhunun görülebildiği ifade edilir. Et yemekten hoşlanmayıp, kokuların ona anne sütünü hatırlattığı için sütlacı tercih eder. Hidayet, Pat aracılığıyla modern insanı bu anlamsız dünyada terk edilmiş, kaybolmuş, kaygı, acı ve üzüntü dolu bir sokak köpeği olarak görür. Pat, aslında modern insanın sembolüdür ve bu hikâye, hayatta kalmaya ve yaşamaya çalışan, ancak sonunda dünyanın anlamsızlığı ve değersizliği karşısında ölüme mahkûm olan insanların biyografisidir. Hidayet, Kafka’nın *Dönüşüm* eserinde olduğu gibi, insanın yalnızlığını ve izolasyonunu daha iyi anlatabilmek için kahramanını hayvanlar arasından seçmiştir.

Pat, zalim insanlar tarafından yaralandığında, sahibini ve sevgisini özlediğinde, onu bulamamanın acısını yaşar. Bir gün biri ona yemek verir ve başını okşar. Bu sefer sevdiği insanı kaybetmek istemeyen Pat, arabasıyla uzaklaşan adamın peşinden koşar, ancak ne kadar çabalarsa çabalasın ona ulaşamaz. Yalnız ve aç kalır. Sonunda, yorgun bir halde ölümün onu beklediği ıssız bir araziye gelir.

3.2.1.4. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.25 Aylak Köpek

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Var
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Kitabın sonunda, Pat birçok çabanın ardından ölümü kendine çok yakın görür:

“Tüm organları kontrolünden çıkmış, en küçük bir hareket etme yetisi kalmamıştı. Niçin koştuğunu, nereye gittiğini bilmiyordu. Durdu; soluk soluğaydı. Dili sarkmış, gözleri kararmaya başlamıştı. Boynu bükük, zar zor yolun kenarına gitti; bir tarlanın yanından akan suyun başında karnını sıcak ve nemli kuma koydu. Hiç aldanmadığı içgüdüleriyle artık buradan kımıldayamayacağını hissetti. Başı döndü. Düşünceleri, hisleri silinmeye, birbirine karışmaya başlamıştı. Karnı çok kötü ağrıyordu. Gözlerinde hiç de hoş olmayan bir parıltı vardı. Kasılmalar, kıvrınmalar arasında elleri ayakları yavaş yavaş hissizleşiyor, mülayim ve keyif verici bir serinlik getiren soğuk terler döküyordu. Akşama doğru Pat’ın üzerinde üç aç karga uçuyordu. Uzaklardan almışlardı Pat’ın kokusunu. İçlerinden biri ihtiyatla yanına kadar geldi, dikkatle baktı. Pat’ın tamamen ölmediğinden emin olunca uçuştı gitti. Bu üç karga Pat’ın iki kara gözünü oymak için gelmişti “(Hidâyet, 2019, s. 18).

Kaygı

Hikâye boyunca Pat, kaderinin ne olacağı düşüncesi ve sahibini kaybetme kaygısıyla boğuşmakta, zalim ve acımasız insanlardan kaçmaktadır. Bu hikâyede yazar köpeğin aç ve yorgun bir şekilde sahibini aradığından bahsederken, kaygıyı görülür:

“Gözlerinin derinliklerinde insana özgü bir ruha sahip olduğu seziliyor, geceleri hayatın tüm canlılığını üstünde hissettiğinde gözlerinde engin bir şeyler dalgalanıyordu. Anlaşılması imkânsız bir mesaj vardı bunlarda. Ne aydınlıktı bu, ne bir renk. İnanılamayacak, bambaşka bir şey. Hani yaralı ceylanların gözünde görülen şeylerden. Onun gözleriyle insanınkiler arasında benzerlikten çok, bir tür eşitlik görülüyordu adeta. Acı, ıstırap ve beklenti dolu iki siyah göz. Bunlar sadece aylak bir köpeğin suratında görülebilir” (Hidâyet, 2019b, s. 12).

Hikâyenin bir bölümünde sahibinden ayrılan ve özgür kalan Pat, bu yeni özgürlüğü ve beraberinde getirdiği sorumlulukları düşündüğü için kaygılanır:

“Pat şaşkın, yorgun ama kuş gibi hafıflemiş, rahatlamış olarak sahibini aramaya başladı. Birkaç ara sokakta onun kokusundan izler kalmıştı. Her tarafı aradı, belirli aralıklarla kendisine özgü işaretler bıraktı; kasabanın dışındaki harabeye kadar gitti, tekrar geri döndü. Sahibinin meydana döndüğünü anlamıştı; onun silik kokusu diğer kokulara karışmıştı. Bırakıp gitmiş olabilir miydi acaba sahibi? İzdırapla karışık tatlı bir korkuya kapıldı. Pat, sahibi, efendisi olmadan nasıl yaşayabilirdi? Çünkü sahibi onun için Tanrı demekti. Yine onu aramaya geleceğinden emindi. Korku içinde birkaç caddede koşmaya başladı. Ama boşunaydı zahmeti” (Hidâyet, 2019b, s. 15).

Özgürlük

Pat, sahibinden ayrılarak kendi istek ve arzularının peşinden gitmeyi seçer ve tasmaından ayrıldığında hayatı değişir. Ancak başıboş dolaşması, sahibine olan bağımlılığı nedeniyle onu zayıflatır ve mahalle halkının ona izin vermesine yol açar. Tasma çıkarıldığında Pat, tamamen özgür olduğunu düşünmüş, ancak özgürlük kavramını tam olarak anlamamış ve özgürlüğün beraberinde getirdiği sorumluluğu hayal etmemiştir. Kendi yaşamının sorumluluğunu almak zor bir görevdir çünkü özgürlük, kaygı ve sorumluluğu da beraberinde getirir. Pat’ın özgürlüğünü sınırlayıp sahibine ve tasmaına geri dönmek istemesi, onun özgürlüğünün getirdiği sorumluluk ve kaygıyı taşıyamadığını göstermektedir. Bir bireydeki özgürlük ve sorumluluk derecesi arttıkça, o bireyin daha fazla seçim yapma yeteneği olur. Ancak bu özellikler azaldıkça, hayatın sorumluluklarından uzaklaşır ve kendi yaşamını olayların ve diğer insanların kontrolüne bırakır.

Saçma ve Anlamsızlık

Pat, pek çok çaba göstermesine rağmen sahibine ulaşmak için gösterdiği tüm uğraşlar sonuçsuz kalır:

“Korku içinde birkaç caddede koşmaya başladı. Ama boşunaydı zahmeti” (Hidâyet, 2019b, s. 13).

“Ama araba ondan hızlı gidiyordu. Yanılmıştı; üstelik koşarak otomobile yetişeyim derken iyice yorgun düşmüştü. Baygınlık geçirecek kadar fenalaşmıştı. Tüm organları kontrolünden çıkmış, en küçük bir hareket etme yetisi kalmamıştı. Niçin koştuğunu, nereye gittiğini bilmiyordu” (Hidâyet, 2019b, s. 18).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Bu hikâyede Pat'ın yalnızlığını ve evsizliğini gözlemleyebiliyoruz. O, hiçbir benzeri olmayan tuhaf ve yabancı bir dünyaya atılmıştır.

“O günden beri, bu insanlardan tekme, taş ve sopadan başka bir şey görmemişti. Kanlı bıçaklı düşmanlarıydılar ve ona işkenceden zevk alıyorlardı sanki” (Hidâyet, 2019b, s.19).

“Kendine ait görmediği, kimsenin onun duygularını anlamadığı yeni bir dünyaya gelmişti” (Hidâyet, 2019b, s. 16).

“Görünüşe bakılırsa kimsenin onun bağıllık gösterisinde bulunmasına ihtiyacı yoktu. Kimse onu himaye etmiyor, hangi göze baksa kin ve kötülükten başka bir şey okunmuyordu (...)” (Hidâyet, 2019b, s. 16).

Hikâye boyunca sahibinden ayrı kalan ve yalnız kalan Pat, etrafındaki dünyaya ve insanlara karşı kendini yabancı hisseder ve oraya ait olmadığını düşünür:

“Pat, kendine ait görmediği, kimsenin onun duygularını anlamadığı yeni bir dünyaya gelmişti. İlk birkaç günü çok zor geçti. Sonra yavaş yavaş alıştı. Üstelik köşe başında, sağda çöp dökülen bir yer bulmuştu. Çöp arasında kemik, yağ, deri, balık başı gibi lezzetli parçalarla tanımadığı başka başka yiyecekler buluyordu. Günün geri kalan kısmını kasapla fırının önünde geçiriyordu. Gözü kasabın elindeydi ama lezzetli parçalar yerine daha çok dayak yiyor ve yeni yaşantısına ayak uydurmaya çalışıyordu. Eski yaşantısından tek tük silik görüntülerle bazı kokular kalmıştı. Ne zaman sıkıntıya düşse bu kayıp cennette bir tür teselli ve kaçış yolu buluyor ve elinde olmadan anıları gözünde canlanıyordu” (Hidâyet, 2019b, s. 16).

Pat, kendine ve arzuladığı dünyaya yabancılaşması ve uzaklaşması nedeniyle sürekli geçmişte yaşamakta ve anılarını gözden geçirmektedir:

“Vücudu yorgundu, sinirleri sızlıyordu. Su yolunun nemli havasında tüm vücudunu bir rahatlık kapladı. Yarı canlı sebzelerin, nemli, eski bir ayakkabı tekinin, ölü veya diri nesnelerin çeşit çeşit kokuları karmakarışık ve uzakta kalmış anılarını canlandırdı burnunda” (Hidâyet, 2019b, s. 12).

3.2.1.5. Karanlık Oda

Sâdık Hedayat’ın bu kısa öyküsü, Tahran’daki *Aylak Köpek* öyküleri kitabında diğer yedi öyküyle birlikte ilk kez 1942’de yayımlanmıştır.

3.2.1.5.1. Eserin Olay Örgüsü

Anlatıcı, bir takside yalnız bir kişiyle tanışır ve yolda küçük bir kasabaya uğradıktan sonra geceyi onun evinde geçirme davetini kabul eder. Münzevi ve yalnız bir hayat süren bu adam, anlatıcıya en büyük hayalinin dünyadan kopmuş bir şekilde küçük bir kasabada bir evde yaşamak olduğunu söyler. Adam, karanlık bir odada yaşar ve ihtiyaçlarından dolayı insanlarla iletişimde bulunmak istemediği için gün boyunca yalnızca süt içmektedir. Ertesi gün, anlatıcı ev sahibine veda etmeye gittiğinde, onu “anne karnındaki bir çocuk gibi bacakları göğsüne çekilmiş şekilde yatakta” ölü bulur.

3.2.5.5.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.26 Karanlık Oda

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok

7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Yazar bu kitapta, insanın varoluşsal karanlıkla olan ilişkisini ve ölümle yüzleşme arzusunu derinlemesine irdeler. Kişi, tıpkı kış hayvanlarının bir deliğe çekilmesi gibi, kendini karanlığa gömüp yalnızlık içinde kendi içsel derinliklerine dalar. Hayatın koşturmacası ve gürültüsü içinde boğulan, yıpranan, ölen incelikli ve gizli duyguların ancak karanlık ve sessizlik içinde ortaya çıkabileceğini vurgular. Bu karanlık, kişinin en değerli parçası olarak görülür ve onun neden başkalarının peşinden gittiğine dair pişmanlığını dile getirir. İnsanların genellikle bahsi geçen karanlıktan ve yalnızlıktan kaçmaya çalıştıklarını, ölümün sesine kulaklarını kapatmaya çalıştıklarını ve böylece kendi benliklerini hayatın kargaşasında kaybettiklerini ifade eder. Aşağıdaki alıntı, içsel karanlığın ve sessizliğin, insanın gerçek özüyle bağlantıya geçmesi için ne kadar önemli olduğunu vurgular.

Ben hiçbir zaman başkalarının zevkine ortak olmadım. Ya katı bir duygu, ya mutsuzluk duygusu engel oldu bana. Yaşam derdi, yaşam güçlüğü. Bütün sorunların içinde en önemlisi insanlarla uğraşmak. Kokuşmuş toplumun şerri, yiyecek giyecek belası, bunların hepsi, durmadan gerçek varlığımızın uyanmasına engel oluyorlar. Vaktiyle onların arasına karışmışım; başkalarını taklit edeyim dedim. Baktım, soytarıya dönmüşüm. Adına zevk dedikleri her şeyi denedim; gördüm ki başkalarının zevki bana yaramıyor. Her yerde, her zaman yabancı olduğumu hissettim. Diğer insanlarla aramda en ufak bir ilgi dahi yoktu. Başkalarının yaşam tarzına ayak uyduramazdım. Kendi kendime derdim ki hep: Bir gün toplumdan kaçacağım; bir köyde, gözden ırak bir yerde kendi köşeme çekilip yaşayacağım. Ama inziva hayatını şöhret için istemiyordum. Kendimi birinin düşüncesine mahkûm etmek, birinin taklitçisi olmak değildi istediğim. Nihayet zevkime göre bir oda yapmaya karar verdim. Sadece kendimin bulunacağı, düşüncelerimin dağılmayacağı bir yer (Hidâyet, 2019a, s. 80).

Hidâyet, yalnız adamın dünyadan uzak inşa ettiği evini tasvir ederken kullandığı kelimelerle bir bakıma anne rahmini anımsatmaktadır. İnsan, anne karnında hiçbir endişe ve strese maruz kalmadan annesinden beslenir ve yaşamını sürdürmek için başka hiçbir şeye ihtiyaç duymaz. Adam da kırmızı odasında yalnızca süt içerek hayatını sürdürmeye çalışmaktadır. Maddi dünyada manevi şeylerden uzak bir yere gönderilmiş olan bu varlık, eski huzuruna dönebilmek için her

yöne dolaşır ve anne karnındaki huzura tekrar kavuşmak amacıyla kendine özel bir oda hazırlamaya başlar.

Sizin aradığımız hal, ceninin ana rahmindeki halidir. Koşuşturmadan, mücadele etmeden, kimseye yağ çekmeden, sıcak, yumuşak ve kızıl bir duvarın içinde iki büklüm vaziyette durur. Yavaş yavaş annesinin kanını emer, tüm ihtiyaçları kendiliğinden karşılanır. Bu, her insanın yaratılışında var olan, kaybolmuş bir cennet nostaljisidir. Orada insan kendinde, kendi içinde yaşar. Belki bir anlamda ihtiyari ölüm değil midir? dedim (Hidâyet, 2019a, s. 83).

“Karanlıkta insan uyur, ama işitir. Şahsı uyanıktır ve gerçek hayat o zaman başlar. İnsan yaşamın adi ihtiyaçlarına karşı müstağni kalır, manevi âlemleri kateder, farkına varamadığı şeyleri hatırlar...” (Hidâyet, 2019a, s. 82).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Sâdık Hidâyet’in *Karanlık Oda* eserindeki gizemli karakter, insanın manevi boyutundan uzaklaşmasını eleştirmektedir. İnsan, yaşamı boyunca her türlü maddi ihtiyacının karşılanmasına ve dünya zevklerini tatmasına rağmen, manevi boyutundan tamamen kopamaz. Her bireyin özünde var olan bu manevi boyut, maddi dünyanın karşısında pek çok sıkıntı ve zorluklarla yüzleşmesine sebep olmaktadır. Sâdık Hidâyet’in *Karanlık Oda* eserinde, insan kökeninden yani manevi boyutundan uzaklaşmış, bilinmez bir dünyanın maddi unsurlarına ve karanlığına hapsolmuştur. Bahsi geçen durumla yüzleşmek ve buna katlanmaktan başka bir seçeneği kalmamıştır.

Ben hiçbir zaman başkalarının zevkine ortak olmadım. Ya katı bir duygu, ya mutsuzluk duygusu engel oldu bana. Yaşam derdi, yaşam güçlüğü. Bütün sorunların içinde en önemlisi insanlarla uğraşmak. Kokuşmuş toplumun şerri, yiyecek giyecek belası, bunların hepsi, durmadan gerçek varlığımızın uyanmasına engel oluyorlar. Vaktiyle onların arasına karışmıştım; başkalarını taklit edeyim dedim. Baktım, soytarıya dönmüşüm. Adına zevk dedikleri her şeyi denedim; gördüm ki başkalarının zevki bana yaramıyor. Her yerde, her zaman yabancı olduğumu hissettim. Diğer insanlarla aramda en ufak bir ilgi dahi yoktu. Başkalarının yaşam tarzına ayak uyduramazdım. Kendi kendime derdim ki hep: Bir gün toplumdan kaçacağım; bir köyde, gözden ırak bir yerde kendi köşeme çekilip yaşayacağım. Ama inziva hayatını şöhret için istemiyordum. Kendimi birinin düşüncesine mahkûm etmek, birinin taklitçisi olmak değildi istediğim. Nihayet zevkime göre bir oda yapmaya karar verdim. Sadece kendimin bulunacağı, düşüncelerimin dağılmayacağı bir yer (Hidâyet, 2019a, s. 80).

Aslında ben tembel tabiatlıyım. Çalışıp çabalamak kof adamların işi. Kendi içlerindeki çukuru doldurmak için yoksul insanların malına mülküne sarkarlar. Benim atalarımın da içi boştu. Çok çalıştılar, çok zahmet çektiler, sonra düşünüp baktılar kendilerine ve zamanlarını tembellik içinde geçirdiler. Onların içindeki çukur dolmuştu. Sonra da bütün tembelliklerini bana miras bıraktılar. Atalarımınla övünmüyorum. Üstelik bu memlekette başka yerlerde olduğu gibi tabakalaşma yok. Zenginlerin, ensesi kalınların iki üç kuşak ötesine gidersen hepsi ya hırsız çıkar, ya haydut, ya saray soytarısı, ya sarraf. Atalarımızın aslını faslını iyice karıştıracak olursak sonunda gorille şempanzeye kadar gideriz. Ama bildiğim şu ki, ben çalışmak için yaratılmamışım. Yenilikçi geçinen sonradan görmeler, kendi deyişleriyle sadece bu muhitte boy gösterebilirler. Kendi zevklerine, hırslarına, şehvetlerine göre bir toplum oluşturmuşlardır. Yaşama ilgili en küçük görevde bile onların cebri ve körü körüne bağlılık kanunlarını bir kapsül gibi yutup kabullenmek gerekir. Adına çalışmak dedikleri bir nevi esarettir bu. Herkes yaşama hakkını onlardan dilenmek zorunda. Bu muhitte sadece bir avuç hırsız, utanmaz ahmak ve manyağın yaşama hakkı var. Hırsız, alçak ve yağcı olmayan için “Yaşamasına gerek yok!” derler. İçimdeki dertleri, altında belimin büküldüğü mevrus yükü onlar anlayamaz (Hidâyet, 2019a, s. 80-81).

“Bu muhitte sadece bir avuç hırsız, utanmaz ahmak ve manyağın yaşama hakkı var. Hırsız, alçak ve yağcı olmayan için “Yaşamasına gerek yok!” derler. İçimdeki dertleri, altında belimin büküldüğü mevrus yükü onlar anlayamaz” (Hidâyet, 2019a, s. 81).

Kitabın bu bölümü, kişinin hayatında yaşadığı zorlukları ve geçmişin ağırlığını anlatır. Dürüst olmanın değerinin anlaşılmadığı bir dünyada, kişinin hissettiği yalnızlık ve anlaşılmama duygusu ön plana çıkar. Geçmişten gelen mirasın, yani atalarından kalan yorgunluğun ve acının, bu kişinin hayatını nasıl şekillendirdiği ve nostalji duygusuyla ne şekilde yoğrulduğu vurgulanır. Anlatıcı, söz konusu hislerin ve yüklerin, diğer insanlar tarafından anlaşılamadığını belirtir. Bu bağlamda, nostalji yalnızca geçmişe duyulan özlem değil, aynı zamanda kişinin varoluşsal sıkıntılarını ve ruhsal yorgunluğunu da ifade eden bir terim olarak kullanılır.

3.2.2. Mustafa Mestûr (1964-)

Mustafa Mestûr, 1964 yılında İran’ın Ahvaz şehrinde fakir bir ailede dünyaya gelmiştir. Dört kız kardeşi ve iki erkek kardeşi olan Mestûr, ailenin dördüncü çocuğudur. Çocukluğu zor ve sıkıntılı bir şekilde geçmiş, doğa ile iç içe olan hurma ağaçları tarlalarında koşarak ve Karun Nehri’nde yüzerek büyümüştür. Erken yaşlardan itibaren dünyayı sorgulayan ve meraklı bir kişiliğe sahip olan Mestûr, bu dönemde felsefi kitaplara ilgi duymaya başlamıştır. Ayrıca Arap edebiyatı ve Hafız gibi İranlı şairlerin şiirleri de ilgi alanları arasında yer almıştır.

1989 yılında İsfahan Teknik Üniversitesi'nden inşaat mühendisliği alanında mezun olmuştur. Ardından Ahvaz'daki Şehit Çamran Üniversitesi'nde Fars dili ve edebiyatı alanında yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Uzun ve kısa öyküler yazmanın yanı sıra çeviri ve araştırma faaliyetlerinde de bulunan Mestûr, bu alanlarda çeşitli eserler yayımlamıştır. Mestûr, İran'da felsefe ve mistisizm ile ilgilenen ve bu kavramları edebiyatla bütünleştirmeye çalışan nadir çağdaş yazarlardan biridir. Eserlerinde felsefi ve dini konuları işleyen Mestûr, gündelik olayları anlatırken bu olayların felsefi boyutlarını keşfetmeye çalışarak romanlarına derinlik kazandırmaktadır. Hikâyelerinin ve romanlarının karakterleri, kendilerini ve çevrelerindeki dünyayı tanımaya çalışan insanlardır. Bu nedenle yalnızlık başta olmak üzere varoluşçuluk felsefesinin diğer kavramlarını da onun bazı eserlerinde açıkça görmek mümkündür. Mestûr, çalışmalarında dünyanın istikrarsızlığı, inanç ve kanaatlerdeki belirsizlik, kaygı, yalnızlık, ölüm korkusu ve hayatın anlamsızlığı gibi konuları ele almaktadır.

Mestûr'un hikâyelerinin karakterleri, manevi değerlerden yoksun olan modern dünyada başıboş bir şekilde dolaşmakta ve tekrarlayan yaşam döngülerinde hapsolmuş durumdadır. Onun eserlerinin en önemli özelliği, farklı kitaplarda birbirine benzer karakterleri ustaca kullanabilmesidir. Bu yöntemi uygulayarak okuyucuyu bu karakterlere alıştırmakta ve merak uyandırmaktadır. Yazarın röportajlarında belirttiği gibi, yerel, kültürel ve dini unsurlara dikkat etmesi onun kaygılarından biridir. Mestûr'un eserlerini okurken akla gelen konulardan biri, öykülerinin temalarının varoluşçu görüşler ve varoluşçu kaygılarla yakınlığıdır. Varoluşsal kaygılardan kastımız, insanları meşgul eden meselelerdir. Örneğin, insanlar ve varoluşlarının özgünlüğü, özgürlük, irade, sorumluluk, yabancılaşma, umutsuzluk, yalnızlık, ölüm ve modern dünyada insan krizleri (Meşkat, 1390, s. 21).

Mestûr, günümüz İran hikâyeciliğinin en önemli yazarlarından. İlk öyküsü olan *İki Islak Göz*'ü 1991 yılında bir edebiyat ve felsefe dergisi olan *Kian* dergisinde yayımlamıştır. 1991 ile 2000 yılları arasında aynı dergide başka öyküler de kaleme almıştır. Ardından, 1998 yılında 12 kısa öyküden oluşan *Kaldırımda Aşk* adlı ilk kitabını yayımlamıştır. Öykü ve oyunlarının art arda yayımlanmasıyla 2000'li yıllardan günümüze kadar genç yazarlar arasında özel bir yer edinmeyi başaran Mestûr, kendine has anlatım tarzıyla geniş bir okuyucu kitlesini etkilemiştir. Mestûr'un eserleri yaklaşık yirmi dile çevrilmiştir.

Mustafa Mestûr'un *Tanrı'nın Gül Cemalini Öp* adlı eseri 2001 ve 2002 yıllarında Altın Kalem Festivali'nde en iyi roman ödülünü kazanmıştır. Bu eser, onun en çok övülen eseri olup, yazarlık hayatında bir dönüm noktası olarak bilinmektedir. *Cüzzamlı Eller ve Domuz Kemiği* romanı ise

2002 yılında İsfahan Edebiyat Ödülü'nde en iyi roman olarak seçilmiştir. Bu başarı, İranlı yazar Sâdık Hidâyet'in İlk Hikâye Yazma Yarışması'nın Takdir Belgesi'ne de layık görülmüştür.

Mestûr'un *Kaldırımda Aşk, Tanrı'nın Gül Cemalini Öp, K'siz Ş'siz Aşkın Hikâyesi (Aşkın Kafsız Sinsiz ve Noktasız Hikâyesi), Birkaç Güvenilir Rivayet, Cüzzamlı Eller ve Domuz Kemiği ve Her Şeyi Bilenim* adlı eserleri bu zamana kadar Türkçeye çevrilmiş çalışmalarıdır. Mestûr'un yirmi yıldan fazla süren edebi faaliyetleri şu şekilde özetlenebilir:

Roman

Tanrı'nın Gül Cemalini Öp (Ruye Mahi Khodavend Ra Bebus, 2000), Cüzzamlı Eller ve Domuz Kemiği (Ostokhane Khuk ve Desthaye Jozami, 2005), Ben Serçe Değilim (Men Gonjeshk Nistem, 2009), Navid ve Negar Hakkında Üç Kısa Rapor (Se Gozaresh Kûtah Darbareye Navid ve Negar, 2012)

Öykü

Nadir Farabi Üzerine Bir Risale (Resaleyi Darbare-ye Nadere Farabi, 2016), Aşk ve Diğer Şeyler (Eshgh ve Diger Chizha, 2017), Masumiyet (Mesumiyet, 2019)

Kısa Hikâye Mecmuası

Kaldırımda Aşk (Eshgh Rooye Piadero, 1999), Birkaç Güvenilir Rivayet (Chend Revayete Motaber, 2004), Her Şeyi Bilenim (Man Danaye Kollem, 2005), Karanlık Mine Meydanında Koşmak (Davidan Ruye Meydane Min, 2006), K'siz Ş'siz Aşkın Hikâyesi (Dastane Eshghi Bi Ghaf, Bi Shin, Bi Noghte, 2006), Öğleden Sonrada Tahran (Tehran Bad Az Zohr, 2011), Mümkün Olanın En İyisi (Behterin Shekle Momken, 2016), Loş Işık Altında (1992-2016 yıllar arasında yayınlanan kısa öykülerden oluşan bir Mecmua), (Zire Nure Kem, 2018)

Oyun

Ayda yürümek (Piaderavi Ruye Mah, 2018), Düz Dünya hipotezi (Farziyeye Zamine Mosattah, 2022)

Şiir

Ve Ellerin Işık gibi kokar (Ve Dasthayat Buye Nur Midehed, 2011), Komşunun Kedisi (Gorbeye Hamsaye, 2015), Kelimelerin Mübah Kanı (Khune mobahe Kalamat, 2023)

Araştırma

Kısa Öykünün Temelleri (Mabaniye Dastane Kutah, 2000)

Fotoğraf Mecmuası

Hayatın Etrafında Dolaşmak (Parse Dar Havaliye Zendegi, 2006)

Tercüme

Phil, Raymond Carver (Fil,1988), Samimiyet, Raymond Carver (Samimiyet,1999) Zamansız Telefon, Raymond Carver (Telefone Bi Moghe,1999), Mesafe ve Diğer Öyküler (Phil ve Samimit'in iki öyküsü dahil), Raymond Carver, (Fasele va Dastanhaye Diger,2001), Zarflar ve Diğer Bazı Hikâyeler, Raymond Carver (Pakat va Chand Dastane Diger,2003), Doğa ve Kader (Kristoff Kieslowski'nin Sineması), Monica Moore (Seresht va Sarnevesht,2007)

3.2.2.1. Tanrı'nın Gül Cemalini Öp

Tanrı'nın Gül Cemalini Öp, Mustafa Mestûr'un 2000 yılında Merkez Yayınevi tarafından 20 bölüm halinde satışa sunulan romanının adıdır. Bu eser, edebi özellikleri nedeniyle oldukça popüler olduğundan dolayı her yıl iki kez yeniden basılmış ve 2005 yılında onuncu baskıya ulaşmıştır (40.000 kopya tirajlı).

3.1.2.1.1. Tanrı'nın Gül Cemalini Öp Adlı Eserin Olay Örgüsü

Hikâyenin ana karakteri, sosyoloji ve felsefe alanında doktora öğrencisi olan Yunus'tur. Fizikçi ve üniversite hocası olan Dr. Parsa'nın intihar ve ölümünün sosyal nedenleriyle ilgili tezini yazmakla meşguldür. Yunus, tezini tamamlamak ve annesinin hastalığı gibi sorunlarla uğraşmaktadır. Tezini bitirmeye çalışır ama Dr. Parsa'nın intihar sebebini bulamamıştır. Son zamanlarda Yunus'un aklını meşgul eden asıl sorun Tanrı'nın varlığı ve inanç meselesidir.

Hikâye, Yunus'un eski dostu Mehrdad'ın Amerika'dan İran'a dönmesiyle başlar. Mehrdad, 9 yıl önce Julia'ya aşık olup onunla evlenmek için Amerika'ya gitmiştir. Hikâyenin devamında Julia'nın, dört yaşında bir kızı varken kanser olduğu ve ölümün eşiğine geldiği ortaya çıkmıştır. Yunus gibi Julia ve Mehrdad'ın da Tanrı hakkında şüpheleri vardır ve dünyadaki hastalıkların ve sıkıntıların sebepleri üzerine kafa yorarlardı. Karısını ve çocuğunun annesini kaybetme korkusuyla karşı karşıya kalan Mehrdad, hiç var olmamış olmayı bile dilemektedir.

Bu hikâyede Yunus, Mehrdad ve Julia'ya zıt düşüncelere sahip iki karakter daha bulunmaktadır. İlk karakter Yunus'un nişanlısı Saye'dir. İlahiyat öğrencisidir ve oldukça dindardır. Saye, her zaman Allah'a ve dini meselelere inanmıştır. Yunus'un inancının sarsılmasından ve şüphelerinden dolayı endişe duymaktadır. Saye, inancı güçlü olsa da Yunus'un Tanrı ve inanç ile ilgili sorularına cevap verememiş ve onu ikna edememiştir. Bir seçim ikileminde kalan Saye, inancıyla Yunus arasında bir tercih yapmak zorunda kalsa, inancını seçeceğini belirtmiştir.

Tanrı'ya inanan ikinci karakter ise Alireza'dır. O aynı zamanda Yunus ve Mehrdad'ın eski bir arkadaşıdır ve onları Tanrı'nın varlığına inanmaya teşvik etmeye çalışır. Alireza, Yunus'a Allah'ın varlığının akıl ile değil, kalple hissedilmesi gerektiğini söyleyerek yaklaşır. Ancak Alireza, Saye gibi Yunus'un şüphelerinden korkmamıştır. Ona göre şüphe, gerçek inanca ulaşmak için bir köprüdür ve duymanın iyi olduğunu savunur.

Hikâyenin devamında Yunus, Dr. Parsa'nın öğrencilerini araştırır ve onlarla konuşur. Sonunda öğrencilerinden Mehtab adlı bir kıza âşık olduğunu öğrenir. Ancak bu platonik aşka mantıklı bir sebep aradığı ve bu sebebi anlayamadığı için intihar etmiş olduğunu fark eder. Alireza ise Yunus'a yazdığı bir mektupta, fizik hocasının intihar sebebini anlamlandıramamış olmasının, aşk için mantıklı nedenler bulamamış olmasının olduğunu açıklar ve dünyada bazı şeylerin mantıklı bir açıklamasının olmadığını anlatmaya çalışır. Ona göre aşk ve inanç gibi duygular, akıl tarafından değil ruh ve kalp tarafından anlaşılır.

Kitabın son sayfasında Yunus, bir çocuğun parkta uçurtma uçurmasına yardım eder. Uçurtma gökyüzünde uçtuğunda çocuk sevinir ve "Yaşasın... uçurtmam Tanrı'ya ulaştı" ifadesini kullanır. Bu sahne, Yunus'un Tanrı'ya olan inancını yeniden kazandığı hissini vermektedir.

3.2.2.1. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.7. Tanrının Gül Cemalini öp

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var

5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Var
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

Kaygı

Varoluşçulukta insan özgürdür ve bu özgürlük ona seçme gücü verir. Seçimler olumlu ya da olumsuz sonuçlar doğurabilir ve insan söz konusu sonuçlardan sorumludur. Bu sorumluluk duygusu insanı korku ve kaygıya sürükleyebilir. İnsanın içine atıldığı ve terk edildiği yaşam, doğal olarak korku da getirebilir.

“Kararsız kişinin değil, sorumlu kişinin sahip olduğu bir endişedir. Sorumluluk için endişe ve kaygı gereklidir” (Şeriati, 2010, s. 45).

Şeriati’nin ifadesinde belirtildiği gibi, sorumluluk bilinçli seçimlerle doğrudan ilişkilidir. Sorumluluk almak için duyulan endişe ve kaygı, kişiyi doğru kararlar almaya teşvik eder ve bireyin olgunlaşmasına katkıda bulunur. Bu felsefede ölüm korkusu şeklinde ortaya çıkan başka bir korku türü daha vardır. *Tanrı’nın Gül Cemalini Öp* öyküsünde öykünün ana karakteri, Tanrı’nın varlığından ya da yokluğundan şüphe ve endişe duyan kişidir. Yunus kendi yolunu seçmek zorundadır ve hata yapmak istemediği için korkarak endişelenir:

“Doğmadan yani yirmi beş yıl önce nerde olduğunu bilmek isiyor. Neden bir yıl erken ya da bir yıl geç değil de tam yirmi beş yıl önce doğduğunu sorguluyor. Binlerce yıl önce dünya var ama o yok ve sonra yirmi beş yıl önce hangi sebeple aniden o oluveriyor ve hayata atılıyor...” (Mestûr, 2020, s. 13).

“Caddenin iki yanına bakıyorum umutsuzca, ardından yol ortasında annesini kaybetmiş çocuk gibi korkuyorum. Korkuyla direksiyona yapışıyorum ve ardından o muğlak şey berrak bir hal alsın ve ben de kendi kendime “Tanrı var mı?” sorusuna sorayım diye gözlerimi kapatıyorum” (Mestûr, 2020, s. 99).

Ünsüz ve iz bırakmayan bir hayat, insani acılar, karanlık, acı bir ölüm, Julia’da kaygıya sebep olur ve bu durum onun için bunalım ve çaresizlik getirir. Kierkegaard’ın felsefesine göre, insanın hayat tecrübesi üç aşamadan geçer: Estetik, Etik ve Din. Estetik evrede insan, anlık zevkler ve geçici hedefler peşinde koşar, düşünce derinliği ve uzun vadeli planlar yerine anlık tatminler peşindedir. Etik evrede ise insan, düzen, amaç ve toplumsal sorumlulukları önemser. Kendi seçimleri ve sorumluluklarıyla bağlılık içinde yaşar. Son olarak, İman evresinde insan, inanç ve fedakarlıkla öne çıkar. İman, akla ve geleneksel normlara meydan okuyan bir tutkudur ve insanı günahkarlık hissiyle yüzleştirir. Yunus, Kierkegaard’ın estetik ve etik evrelerinde yer almakta olup, dünyevi zevklerle meşguldür. Korku içinde olan Yunus, doğru seçimler yaparak din mertebesine ulaşma potansiyeline sahiptir. Yunus’un arkadaşının eşi Julia ise ölümle yüzleşmekten korkmaktadır.

Özgürlük ve Başkaldırı

Varoluşçuluk ekolünde tartışılan önemli bir konu, toplumsal ve çevresel normlara karşı çıkmaktır. Buna göre, birey kendi kimliğini yaratma sürecinde, toplumun dayattığı önceden belirlenmiş kalıpları reddeder ve kendi seçimleriyle yeni bir dünya oluşturur. Bu durum, bireyin özgürlüğünün bir göstergesi olarak kabul edilir. Kierkegaard’a göre, başkalarına benzemenin insanın kimlik eksikliğinin bir işaretidir (Nesri, 1996, s. 32-33).

Tanrı’nın Gül Cemalini Öp kitabında Yunus, Tanrı’nın varlığına şüphe duymaktadır, ancak çevresindeki çoğu insan Tanrı’ya inanmaktadır ve Yunus bu konuda yalnızdır. O, sadece etrafındaki insanların düşüncelerini takip ederek bir şeyi kabul etmek istememektedir. Yunus, nişanlısı Sayeh’in dini konularda hiçbir sorusu veya itirazı olmamasına bile şaşırılmaktadır.

Peki, Saye neden hiçbir şeye itiraz etmiyor? En ufak bir şey hususunda şüphe bile duymuyor. Onun için her şey sapaşğlam bir kale gibi görünüyor herhalde. Meselenin tereddüt edecek taraflı kalmamış onun için. Nasıl ki benim ilerde onun müstakbel kocası olacağıma, birkaç yıl sonra etrafımızda fidan gibi boy atacak çocuklarımızın dünyaya geleceğine inanıyorsa, Tanrı’nın günün birinde Tur Dağı’na tecelli ettiğine inanıyor. Keşke Saye’nin bu şüpheden arınmış, itminanı tam özelliğinin birazı bende de olsaydı (Mestûr, 2020, s. 51-52).

Yunus, insanların yaratılış konusunda emin olmalarını, onların cehaletlerinin bir göstergesi olarak görür.

“Eğer bilmemek ve yaratılış niteliği hususunda düşünmemek böylesine kanaat oluşturacaksa insanda, ben kendi adıma söylüyorum bu bilgiye de, bu kanaate de tükürürüm, o kadar!” (Mestûr, 2020, s. 51-52).

Yunus, hikâyenin bir bölümünde Saye'ye şöyle der:

Evet, bir zamanlar bu tür şeylere inandığımı kabul ediyorum ama şimdi sen ve Ali gibi yüzlercesinin, binlercesinin inandığı bu tür şeylere bir türlü inanasım gelmiyor. Bir nabze olsun inanmıyorum. İçinde bulunduğum durumdan hoşlandığım da söylenemez tabii ki ama bu şeylere bir gün dahi olsa mutlaka inanmak gerektiğini duyumsuyorum ve bu beni teselli ediyor (Mestûr, 2020, s. 74-75).

İnsan hayatını çevreleyen meselelere kayıtsız kalma ve şüphe duymama, hikâyenin varoluşçu karakteri Yunus'un başkaldırmasına ve sorgulamasına yol açmıştır.

Ölüm, Hiçlik, Saçma ve Anlamsızlık

Varoluşçular, genellikle hayatın anlamsızlığı ve boşluğuna inanır. Bu hikâyede de bazı karakterler hayatın saçmalığına inanmakta ya da şüphe duymaktadır. Hikâyenin ana karakteri Yunus, dünyanın saçmalığından ve Tanrı'nın yokluğundan korkmaktadır. Tanrı'nın varlığı ve doğaüstü olaylar konusundaki şüpheleri hikâye boyunca belirginleşir. Yunus, kendisi ve insanlık hakkında endişeler taşır ve sürekli olarak Tanrı ve varoluş hakkında sorular sorar. Ölümünden ve ölümünden sonraki hiçlikten korkan Yunus, öldükten sonra hayatını anlamlı kılacak bir amacı aramaktadır.

Yoksa ölüyor muyum? Henüz asmadım ki kendimi. Ölmeden bir şeylere tutunmalı. Kesinlikle ölmeden önce tırnaklarımı toprağa batırmalıyım, böylelikle beni zorla kaldırmak istediklerinde çit gibi tırnaklarımla toprağı sürmüş olurum. Ölmeden önce kendimi geride bırakmalıyım. Eğer bugün kendimden bir şeyler bırakmazsam gelecekte kim geçmişteki benden haberdar olabilir ki? Eğer diğerleri ayak izimi görmezse ben yok olurum. Ama ben yok olmak istemiyorum. Hiç halt etmeden öylece gelmiş gitmiş olmak istemiyorum...(Mestûr, 2020, s. 188).

Unutulmak ve yalnız kalma korkusu, hikâyenin karakterini var olma çabasına ve bu “varlığı” başkalarına gösterip anılarda bırakmaya sevk etmektedir.

Bir mesleği olmayan kişi ise hayatta olmayan kişi demektir. ardır ama başkaları için değil sadece kendisi için vardır ve kendisi için yaşayan insan, yalnız demektir ve ben yalnızlıktan korkuyorum” (Mestûr, 2020, s.19).

“Sence gerçekten var mı?...Tanrı'yı soruyorum” (Mestûr, 2020, s. 34).

Sence Tanrı var mı? Anlamak ve bilmek istediğim en önemli şey bu sadece... Bu sorunun cevabı birçok açmazın anlaşılmasına yardımcı olacağı gibi, cevapsız bırakılması da sonsuza

dek bazı şeylerin mutlak karanlıkta kalmasına neden olacaktır diye düşünüyorum. Var mı yok mu sence?!(Mestûr, 2020, s. 35).

Tanrı'nın olması veya olmaması benim için önemlidir. Eğer tanrı varsa, ölüm her şeyin bitişi demek olmayacaktır ve bu durumda eğer ömrümü onun yokluğuna inararak geçirirsem tehlikeli bir oyun oynuyorum demektir. Bu tehlikeys, derim, kemiğim kısacası tüm benliğimle hissediyorum (Mestûr, 2020, s. 37).

... Yardım edemiyorum kendisine. Hele hele şu günlerde hiç edemiyorum. Tanrı'nın varlığını ispat veya inkâr edecek güçlü delillerim olmadığı bu durumda "Tanrı ile Musa'nın konuşması" irdellemek abesle iştigal etmek gibi geliyor bana ve usandırıyor beni, rahatsız ediyor (Mestûr, 2020, s. 30).

Sence Tanrı var mı?... Var mı yok mu sence?... Tanrı yoksa biz neden varız?... Kudret ve bilinç sahibi bir varlığın istemiş olması ve bizim de bunun üzerine var olduğumuzdur. Tanrı eğer varsa bütün bu felaketler niçin?... (Mestûr, 2020, s. 36).

Tanrı'nın olması veya olmaması benim için önemlidir. Eğer tanrı varsa, ölüm her şeyin bitişi demek olmayacaktır ve bu durumda eğer ömrümü onun yokluğuna inararak geçirirsem tehlikeli bir oyun oynuyorum demektir. Bu tehlikeli, derim, kemiğim kısacası tüm benliğimle hissediyorum... Eğer Tanrı yoksa o zaman ölüm yokluk demektir. Öyle bir durumda da Tanrı'nın var olduğu düşüncesiyle yaşamak -ki bunun sonucu da bir kereliğine mahsus yaşayabileceğimiz bu hayatın birçok lezzetinden mahrum kalmak olacaktır- kelimenin tam anlamıyla büyük bir kayıptır (Mestûr, 2020, s. 37-38).

"Sahi melekler var mı? İki omuzumuz üzerinde iki melek oturmuş yaptığımız her ameli levhalara mı yazıyor gerçekten?" (Mestûr, 2020, s. 62).

"Sence Tanrı gerçekten dağa tecelli etti mi? Daha doğrusu sen Tanrı'nın dağa tecelli ettiğine inanıyor musun? Öyle soralım... Gerçekten bu anlattığın hikâyelere inanıyor musun Saye?" (Mestûr, 2020, s. 73).

...Musa'nın kutsal vadiye Tanrı'nın kelamını işitti mi? Kimse bilmiyor. Kimse bilimsel mantıkla o karanlık ve soğuk gecede Musa'nın bir ağacın Tanrı'nın sesini işittiğini kanıtlamaz. 'Tanrı Tur Dağı'na tecelli etti mi? Kimse bilmiyor. Bu konuda elimizde hiçbir bilimsel kanıt yok. Peki ya 'Tanrı var mı? Onu da kimse bilmiyor. Her biri kendince koca bir gerçek olan bu sorularım cevabına kimse yaklaşmaz fakat bunların cevabını bilmemek bir şeyi ispatlayamadığı gibi inkâr da etemez. Biz bunlara ya iman ederiz ya iman etmeyiz. Hepsisi bu! (Mestûr, 2020, s. 93).

Varlığın kökenine dair inandırıcı bir nedenin olmaması, kötülüğün kaynağının bilinmemesi ve metafizik olaylar ile peygamberinin başına gelenler hakkında şüphe duymak, varoluşçu düşüncenin göstergelerindendir. Yunus gibi düşünen bir başka karakter, ciddi bir hastalığı olan ve ölümle boğuşan Julia'dır. Julia'nın da yaratılışla ilgili soruları vardır ve ölümle sona eren dünyayı sorgulamaktadır:

...Yokluğunu gerektiren yığınla nedenin olduğunu düşünüyor, bundan dolayı da daima hayret ve şaşkınlık içerisinde. Durmadan varlığını ispatlayacak güçlü deliller peşindeydi... Doğmadan yani yirmi beş yıl önce nerde olduğunu bilmek isiyor. Neden bir yıl erken ya da bir yıl geç değil de tam yirmi beş yıl önce doğduğunu sorguluyor. Binlerce yıl önce dünya var ama o yok ve sonra yirmi beş yıl önce hangi sebeple aniden o oluveriyor ve hayata atılıyor... (Mestûr, 2020, s. 13).

Kızım şuan dört yaşında, iki yıl önce annesi kansere yakalandı, zamanla psikolojisi bozuldu Julia, orda bir Tanrı olmadığını düşünerek böyle bir durumda, tedavisi imkânsız hastalıkların günahını da onun boynunda atmazdık. Aynı şekilde insanın, hayatında halledemeyeceği sorunlarla karşılaşmasının, adil bir durum olmayacağını da...(Mestûr, 2020, s. 13).

Bu fikrin aksine, hikâyede Alireza'nın görüşü de yer almaktadır. Alireza o kadar mütedeyyindir ki hastalıklardan korkmaz ve onları dünyanın boşluğuna sebep olarak görmez. Belki bazı günahlardan kurtuluş vesilesi olarak düşünür. Ayrıca, hastalıkların insanı Tanrı'ya yaklaştırdığını düşünmektedir.

“Tebessüm ederek; Bunca meleğin adını nerden biliyorsun sen öyle? diye soruyor” (Mestûr, 2020, s. 62).

Alireza, Tanrı'nın varlığının çocuklarda görülebileceğine inanmaktadır:

“Aynen Tanrı kavramını, hayatın diğer manaları arasında yerleştirememiş olan senin gibi! Tanrı cemali, kışın yağın kar gibi parlayan, çocukların masumiyetindeyken sen nerdesin Yunus! Gerçekten soruyorum, nerdesin? Tanrı kendini çocukların masumiyetinde aşikâr ettiği gibi, varlık âleminin başka hiçbir yerinde aşikâr etmemiştir: Kimi zaman çocukların yüzünde Tanrı'yı açıkça görüyorum, görünce de korkuyorum, yüreğim holuyor. O kadar yüksek hopluyor ki; pusulayı şaşırp, çocukların parmağı arasında duran Tanrı'yı almak için koşuyorum. Nerdesin Yunus sen? Nerede? Sesimi duyuyor musun?” (Mestûr, 2020, s. 142).

Alireza'nın arkadaşı Mansur savaş gazisidir. O, ölümden korkmamakla kalmayıp, Tanrı'ya ulaşp şehit olmak için oldukça heveslidir. Mansur'un ölümünden sonra meydana gelen olaylar, onun Tanrı ile olan özel ve iyi ilişkisini göstermektedir.

“Yağmur biraz hafifledikten sonra camı açıyorum. Arabanın içi beyaz yasemin kokularıyla doluyor oysa etrafa kavak ağaçlar, yüksek binalar, kepenleri inmiş dükkânlar, dükkânlar önünde yatıp kalkan evsizlerden başka bir şey yok. Ortada yaseminler dışında her şey var...”(Mestûr, 2020, s. 63).

Yunus, ölümünün ardından çıktığı yolda nedenini bilmediği tuhaf bir ışıkla karşılaşır:

Elimi pencereden dışarı çıkarıyorum. Yağmur tamamen durmuş görünüyor. Gözlerim kapalı, hem uyuyor hem uyumuyorum. Derken aniden üzerimize doğru gelen ve geldikçe de gözlerimi kamaştıran bir kamyonun uzun farlarına benzer koyu bir ışık görüyorum fakat ne kadar kulak kesilsem de kamyon sesine benzer bir ses duyamıyorum. Gözlerimi açıyorum. Caddede bizden başka hiçbir araba yok (Mestûr, 2020, s. 69).

Seçim ve Sorumluluk

Varoluşçulukta, varoluş özden önce gelir (Sartre, 1989, s. 8). Bu durum insanların hayattaki seçimleriyle kendilerini yaratmaları anlamına gelir. Söz konusu hikâyede seçim önemli bir konu olarak ele alınmaktadır. İnsanın seçme gücü vardır ve iyi seçimler onun mutluluğunun kriteridir. Hikâyede Alireza, seçimleri önümüzde duran bir zorluk olarak görmektedir. Alireza, seçim ve özgürlüğün birbirine bağlı olduğuna inanmakta ve insanın doğru seçimler yaparak özgürleştiğini düşünmektedir.

... Tanrı'yı eğer aramızdan çekip alırsan ikimizi bir kenara itersin Yunus! Ya Tanrı'yı senin için kurban edeceğim ben, ya da Tanrı için aşkımızı... Tercihim ikincisinden yana kullanıyorum ben Yunus!(Mestûr, 2020, s.133).

...Sorun insanın iyiyi seçmek istemesindedir. İyiyi seçmekle problem başlar. İyiyi teslim olmakla asıl problem baş gösterir...Allah'tan varlık merhametlidir! Merhametli olduğu için de her daim yeni fırsatlar, sıfırdan başlamak için yeni şanslar sunuyor bizlere. İyiyi seçerek olursak o karanlık yol biraz daha belirginleşir. Yolda ilerledikçe yeni hatta daha zor yol ayrılımlarının olması bu bağlamda yeni seçimler yapılması da muhtemeldir. Bu seçimler, iç içe geçmiş biri diğerine benzeyen labirentler gibidir. Her seçimle beraber sürat daha da artar. Her doğru seçim hızı, öyle ki ışık hızına yetişmek bile mümkündür fakat her yanlış seçim ise hızı azaltır. Yanlış seçim yapanlar sürekli gergin olurlar, depresyona girerler. O kadar hızları düşer, sonunda çakılıp kalırlar. Battıkça batarlar...(Mestûr, 2020, s. 111).

Kısacası hepsi, bir davranışlar bütününden ibarettir. Her kişinin manevi ağırlığındadır. Öyle ki her seçim, kendi varlık sayfamıza çizdiğimiz bir iz gibidir. Seçimini iyi olmayandan yana kullanan nice insan vardır ki bunlar; yaşamları boyunca varlık sayfalarına belirgin olmayan

eğri büğrü izler bırakırlar. Fakat seçimlerini iyi olandan yana tercih edenlerin izleriyse birbirine paralel belirgin düzgün çizgiler oluşur... (Mestûr, 2020, s. 113).

Varlık

Varlığı ya da yokluğu, varoluşçu filozof ve düşünürlerin tartıştığı konulardan biri olmuştur. Nietzsche ve Sartre gibi bazı tanrıtanımaz varoluşçular, Tanrı inancının insan korkusunun bir ürünü olduğuna inanmaktadır. İnsanların bazı şeyleri anlamaktan aciz olması, dünyanın ve varoluşun anlamsızlığından kaygı duymalarına ve bu yüzden Tanrı kavramına inanmalarına yol açmaktadır. Buna karşılık, din odaklı varoluşçular, Tanrı'ya inanarak ve Tanrı'nın varlığının varoluşun gerçekleşmesi için gerekli olduğunu düşünmektedirler. Örneğin, Kierkegaard'a göre iman ve akıl bir arada bulunmamaktadır. İnsan akli sınırlıdır ve iman meselesine girmemesi gerekmektedir (West, 1998, s. 166).

Tanrı'nın Gül Yüzünü Öp hikâyesinin ana teması, Tanrı'nın varlığı ya da yokluğudur. Bu şüphelerin çoğu, hikâyenin ana karakteri Yunus'un dilinden anlatılmaktadır:

Sence Tanrı var mı? Anlamak ve bilmek istediğim en önemli şey bu sadece...Bu sorunun cevabı birçok açmazın anlaşılmasına yardımcı olacağı gibi,cevapsız bırakılması da sonsuza dek bazı şeylerin mutlak karanlıkta kalmasına neden olacaktır diye düşünüyorum. Var mı yok mu sence?!(Mestûr, 2020, s. 35).

Yunus, Allah'ın varlığını önemseyen bir bireydir. Ona göre, Tanrı'nın varlığı ya da yokluğu, insanların hayatlarındaki birçok eylemi yönlendirir.

Tanrı'nın olması veya olmaması benim için önemlidir. Eğer tanrı varsa, ölüm her şeyin bitişi demek olmayacaktır ve bu durumda eğer ömrümü onun yokluğuna inararak geçirirsem tehlikeli bir oyun oynuyorum demektir. Bu tehlikeli, derim, kemiğim kısacası tüm benliğimle hissediyorum (Mestûr, 2020, s. 37).

Yunus da pek çok insan gibi Allah'ın varlığını akıl yoluyla anlamaya çalışır ve Allah'a akıl dışı bir şekilde inananların cahil olduklarını düşünür.

“Ben anlayabileceğim şeylere iman ediyorum. Anlamaktan kastım tecrübe etmek ve akıldır” (Mestûr, 2020, s. 94).

Hikâyenin ana karakteri olan Yunus, Tanrı'nın varlığını veya yokluğunu o kadar çok düşünür ki, bir gün rüyasında Tanrı'nın onunla konuştuğunu görür.

Gördüğün bir rüya; Munis ile birlikte karanlık bir çölde olduğunuzu orda Tanrı'nın sesini duyduğunu, sana 'Burda ne arıyorsunuz' diye sorduğunu, senin de 'sen'i, sen'i arıyoruz diye cevap verdiğini, 'beni bulmak için bunca yol gelmenize gerek yoktu, ben sizin kuru ve boş sofranızdayım, sevdiklerinizin karton eskisi gibi buruşmuş yüzündeyim, büyük annenin öksürüklerindiyim, büyük babanın alnındaki kırıxıklıktayım (Mestûr, 2020, s. 94).

Julia ve Mehrdad, bu hikâyede Tanrı'nın varlığından şüphe duyan diğer karakterlerdir:

Sürekli suskun, çok içine kapanık biri. Yokluğunu getiren yığınla nedenin olduğunu düşünüyor, bundan dolayı da daima hayret ve şaşkınlık içerisinde. Durmadan varlığını ispatlayacak güçlü eliller peşindeydi... Kısacası hayat, yaratılış ve ölümü ciddi şekilde sorgusuyor Julia ve bunları da hayatını çekilmez, kasvetli bir yaşam tarzına dönüşüyor elbette (Mestûr, 2020, s. 13).

Kızım şuan dört yaşında, iki yıl önce annesi kansere yakalandı, zamanla psikolojisi bozuldu Julia, orda bir Tanrı olmadığını düşünerek böyle bir durumda, tedavisi imkânsız hastalıkların günahını da onun boynunda atmazdık diyor. Aynı şekilde insanın, hayatında halledemeyeceği sorunlarla karşılaşmasının, adil bir durum olmayacağını da...(Mestûr, 2020, s. 13).

Hikâyede, din odaklı varoluşçulara benzer bir Tanrı görüşü de yer almaktadır. Bu görüşe göre, Tanrı'yı gönül ile hisseden mistik bir anlayışa sahip insanlar, Tanrı'nın varlığının mantıksal ve bilimsel gerekçelerle kanıtlanamayacağını düşünmektedirler. Söz konusu kitaptaki Alireza karakteri de bu insanlardan biridir. Kierkegaard'ın felsefesinde, hayat tecrübesinin üç evresi olduğu bilinmektedir: Alireza, bu evrelerin en üst seviyesinde, yani dini evresindedir.

...Musa'nın kutsal vadiye Tanrı'nın kelamını işitti mi? Kimse bilmiyor. Kimse bilimsel mantıkla o karanlık ve soğuk gecede Musa'nın bir ağacın Tanrı'nın sesini işittiğini kanıtlayamaz. 'Tanrı Tur Dağı'na tecelli etti mi? Kimse bilmiyor. Bu konuda elimizde hiçbir bilimsel kanıt yok. Peki ya ' Tanrı var mı? Onu da kimse bilmiyor. Her biri kendince koca bir gerçek olan bu sorularım cevabına kimse yaklaşmaz fakat bunların cevabını bilmemek bir şeyi ispatlayamadığı gibi inkâr da etemez. Biz bunlara ya iman ederiz ya iman etmeyiz. Hepsi bu! (Mestûr, 2020, s. 93).

... Tanrı tecrübesi, belli deneylerden sonra elde edilen doğa tecrübesine benzemez. Öncelikle kanuna inanmalı, ardından tecrübe etmelisin. Hatta kanuna arttığı nispetle tecrübenin başarı oranının da artacağını söylememeliyim. Yani senin için Tanrı'ya inandığın kadar Tanrı vardır...Gerçi Tanrı'nın varlığının bizim imanımızla alakası yok ama o varlığı hissetmek tamamen iman ölçüsüne bağlıdır (Mestûr, 2020, s. 94-95).

“...Tanrı herkesin kendisine inandığı kadar vardır. İki başlı bir ilişkidir” (Mestûr, 2020, s. 115).

“Hayatın anlamı nedir?” sorusu, her zaman varoluşçular tarafından tartışılan önemli bir konu olmuştur. Bu eserin karakterleri de hikâye boyunca hayatın anlamının peşindedir. Hikâyenin ana karakteri Yunus, varlığı akıl yoluyla anlamaya çalışır ve her şeye şüpheyle yaklaşır. Ayrıca, âlemin yaratıcısının varlığını sorgulamak için yaratılıştaki kusurlar arar.

“...Neden insanlar varlığın nitelik ve niceliğini anlamada bu kadar çaresizler, anlamıyorum...” (Mestûr, 2020, s. 136).

Öümünden hızla geçen kedi az ötedeki ağacın altında durarak ürkek bakışlarla etrafı süzüyor. Ağazından sarkan küçük et parçasını yiyebileceği rahat bir yer arıyor. Ağacaa tırmanıp bir dalın üzerinde duruyor ve iki büküm vaziyette, ağız tadıyla, bulduğu eti yemeye başlıyor. Her ne kadar etrafa o kediyi tehdit edecek başka bir kedi ararsam da göremiyorum. Kedinin bu denli heyecanlı olmasına anlam veremiyorum. Hayvanların hayatta kalabilmek için biz insanlarla birlikte ateşe neden yanması gerektiğini düşünüyorum kendi kendime. Kediler niçin varlar? Neden bu kadar fazla canlı var? Kediler, köpekler, fareler, karıncalar, ağaçlar, taşlar, denizler, dağlar, yıldızlar, günler, insanlar, insanlar, insanlar, insanlar... (Mestûr, 2020, s. 24-25).

Hikâyenin bir bölümünde Mehrdad, karısı Julia’nın varlığı için geçerli bir sebep aradığını ve varlığı ile ilgili soruları olduğunu belirtir:

... Yokluğunu gerektiren yığınla nedenin olduğunu düşünüyor, bundan dolayı da daima hayret ve şaşkınlık içerisinde. Durmadan varlığını ispatlayacak güçlü deliller peşindeydi... Doğmadan yani yirmi beş yıl önce nerde olduğunu bilmek isiyor. Neden bir yıl erken ya da bir yıl geç değil de tam yirmi beş yıl önce doğduğunu sorguluyor. Binlerce yıl önce dünya var ama o yok ve sonra yirmi beş yıl önce hangi sebeple aniden o oluveriyor ve hayata atılıyor... (Mestûr, 2020, s. 13).

Bir fizikçi olan Dr. Mohsen Parsa, tüm hayatını matematik ve fizik okuyarak geçirmiş biridir. Mantık dışında bir şeyi anlamak onun için zordur. Bu yüzden aşkı anlamakta zorluk yaşamış ve tüm mantıksal hesaplamalara rağmen bir cevaba ulaşamamıştır.

Her şeyi öğrenmek için çok uğraştı ama ne yazık ki olmadı! Fizik, matematik ve hatta felsefenin yardımı ile her şeyi ölçüp biçmeye çalıştı fakat başaramadı. Başaramadığı gibi, varlık âleminde elindeki materyallerle açıklamayacağı veya anlamayacağı şeyler olduğunu bir anda fark etti. Kafası karıştı, dibe battı... (Mestûr, 2020, s. 130).

Akıl ve iman konusunda varoluşçular arasında göreceli bir fark vardır (Halebi, 2004, s. 81). Bu hikâyede Dr. Mohsen Parsa, inancın geçişine dikkat etmediği için tamamen akıl ile düşünen ve hareket eden bir karakterdir:

...Musa'nın kutsal vadide Tanrı'nın kelamını işitti mi? Kimse bilmiyor. Kimse bilimsel mantıkla o karanlık ve soğuk gecede Musa'nın bir ağacın Tanrı'nın sesini işittiğini kanıtlayamaz. 'Tanrı Tur Dağı'na tecelli etti mi? Kimse bilmiyor. Bu konuda elimizde hiçbir bilimsel kanıt yok. Peki ya ' Tanrı var mı? Onu da kimse bilmiyor. Her biri kendince koca bir gerçek olan bu sorularım cevabına kimse yaklaşmaz fakat bunların cevabını bilmemek bir şeyi ispatlayamadığı gibi inkâr da etemez. Biz bunlara ya iman ederiz ya iman etmeyiz. Hepsi bu!(Mestûr, 2020, s. 93).

Tanrı tecrübesi, belli deneylerden sonra elde edilen doğa tecrübesine benzemez. Öncelikle kanuna inanmalı, ardından tecrübe etmelisin. Hatta kanuna imanının arttığı nispetle tecrübenin başarı oranının da artacağını söylemeliyim. Yani senin için Tanrı'ya inandığın kadar Tanrı vardır. Ona ne kadar fazla iman edersen, varlığı ve huzuru senin için o kadar fazla var demektir (Mestûr, 2020, s. 95).

Dr. Parsa, bilimsel çalışmaları sonucunda bu yöntemlerin onu hiçbir yere götürmeyeceğini anlar ve intihar eder. Onun aksine, inanç konusunu göz ardı etmeyen, varoluşun özünü anlamaya ve onu aramaya çalışan bir başka karakter ise Yunus'tur.

3.2.2.2. Cüzamlı Eller ve Domuz Kemiği

3.2.2.2.1. Eserin Olay Örgüsü

Cüzamlı Eller ve Domuz Kemiği kitabı, Roman, Tahran'daki 17 katlı bir binanın yedi dairesinde yaşayan insanların hayatlarını anlatır. Bu insanlar fiziksel olarak birbirlerine yakın olmalarına rağmen birbirlerini tanımazlar. Roman, İran'da 2004 yılında en iyi roman seçilmiş ve İsfahan

Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır. Yazar, karakterlerin durumlarına göre katları seçerek her birinin yaşamını detaylı bir şekilde ele almıştır.

Zikredilen kitap, dönemin İran din aydınları edebiyatının önemli bir örneği olarak kabul edilir. İran'ın orta ve varlıklı sınıflarının yaşamını ve mevcut sosyal durumu anlatır. Bu uzun öykü ya da kısa roman, 17 katlı Havarar Kulesi'nin her birinin sakinlerinin kendi özel sorunlarıyla mücadele ettiği hayat kesitlerini sunar. Romanın karakterleri arasında bir karakter hasta iken, diğerinin maddi zorluklarla boğuştuğu veya başka birinin ailevi problemler yaşadığı gibi çeşitli sorunlar bulunmaktadır.

4. katta, kanun dışı işlerle uğraşan Nozer adında bir kişi yaşamaktadır. Nozer, İran dışında bulunan bir arazinin sahte belgelerini düzenleyerek para kazanma planları yapmaktadır. Ancak arazinin eski sahibinin İran'a döndüğünü öğrenince, onu öldürme planı yapar ve bu plan için iki kişiyi tutar. Ancak katiller, yaşlı adamı öldürdükten sonra daha fazla para kazanmak amacıyla Nozer'i de öldürürler.

5. katta, Susan adında bir hayat kadını yaşamaktadır. Susan, Kianuş adlı bir şairle tanışır ve ona herhangi bir cinsel ilişki olmadan âşık olur. Hikâyenin ilerleyen kısmında Susan da Kianuş'a karşı duygular beslemeye başlar. Susan, Kianuş ile evlenmek ister ancak Kianuş bu teklifi reddeder. Kianuş'a göre, eğer birlikte olurlarsa aşkları yok olacaktır.

7. katta bir grup genç gece partisi düzenlemekte ve dans edip eğlenmektedirler. Bu grup içinde yeni tanışan Parisa ve Essi adlı iki genç de bulunmaktadır. Bir süre sonra Parisa, hamile olduğunu öğrenir ve bu durum üzerine intihar etmeye kalkışır. Ancak arkadaşları tarafından kurtarılır ve sonrasında cenin aldırma işlemi için yardım alır. Hikâyenin devamında Parisa'nın özgür ilişkilerini sürdürdüğü görülür.

8. katta yaşayan fotoğrafçı Hamed'in annesiyle birlikte yaşamaktadır. Hamed'in nişanlısı Mahnaz ise Hollanda'da eğitim görmektedir. Hamed, Mahnaz'a çok benzeyen Negar ile tanışır ve bu benzerlik nedeniyle Negar'a karşı duygular beslemeye başlar. Bu durum Hamed'i suçlu hissettirir. Ancak sonunda, Negar'a yazdığı ve aşkını itiraf ettiği mektubu yırtıp atar.

9. katta yaşayan Dr. Mohsen, kızı Dorna ve yaşlı annesi ile birlikte yaşamaktadır. Mohsen, eşi Simin ile boşanma sürecindedir. Mohsen'in annesi, kızının velayetini almak için mücadele etmektedir. Mohsen ve Simin'in evliliği başlangıçta büyük bir aşkla başlamış, ancak Mohsen'in

işine olan aşırı ilgisi zamanla aralarına mesafe koymuştur. Simin, evi terk ettikten sonra hamile olduğunu öğrenir ve cenin aldırarak ister, ancak sonra bu kararından pişman olur.

14. katta yaşayan Daniyal ve yaşlı annesi, Daniyal'ın kafatasındaki şekil bozukluğu nedeniyle acı çekmektedir. Birçok kitap okumuş olan Daniyal, hayatın doğasının acı verici olduğunu düşünmektedir. Daniyal, çeşitli felsefi sorulara cevap aramış ancak bulamadıkça kafası giderek daha da karışmıştır. Hikâyenin temel meseleleri ve felsefi konular, Daniyal'ın düşüncelerini derinden etkilemiştir.

17. katta yaşayan astronomi profesörü Dr. Mofid ve kadın doğum uzmanı eşi Efsane Hanım'ın 10 yaşındaki oğulları Eliyas, ileri derecede lösemi hastalığı nedeniyle hastanede yatmaktadır ve ölümle karşı karşıyadır. İkisi de doktor olan çift, oğullarının hastalığına bilimsel bir bakış açısıyla yaklaşmakta ve onun iyileşmesi için nakledilebilir bir örnek bulmanın zorluğunu anlamaktadırlar. Bir gün Efsane, hastane çalışanlarından birinin dua ederek ve ruhani şeyler yaparak iyileştiğini duyar. Başlangıçta bu fikri kabul etmekte tereddüt eder, ancak o kişiyle görüşür ve tıbbi belgelerini inceledikten sonra oğlunun iyileşmesi için küçük bir umut doğar. Hikâyenin sonunda mucizevi bir şekilde oğulları Eliyas için uygun bir nakil bulunur.

3.2.2.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.28 Cüzzamlı eller ve domuz kemiği

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Var

Özgürlük

Daniyal, kitapta insanların özgür olmadığını, kendi iradelerine sahip olmadıklarını ve bir kuklacı tarafından hareket ettirilen kuklalar gibi olduklarını düşünen bir karakterdir. Bu düşünceler, onun varoluşsal sorgulamaları ve dünyaya karşı eleştirel bakış açısının bir yansımasıdır. Daniyal'ın bu perspektifi, hikâyenin felsefi derinliğini artırır ve okuyucuya insan özgürlüğü ve iradesi üzerine düşündürür.

Kuklacılar genellikle oyuna başlarken ellerine bir eldiven giyerler ve dikkatinizi kuklalarla çekerek ellerinin görünmemelerini sağlarlar. Onlar daha çok ip ve sopalardan yararlanırlar. Bruce Schwarts onların hiçbirini yapmaz. Bruce Schwarts size ellerini gösterir. Oyunları o kadar ilgi çekici ki bir iki dakika sonra izleyiciler onun ellerini farketmezler artık. Eller ortadadır ama kimse onları görmez. Ne dediğimi anlıyor musunuz kalın kafalılar?... Bu sizin gibi kalın kafalıların da ölüm anına kadar anlayamayacağınız şeydir (Mestûr, 2020, s. 98-99).

Daniyal, güzellik ve refah mertebesini geçmiş, ahlak ve iman sınırında bir karakterdir. O, iman mertebesine geçerek aradığı cevabı bulacaktır. Bu, onun içsel yolculuğunun bir parçası olup, manevi bir uyanış ve derin bir anlam arayışını temsil etmektedir. Daniyal'ın bu evrimi, hikâyenin ana temasını güçlendirir ve okuyucuyu derinlemesine düşündürür. Daniyal, hikâye boyunca var olan koşullara başkaldıran ve sürekli olarak sorgulayan bir kişiliktir. O, diğer insanlar gibi düşünmeyen ve onları eleştiren bir karaktere sahiptir. Daniyal, varoluşu ve insan hayatını sürekli olarak sorgular. İnsanların günlük yaşamlarından ve alışkanlıklarından sıkılır ve bu durumu sıkça eleştirir.

Ne yapıyorsunuz orda?, Size söylüyorum! Alçak herifler size diyorum, ne öyle orada solucan gibi birbirinize sarılmışsınız. Ne sandınız? Hepiniz, avukatından bakanına, çöpçüsünden aşçısına, proesörüne kadar hepiniz, sonunda kısa bir hayat yaşayacaksınız. Hadi diyelim çok uğraşıp başarırsanız, canınızı dişinize taksanız belki en fazla yüz yıl yaşarsınız... (Mestûr, 2020 , s.7).

Aşık olur, evlenir ve çocuk sahibi olursunuz daha sonra yaşamdan lezzet almaz hale gelerek boşanırsınız. Bazen daha boşanmadan gider başka birine âşık olursunuz...Neyin peşindesiniz? Hey alçaklar! Size diyorum! Kendisini gökten zembille indirilmiş zanneden

zavallılar! Şimdiye kadar hiçkimse söylemediyse duyun işte ben söylüyorum! Hiçbirinizin ciğeri beş para etmez (Mestûr, 2020, s. 9).

Saçma ve Anlamsızlık

Bu hikâyenin bir bölümünde Danial, Anthony Flo’nun ifadesine göre Tanrı’nın var olmadığını veya varsa bile zalim olduğunu söylemektedir. Danial’ın bu düşüncesi, Tanrı’nın varlığı ve doğası hakkında derin şüpheler taşıdığını ve çevresindeki acı ve adaletsizliklere karşı duyduğu hayal kırıklığını ifade etmektedir. Bu tür düşünceler, hikâyenin teolojik ve felsefi boyutlarını derinleştirerek okuyucunun düşünce dünyasına meydan okumaktadır.

“Antony Flu’yu tanıyorsun değil mi? Diyor ki: şu kahrolası dünyada daha ne olaylar olsun müminler bir Tanrı’nın varlığını reddetsinler ve varsa onun merhametsiz olduğunu söyleyebilsinler?”(Mestûr, 2020, s. 70).

Kitapta ölümle ilgili bir endişe ve bu konuya ilişkin Daniel’in düşünceleri şu şekilde ifade edilmektedir:

Birinci önerme, ölüm yoktur. Ölüm olmazsa insanlar en büyük tehlike ve varlığın en büyük tehdidinden kurtuluşa ererler. İnsan hastalıktan niçin korkarlar? Çünkü hastalık ölümün duvar duvara kapı komşusudur. Arabayla kaza yapmaktan niçin korkar insanlar? Çünkü bir araba kazasında ölüm ihtimali çok yüksektir. Mezarlıktan ve ölüden niçin korkar insanlar? Çünkü mezarlıklarda ölülerin evleridir.. Savaştan neden korkarlar? Çünkü savaş onların hepsini birden adı ölüm olan bir yere götürür... Tehditten, hapisten, işkenceden, kandan, kurşundan, polisten ve kaba kuvvetten niçin korkarlar?... Bu yolların hepsi, sizin ölüm adını verdiğiniz dehşet dolu bir yere varıyor (Mestûr, 2020, s. 47-48).

Ölüm ne olup olmadığını bilen var mı peki? Hiç kimse bilmiyor. Bizim yaptığımız tek şey, korkunun bizi korkutmadığı yere kadar gidip uçurumun kenarında beklemektir. Bu çok derin ve karanlık bir uçurumdur. Orada bizi bekleyen heyûlanın ölüm olduğunu sanıyoruz. Biz hiçbirimiz o uçurumun dibinde ne olduğunu tahmin bile edemeyiz (Mestûr, 2020, s. 48-49).

Muhsen ve kızı Dorna, hikâyenin bir bölümünde ölüm konusunu tartışmaktadır. Anne ve babasının ayrılığı nedeniyle ruh hali bozulan Dorna, derslerinde başarısız olmuş ve sürekli kabuslar görerek ölümü düşünmektedir. Dorna, ölümden sonra insanların Tanrı’ya gittiğini ve bu nedenle ölümün korkulacak bir şey olmadığını, aksine güzel bir deneyimin başlangıcı olduğunu düşünmektedir.

“...Ninem insanların öldüğü zaman Tanrı’nın yanına giderler derdi. Babaannem şimdi Tanrı’nın yanında mı? ” (Mestûr, 2020, s.53).

Efsane Mehrpour ve Muhammad Mofid’in oğlu Elias’ın ilerlemiş kan kanseri, hikâyesinin insanların ölümle yüzleştiği önemli bir bölümdür. İkisi de tıp doktoru olan Efsane ve Muhammad, oğullarının kanser hastası olduğunu öğrendiklerinde büyük bir endişe yaşarlar ve onun için bilimsel tedaviler ararlar. Ancak bilirler ki oğullarının iyileşme şansı çok düşüktür. Efsane, başlangıçta manevi konulara inanmaz ve bu tür çözümleri kabul etmekte isteksizdir. Ancak bir iş arkadaşının diyaliz hastalığından mucizevi bir şekilde kurtulma hikâyesini duyduktan sonra düşünmeye başlar. Bu olay, onda umut doğmasına ve sonunda oğulları için mucizevi bir şekilde tedavi bulunmasına yol açar. Bu hikâye, bilimsel çabaların yanı sıra manevi inançların ve mucizevi iyileşme olasılıklarının insanların yaşamlarında oynadığı rolü vurgulamaktadır.

Seçim ve Sorumluluk

Bu hikâyedeki her karakter, kendi seçimleriyle hayatlarını şekillendirir ve bu seçimlerin doğruluğu veya yanlışlığı hayatlarını etkiler. Örneğin hayat kadını olarak çalışan Susan, Kiyanuş ile tanıştıktan sonra işini bırakma kararı alır. Ancak Kiyanuş, sevgilisine yakınlığında onların arasında var olan güzel duygu mahvolacağından korktuğu için Susan’ın evlilik teklifini reddeder:

Galiba sana aşık oldum. Bu kadar... Süsen ben yapaman, asla yapamam bunu... Neyi yapamazsın? Ben sana el süremem Süsen, benim sana el sürmem demek seni öldürmem demektir, sen ay parçası gibisin Süsen... Allah aşkına beni terk etme. Tekrar geri dönmek istemiyorum o hayata. Beni buraya getirdikten sonra bırakıp gitmen insafa sığmaz. Ben de insan gibi yaşamak istiyorum Kiya... Ben buradan daha ileriye gidemem. Bundan daha fazla yaklaşamam. Daha fazla ısrar etme lütfen. Kendi hatrın için ısrar etme, benim hatrım için. Gelirsem her şey mahvolur. Yaptığımız her şeyi yok ederiz. Yapmam Süsen (Mestûr, 2020, s. 90).

Susan’ın hayatı, başına gelen olaylar ve ardından aldığı doğru kararlarla ahlaki bir gelişim gösterir. Örneğin Susan, Kiyanuş ile tanıştıktan sonra işini bırakır ve onunla evlenmek isteğini gözden geçirir. Bu süreçte aldığı kararlar, onun karakterinin derinleşmesine ve ahlaki bir aşamaya ilerlemesine katkıda bulunur. Daniyal, insan hayatının ve varoluşunun acılarla dolu olduğunu düşünmektedir. Ona göre, bu acılarla yüzleşmek ve hayatın anlamsızlığını kabul etmek yerine, insanın özgürlüğü arayarak kederle baş etmesi gerekmektedir. Özgür seçimler yapmak, Daniyal’a göre, insanın varoluşsal sorunlarını anlamaya ve özünü anlamlı kılmaya çalışmanın bir yoludur.

Daniyal’ın düşünceleri, hikâyenin derinliğini artırarak felsefî bir boyut kazandırır. İnsanın acılarla dolu bir dünyada nasıl yaşamayı seçtiği ve bu seçimlerin onun özgürlüğü ve anlam arayışıyla nasıl bağlantılı olduğu, hikâyenin temel temasını oluşturur. Bu düşünceler, okuyucuya varoluşsal sorular sorma ve insanın içsel yolculuğunu keşfetme fırsatı sunar. Daniyal’ın perspektifi, hayatın zorluklarıyla nasıl başa çıkılması gerektiğine dair derin düşünceleri tetikler ve okuyucuyu düşündürür.

“İsa söz idi. Tanrı’nın ilka ettiği kutsal bir söz. Peki sizler nesiniz? Bir avuç anlamsız ve saçma sözlersiniz. Çirkin ve seviyesiz bir avuç söz. Herkesin bir söz olduğu doğrudur ama anlamını herkes kendisi yaratır” (Mestûr, 2020, s. 100).

Daniyal, günlük rutin işlerden sıkılmıştır ve diğerlerinden farklı olarak tepkisiz kalmaz, seçim yapar. Afsane, oğlu Elias’ın iyileşmesi için dini inançlara yönelir ve umutlanır. Parisa, gece partilerine katılmaya ve eğlenmeye devam etme kararı alır. Simin ise evliliğine ikinci bir şans vermeye karar verir ve boşanma fikrinden vazgeçer.

Varlık

Domuz Kemiği ve Cüzamlının Elleri hikâyesindeki Daniyal, varoluş ve yaşamın gerçeği hakkında derin sorular sormaktadır. O, eğer bilge ve güçlü bir Tanrı dünyayı yarattıysa, Tanrı’nın dünyayı istediği gibi yaratabileceğini ve insanların bu kadar acı çekmesini önlemek için daha iyi bir düzen sağlaması gerektiğini düşünmektedir. Bu düşünce, hikâye boyunca Daniyal’ın yaşadığı acı ve zorluklar karşısında ortaya çıkan metafiziksel ve teolojik düşüncelerini yansıtmaktadır:

Daniyal sesini iyice alçattı, o kadar alçattı ki kendisi bile duymaz olmuştu. O istenilen durumun gerçekleştiği yerde saçlar hiçbir zaman ağarmaz, Tuba Abla hiçbir zaman çocuğunu düşürmez, baba hiçbir zaman ölmez. Benim başım da hiçbir zaman böyle yamuk yumuk olmazdı (Mestûr, 2020, s. 70-71).

3.2.2.3. Ben Serçe Değilim

3.2.2.3.1. Eserin Olay Örgüsü

Ben Serçe Değilim romanı, yirmi bölümlük gerçekçi bir eserdir. Bu kitapta korku ve dehşet atmosferi hakimdir. Hikâye, birinci şahıs anlatımıyla sunulmaktadır. Hikâyenin dili sadedir;

ancak kitabın anlatıcısı olan İbrahim, nöbet geçirdiği zamanlarda anlatımın sade dili çılgın bir dile dönüşür. *Ben Serçe Değilim* aslında delilerin hayatlarının hikâyesidir. Bu romanda anlatılan delilerin her birinin tuhaf bir hayat hikâyesi vardır. Roman, mutlu bir sonla biter ve bu mutlu son, insanın zamanla sorunların üstesinden gelme yeteneğine sahip olduğunu göstermektedir.

Romanda başka karakterler de bulunmaktadır. Kuhi akıl hastanesinin yöneticisidir. Sürekli olarak emir verir ve hastaları kontrol etmeye çalıştığı görülür. Geçmişte kamyon şoförü olan Kaboli, eşi tarafından aldatılması nedeniyle ruhsal sorunlar yaşayarak kendi isteğiyle akıl hastanesine gelmiştir. Daha önce yazarın *Cüzzamlı Eller ve Domuz Kemiği* kitabında da yer alan Daniyal Nazi, bu kitapta da yer almaktadır. Çok kitap okuyan Daniyal hayatın anlamsız olduğunu düşünmektedir. Yaşamın ıstırap ve acılarından, insanların umutsuzluklarından korkar ve sonunda huzuru bulmak için intihar eder.

Emir Mahan, Daniyal'ın aksine hayatın güzel olduğunu düşünmektedir. Hayatın anlamını insanlarda ve insanların iyi işlerinde görmeye çalışır. Kendisini ve başkalarını kötü durumlardan kurtarmaya çalışır ve hastanedeki hastalara yardım eder. Ancak hastaların birine yardım etmek için kuralları çiğneyen Emir Mahan başka bir hastaneye gönderilmiştir. Emir Nuri de sevgilisine ulaşamadığı için delirmiş olan bir başka hastadır. Güzel Taji, Daniyal'ın yaşlı bir kadın hizmetçiye verdiği isimdir; kitapta bu kişi umudun ve yaşama sevgisinin sembolüdür. İbrahim, akıl hastanesi dışında sarhoş bir adamla tanışır. Onunla ölüm hakkında konuşur. Ardından ölüm korkusunu düşündükten sonra ruhsal sorunlarının üstesinden gelir.

3.2.2.3.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.29. Ben serçe değilim

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Var
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var

7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Var
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Çaresizlik ve Umutsuzluk

Ben Serçe Değilim romanında Daniyal iyileşme umuduyla akıl hastanesine gelir ama sonunda içinde bulunduğu absürt krizin çözülmesiyle hayal kırıklığına uğrar ve intihar eder. Daniyal bu dünyanın olayları karşısında kendini güçsüz hisseder ve yavaş yavaş motivasyonunu kaybederek hiçliğin boşluğuna düşer:

Yavaş yavaş hiçbir şey yapılamayacağından emin oluyorum. Hiçbir şey yapılamaz. Her şeyin yanlış olduğuna emin oluyorum. Her şey temelden yanlış. Hiçbir şey yerli yerinde değil. Bir grup domuzu tarlaya salıvermek gibi, bir grup hasta domuz, bir grup pis kokulu domuz (Mestûr, 2009, s. 40-41).

“Çaresizlik, çaresizlik ve göremediğin ama ona ihtiyaç duyduğun şeye karşı çaresizlik.” (Mestûr, 2009, s. 57).

İbrahim, çaresizlik ve yorgunluğunu hafifletmek için eşi Efsane’nin parmaklarını bir sığınak olarak görür. Geçmişte mutlu bir hayat süren İbrahim, eşinin ölümüyle huzurunu kaybetmiştir. Bu anıları hatırladıkça üzülmemektedir.

“Çaresizliğin saldırısından kaçmak istercesine gözlerimi alakasız bir şeyin en iyi yerine koymak istiyorum. Bulaşık yıkamaktan ıslanmış ve şimdi olmayan parmakların üzerine” (Mestûr, 2009, s. 58).

Kitabın başka bir bölümünde İbrahim kafedeki bir kadının parmaklarını görünce eşinin parmaklarını hatırlar ve eşini özler:

“Bir süre şaşkınlıkla bana garip bir şekilde tanıdık gelen ellerime ve parmaklarıma bakakalıyorum ve sonra aniden çocuklar gibi ağlamaklı oluyorum ve gözlerim doluyor” (Mestûr, 2009, s. 83).

İntihar, Hiçlik, Ölüm, Saçma ve Anlamsızlık

Hayatın anlamını aramak için pek çok kitap okuyan ve düşünen Daniyal, her şeye şüphe duyarak anlamsızlık ve saçmalık kriziyle karşı karşıya kalmıştır. Daniyal, sayısız sorusuna mantık

yürüterek cevap bulmaya çalışır, ancak başarısız olur. Daniyal’ın karşılaştığı bu durum, Sartre’ın *Bulantı* adlı eserindeki hususlarla benzerdir. Her iki roman da insanın yalnızlığını ve varoluş nedenlerini anlamadığını gösterir.

“Bu kelimelerin enkazı altında gömüleceğim... Bu kelimelerin hararetinden, dehşet ve şaşkınlık belirtilerinden... ve çaresizlik kelimesinin ağırlığından ruhum ezilecek. Çaresiz kalacak” (Mestûr, 2009, s. 51-50).

Daniyal, temel sorularına doğru cevabı bulamaz. Bu nedenle bir boşluğa düşer ve sonunda intihar eder. Danyal’ı sorular öldürdü, yüzlerce, binlerce kez ona aşırıya kaçtığını söylediler... Yavaş yavaş hiçbir şey yapılamayacağından emin oluyorum. Hiçbir şey yapılamaz... Bir grup hasta domuz... (Mestûr, 2009, s. 40).

Daniyal’ın tam aksine, Emir Mahan hayatı anlamsız görmez. Ona göre hayat güzeldir ve bazı iyi insanların ve muhtelif şeylerin varlığı, insanların ölümü düşünmemelerine ve bu dünyada yaşamak istemelerine neden olur.

“Tabii ki bu yıkımda insanın kendini aşağı atmamasını sağlayan başka kutsal şeyler de var. Örneğin, çocukların resimleri ya da geri kalmışların ya da doğuştan körlerin veya ev hanımlarının eğri büğrü kafaları. Özellikle bu ev hanımları kutsal birer kaynaktır” (Mestûr, 2009, s. 70).

Bu hikâyedeki en büyük ölüm kaygısı, hikâyenin ana karakteri İbrahim’de görülmektedir. Eşini ve çocuğunu ansızın ve arka arkaya kaybeden İbrahim, ölümü hep yanında görmekte ve sinir krizleri geçirmektedir. Onun için hayatın faktörü olan oksijen, çocuğunun katili gibi görünmektedir ve doğum da ölümün hatırlatıcılarıdır. Çünkü hem oksijen hem de doğum, sevdiklerini ondan almıştır.

“Asfalta baktığım an yine o his, o canavar beni buluyor: Ölüm” (Mestûr, 2009, s. 19).

Efsane çocuğu istemeden düşürdü ve ben onu gömdüm, o zamandan beri bu duyguyu sürekli hissediyorum... Bu, ölümden gelen bir tür dehşet ve korku, endişe ve kaygıdır. Bu hayatın sonunda ne olduğunu düşünmekten gelen bir düşüncedir. Hayatının hızlandığını düşünmekten gelen bir düşüncedir... Aniden bir şey gelir ve fren yaparsın ve her şey durur (Mestûr, 2009, s. 34).

“Sizlerden biri olmaktan, taşlardan, ağaçlardan ve hayvanlardan utanıyorum. Eğer biraz aklınız olsaydı... taşlardan ve ağaçlardan pek çok şey öğrenirdiniz... Hiçbir şey yapılamaz... Her şey temelden yanlış. Hiçbir şey yerli yerinde değil” (Mestûr, 2009, s. 41-40).

“Bu kelimelerin enkazı altında gömüleceğim... Bu kelimelerin hararetinden, dehşet ve şaşkınlık belirtilerinden... ve çaresizlik kelimesinin ağırlığından ruhum ezilecek. Çaresiz kalacak” (Mestûr, 2009, s. 51-50).

“Eğer bu lanet olası dünyanın bir anlamı varsa, yemin ederim ki bunun sebebi içinde Taj gibi insanların yaşıyor olmasıdır” (Mestûr, 2009, s. 67).

“Kendisini bu kimseye yok yere ait kılanlara içinden küfrettiğinden eminim, bu kimse-kime karşı ve herkes-herkese karşı olan dünyada” (Mestûr, 2009, s. 78).

Bu hikâyedeki serçe, güzellik ve refah içinde yaşayan birinin sembolü olabilir. Ben bir serçe değilim; yüzeyi aştım ve aşkınlık yolundayım. Bu nedenle ölüm benim için korkutucu değil ve çaresiz olmayacağım. Sarhoş adam, ölüm olgusuna İbrahim’den farklı bir bakış açısına sahiptir. Ona göre ölüm, bir yaşamdan diğerine geçmek için bir köprüdür. Bu nedenle, ölümden korkmanın bir anlamı yoktur.

“Hiçbir ölüm dünyayı son noktasına ulaştıramayacak, ama belki bizi ulaştırabilir” (Mestûr, 2009, s. 31).

“[Sufi (derviş):] Ölümü, bizi korkutmak için yaratmışlar. Tıpkı serçeleri korkutmak için yapılan korkuluk gibi. Korkutmak için yapılan korkuluk gibi, serçe mi sanıyorlar seni? Serçe mi? ...Ben serçe değilim” (Mestûr, 2009, s. 81, 85).

Kaygı

İbrahim’in ölümden korkmasını hikâye boyunca görebiliriz. İbrahim nasıl ölümden korkuyorsa, var olmaktan da korkmaktadır. Çünkü bu varoluşa acı eşlik eder ve varoluş kalıcı ve sürekli değildir; ölümle sona erecektir.

“Bu kitabın aptal yazarı neden hâlâ bilmiyor ki varoluşun en garip, en heyecan verici ve en zorlayıcı olayını düşünmek bile korkutucudur, gerçekleşmesi bir yana” (Mestûr, 2009, s. 30).

Daniyal, varoluşun ve insan olmanın yarattığı kaygıyla yüzleşen biridir.

O gün yeter dediğimi kimse duymadı, bin kez daha söyledim yeter ama sanki herkes sağır olmuştu. Şimdi de diyorum yeter. Şimdi de diyorum, pislikler, bitirin artık. Yeter. Ben yokum artık; yani olmak istemiyorum. İnsan olmaktan istifa etmek

istiyorum. İki el, iki ayak ve iki kulağım olduğu için kendimden nefret ediyorum. Keşke bir parça odun olsaydı. Bir parça taş. Bahçe toprağı. Keşke siz pis kokulu iki ayaklılar yerine başka bir şey olsaydım. Kahrolun! Kahrolun ellerinize ve ayaklarınıza ve gözlerinize. Sesimi duyuyor musunuz? (Mestûr, 2009, s. 39-40).

Ben Serçe Değilim kitabının çeşitli bölümlerinde, *Doğum Acıtmaz ve Ağrısız Doğum* isimli kitaplara rastlanmaktadır. Bu kitaplar, acısız bir varoluş arayışının bir metaforu olarak yorumlanabilir. İbrahim, yaşamında acıdan kaçınmaya çalışmaktadır. Ancak, acısız bir varoluşun mümkün olmaması, onun korku ve endişesine neden olmaktadır.

Özgürlük

Akıl hastanesindeki hastalar, kurumun katı kurallarına uymakla yükümlüdür. Hastanenin askeri bir birlik gibi düzenlenmiş olması, izinlerin kısıtlanması, diğer hastaların ihlallerini rapor etme zorunluluğı ve kadınlarla iletişim kurmanın yasak olması gibi şartlar, insanların özgürlüğünü ve iradesini ciddi şekilde sınırlamaktadır. Kitabın bir yerinde İbrahim tarafından şu cümle ifade edilmektedir:

“Efsane de öyle, o da binlerce olasılık içinden, binlerce İbrahim arasından beni seçti.”
(Mestûr, 2009, s. 39-40).

Bu cümle, bireyin çok sayıda kişi, durum ve yer arasından bir seçim yapabilme kapasitesini ve insanın özgürlüğü ile seçim yeteneğini vurgulamaktadır. Bir insan, seçim yapmamaya karar verdiği takdirde bile, bu kararın kendisi için bir seçim olacağını göstermektedir:

“Oyun kurallarını değiştiremiyorsan, o zaman sus ve oyna” (Mestûr, 2009, s. 31).

Seçim ve Sorumluluk

Emir Mahan, bir gece akıl hastanesinden zorla götürüldükten sonra İbrahim, bulunduğu koşullardan kurtulma kararı alır. Bu karar, iyileşmeyi seçmiş gibi bir anlam taşır. Hosro ise Nadir’in çocukluk günlerinden günümüze yaşamı hakkında detaylı bilgi verir. Nadir’in çocukluk dönemini, okul yıllarını, mesleğini ve hobilerini araştırır.

Varlık

Ben Serçe Değilim adlı öyküde Emir Mahan, inançlı biridir. O, akılı kullanarak yaşanan olaylar için mantıksal nedenler aramanın beyhude olduğuna inanır. Bilimin barıştan çok belaya neden

olduğunu düşünür. Emir Mahan'ın karşısında, birçok şey için mantıklı nedenler arayan Daniyal vardır. Daniyal, Emir Mahan'ın intiharı ve ölümünden sonra şu cümleleri söyler:

Emir'e şöyle diyorum: Daniyal, sence katliamdan daha kötü şeyler de vardır, demişti. Katliamdan daha kötü olan nedir? İnsanların katledilmesinden daha kötü ne olabilir ki?... O, katliamı meşru kılan şeyin daha kötü olduğunu söylüyor... İnsanları öldürmekten daha kötü olan şeyler bildiklerimizdir. Demek istediğim pek çok şey var. Keşke bilginin tüm kapılarını kapatabilseydik. Keşke geri dönebilseydik (Mestûr, 2009, s. 66-68).

İbrahim'in vefat eden karısı Efsane de hayatı anlamlı bulan ve tüm canlıları seven birisidir. Onu kaybetmekle İbrahim'in hayatı anlamsız hale gelmiştir.

“Efsane, yaşamı ve onun tüm neşelerini sever...” (Mestûr, 2009, s. 119).

Romanın farklı yerlerinde *Ağrısız Doğum* ve *Doğum Acıtmaz* adlı kitaplara rastlanmaktadır. Görünen o ki İbrahim, acısız bir varoluşu aramaktadır. Ancak, varoluşa sürekli acının eşlik ettiğini bilmekte ve bu yüzden sakın kalamamaktadır.

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Bu romanda karakterler bir akıl hastanesinde ayrı apartman dairelerinde yaşamaktadır. Ayrıca erkek hastaların kadınlarla teması yasaklanmıştır. İnsana yabancılaşma ve kendini başkalarından ayırma duyguları ile insan olmaktan ve insan eylemlerinden tikslenme kavramları, aşağıdaki metinde belirgin bir şekilde yer almaktadır:

“Danyal o gün yeter dediğimi kimse duymadı, bin kez daha söyledim yeter ama... bir grup pis kokulu domuz” (Mestûr, 2009, s. 39-41).

3.2.2.4. Navid ve Negar Hakkında Üç Kısa Rapor

Bu roman iç içe geçmiş iki hikâyeden oluşuyor. Hikâyenin iki anlatıcısının, yani Navid ve Negar'ın anlatımları bağımsız iki hikâye olabilir. Ayrıca kısa ve bir çocuk hikâyesi “Tilki olmak istemeyen bir tilki” şeklindedir. Navid'in kardeşi Rahmet için okuduğu Yahya Surabadi'nin eseri de bu kitaptaki bir başka hikâyedir. Yazar, okuyucunun konuyu daha derinden anlaması, temayı derinleştirmek ve zenginleştirmek için tek temalı bu 3 öyküleri iç içe kullanmıştır.

Romanın kapak tasarımı, güzel görünümünün aksine yaralı ve sorunlu bir toplumu göstermektedir. Nar, toplumun sembolüdür ve insanlar bu nara şekil veren tanelerlerdir. Nar

yemek için usturaya ihtiyaç yoktur. Bir tıraş bıçağı, alışılmadık bir aletin kullanılmasının bir işaretidir. Sayfanın üst kısmındaki üç nar tanesi Navid, Negar ve Rahmat'ı temsil etmektedir.

Roman, üç rapordan oluşmaktadır. İlk rapor, Navid' e aittir ve kitabın ilk sayfasından 7. bölümün sonuna kadar sürmektedir. Kitabın yaklaşık 41 sayfasını kapsamaktadır. Bu raporda anlatılan alt başlıklar, anlatıcının hayata, eğitime, üremeye, insan doğasına, ailedeki zekâ ve yetenek bölümüne ayrılır ve olaylar şimdiki zamanda gerçekleşmektedir.

İkinci rapor Nagar'ın şehirde dolaşmasıyla ilgilidir ve onun tarafından anlatılır. 7. bölümün başından, yani 42. sayfadan başlar ve 54. sayfaya kadar devam eder. Rapordeki fiillerden, Negar'ın onları daha sonra rivayet ettiği anlaşılmaktadır. Bu sayfanın sonunda değişen anlatıcı Navid yeniden anlatımı devralmaktadır. 54. sayfanın sonundan kitabın sonuna kadar anlatılar, Navid ve Nagar'ın yer değiştirmesiyle dönüşümlü olarak ilerlemektedir. Romanın ana anlatıcısı, gerektiğinde kendi anlatısıyla diğer anlatıcıların anlatılarının tematik bağlantılarını derinleştiren her şeyi bilen kişidir. Anlatıcı yalnızca bölümler arasında değil, bir bölüm içinde de değişmektedir.

Negar karakteri, yazarın bir önceki eseri olan *Domuz Kemiği* ve *Cüzamlı Eller* romanında da yer alır. Karakterler günümüz Tahran atmosferinde yaşamaktadırlar. Onlar İran'ın başkentin daha az görülen yerlerine seyahat eder ve çeşitli sosyal sorunlarla karşılaşır. Mestûr bu romanında korku, yoksulluk, evsizlik, kaygı, aşk, anlam ve anlamsızlık gibi konulardan bahsetmiştir. Bu kitap aynı zamanda İran ve İtalya'da yayınlanmıştır.

3.2.2.4.1. Navid ve Negar Hakkında Üç Kısa Rapor Eserinin Olay Örgüsü

Eserin başında hikâyenin ilk karakteri yani Navid'in çalan telefonun sesiyle uyanır ve babasından kız kardeşi Negar'ın kaybolduğu haberini alır. Negar bir gece habersiz bir şekilde ortadan kaybolmuştur. Eve dönmemiş ve ona telefonla ulaşılmamıştır. Bundan sonra durumu babasından öğrenen Navid, kardeşini aramaya başlamıştır. Üç gün boyunca kendi hayatı hakkında farklı hikâyeler anlatmaya başlayarak düşüncelerini ve aile durumunu izah etmektedir.

Navid, Negar ve Rahmat kardeşlerin durumu önemlidir. Navid mühendislik eğitimini yarıda bırakmış ve ilahiyat okumaktadır. Negar 19 yaşında ve fotoğrafçılık öğrencisidir. Ailenin en büyük çocuğu, Rahmat'ın akli dengesi bozuk olup 30 yıldır zihni gelişmemiştir. Davranışları 8 yaşında bir çocuğu andırmaktadır. Ağabeyinin hastalığı Negar ve Navid'i kötü etkilemiştir. O kadar ki Navid çocuk sahibi olmak istememiş ve dünyaya bir çocuk getirmeye sebep olmak

istememiştir. Bu hususu büyük bir sorumluluk ve bencillik olarak görmüş ve çocuk sahibi olmak istemediği için karısından ayrılmıştır.

Hikâyenin devamında okuyucu, Negar'ın kendi rızasıyla eve dönmediğini ve kimseye haber vermediğini fark eder. Tahran'da üç gün dolaşan Negar, havaalanına, sinemaya, restoranlara ve kafelere gider. Etrafındaki insanları izler, düşünür ve analiz eder. Üçüncü günün sonunda evine döner. Bu hikâye Negar'ın güvenli baba evine dönüşü ile sona erer.

3.2.2.4.2. Eserinin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.30. Nevid ve Negar hakkında üç kısa rapor

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Var
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

Hiçlik, Umutsuzluk ve Sorumluluk

Öbür dünya ve insanın kaderi hakkındaki kafa karışıklığı ve bilgisizlik insanı umutsuzluğa ve karamsarlığa sürüklemektedir. Bu hikâyede Navid, emin olmadığı bu dünyada bir insanı dünyaya getirme sorumluluğunu üstlenmek istemez:

Evlenecektik ama çocuksuz... Nereden geldiğini bilmediğim bir varlığı hayata sürüklemekten... Sonradan başına gelebilecek her türlü musibetten kendimi sorumlu hissediyorum; hangi sebeple onu dünyaya getirmeye karar vermiş olursam olayım (Mestûr, 2016, s. 19).

Özgürlük ve Başkaldırı

Farklı olmak ve başkaları gibi düşünmemek, kendi seçimini yapmak ve aksi alışkanlıkları takip etmek varoluşçu düşüncenin bileşenlerindendir:

Başka insanların çocuk sahibi olması ya da bazı kişilerin çocuk sahibi olmak için her şeyi göze alması benim için zerre kadar önemli değildi. Çocuk sahibi olmak, insanoğlunun alışkanlık haline getirdiği bir durumdu. İnsanların her dakika yaptığı bir hataydı (Mestûr, 2016, s. 20).

Navid'in Rahmat'a anlattığı çocuk hikâyesinde Küçük tilki, tilki olmak istemez ve fikrini açıklayınca babası onu evden kovar:

“..dedi ki: Ama ben tilki olmak istemiyorum baba!”(Mestûr, 2016, s. 174).

Saçma ve Anlamsızlık

Hikâyenin bir bölümünde Navid, babasına baktığında ona yaşama şansı verdiği için teşekkür etmesi yoksa onu suçlu olarak görmesi gerektiğini bilemiyor:

Babam sigarasını havuzun kenarında söndürdü ve sonra eğilip çınar ağacından düşen yaprağı havuzun yüzeyinden aldı. Bir süre ona baktım; sanki yeryüzündeki en masum ya da en günahkâr insana. Beni yaşamaya zorlayan biri ya da dedikleri gibi bana yaşam armağanını veren biri (Mestûr, 2016, s. 169).

3.2.2.5. Nadir Farabi Üzerine Bir Risale

3.2.2.5.1. Eserin Olay Örgüsü

Mustafa Mestûr'un bu kitabı diğer kitaplarından farklı bir eserdir. Kitabın ilk bölümü, Nader Farabi'nin arkadaşı ve meslektaşı olan Hosro Ruzi tarafından anlatılmaktadır. Hosro, Nader'in edebiyat öğretmeni olduğu Derehti okulunda tarih öğretmenidir. Hosro, kendisiyle ilgilenen insanlarla konuşarak Nadir ve onun hayatı hakkında araştırma yapar. Nader, çocukken ailesiyle birlikte Tahran'a gelen Ahvazlı zayıf bir çocuktur.

Nadir'in tuhaf bir kişiliği vardır. Örneğin güzel bir şey gördüğünde ağlar ve insanlar tartıştığında tartışmanın sonuna kadar sessiz kalır. Nader tek çocuktur ve babası katı bir askerdir. Annesi ise ev hanımıdır. Çocukluğunda okul günlerinde, öğretmenlerin çocukları fiziksel ve zihinsel olarak farklı şekillerde cezalandırdığı bir okulda okumuştur. Bu işkencelerin psikolojik etkisi onda iz bırakmıştır. Üniversite yıllarında hayatında büyük etkisi olan Nasır adında biriyle tanışır. Manevi ve ruhsal olarak birbirlerine çok yakındırlar ama çok sık görüşmezler ve iletişim yolları mektuplaşmadır. Nader postanede çalışmaya başlayınca ailesinden ayrılır ve iş yerinin yakınında bulunduğu küçük bir bodrum katında yaşar. 2 yıl sonra annesini kaybeden Nadir, onun ölümünün yasından kendisini iki gün eve kilitler.

Postanede çalışan Nadir, Ferzane adında güzel bir kızla tanışır. Ferzane o kadar güzel ki, Nadir onun güzelliği yüzünden ağlamaktadır. Ferzane, Muhammed Sefevi isimli bir kişiye birkaç mektup gönderir. Nadir bu mektupları merak eder ve sonunda Muhammed ile tanışmasına sebep olur. Muhammad, Nader'in hayatında önemli bir etki bırakan tuhaf ve özel bir insandır. Nadir, birkaç yıl postanede çalıştıktan sonra işi bırakır ve bir devlet okulunda çalışmaya başlar. Nadir, okulda zihinsel engelli çocuklarla tanışır ve bu olay duygularını derinden etkiler. Okul müdürü her zamanki alışkanlığıyla bu çocukları okuldan atınca Nadir üzülür ve iki hafta sonra hiçbir açıklama yapmadan okulu terk eder. Babası bile Nadir'den bir iz bulamaz ve Nadir ortadan kaybolur.

3.1.2.5.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.31 Nadir Farabi Üzerine bir risale

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var
7. Seçim ve Sorumluluk	Var

8. Varlık	Var
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

Kaygı

Bu şarkıda, insanlarda korku ve endişeye neden olan konulara değinmiştir ve hayatın anlamı, ölümün belirsiz sonu gibi sorular dile getirilmiştir. Bu sorular çoğunlukla cevapsızdır, dolayısıyla dünyanın boşluğundan kaynaklanan bir endişe duygusuna yol açmaktadır:

“Moğolların şarkısında, hayatın temel soruları, insanın çektiği büyük acıların nedenleri ve ölümün belirsiz sonu, zayıf zihnimize delice saldıran ve onu savunmasız bir kütüphane gibi ateşe veren Moğollara benzetilir” (Mestûr, 2015, s. 44).

Kitabın bir bölümünde Nadir’in gördüğü bir rüya anlatılmaktadır: Bu rüyanın teması varlık, yokluk ve ölümdür. Bu rüyada varlık aydınlığa ve yokluk karanlığa benzetilmiştir. Ölüm yükseklikten bir düşüştür ve bu düşüş gerçekleşirse hayat, yerini ölüme vermektedir:

Var olan tek şey, sanki kenarları varlık ve yokluk arasındaki sınır olan büyük yuvarlak bir aydınlık alandı. Sonra kenarlara doğru koşmaya başladım. Sonraki sahnede, varoluşun kenarına olabildiğince yaklaşıp düşmeden ilerlemiştim. Dünya’nın kenarında durmuş, yokluğun mutlak karanlığına dehşetle bakıyordum (Mestûr, 2015, s. 77).

Özgürlük, Seçim ve Sorumluluk

Yazar, restoranda çalışmanın kaderini ve sonunu masanın arkasındaki kızın kararına bağlamaktadır. O lokantayı cennete veya cehenneme çevirebilecek olan o kızdır.

“Dehalar, önce dünyayı en iyi şekilde inşa ederler. Ancak sonrasında onu bir savaşla ya da başka bir şeyle en iyi şekilde yıkarlar. Dehaların dünyayı kısa sürede mahvedebileceğini ve bunu genellikle çok iyi yaptıklarını söyledi, ancak ördekler dünyanın en uzak noktasında dururlar” (Mestûr, 2015, s. 76).

Yazar, dahi insanların isterlerse bu dünyayı daha iyi hale getirebileceklerine ya da yok edebileceklerine inanmaktadır. Çünkü onlar insanoğlunun hayatını rahatlatan aletler yapabildikleri gibi hayatını yok etmek için silahlar da yapabilirler. Nadir’in Muhammad Sefevi isimli biriyle görüşmesi Nadir’in kişiliğinde ve kararlarında değişikliklere neden olur:

Geçen hafta, ruhumu ve zihnimi derinden etkileyen birisiyle tesadüfen karşılaştım. Bu sarsılmadan sonra tüm ruh hücrelerimin değiştiğini hissettim. Sanki ayaklarımın altından bir şey çekilmiş ve artık sağlam bir zeminde değildim (Mestûr, 2015, s. 41).

Bu aşinalığın bir sonucu olarak Nadir, çevresindekilerden farklı düşünür ve davranışları farklılaşır:

1386 Bahman ayından 1390 Mehr ayına kadar geçen 45 aylık sürede, postaneden ayrılıp ağaç okulda çalışmaya başladığı dönemde, kutup ayısı gibi kış uykusuna yatmış olan hayatını uyandıran iki önemli olay yaşadı (Mestûr, 2015, s. 34).

Saçma ve Anlamsızlık

Nadir, dünyadan ve insanlarından memnun değildir. İnsanlar arasındaki farka ve ayrımcılığa tanık olmaması için insanları yok etmenin bir yolu olmasını dilemektedir. Onun için her şey anlamsız ve saçmadır ve bu saçma dünyayı yok etmek ister:

Bir ağaca, derslere, kitaplara ve notlara lanet olsun. Bu dünyaya lanet olsun. Keşke kuzey kutbundan çok büyük bir iğne geçirip güney kutbundan çıkacak kadar büyük bir iğne batırılabilseydi ve sonra dünyayı bir topaç gibi iğnenin ucunda hızla döndürüp insanları üzerinden fırlatabilseydi. (Mestûr, 2015, s. 75).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

İçinde bulunduğu topluma hiçbir faydasının olmadığı düşünen birey, varlığının veya yokluğunun hiçbir etkisinin olmadığı hissini yarattığı boşluğa düşer. Kişi kendisini varlıkta desteksiz gördüğü için bir tür kaygı ve yabancılaşma duygusuna kapılır:

Psikolojik açıdan masa, giderek derin bir yalnızlık ve içe kapanıklığa gömülüyor ve erken bir depresyon belirtileri gösteriyordu. Kendini, temiz toplumdan dışlanmış bir suçlu gibi görüyordu; yalnız ve kırılgan (Mestûr, 2015, s. 21).

3.2.2.6. Aşk ve Diğer Şeyler

Aşk ve Diğer Şeyler kitabında baş karakter kendi deyimiyle Ahvaz'da savaşın başlamasından beş yıl sonra 1985 yılında dünyaya gelen Hani Yadgarı'dır. Hani, 2006 yılında Tahran Üniversitesi fizik bölümünden mezun olur ancak iş bulma bahanesiyle Tahran'da kalır. Hani, Karim Jojo ve Murad Sorme adlı diğer iki erkek ile aynı odayı paylaşmaktadır. Bir süre sonra bankada çalışan Perestu adında bir kızla tanışır ve ona âşık olur. Hani ile evlenmek için, ondan aşktan başka bir şeylere sahip olmasını bekleyen Perestu, Hani ile ilişkisini bitirip çok zengin bir akrabası ile

evlenir. Bu karar bir türlü kabullenemeyen Hani, başına bela alacak işler yapmaya niyetlenir. Romanın hikâyesi Tahran şehrinde geçmektedir. Yazar sokaklara ve yerlere isim vererek şehrin atmosferini anlatmaya çalışır. Bu eser ne kadar küçük olsa da bazen toplumsal meseleleri ele almaya ve güncel meselelere eleştirel bir bakış açısına sahip olmaya çalışmaktadır.

3.2.2.6.1. Eserin Olay Örgüsü

Bu hikâyenin ana karakteri 1364 yılında Ahvaz'da dünyaya gelen ve çocukken İran-Irak Savaşı sırasında kulağında küçük bir problem yaşayan Hani Yadgari'dir. 2006 yılında Tahran Üniversitesi fizik bölümünden mezun olur ve çalışma bahanesiyle Tahran'da yaşar. Jojo ve Murad Sorme adlı iki erkek ile bir müstakil evde aynı odayı paylaşmaktadır. Bir süre sonra Pasargad Bank'ın çalışanı olan Perestu adında bir kızla tanışır. Perestu, aşkın bir yerde bittiğini ve evlilik için aşktan başka bir şeyler gerektirdiğini düşündüğü için Hani ile ilişkisini keser ve zengin akrabalarından biriyle evlenir.

Hani'nin oda arkadaşlarının her birinin farklı dünyaları vardır ve aşktan çok sanat ve ticaret gibi konularla ilgilenirler. Perestu'un başka biriyle evlendiğini kabul edemeyen Hani, Prestu'nun eşini balayı dönüşünden sonra öldürmek için silah alır ama son anda pişman olarak onu öldürmez. Hikâyenin son sahnesinde okuyucu, Perestu'nun eşiyle evliliklerinde mutlu olmadığını ve ayrıldıklarını görür. Ayrıca Perestu'nun eşinden ayrıldıktan sonra Hani ile evlendiğini, söz konusu evlilikten ikiz kızları olduğunu ve mutlu olduklarını ifade eder.

3.2.2.6.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.32 Aşk ve diğer şeyler

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Var
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Var

7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Var
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

Çaresizlik ve Umutsuzluk

Hikâyenin karakterlerinden birinin, hayatında iki olaydan bahsedilir. Bu iki durumda söz konusu kişi o kadar çok zor durumda kalmıştır ki artık insan olmak istememiş ve insan olmayan her şeye dönüşmeye razı olmuştur.

“Hayatta iki kez, keşke doğmamış olsaydım diye dilek tuttum. Keşke taş, odun, ağaç, hayvan gibi bir şey olsaydım da insan olmasaydım, diye düşündüm” (Mestûr, 2021, s 145).

Hikâyedeki Sufi ise insanoğlunun yenilmiş olarak dünyaya geldiğini inanır. Ona göre yenilmiş olan biri boşuna çabalamamalı! Bu düşünce varoluşçu düşüncenin tam tersidir. Çünkü bu düşüncede insan kendi kararları ile hayatını şekillendirip anlam verebilir.

O sufi, birkaç yıl çileden sonra hepimizin istisnasız annemizin karnından çıktığımız andan itibaren, herhangi bir savaşa katılmadan kaybettiğimizi fark ettiğini söyledi ve kaybeden bir insanın boş yere çabalamaması gerektiğini ifade etti.. Biraz duraksadı ve devam etti: Aslında demek istediği şuydu ki, bu gerçeği bilmek ya da bilmemek, bu kaybı önlemede bir fark yaratmaz, ancak bu gerçeği bilmek, boş yere çabalamayı bırakmamızı sağlar. Tıpkı bir binanın yirminci katından düşmüş birinin, düşmekte olduğu gerçeğini bilmek, yere çarpana kadar boş yere çabalamamasını sağlar (Mestûr, 2021, s. 156-157).

Saçma ve Anlamsızlık

Hani, belirtmediği nedenlerle, insan neslinin doğup devam etmesinin yanlış olduğu düşünür ve ona göre şimdi hayatta olan insanların da ölmeleri gerekir.

Evlilik amacımın hiçbir zaman neslin devamı olmadığını baştan söyleyeyim. Tam tersine, mevcut neslin yavaş yavaş yok olması için alevi kısmamız gerektiğine dair pek çok nedenim vardı ve hala var. Yalnızlık ve bekarlığın getirdiği üzüntüden kurtulmak için de Perestu ile evlenmek istemiyordum. Bana göre evlilik, mutluluğu paylaşmaktan ziyade üzüntüyü çoğaltmaktı (Mestûr, 2021, s. 37).

Aşkın bir süre sonra bir yerde bittiğini sanan Perestu, ona âşık olan Hani ile evlenmez ve evlilik için zengin bir akrabasını seçer. Bu seçim de Hani ile ilişkilerini bitirir. Hani ise Perestu'nun kocasından intikam almak ister. Bundan dolayı bir silah alıp onu öldürme kararı alır. Bu seçim onun bütün hayatını değiştirecek ve kaçak bir şekilde geri kalan hayatını sürdürmesine neden olacaktır. Ancak sonunda Perestu'nun kocasını öldürme kararından vazgeçer.

Varlık

Varoluşçulara göre içinde yaşanan dünya saçmadır. Sorme ise hikâyenin bir bölümünde hayatın kendisinin asıl sorun olduğunu ve insanın bu sorunu çözmek için intihar yerine hayatın akışına uyum sağlaması gerektiğini düşünmektedir:

Sorme dedi ki: Aslında mesele hayatta ne kadar engel olduğu değil. Hayattaki en büyük engel, bizzat hayatın kendisidir. Hayat, tüm genel ve özel detaylarıyla. Eğer birisi bunu tam anlamıyla kavrayabilirse, hayattaki engellerle mücadele etmek ya da intihar etmek yerine, kendisini de bu engelin bir parçası yapmaya çalışır. Yani hayatın detaylarına takılmadan, sadece kendisini hayatın genel akışına uydurmaya çalışır (Mestûr, 2021, s. 81).

Kitapta fizik hocasından nakledilen cümleler ise dünyanın var olması ve nedeni hakkındadır:

Dedi ki: Evrenle ilgili en önemli ve kafa karıştırıcı mesele, evrenin ve fizik yasalarının neden bu kadar güzel, düzenli ve hayret verici olduğudur; evrenin var olmasıdır. Bunu söyledikten sonra biraz düşündü ve sanki söylediği şeyi düzeltmek istermiş gibi dedi ki: Eğer evren güzel ve düzenli ve tuhaf olmasaydı bile, evrenin var olması, evrenle ilgili en önemli ve büyük soruydu. Sonra dedi ki: Evrenle ilgili en garip ve karmaşık mesele, neden şeylerin böyle ya da öyle olduğu değildir; neden şeylerin var olduğudur. Şaka yollu ve ciddi dedi ki: Fizik, evrenin var olmaması gerektiğini kanıtlamak için birçok neden sunar ve bizim, evrenin ve güzel kızların var olması, iyi bir haber, özellikle de biz erkekler için. (Mestûr, 2021, s. 93).

3.2.2.7. Masumiyet

Masumiyet 23 bölümden oluşan 191 sayfalık bir hikâyedir. Birinci şahıs anlatıcı tarafından anlatılan bu roman, 2015 yılının kış aylarında Tahran'da iki arkadaşın (Ardalan ve Maziar) başına gelen rapor şeklinde bir hikâyedir. Mustafa Mestûr'un bu romanında yer alan eserlerindeki karakterlerin gündelik hayatın içine hapsolmuş, modern dünyada maneviyattan yoksun ve çaresizce başıboş dolaşan insanlardır. Roman, yalnızlık ve toplumdan uzaklaşma temel özelliklerinden olan karakterlerin hikâyesidir ve karakterlerin masumiyet kelimesi ve anlamı ile bağlantısına özellikle dikkat edilmiştir. Yazar, betimsel-analitik yöntemle bu romanda çeşitli karakterizasyon yolları bulmaya çalışmıştır.

3.2.2.7.1. Eserin Olay Örgüsü

Hikâye, Maziar adında 25 yaşındaki bir gencin ve arkadaşı Erdalan'ın hayatında geçen uzun bir kış hikâyesi anlatmaktadır. Sinema sevgisini babasından almış olan Maziar, çalıştığı otomobil yıkama yerinde tesadüfen eski arkadaşı Erdalan ile karşılaşmış ve onu araba yıkama yerinden radyo istasyonunun kapısına kadar getirmiştir. Maziar kelime yanlışları ve yazım hataları gibi sorunları olan ama güzel oyunlar yazan bir oyun yazarıdır. Başlıktan son paragrafına kadar *Masumiyet* kitabının tamamı, anlatıcı tarafından yapılan yazım hatalarıyla doludur. Maziar, arkadaşı Erdalan'ın isteği üzerine bu kitabı yazdığını da belirtmektedir.

Maziar'ın babası Sirius, daha fazla para kazanmak için yasadışı işlerle uğraşan birisidir. O, birçok kez polis tarafından yakalanır ve hapse düşer. Bu nedenle Maziar'ın annesi eşinden ayrılır ve geçimini sağlamak için gelinlik dikme işinde çalışmaya başlar. Maziar da bir araba yıkama yerinde işçi olarak çalışır ve okulu bırakmak zorunda kalır. Maziar, Erdalan'ın daveti üzerine otomobil yıkama yerinde zor şartlarda çalışmayı bırakıp radyoda oyunlar yazmaya başlar. Bir süre sonra Maziar'ın babasının ölümüyle babasının evi, parası ve arabası ona miras kalır ve zengin olur. Ancak bazı nedenlerden dolayı radyoda çalışmaya devam eder. Maziar, bir gün babasının ölümünden sonra çıkan işlerle uğraşırken (yirmi beş yaşında olan) Nadiya ile tanışır. Nadiya'nın sesinin, oyun okumaya uygun olduğunu düşünen Maziar onu radyoya davet eder ve Nadiya radyoda işe başlar. Bu durum Erdalan ve Nadiya'nın tanışması ve aralarında bir ilişkiye başlamasına sebep olur ve sonunda nişanlanırlar. Ancak Erdalan, bir kaza sonucu ölen önceki aşkı (Marzieh) ile sürekli olarak Nadiya'yı karşılaştırır. Bu durum nişanlısını üzer ve Nadiya onu terk eder. Birkaç olay sonucunda ikisi de Tahran'dan kaçarak ve ailelerin yanına giderler. Kitabın sonunda Nadiya, Malezyalı biriyle evlenir.

Maziar, müşterisi olduğu bir kafede Hümeysra adında bir kızla tanışır ve onunla arkadaş olur. Maziar, 5. yüzyıl mutasavvıfı Mansur bin Neishaburi (Adı kitapta 7. yüzyıl mutasavvıfı olarak geçmektedir) hakkında bir oyun yazmaktadır. Bu konu tiyatroya ilgisi olan Nadiya'nın dikkatini çeker ama onların ilişkisi arkadaşlığın ötesine geçmez. Çünkü Maziar kendisini ona layık olarak görmez ve Nadiya'nın meslektaşı Reza Jehormi'nin kendisine layık olduğunu düşünür. Nadiya da önceki duygusal ilişkisinden incinmiştir, bu yüzden kendisini başka bir ilişkiye başlamaya hazır hissetmiyordur. Hikâyenin sonunda Maziar, eski aşkı Leyli'den bir mektup alır ve bu, Maziar'ın onu hatırlamasına ve ilişkilerinin tekrar başlamasına karşı umutlu olmasına neden olur.

3.2.2.7.2. Eserinin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.33 Masumiyet

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Var
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Var
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

Çaresizlik ve Umutsuzluk

Hümeysra, sevgilisinden ayrıldıktan sonra boşluğa düştüğünü ve artık kendisini söz konusu boşluktan kurtaramadığını anlatmaktadır:

Sebebi önemli değil, önemli olan ayrıldık ve ben o kuyulardan birine düştüm. İnsan kuyuya düştüğünde bir ip ile kendisini yukarı çekmeli ama kimse size bir ip atamazsa ya da daha kötüsü, kimse kuyuda olduğunuzu bilmiyorsa, o zaman en dipte sıkışıp kalmışsınızdır. Ne demek istediğimi anlıyor musunuz? (Mestûr, 2019, s. 100).

Kitabın bir bölümünde bir filmin diyalogu bulunmaktadır. Bu diyalogda taksi şoförü insanların ölüme mahkum olduklarını, hayatı yaşamak zorunda kaldıklarını ve hepsinin çaresiz olduklarını düşümetedir:

Taxi Driver filminde Travis'e, Wize'in söylediği sözleri hatırladım: "Biri Brooklyn'de yaşıyor. Biri Sutton'da yaşıyor. Sen avukat olacaksın, diğeri doktor olacak. Biri ölüyor, diğeri

iyi... İnsanlar bu yüzden doğuyor. Her neyse, artık başka bir yolun yok. Yani, hepimiz mahvolduk” (Mestûr, 2019, s. 12).

Kaderi kabul ediyorum, gerçi tam olarak ne anlama geldiğini bilmiyorum. Eğer anlamı, hayatın düzensiz ve karmaşık bir şekilde ilerlemesi ise ki benim için bu durum gayet açık o zaman bunu tamamen kabul ediyorum. Ancak eğer anlamı, insanın hayatında meydana gelen her olayın mutlaka bir nedeni olması ise, işte o zaman kabul etmiyorum. Yani, olayların bir nedeni varsa bile, biz bu nedenleri bilmiyoruz (Mestûr, 2019, s. 24).

Bazı insanlar tüm dünya alt üst olduğunu ve kurtuluş yolunun onların elinde olduğunu düşünmektedirler:

“Bu insanların bir başka özelliği de, her zaman dünyanın tamamen bozulduğunu ve kurtuluşun anahtarının sadece kendi ceplerinde olduğunu düşünmeleridir” (Mestûr, 2019, s. 124).

Hani, dünyayı bir büyük uçağa benzetmektedir. O bu uçağın pilotu ve varış noktasını merak eden bir karakterdir.

Yolda giderken, eğer dünya her yıl güneşin etrafında tam bir tur atıyorsa, o zaman çok büyük bir uçak gibi olmalı diye düşündüm; öyle büyük bir uçak ki milyarlarca yolcusuyla gökyüzünde uçabiliyor. Sonra düşündüm ki eğer dünya bir uçaksa, pilotu nerede? Motoru nerede? Neden varış noktasına ulaşamıyoruz? O pilot bu lanet uçağı hangi cehenneme götürüyor ki milyonlarca yıldır hâlâ oraya varamadık? (Mestûr, 2019, s. 186).

İntihar, Hiçlik, Ölüm ve Kaygı

Erdelan eski anıların yazılmasını, onların unutulmaması için güzel bir yol olduğunu düşünmektedir. Ancak Hani, kötü anıları hatırlamak istemez çünkü onların acı verici ve üzücü olduklarını düşünmektedir:

Erdî, bu kitabı yazarak ve okuyarak birçok şeyden kurtulabileceğimizi söylüyor. Yazmanın, cerahat dolu bir çıbanı açmak gibi olduğunu; acı verdiğini ama rahatlatıcı olduğunu iddia ediyor. Bu tamamen saçmalık. Bu söz kökten saçma. Bence yazmak, sıcak su ya da kaynar yağla ciddi şekilde yanmış ve yanığın verdiği acıyı bir saniye bile tolere edemeyeceğin bir yer üzerinde çatalla kazımak gibidir. Eğer beni dinlerseniz, tüm o büyük yazarlar ve şaheserlerin canı cehenneme. Dostoyevski, sadece idam mangasının önüne kadar gittiği için *Suç ve Ceza*’yı yazabilirdiye, bana göre binlerce *Suç ve Ceza* bile bir insanın bu yüzden idam mangasına gitmesine değmez. Bana söylediği ilk şey, o kışın hikâyesini asla unutmamamız gerektiği idi. “Neden unutmamalıyız?” diye sordum. “Neden hatırlatılması bıçakla etimize

baskı yapmak gibi olan o talihsiz şeyleri hatırlamalıyız?” Saçmalıyordu. Ne unutmayacağız? Kederi mi? İnsan kederlerini unutmamayı istiyorsa, aklını kaçırmış olmalı (Mestûr, 2019, s. 10).

Nadiya ise kitabın başka bölümünde yazdığı bir metinde özlemi şu şekilde anlatmaktadır:

Özlem, boğazınızı öyle bir sıkar ki ne ölebilirsiniz ne de düzgün nefes alabilirsiniz. Sanki aniden boğazınızda bir yumru belirmiş gibi; ne yutabilir ne de tükürebilirsiniz. Özlem tam da böyle bir his... Sizi bir an bile yalnız bırakmaz. Sessizken, biriyle konuşurken, bir şeyler yerken ya da gülerken bile oradadır... Gölge gibi görünür değildir, ancak damarlarınızda dolaşır kanınızla beyninize, kalbinize, gözlerinize, kulaklarınıza ve vücudunuzun her yerine ulaşır. Boğazınızın arkasını acılaştırır ve parmaklarınızı sürekli titretir. Ruhunuzu zehirler. Sanki birisi kalbinize tırnaklarını geçirip onu sıkıca sıkıyor ve gözyaşlarınızın akmasına neden oluyor. Gözyaşlarınız akmaya başladığında sizi bırakır. Özlem böyledir (Mestûr, 2019, s. 106).

Ona göre insan birini ya da bir şeyi özlediğinde hayat ve ölüm arasında bir yerde kalmaktadır. Hani'nin piyeslerinden birisinde bir kızın intiharı ve onun çevresindekilerin bu intiharda etkilerinden bahsetmektedir:

Kızın neden intihar ettiğini kimsenin bilmediği bir oyun vardı. Kız bir not bile bırakmamıştı ki intihar sebebini açıklasın. Oyunun, ailenin, komşuların ve arkadaşların kızın intihar sebebi hakkındaki tahminlerinden ibaretti. Herkes bir şekilde onun intiharından sorumlu gibi hissettiriyordu (Mestûr, 2019, s. 98).

Özgürlük, Başkaldırı, Seçim ve Sorumluluk

Hani'nin babası Sirius, kanunun her zaman doğru olmadığını düşünmektedir ve ona göre insanlar bu kuralların çiğnemesinde bir sorun görmüyorlardır:

“Kanun birçok şey söyler. Çoğu zaman doğru söyler, ancak bazen de saçmalar. Demek istediğim, kanun insan değildir. Kanun, kimi zaman tehlikeli bir vahşi hayvan gibi olur” (Mestûr, 2019, s. 28).

“Bu yüzden sık sık kanunun tehlikeli ve acımasız bir vahşi hayvan gibi olduğunu ve bizim onu evcilleştirmemiz gerektiğini söylüyorum” (Mestûr, 2019, s. 29).

“Bu durum, dünyayı kapatmamız gerektiği anlamına gelir, çünkü Nadiya gibi başka milyonlarca insan, yapmaları gereken işlerde değil, başka yerlerdeler. Yani, milyonlarca başka uygun olmayan kişi onların

yerini almış olmalı. Bu noktada içime bir hüznün çöktü. Yani, gerçekten umutsuz oldum. Sanki bir grup vahşi köpek, güzel bir tavşanın peşine düşmüş ve o tavşanın kurtulma şansı yok gibi görünüyordu. Demek istediğim, tüm dünya bir anda benim için böyle bir hale geldi” (Mestûr, 2019, s. 39).

“Babam, devletten para almanın, eğer amacınız topluma yardım etmekse, hiç de sakıncalı olmadığını düşünüyordu” (Mestûr, 2019, s. 26).

Hani, babası Sirus’tan bir söz nakletmektedir. Babası dünyanın akıp geçmekte olduğunu ve en iyi olanın gerçekleştiğini düşünmektedir. Bu düşünce varoluşçu düşüncenin aksinedir. Çünkü insanların hayatlarını değiştirmek için hiçbir şey yapamayacaklarını düşünmektedir ama varoluşçu düşüncesinde insan özgürdür ve seçim yaparak hayatını şekillendirebilir:

“Babam her zaman, hayatın bir tepenin üzerindeki bir kaynaktan aşağıya doğru akan bir nehir gibi olduğunu söylerdi ve aşağıya inmek için en iyi yolu kendisinin seçeceğini, bu yüzden tepeyi kürekle kazmaya gerek olmadığını söylerdi. Hayatı boyunca elinden kürek düşmeyen bir adamın neden böyle bir şey söylediğini tam olarak bilmiyorum. Belki de o kürekten bir şey çıkmayacağını anladığı içindir” (Mestûr, 2019, s. 94).

Hani anne ve babasının evliliği hakkında konuşurken, annesinin görücüler arasında daha iyi bir seçim yapabileceğini ve babasının kötü bir seçim olduğunu düşünmektedir.

Varlık

Kitabın bir bölümünde Hani bir kız ile tanışır. O kız telefonunda bir program vasıtasıyla insan şeklinde yüzler tasarlamaktadır. Tanrı gibi o da insan yarattığını düşünmektedir:

“Dedi ki: Bu komik değil, bunlar benim yaratıklarımıdır... Onları yarattığımda kendimi Tanrı gibi insan yaratıyormuş gibi hissediyorum” (Mestûr, 2019, s.70).

3.2.3. Gulam Hüseyin Sâedi (1936-1985)

Meşrutiyet Devrimi, İran’ın tarihinde kritik bir dönüm noktası olup ülkede derin ve kapsamlı değişimlere yol açmıştır. Bu devrim, siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda önemli dönüşümlere sebep olmuştur. Meşrutiyet rejimi altında İran toplumu, geleneksel yapılarından uzaklaşarak modernleşme sürecine girmiştir. Yönetimde meşrutiyetin temsil edilmesi, halkın daha fazla katılımına ve demokratik süreçlere olanak tanımıştır. Ancak, bu dönemdeki siyasi istikrarsızlık ve iç çatışmalar da göz ardı edilmemelidir.

Gûlam Hüseyin Sâedi, Meşrutiyet Devrimi'nin önemli bir figürü olarak öne çıkmıştır. 1935-1985 yılları arasında yaşayan Sâedi, Goher Murad takma adıyla tanınmıştır. Gulam Hüseyin Sâedi, İran edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilir ve İran edebiyatının oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Sâedi'nin eserleri, edebi yenilikçi bir yaklaşımla çağdaş İran edebiyatının şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Kısa ömrüne rağmen, Sâedi edebi alanda geniş bir yelpazede eserler vermiştir. Kısa ve uzun öyküler, oyunlar, senaryolar, şiirler, çeviriler ve çocuk öyküleri gibi pek çok türde değerli eserler kaleme almıştır. Onun önemli eserlerinden biri, daha çok tanınan *Bayl Ağıtçıları* adlı eseridir ve elli bin kopyası satılmıştır (Asadi, 2002, s. 30). Hikâye yazarlığı yanı sıra, Sâedi, varoluşçuların önem verdiği tiyatro oyununa da özel bir önem vermiş ve iç çatışmaları ve bunlarla başa çıkma vurgulayan birçok tiyatro oyunu yazmıştır.

Sâedi'nin eserleri, çağdaş insanın yaşadığı sıkıntıları ve endişeleri derinlemesine ele almaktadır. İnsanın varoluşsal sorgulamaları, toplumsal normlar ve kişisel özgürlük gibi temaları işlemiştir. Ayrıca, yazarın psikiyatri alanındaki bilgisi, karakterlerinin ruh hallerini ve iç dünyalarını inandırıcı bir şekilde yansıtmaya yardımcı olmuştur. Sâedi'nin eserleri, Meşrutiyet Devrimi sonrası İran toplumunun zengin bir portresini sunar. Bu dönemin karmaşıklıklarını ve insan psikolojisindeki derinlikleri keşfederken, aynı zamanda İran edebiyatının evrimine de önemli katkılarda bulunmuştur. Sâedi'nin psikolojik kişilikleri analiz etme yeteneği, psikiyatri eğitiminden gelmektedir (Mirabedini, 2001, s. 508-509). O, İran toplumunun dışlanmış ve şanssız sınıflarından, özellikle Azerbaycan veya Tahran'dan karakterleri betimlemiştir (Ajend, 1984, s. 364).

İran'ın ünlü yazarlardan olan Sâedi, 1936 yılında İran'ın Tebriz şehrinde, maddi açıdan sınırlı imkanlara sahip bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Kendi anlatımlarına göre ailesinin maddi durumu pek iyi değildi. Zor koşullarda büyüyen Sâedi, hayatının erken dönemlerinde zorluklarla mücadele etmek zorunda kaldı. Ancak, bu zorluklar onun edebi yeteneklerini geliştirmesine ve ileride ünlü bir yazar olarak tanınmasına engel olmadı. Sâedi'nin yaşamı ve eserleri, İran edebiyatının önemli bir parçası olarak değerlendirilmekte ve kültürel mirasın önemli bir unsuru olarak kabul edilmektedir. (Sâedi, 1995, s. 3).

Sâedi, İran'ın Tebriz şehrinde, bir devlet memuru olan babası ve ev hanımı annesi tarafından büyütülen bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya geldi. Ailenin diğer üyeleri arasında kendisinden küçük bir kız ve erkek kardeşi bulunmaktadır. Onun ablası Münir Azam, henüz bebekken vefat etmiştir. Erkek kardeşi Ali Ekber, Sâedi'den 14 ay sonra doğmuş ve kız kardeşi ise 1943 yılında hayata gelmiştir. Sâedi, ömrü boyunca Ali Ekber ile çok yakın bir ilişki içinde olmuş ve ondan çok nadir ayrı kalmıştır. Ali Ekber, Sâedi'nin sadece kardeşi değil, aynı zamanda

en yakın arkadaşısıdır. Sâedi'nin çocukluk dönemi maddi sıkıntılarla geçmiştir ve aile, büyükannesi ve büyükbabasıyla birlikte kalabalık bir evde yaşamaktadır. Bu zorlu koşullara rağmen, Sâedi'nin ailesi ve yakın çevresi, onun yeteneklerini desteklemiş ve edebi kariyerine katkıda bulunmuştur.

Sâedi, okuma ve yazma becerilerini edinirken ailesinin önemli figürlerinden büyük bir destek görmüştür. İlk olarak, okuma yazma öğrenme sürecine büyük babasıyla başlamıştır. Büyük babasının rehberliğinde, temel okuma ve yazma becerilerini kazanmış ve bu süreçte kültürel birikimini artırmıştır. Daha sonra ise, babasından aldığı eğitimle söz konusu becerilerini geliştirmiştir. Babası, Sâedi'nin eğitime katkıda bulunarak, onun edebi yeteneklerini desteklemiştir. Bu süreç, Sâedi'nin edebi merakını ve yeteneklerini besleyen önemli bir aşamadır. Ailesinin sağladığı destek ve rehberlik, onun ileride edebiyat dünyasında önemli bir yere sahip olmasını sağlayan temel bir unsur olmuştur (Cemşidi, 2002, s. 81).

Sâedi'nin büyük babası, Kaçar döneminin önemli kâtiplerinden biri olan Sâidu'l Memâlik lakaplı soylu bir aileden gelmektedir. Gulam Hüseyin Sâidi, ailesinin maddi durumunun zorluklar içinde olduğunu kabul etmekle birlikte, mutlu bir çocukluk geçirdiğini dile getirir. Bu ifade, Sâedi'nin ailesinin maddi sıkıntılarına rağmen, sevgi dolu bir ortamda yetiştirildiğini ve bu durumun onun için asıl önemli olanın maddi değil manevi değerler olduğunu gösterir. Onun çocukluk yıllarındaki mutluluğu, ailesiyle birlikte geçirdiği zamanlar ve birbirlerine duydukları sevgi ile şekillenmiştir. Bu durumu kendisi şu cümlelerle ifade eder:

Ailemiz hiçbir zaman bizi şımartmadı. Çünkü bizi şımartmak için ne imkanları ne zamanları vardı. Ama içimizde ukde kalmadı. Çamurla toprakla oynuyorduk. Özel öğretmen yada anaokulu yerine akşamları dedemiz bize okuma yazma okuma öğretiyordu (Sâidi, 1995, s. 3).

Sâedi'nin eğitim hayatı, 1942 yılında Tebriz şehrinin Bedir İlkokulu'nda başlamıştır. Okul yılları boyunca daima çalışkan bir öğrenci olan Sâedi, yaramazlık yapmaktan ve oyundan uzak durmuştur. Henüz ilk okul çağında olmasına rağmen, yazmaya olan ilgisi ve yeteneği dikkat çekmiştir. Bu dönemde yazdığı hikâyeler, *Sohen* adlı dergide takma bir ad altında yayınlanmıştır. Bahsi geçen erken dönemdeki yazıları, Sâedi'nin edebi yeteneklerinin belirginleşmeye başladığını gösterirken, aynı zamanda onun okulda başarılı bir öğrenci olarak tanınmasına da katkı sağlamıştır (Sâedi, 1995, s. 9).

Sâedi, bu durumu bir fırsattan ziyade dezavantaj olarak görmekte ve alfabe öğrenmiş olmanın ona sınıf birincisi damgası vurduğunu ifade etmektedir. Bu damganın, kendisine birtakım beklentiler yüklediğini ve ona göre davranması gerektiğini hissettirdiğini belirtir. Bu beklentiler, Sâedi'yi oyun oynamaktan ve çocuksu davranışlardan uzaklaştırmıştır. Ona göre, sınıf birincisi

olmanın getirdiği baskılar, normal bir çocukluk yaşantısını sürdürebilme özgürlüğünü kısıtlamıştır. Bu şekilde, Sâedi'nin erken yaşlardan itibaren edebi ve akademik yetenekleriyle tanınması, onun çocukluk döneminde normal bir şekilde davranabilme özgürlüğünü sınırlamış ve belli bir rol ve statü beklenmesine neden olmuştur (Cemşidi, 2002, s. 4).

Sâedi'nin okuma tutkusu, babasının aldığı gazeteyi okumasıyla başlar. Babasının gazete alışkanlığı, Sâedi'nin erken yaşlardan itibaren yazılı basınla tanışmasını ve okuma alışkanlığı edinmesini sağlar. Daha sonra Sâedi ve kardeşi, harçlıklarını biriktirerek kitap kiralamaya başlar. Bu süreç, Sâedi'nin okuma alışkanlığını geliştirmesi için önemli bir adımdır. Kitap kiralamak, ona farklı konularda geniş bir bilgi birikimi edinme fırsatı sunar ve okuma alışkanlığını daha da pekiştirir. Sâedi'nin söz konusu erken dönemdeki okuma pratiği, ileriki yıllarda edebi ve entelektüel birikimini artırarak onun edebi kariyerine önemli bir temel oluşturur (Cemşidi, 2002, s. 26-52).

Sâedi, 1948 yılında Mansur Lisesi'nde (eski adıyla Taleghani Lisesi) eğitimine devam etmek üzere Ulum-i Tabii bölümüne kaydolur (Mojabi, 2008, s. 7). O, lise yıllarında öykülerini haftalık öğrenci dergilerinde yayımlar ve o dönemin ülkedeki sosyal durumundan ve kötü atmosferinden etkilenerek siyasi faaliyetlere katılır. Aynı zamanda *Bariş Güvercini* dergisinde *Ayaktan Düşmeyen* adlı öyküsünü ve diğer yazılarını Tahran'ın çeşitli dergilerinde yayımlar. 1954 yılında lise diplomasını alır. Lise yıllarında bir arkadaşıyla birlikte, Mansur Lisesi'nin parti örgütünü yönetir. Bu dönemdeki yazıları ve siyasi faaliyetleri, Sâedi'nin toplumsal duyarlılığı ve edebi yeteneklerinin belirginleşmesine katkı sağlar. Ayrıca, siyasi alanda aktif olması, onun ileriki yıllarda siyasi ve toplumsal konuları edebi eserlerinde işlemesine ve etkileyici bir edebi üslup geliştirmesine yardımcı olur.

Bu dönemde Tudeh Partisi, Rıza Şah'a karşı gerçekleşen bir başarısız suikast girişimine karışır ve bu olayın ardından parti kapatılır. Sâedi, bu dönemde *Su'ûd* ve *Azerbaycan Gençleri* gibi gazetelerin yayın görevlisi olmasına rağmen Tudeh Partisine resmen katılmaz, ancak partiye yakın durarak amaçları doğrultusunda hareket eder. O dönemin başbakanı olan Musaddık ve hükümetine karşı siyasi faaliyetlerde bulunur. Ancak daha sonradan gençliğinde yaptığı bu gibi faaliyetleri, milliyetçiliğe karşı olduğu için korkunç bir günah olarak değerlendirir (Sâedi, 1995, s. 24).

Sâedi, 1953 yılında henüz on sekiz yaşındayken yaptığı siyasi faaliyetlerinden dolayı tutuklanır ve iki ay boyunca hapiste kalır. Bu tutuklanma, genç yaşta siyasi faaliyetlerde bulunmasıyla beraber ülkenin o dönemki siyasi atmosferindeki baskı ve kısıtlamaların bir sonucudur. Hapishane deneyimi, Sâedi'nin siyasi bilinci üzerinde derin etkiler bırakarak onun kişisel gelişimine ve

olgunlaşmasına katkıda bulunur (Mojabi, 2008, s. 6). Sâedi'nin ailesi, tanıdıklarının daire tapusunu kefil göstererek onun serbest bırakılmasını sağlar (Sıtkı, 1986, s. 70).

Sâedi, hapishane sürecinde bile yazmaya devam eder ve bu zorlu dönemde yaratıcılığını sürdürür. Hapishanede geçirdiği zamanlarda *Nohud Her Âş* adlı uzun bir hikâye kaleme alır. Bu, Sâedi'nin yazma tutkusunun ve edebi yeteneğinin, yaşadığı zorluklara rağmen sönmediğini gösteren önemli bir örnektir (Sâedi, 1995, 2).

Sâedi hapisten çıktıktan sonra, geçmişteki tutukluluk durumu nedeniyle okula alınmaz. Bu durum karşısında babası, onu Hikmet Lisesi'ne gönderir. Bu, Sâedi'nin eğitim hayatında yaşadığı bir dönüşümdür (Cemşidi, 2002, s. 45).

Sâedi, 1955 yılında 20 yaşındayken Tebriz Üniversitesi'nde tıp eğitimine başlar ve 1960-1961 yıllarında mezun olur. Üniversite yıllarında, siyasi faaliyetlerine devam eder ve farklı öğrenci hareketlerine katılır. Bu dönemdeki siyasi katılımı, Sâedi'nin toplumsal duyarlılığını ve aktif bir vatandaş olma isteğini yansıtır. Aynı zamanda, tıp okumaya karar vermesinde kardeşinin etkisi büyüktür. Kardeşi, Sâedi'nin psikiyatrist olma isteğine ilham verir ve onun tıp alanında eğitim almasını teşvik eder. Bahsi geçen husus, Sâedi'nin tıp eğitimine başlamasının arkasındaki motivasyonlardan biridir. (Cemşidi, 2002, s. 51).

Sâedi, kadın doğum bölümünü okumak için Tahran'a gelir ancak bir süre sonra bölümü beğenmediği için okulunu bırakarak askere gider. Daha sonra Psikiyatri bölümünü kazanır. Üniversitedeki öğrencilik döneminde piyes ve hikâye yazmaya devam eder. Depresyon üzerine çalışmalar yapar ve bir grup depresyon hastasını bir sınıfta bir araya getirir. Ancak bu çalışmaları, Pehlevî döneminin istihbarat örgütü olan SAVAK tarafından izlenmiş ve siyasi faaliyetlerde bulunduğu gerekçesiyle okuldan uzaklaştırılmıştır. Sâedi, fakülteden atıldıktan sonra bir yolculuğa çıkar ve birçok yeri görür. Bu süreç, Sâedi'nin hayatında yeni bir dönemin başlangıcını işaret eder. Yolculukları, onun kişisel ve entelektüel keşiflerine katkıda bulunurken, aynı zamanda gelecekteki eserlerine ve edebi kariyerine de ilham verir. Sâedi'nin bu dönemdeki deneyimleri, onun yaşamına ve eserlerine derinlik katan önemli bir unsur olarak kalır (Mojabi, 2008, s. 7).

Sâedi'nin hayatı, edebi kariyeri boyunca çeşitli deneyimlerle dolu bir yolculuktur. Gûlam Hüseyin Sâedi'nin kısa yaşamının en verimli, etkileyici ve üretken dönemleri, 1963 yılından sonra başlamıştır, bu dönemde yazarın eserleri İran edebiyatında derin bir etki bırakmıştır. Yolculuklarını ve yaşadığı deneyimleri, bir dizi seyahatnamesinde anlatır, bunlar arasında *Ilkhchi*, *Khyav*, *Ahl Hawa* ve *Terse va Larez* bulunmaktadır. Bir süre kitap eleştirisi dergilerinin ve *Alfaba* dergisinin editörlüğünü yapar. Daha sonra tekrar okula dönme hakkı kazanır ve uzman doktor

olur. Ruzbeh Polikliniği'nde ve kendi muayenehanesinde çalışırken, zihinsel ve psikolojik sorunları olan farklı insanlarla yaşadığı deneyimler, yazılarında derin ve gerçekçi karakterler yaratmasına yardımcı olur. Yolculukları ve işi gereği karşılaştığı insanlar, edebi hayatını zenginleştiren etkenler arasındadır.

Ancak 1974 yılında SAVAK tarafından tutuklanarak Tahran'daki Evin hapishanesine nakledilir ve bir yıl hapis cezası alır. Hapisten çıktıktan sonra üç öykü yayımlar. 1978'de İran'ı terk etmek zorunda kalır ve Fransa'ya yerleşir. Bu dönemde *Harikalar Diyarında Othello* adlı oyunu yazarak edebi kariyerine devam eder. Sâedi'nin çeşitli oyunları arasında *Ezadarn-ı Beil*, *Ashghal Doni*, *Aramesh Dar Cheshm-ı Digeran* gibi önemli eserler bulunmaktadır. Bu oyunlar, uyarılama şeklinde başarılı filmlere de ilham kaynağı olmuştur. 1985 yılında 49 yaşındayken, Paris'teki Saint-Antoine Hastanesi'nde iç kanamadan dolayı vefat eder ve 29 Kasım'da Père Lachaise mezarlığına Sâdik Hidâyet'le yan yana defnedilir. Sâedi'nin ölümü, İran edebiyatının ve tiyatrosunun büyük bir kaybı olarak kabul edilir.

Gulam Hüseyin Sâedi'nin eserlerinde, yoksulluk teması görülür. Yoksulluk, iç ve dış yoksulluk olarak, üç ana alanda güney limanları, Azerbaycan köyleri ve büyük şehirler Sâedi'nin hikâyelerinde belirgindir. Bu alanlar arasında ortak bir hava bulunur ve söz konusu hava Sâedi'nin karakterleri tarafından hissedilir. Sâedi'nin realizmi, korku unsuruyla harmanlanmıştır. Onun nesir tarzı, raporvari ve otantik bir basitliğe sahiptir (Sepanlu, 1989, s. 214). Bununla birlikte, realizmi derin bir fantastik tatla birleşir. Fantastizm, karakterleri masalsı efsanelere götürür, ancak Sâedi her zaman manzaralarını gerçekliğe dönüştürür (Sepanlu, 1989, s. 122-123).

Yazarın Basılan Eserleri:

Öyküler

Bazres (1947), *Aftab-o Mehtap* (1953), *Ez Pa Neyüftade-ha* (1954), *Morgh-e İncir* (1955), *Hane-hayı Şehr-i Rey* (1956), *Dü Birader* (1962), *Kudret-i Taze* (Nisan 1962), *Şifa Yafte-ha* (1963), *Raz* (1963), *Ezadaran-ı Beyel* (1964), *Geda* (1962), *Vahime-hayı Bi Nam-o Nişan* (1967), *Mehdi-yı Diger* (1967), *Bazi Temam Şod* (1973), *Gur-o Gehvare* (1977), *Medheli Ber Yek Dastan-ı Bülel* (1977), *Vagon-e Siyah* (1979), *Der Ağaz-e Sefer* (1980), *Ey Vay To Hem?* (1981), *Aşufte Halan-e Bidar Baht* (1981), *Segane: Telh-Abe, Curekeş-e Sakf-e Asuman, Sofre-ye Nehüfte-ye Rosum-e Kohne* (1981), *Der Seraçe-yı Debbağan* (1983), *Kilas-ı Ders* (1983), *Eger Mera Bezenend* (1983), *Mir Mehna* (1986), *İsmail* (1986), *Mase-haye Badi* (1988), *Sandviç* (1989), *Seda Hune* (1990), *Padegan-ı Hakesteri* (1990), *Aşufte Halan-ı Bidar Baht* (1998), *Tendise-yı Cavit* (2009).

Piyesler

Pygmalion (1955), *Leylac-ha* (1956), *Gasedek-ha* (1958), *Şeban Feribek* (1958), *Karbafeke-ha der Senger* (1960), *Kelate-yı Gül* (1961), *Bam-ha ve Zir Bam-ha* (1961), *Kurtlar* (Farsça ve Türkçe olarak) (1962), *Şehadet* (1962), *Geda* (1962), *Erusi* (1962), *Fakir* (1963), *Davet* (1963), *Çub Be Dest-haye Verezil* (1965), *Der İntizar* (1965), *Bihterin Baba-yı Dünya* (1965), *Pervar Bendan* (1969), *Fesl-ı Küstahi* (1969), *Çeşm Der Beraber-ı Çeşm* (1971), *Gav* (1971), *Ma Nemişenevim* (1970), *Caneşin* (1970), *În Be An Der* (1975), *Muhakeme-ye Mirza Rıza Kirmani* (1979), *Mah-ı Esel* (1978), *Ruh-ı Çah* (1979), *Vay Ber Mağlup* (1970), *Der Rasta-yı Gab Balan* (1986), *Heyyat-ı Efsun Şode* (1988), *Mar der Mabet* (1993), *Zahhak* (1994).

Romanlar

Garibe Der Şehir (1990), *Tatar-ı Hendan* (1994)

Çocuk Hikâyeleri

Gomşode Leb-i Derya (1969), *Kelate-yı Kar* (1971), *Keleyber* (1971), *Merend* (1971), *Mocudat-ı Hayali der Efsane-hayı İrani* (1971), *Yeki Yekdane* (1983)

Makaleler ve Monografi

İlhıçı (1963), *Şinaht-ı Hiştên* (1963), *Azumayış-hayı İlmi ba Vesayel-i Sade* (1963), *Kalp, Bimari-haye Kalbi ve Feşar-e Hun* (1963), *Hıyav- Meşkin Şehir* (1965), *Tire-yı Şamlu-ha* (1970), *Teatr-ı Müstenit* (1972), *Vegti Hafta Heşt Ruz Başed* (1974), *Aşufte Halan-e Bidar Baht* (1975)

3.2.3.1. Bayel'in Ağıtçıları

1964 yılında eserini yayımlayan Sâedi, kısa bir süre içerisinde büyük bir başarı elde ederek dikkatleri üzerine çekmiştir. Bu eser, onun en ünlü eseri olup 1977 yılına kadar 12 kez basıldı ve 50 bin kopyası satıldı (Mojabi, 2008, s. 28). *Bayel Ağıtçıları*'nın öykülerinde köy yaşamının derinliklerine inilmektedir. Öyküler hepsi hayali bir köy olan Bayel'da geçmektedir ve insanların yaşamından ve deneyimlerinden kesitler sunulmaktadır. Sâedi bu eserde büyücü gerçekçilik tekniğini kullanmıştır. *Bayel Ağıtçıları*, sekiz hikâyeden oluşan bir romandır ve her bir hikâye, kendi başına bağımsız olarak anlamlıdır. Ancak, bu öyküler bir araya geldiğinde ortaya daha büyük bir resim çıkar. Kitap, aynı karakterlerin farklı olaylar etrafında şekillenmektedir. Roman aslında Bayel halkının başına gelen ve hiç bitmeyen felaket ve sıkıntıların hikâyesidir; doğal felaketler, ölüm, hastalık, kıtlık, Meşhedi Hasan'nın ineğinin ölümü, Kethüda'nın eşinin

ölümü, Köyün hocasının ölümü, köye giren köpeğin ölümü, tedavi edilemeyen hastalık, İslam Bey'in köyden ayrılması gibi başlarına gelen felaketler anlatılır. Eserin ana temalardan biri kültürel ve ekonomik yoksulluktur ve bu yoksulluğun Bayel insanların hayatlarını ve ilişkilerini derinden etkilediği vurgulanmaktadır. Ayrıca, öykülerde toplumsal adaletsizlik, ayrımcılık ve dışlanma gibi sosyal konular da ele alınmaktadır.

Bölgedeki köylülerin yaşadığı çeşitli tehditler öykülerin merkezinde yer alırken, doğal felaketler, çevresel sorunlar ve toplumsal çatışmaların bu topluluğun günlük yaşamını belirleyen unsurlar olduğu vurgulanmaktadır. Ölüm, *Bayel Ağıtçıları* kültüründe önemli bir yer tutar ve hikâyelerde sık sık sembolik olarak kullanılır. Bu öyküler, okuyuculara farklı bir kültürü ve yaşam tarzını keşfetme fırsatı sunar. *Bayel Ağıtçıları* adlı film, Sâedi'nin aynı adlı kitabının dördüncü hikâyesine dayanmaktadır. Filmin senaryosu Sâedi tarafından yazılmış ve Dariush Mehrjui tarafından yönetilmiştir. Bu film, 1969 yılında üretilmiş olup İran sinemasının önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir. Hikâye, Bayel adlı hayali bir köyde geçer. Köylülerin hayatlarını ve sorunlarını tasvir eder. Film, İran'ın o dönemdeki sosyal, kültürel ve ekonomik sorunlarına sembolik bir şekilde değinirken, halkın sorunlarını ve acılarını tasvir etmek için sihirli realizm unsurlarını kullanır. Bu kitabın dördüncü hikâyesinden uyarlamıştır.

3.2.3.1.1. Eserin Olay Örgüsü

Birinci Hikâyenin Olay Örgüsü

Ramazan 12 yaşında bir çocuktur. Şehirden köye döndükten sonra ailesi onu evlendirmeyi düşünür ve köylü kızlardan birini seçmiştir. Kız da bu durumun farkında olup Ramazan'ı bekler. Ramazan'ın annesi hastadır ve hastalığı zaman geçtikçe daha da kötüleşir. Bu yüzden Ramazan'ın babası Kudret Bey bir şekilde araba bulup onu şehirdeki hastaneye götürür. Hastanede onları zorla içeri alırlar. Kadın hastanede ölür ve Kudret çocuğuna, annesini daha iyi bir hastaneye götürmesi gerektiğini söyler ve onu hastaneye yakın bir mezarlıkta gömerek eve geri döner. Ramazan'a annesini başka bir hastanede yatırdığını ve o bir süre şehirde kalacağını söyler. Onların da köylerine geri dönmeleri gerektiğini ifade eder. Çocuk kabul etmez ve hastane bekçisinin yanında kalır. İslam yeşil bir mumu kıza verir ve düğünde kullanması için saklamasını ister. Ramazan'ın ölü annesi çocuğun yanına gelir ve onu kendisiyle götürür. Kız da köyde mum yakmıştır.

İkinci Hikâyenin Olay Örgüsü

Köyde yeni bir hastalık ortaya çıkmış ve köyün ağası ölmüştür. Ağanın oğlu, şehirde katan teyzesinin kızına aşık olmuştur. O kadar umutsuz ve ilgisizdir ki babasının cenazesine bile

katılmaz ve insanlara her zamanki kötü konuşmaları başlatmaları için bahane verir. İki kişiyi komşu köyün hocasının çağırmaya gönderirler, ancak o da köydeki herkesten daha hastadır. Ama her türlü cenaze namazına katılır ve sonra vefat eden Ağa'nın evinde dinlenir ve geceyi orada geçirir. Ertesi gün hoca da ölmüştür ve onu Ağa'nın yanına gömerler. Ağanın oğlunun aşık olduğu teyze kızı, ona düzgün tedavisi için bulunduğu hastaneden kaçmak ister. Köyde ise Ağa'nın yas töreni düzenlenir ve İslam adında bir genç ağıtlar söyler. Ağa'nın oğlu parçalanmış bir kıyafetle şehre gider ve hastanede kızı arar ama o çoktan hastaneden kaçmıştır.

Üçüncü Hikâyenin Olay Örgüsü

Akşam üstü Fatma Nine, köye yaklaşan büyük bir kara leke görür. Kara leke, beyaz bir şeyi yanında getirir. Yaşlı kadınlar telaş içindedir, dua ederler ve üflerler. Beyazlık tüm köyü kaplar. Erkekler, kıtlıktan dolayı çaresizce köyden dışarı çıkar. Köylüler yolu kaybetmemk için fenerler yakar. Kara leke, onların yanından geçerek Meşedi Cebbar'ın evine gider ve ona bir torba verir. Ardından tekrar bir kadının evine doğru gider, sonra Fatma Nine'nin evine gider. Nine korkar ve İslam'ı yanına alır. Orada, o siyah lekenin kendi oğlu Hasan olduğunu ve Meşedi Cebbar'ın kız kardeşiyle ilişkisi olduğunu anlar. Çoğu erkek köye eli boş döner, bazıları biraz patates getirir. Meşedi Cebbar ve Hasan, bu gece Purus köyüne gitmeye karar verirler. Purus halkı, diğer köyleri yağmalamakla geçinir. Cebbar'ın Kız kardeşi, Hasan'la birlikte gitmesini ister ve Cebbar'ın ağır uykusu nedeniyle gece boyunca Hasan'la birlikte olacaklarını planlarlar. Cebbar ve Hasan, Purus'a gider ve iki tavuk getirirler. İslam yas tutma ritüeline devam eder ve farklı dualar eder. Herkes yarın kimse dışarı çıkmasın, ağıt etsin ve bir araya gelsin ve ağlasın, belki de Allah merhamet eder ve belayı onlardan uzaklaştırır denir. Kadınlar, köyün etrafını örterler. Herkes, Cebbar ve Hasan'ın Purus'a hırsızlık için gittiğini bilmesine rağmen bilmiyormuş gibi davranır. İslam, "Bize ne?" der. Cebbar ve Hasan evlerine dönerler ve Cebbar uyuyakaldığında kardeşi, yemek ve su ile Hasan'ı karşılar. Hasan korkulu bir rüyadan uyanır, ağıtların sesini duyar. Başını çevirir ve kardeşiyle Hasan'ı yan yana uyumuş bir şekilde görür, bağırır, "Heyyy!" Cebbar'ın sesiyle uyanırlar. Hasan ve kız gizlice kaçarlar, bir eşekle şehre giderler ve şehirde leziz ekmekler yerler. Köylüler dua ettikten sonra, yiyecek bulmak için köyden çıkarlar. Yolda yeni ölen bir eşiğin cesedini bulup alırlar. Köyde kalan diğer köylüler yas tutmaya devam ederler.

Dördüncü Hikâyenin Olay Örgüsü

Hikâye, Meşedi Hasan'ın karısının ağlama sesiyle başlar. Geçen gece Meşedi Hasan'ın ineği ölmüştür. Birisi, ineğin ağzını halat ile doldurup boğmuştur. İslam, haladı ineğin ağzından çıkardığında kan fışkırır. Meşedi Hasan, işten döndüğünde köylüler toplanır ve çözüm bulmaya çalışırlar. Çünkü onlar Meşedi Hasan'ın ineğinin ölümüne çok üzüleceğini bilirler. İslam, Meşedi

Hasan'a ineğin kaçtığını söyler ve birkaç kişiyi ineği aramaya gönderdiğini belirtir. Ancak, Meşedi Hasan bunu kabul etmez ve ineğin ayak seslerini duyduğunu söyleyip İslam'dan ineğine su vermesini ister. Gerçeği kabul ettirmeye çalışsalar da Meşdi Hasan inanmaz. Komşu köyden gelen hırsızlar, bu olaydan habersiz geceleyin ineği çalmak için ahıra giderler, fakat ineğin yerine kendini inek sanan Meşedi Hasan'ı görürler. Köylüler, hırsızların sesini fark edince onları kovalarlar. Sonunda, hep birlikte Meşedi Hasan'ı şehre götürmeye karar verirler. Muhtar, İslam ve Meşdi Cebbar, Meşedi Hasan'ı ip ile bağlayarak köyün dışına çıkarırlar. Üç kaçak, bellerindeki bıçaklarla bir tepeden onları izlerler. Akşam üstü, üç adam köye döndüğünde düğün vardır. İslam, Meşedi Hasan'ın karısına “şehre varamadan...” der ve sözleri yarım kalır. Meşedi Hasan'ın karısı ağlamaya başlar. Sadece Meşedi Hasan'ın karısının oturup elinde fenerle ağladığı duyulur ve harap bir ahırdan yabancı bir ineğin böğürmesi gelir.

Beşinci Hikaâyenin Olay Örgüsü

Hikâye, Khatunabad köyünden tüylü bir köpeğin Abbas'ı takip etmesi ve peşini bırakmamasıyla başlar. Bu köpek daha önce Purusi'ler tarafından dövülmüş ve kaçmıştır. Sonunda köpek, Abbas'ı sahibinin kendisi olmasına ikna eder. Ancak, köy halkı bu durumdan rahatsızdır ve hikâye kötü bir sonla biter. Köy halkından biri, Abbas'ı oyalarken diğerleri köpeği taşla öldürür.

Altıncı Hikâyenin Olay Örgüsü

Bu hikâye, şehirden dönen ve yolunda garip bir şey gören köy sakinlerinden birinin macerasını anlatır. Bu şey büyük, gözsüz ve kulaksız, tekerleksizdir. Sonunda, aralarında İslam'ın da bulunduğu bazı köylüler, bu nesneyi incelemek ve köy için yararlı olup olmadığını görmek için yanına gitmeye karar verirler. Bu sandığı bir vadinin yakınında bulurlar ve ne kadar bakarlarsa baksınlar, onu tanıyamazlar. Sonunda İslam, başını sandığa yaklaştırır ve içinden ağlama sesi geldiğini söyler. Herkes başını sandığa yaklaştırır ve İslam'ın söylediklerini doğrular, sonra onu köye götürmeye karar verirler. Hep birlikte sandığı bir arabaya yükleyip köye getirirler. Köyde, sandık için bir dört duvar inşa ederler ve sahte bir türbenin etrafına asılı olan bayrakları oradan çıkarıp etrafına koyarlar. Köyün hastalarını türbeye getirip şifa için dua törenleri düzenlerler. İki askerî kamyon tüm çevre köyleri dolaşır, Beyil köyüne gelirler ve köyü alt üst ettikten sonra sandığı bulurlar. Sahte türbeyi yıkarlar ve sandığı çıkartıp, onu keşfeden adamı da yanlarında götürürler. Köylüler, “*Ne mutlu ona, şehirden yeni geldi ve tekrar oraya gitti*” derler. Köyde, sahte türbenin yıkımı için yas tutulur.

Yedinci Hikâyenin Olay Örgüsü

Bu koleksiyonun yedinci hikâyesi, zihinsel bozuklukları olan Musarake adlı karakteri konu almaktadır. Anormal görünümü ve davranışları nedeniyle Musarake, sürekli olarak alay konusu olmuştur. Diğerleriyle iletişim kuramamakta ve özellikle aşırı yeme bozukluğu yaşamaktadır ki bu durum onun çevresiyle uyuşmayan ve kayıtsız davranışlar sergilemesine yol açmaktadır. Hikâye, Musarake'nin durumuna ve davranışlarına benzeyen tuhaf bir hayvanın köye girmesiyle devam etmektedir. Bazı köy sakinleri, bu tuhaf hayvanın aslında Musarake olduğunu düşünmektedir. Garip hayvan, harmanını yemekle meşgulken Meşdi Safar'ın oğlu tarafından taşlanarak öldürülür. Hikayede temel olarak Musarake'nin içsel çatışmalarını ve toplumla olan ilişkilerini derinlemesine ele alınır. Onun insan doğasındaki karmaşıklıkları ve dışlanmışlık hissini vurgulanır.

Sekizinci Hikâyenin Olay Örgüsü

Son hikâye, İslam'ın köyden ayrılma macerasını anlatır. İslam, komşu köyde bir düğünde çalgı çalıp şarkı söylemesi için davet edilir. O, yalnızca ağıt yakmakla kalmaz, düğünlerde de yer alır ve aslında köylülerin hem sevinçlerinde hem de kederlerinde yanlarında olur. Birkaç köylü İslam'ı ziyarete gelir ve Meşet Saffar'ın oğlu da onunla birlikte komşu köye gider. İslam, damadın babasıyla özel bir odaya girer ve birlikte şarap içerler. Köylülerden biri olan Meşet Rukiyye, İslam'ın yanına gelir ve atlarının ağır kan kaybı yaşadığını, her türlü tedaviye rağmen iyileşemediklerini söyler. İslam, düğünden sonra Meşet Rukiyye'nin ahırına gider, atların ağzına toprak döker ve Rukiyye'nin çarşafını eline sararak atların ağzında döndürür; bu şekilde kanama durur. Çatıda, Meşet Saffar'ın oğlu alaycı bir gülümsemeyle onlara bakıp uzaklaşır. Ertesi gün köyde, İslam'ın Rukiyye ile ilişkisi olduğu dedikodusu yayılır. Bu dedikodular, köyün din ve ahlak anlayışını temsil eden İslam için oldukça üzücüdür. Nereye gitse ona farklı gözle bakarlar ve konuşmalarını yarıda keserler. İslam, gözyaşları içinde sadece köy muhtarıyla vedalaşarak evinin kapısını kilitler ve köye veda eder. Şehre gidip orada çalgıcılık yapmaya başlar.

3.2.3.1.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.34 Bayel'in Ağıtçıları eserinin birinci hikâyesi

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok

3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

İntihar, Hiçlik, Ölüm ve Kaygı

Birinci hikâyede, Kadkhoda'nın hasta eşinin ölümü ve oğlu Ramazan'ın annesinin ölümüyle başa çıkamayışı irdelenir. Bu hikâyede de diğer hikâyelerde olduğu gibi ölüm kaynaklı kaygı bulunmaktadır. Ramazan'ın annesi yeni ölmüş ve o bu kayıptan dolayı huzursuzluğuyla başa çıkarken, köy halkının Ramazan'ı Meşdi Baba'nın kızıyla evlendirme çabası, ölümü unutmak ve geleceğe sığınmak çabasının bir göstergesidir. Ancak hikâyede Ramazan hiçbir zaman şehre dönmez ve annesinin üzüntüsünden dolayı hayatını kaybeder. Dolayısıyla bu çaba sonuçsuz kalır.

Tablo 3.35 Bayel'in Ağtçıları eserinin birinci hikâyesi

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok

7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

İntihar, Hiçlik, Ölüm ve Kaygı

İkinci hikâye de ölümle başlar. Köylüler, köyün hocasının öldüğünü fark ettiklerinde hemen komşu köyden başka bir hocayı onun yerine getirmeye çalışırlar, ancak Hacı Şeyh Aga da kısa bir süre sonra ölür ve yerine başkası geçer. Köy halkının ölünün cesedinden hemen kurtulmak istemesi ve İslam'ın onu görünce korkması ölümden kaynaklı kaygıdan dolayıdır.

Tablo 3.36 Bayel'in Ağıtçıları eserinin üçüncü hikâyesi

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

İntihar, Hiçlik, Ölüm ve Kaygı

Üçüncü hikâye, aynı coğrafyada yaşayan Beyal halkının kıtlık ve kuraklıkla mücadelesini anlatır. Bir toprak fırtınası, çevredeki mezarlıkların çürümüş kefenlerini Beyal köyüne taşır. Köy halkı, açlığın ve ölümün pençesinden kurtulmak için hırsızlık ve yağmacılığı seçer. Bu sırada, Hasan'ın annesi (Fatıma Nine), çevresindekileri dini ritüeller ve törenlerle kuraklığı gidermeye teşvik eder. Diğer yandan, dul bir kadın olan Reyhan, Meşdi Hasan ile gizlice ilişki yaşar ve abisinin bu ilişkiden haberi olunca Meşdi Hasan ile birlikte şehre kaçar.

Hikâyede köy halkının her birinin farklı yollar kullanarak ölümden kaçtığını görmekteyiz. Tarih boyunca, insanlar ölümden kaynaklanan kaygıyı hafifletmek ve ölümsüzlüğe ulaşmak için çeşitli yollar denemiştir. İnsanlar, zaman zaman biyolojik yöntemlere başvurmuş, soy bağları ve biyolojik bağlantılar zinciri aracılığıyla yaşamın devamını sağlamaya çalışmıştır. Diğer zamanlarda ise ilahi veya dini yöntemlere yönelmiş, maddi varoluşun ötesinde üstün bir düzeyde yaşamı sürdürmeyi arzulamışlardır (Yalom, 2011 , s. 72, 212, 277).

Tablo 3.37 Bayel'in Ağıtçıları eserinin dördüncü hikâyesi

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Dördüncü hikâyede, ana karakter Meşedi Hasan, ineğiyle çok derin ve duygusal bir bağa sahiptir. Bu inek, Meşedi Hasan için sadece bir hayvan değil, aynı zamanda yaşamının ve kimliğinin ana kaynağıdır. İnek, onun için varoluşunun ve kimliğinin bir sembolüdür. Onun için ineğini kaybetmek, bütün varlığını kaybetmek anlamına gelir. İnek öldüğünde, o yavaş yavaş bir tür psikolojik çöküşe girer ve ineğin ölümünü kabul edemez. İneği olmadan artık hiçbir değeri kalmadığına ve her şeyin anlamsız ve boş olduğuna inanmaya başlar. Bu, Meşedi Hasan'ın ineğini, kimliğinin ve yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak gördüğünü ve ineğin ölümünü kendi ölümü olarak kabul ettiğini gösterir. Hikâye sembolik bir şekilde bağımlılık, kimlik ve bir insanın yaşamının temel bir parçasını kaybettikten sonra yaşadığı anlamsızlık duygusu gibi derin konulara değinir. Meşedi Hasan, ineğinin ölümüyle birlikte manevi olarak da ölür.

Seçim, Sorumluluk ve Kaygı

Psikolojik savunma mekanizmalarından biri olarak, bireyler sorumluluk bilincinden kaçmak için obsesyona sığınabilir ve kendilerine özgürlüğün olmadığı bir dünya yaratabilir. Bu durum, kişinin kendi özgürlüğünü ve dolayısıyla sorumluluklarını sınırlayarak, kaçış sağlamasına olanak tanır (Yalom, 2011, s. 320).

Hikâyede bahsi geçen durumu açıkça görebiliriz. İneğin ölümü sonrası, Meşedi Hasan, yeni bir geçim kaynağı bulmak ve bu sorumluluğu üstlenmek yerine, inkara ve hayal dünyasına sığınır. Bu davranış, Meşedi Hasan'ın sorumluluklarını kabul etme ve özgürlüğüyle yüzleşme korkusunun bir yansımasıdır. Meşedi Hasan, anksiyete yaratan yeni bir durum için sorumluluk alması ve karar vermesi gereken koşullarla karşılaştığında, inkara yönelir. İneğin ölümü, onun için hayatının ve geçim kaynağının temellerinin yıkılması anlamına gelir.

Meşedi Hasan, geçimini sağlamak için başka bir yol bulmaya karar vermek zorundadır, ancak bu gerçeğe yüzleşemez ve söz konusu sorumluluktan kaçır. Yeni koşulları kabul etmek ve onlarla yüzleşmek yerine, inkara ve hayal dünyasına sığınarak ineğin ölüm gerçeğini görmezden gelmeye çalışır. Bu davranış, Meşedi Hasan'ın büyük değişiklikler ve yeni sorumluluklar karşısındaki korku ve yetersizliğinin bir sembolüdür. Sorununa bir çözüm bulmak yerine, hayal dünyasına kaçır ve gerçeği kabul etmekten kaçınır. Bu, krizlerle karşılaştığında zayıflığını ve yeni koşullara uyum sağlama konusundaki yetersizliğini gösterir.

Musorkhe'nin hikâyesi de benzer bir şekilde bu savunma mekanizmasını yansıtır. Ruhsal bozukluğu ve doyumsuz bir hayvana dönüşmesi, köylülerin onu bir tehdit olarak görmesine ve

sonunda onu öldürmelerine yol açar. Bu durum, kriz anlarında insanların nasıl tepki verdiğini ve sorumluluklardan kaçmak için nasıl aşırı yöntemlere başvurduklarını gösterir.

Tablo 3.38 Bayel'in Ağıtçıları eserinin beşinci hikâyesi

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

İntihar, Hiçlik ve Ölüm

Hikâye, köyde yaşayan insanların korku, önyargı ve nefret duygularıyla hareket ederek masum bir köpeği acımasızca öldürmeleriyle trajik bir şekilde son bulur.

Tablo 3.39 Bayel'in Ağıtçıları eserinin altıncı hikâyesi

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok

4. Kaygı	Yok
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

Bu hikaye’de varoluşçu tema bulunamadı.

Tablo 3.40 Bayel’in Ağtçıları eserinin yedinci hikâyesi

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Var
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

İntihar, Hiçlik, Ölüm, Kaygı Seçim ve Sorumluluk

Yedinci hikâyede Musorkhe adlı köylü karakter ruhsal bir bozukluk yaşar ve doyumsuz bir hayvan şekline bürünür. Tıpkı önceki hikâyede olduğu gibi, Musorkhe de köy sakinlerinden biri tarafından öldürülür. Bu olay, köydeki insanların zor durumlar karşısında çaresizliklerini ve korkularını nasıl şiddetle ifade ettiklerini gösterir. Musorkhe'nin ruhsal bozukluğu ve doyumsuzluğa dönüşmesi, köylülerin onu bir tehdit olarak görmesine yol açar. Bu tehdit karşısında, köylüler onu öldürerek durumu kontrol altına almaya çalışırlar. Bu, köydeki toplumsal düzenin ve insanların kriz anlarında nasıl tepki verdiklerinin bir yansımasıdır.

Musorkhe'nin hikâyesi de Meşhesen'in hikâyesine benzer bir şekilde bu savunma mekanizmasını yansıtır. Ruhsal bozukluğu ve doyumsuz bir hayvana dönüşmesi, köylülerin onu bir tehdit olarak görmesine ve sonunda Musorkhe'yi öldürmelerine yol açar. Bu durum, kriz anlarında insanların nasıl tepki verdiğini ve sorumluluklardan kaçmak için ne şekilde aşırı yöntemlere başvurdıklarını gösterir.

Tablo 3. 41 Bayel'in Ağtıcıları eserinin sekizinci hikâyesi

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Yok
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Var
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Yok
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Yok
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Var

İntihar, Hiçlik, Ölüm, Kaygı, Yabancılaşma ve Yalnızlık

İslam karakteri, eserdeki önemli karakterlerden biridir. Ölümün korkusuyla yüzleştiği anlarda, müzik enstrümanı çalmak onun için bir tür duygusal ve ruhsal kaçış yolu ve sığınak olmuştur. İslam çevresindeki insanlarla iletişim kurmaya çalışsa da başarısız olur ve yabancılaşır. Hikâyenin sonunda ona attıkları iftiradan dolayı toplumdan uzaklaşır. Bu durum, onun içsel çatışmalarını ve toplumsal dışlanma hissini derinleştirir. İslam, köydeki insanlardan bıkmış bir halde, atını ve eşyalarını geride bırakarak şehre gider.

3.2.3.2. Dilenci

Dilenci adlı hikâye çağdaş yazar Gulam Hüseyin Sâedi'nin altıncı öykü koleksiyonu olan *Vâhemehâ-ye Bî-nâm-o-neshân*'ın üçüncü hikâyesidir ve 1346 yılında (1967) Nîl Yayınevi tarafından Tahran'da yayınlanmıştır. Bu koleksiyon, *İki Kardeş*, *Saadetname*, *Dilenci*, *Külde Oturanlar*, *Diğerlerinin Huzurunda Ateş ve Huzur* adlı altı kısa öyküden oluşmaktadır.

Hikâye yaşlı bir kadının evsizliği ve acılarıyla ilgili toplumsal sorunları ele alır ve etkileyici bir konuya sahiptir. Eserde, yaşlı kadın yıllarca kocasıyla huzurlu bir hayat sürdükten sonra, kocasının ölümüyle hayat şartları değişir. Çocuklarının desteğinden yoksun kalması nedeniyle hayal kırıklığına uğrar ve evsiz kalır. Acı ve zor deneyimlerin sonrasında evsiz kalarak dilencilik yapar. Ardından bir mezarlığa sığınır. Orada yalnızlık ve hastalık içinde zor bir yaşam sürer.

Sâedi, hikâyede, karakterin duygusal ve ruhsal dönüşümlerini çok iyi bir şekilde tasvir etmiştir. Başkalarının sevgisi ve ilgisinin, en zor koşullarda bile insana umut ve motivasyon verebileceğini, buna karşılık ilgisizlik ve sert davranışların bir kişiyi yok oluşun eşiğine sürükleyebileceğini göstermiştir.

3.2.3.2.1. Eserin Olay Örgüsü

Bu hikâye, fakir ve yalnız bir yaşlı kadın olan Büyük Hanım hakkındadır. Büyük Hanım, kocasının ölümüne kadar fakir ama onurlu bir hayat sürmüştür. Ancak kocasının ölümünden sonra, kızları ve oğulları olmasına rağmen tamamen korumasız hale gelir. Çünkü çocuklarının hiçbiri onu yanlarında istemez ve ona bir yük olarak bakarlar. Yaşlı kadın, çocuklarıyla konuşarak onların yanında huzurlu bir yaşam sürmek için birkaç kez çaba gösterir, ancak bu çabaları çeşitli sebepler nedeniyle sonuçsuz kalır. Oğlu, duvarın yanında perişan bir halde uyuyan yaşlı kadını gördüğünde, ona yemek yiyip yemediğini bile sormaz. Çocuklarının ilgisizliğinden dolayı onlardan umudunu kesen yaşlı kadın, dilenmek zorunda kalır. Yaşlı kadın, sadaka parasıyla torunlarına yiyecek alır ama gelini onu eve almaz. Çaresizce saatlerce dolaşip oğlunu aradıktan

sonra tekrar türbeye dönerek dilenmeye devam eder. Sonunda oğlu Seyyid Esedullah'ı bulmasına rağmen yaşlı kadının hayır duaları ve sevgisi bir işe yaramaz. Oğlu Esedullah, onu ilgisiz bir şekilde vedalaşmadan Şuş'taki diğer erkek kardeşinin evine gönderir. O, Seyyid Esedullah tarafından kovulduktan sonra hayatta kalmak için dilenmeye ve sadaka toplamaya mecbur kalır. Ardından Şuş'ta da aynı davranışı tekrarlar, ancak bu kez dilencililiğin sevap olduğuna inanarak yapar. Şuş'teki oğlunun evinde ekmek ve yemek bol olmasına rağmen, oğlu ve gelini Rakhshandeh köyden döndüklerinde ilgisizlik ve kötü muameleyle karşılaşır. Yaşlı kadın böylelikle artık kalacak yeri olmadığını anlar ve gitmek zorunda olduğunu fark eder. Oğlu, isteksizlik ve kabalığıyla, evinden gitmesini ister ve annesi kabul ettiğinde sevinir ve onları köyden getiren arabayla hemen gidebileceğini söyler. Oğlu Abdullah'ın o kadar acımasızdır ki annesinin halini bile sormaz ve sadece ona iki tümen vererek vedalaşmadan bir daha evine dönmemesini söyler.

Bu olaydan sonra, yaşlı kadın küçük ve dört köşeli bir kapısı olan ve yerleşimden uzak büyük bir vadide olan bir küçük evde hapsedilir. Bu evde birkaç gün geçirdikten sonra, şiddetle özlem duyduğu için oradan çıkar ve yaya olarak şehre doğru yol alır. Yaşlı kadının sefaletine rağmen, ayakkabısız bu yolu yalınayak yürür ve kimseden ayakkabı istemeye cesaret edemez. Yorgun olduğunda bir tarlanın kenarında oturur ve devenin üstünde olan bir adam merhamet ederek onu diğer devesine bindirip şehre götürür. Yaşlı kadın, şehirde damadına dilenerek geçimini sağladığını söyler, ancak damadı onu kovar ve yine sadaka toplamaya zorunda kalır. Dilencilik yapması, çocuklarını daha da rahatsız eder ve onlar tarafından tamamen dışlanmasına neden olur. Bir noktadan sonra Büyük Hanım, sadece kendisine güvenmesi gerektiğini ve yalnız olduğunu anlar; bu sorumluluk da ona büyük bir kaygı getirir.

Hatta çamaşırcılık yapmaya karar verir, ancak gücü yetmediği için işten çıkarılır ve aynı gece bir arabayla şehirden çıkarılır; çünkü artık orada kimsesi yoktur. Yaşlı kadın, yalnız ve ayakkabısız, yaralı ayakları ve kopmuş tırnaklarıyla, çok acıklı bir şekilde, insanların ilgisizce baktığı yerlerde dilenmeye ve kutsal su satmaya yönelir. Yemek yemeyi keser, sadece toprak ve su ile beslenir ve mezarlıkta uyur. Ağzın da büyük bir yara oluşur ve bu yara giderek büyür. Hikâyenin son kısmında, çocukları onun ölümünden sonra kalan eşyalarının başında toplanır ve küçük mirasını paylaşır.

3.2.3.2.2. Eserin Varoluşçuluk Temelinde İncelenmesi

Tablo 3.42 Dilenci

Tema Listesi	Var/Yok
1. Bunalım, Sıkıntı ve Acı	Yok
2. Çaresizlik ve Umutsuzluk	Var
3. İntihar, Hiçlik ve Ölüm	Yok
4. Kaygı	Var
5. Özgürlük	Var
6. Saçma ve Anlamsızlık	Yok
7. Seçim ve Sorumluluk	Yok
8. Varlık	Var
9. Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yok

Çaresizlik ve Umutsuzluk

Dilenci hikâyesinde, yaşlı kadın kocası Seyyid Rıza'nın ölümüyle birçok acı ve sıkıntı yaşar. Başlangıçta geçimini sağlamak için dilencilik yapmak zorunda kalır ve devamında çocuklarının ona karşı ilgisizliğini gördüğünde bu işi bir nevi meslek edinir ve hatta bundan keyif alır.

Çocuklarının ilgisizliği ve acımasızlığı öyle bir noktaya ulaşır ki, onu dilencilik yaptığını gördüklerinde damadı yüzüzce içinde ne olduğunu görmek için bohçasını açmasını ister. O, ömrü boyunca başkalarını kandırdığını ve onlardan bir şeyler sakladığını düşünmektedir. Onlar, yıllarca kendilerine dürüstçe hizmet etmiş bir anneye karşı tam bir utanmazlıkla davranırlar. Kadıncağızın mevcut kötü durumunda bile umursamaz ve vicdansız bir şekilde sadece kendi çıkarlarını düşünürler, sanki onları yıllar boyunca annelerine bağlayan tek şey kendi ihtiyaçları ve çıkarlarıymış gibi. Bu sırada, onların yaşlı kadın üzerindeki baskıcı ilişkisi en iyi şekilde ortaya çıkar. Bu, ilişkilerin çıkarlar ve güç temelinde kurulduğu ve daha güçlü olan her bireyin daha zayıf olanı tamamen sömürebileceği bir örnektir. Hikâyenin sonunda onun çaresizliği ve talihsizliği korkunç görüntülerle birlikte gelir:

Ağızındaki yara büyümüşü, karnım da sarkmıştı. Duvara tutunarak yürüyordum. Kafamın içinde teneke kutu gibi garip bir şey ses çıkarıyordu. Yerden bir kuyu halkası gibi bir şey benimle konuşuyordu... Bir gün habersizce Emine'nin evine gittim. Kapı açıktı ve içeri girdim. Herkes orada, avluda toplanmıştı. Seyyid Esadullah ve Azize Kum'dan gelmişlerdi ve evimi, bütün varlıklarımı paylaşıyorlardı. Kimse beni görmedi. Birbirleriyle tartışıyorlardı. Birbirlerine küfrediyor ve birbirlerine saldırıyorlardı (Sâedi, 1976, s. 83).

Yaşlı kadının yaşadığı hayal kırıklığı ve acıları, hikâyenin son bölümlerinde ruhsal bir dönüşüme yol açar. Öyle ki, yukarıda belirtilen tanımlamaların yanı sıra, bir gün torunu Kemal ve diğer bir çocuk onu almak için geldiklerinde, artık eve gitmeye razı olmaz; çünkü kendi yolunu seçmiştir. Elbette, bu dünyayı inşa etmek için çok büyük bir bedel öder ve bu bedel hızla kötüleşen sağlığıdır. Mezarlıkta yattıktan sonra şiddetli bir şekilde hastalanır ve ağzında sürekli kanayan büyük bir yara oluşur.

Diğer yandan, başlangıçta kocasıyla huzurlu bir yaşam süren kadın, yalnızlığının dehşetini anladıktan sonra, başta evsizlik ve dilencilikten korkar; ancak umudunu tamamen kaybettikten sonra, bu duruma alışır. Öyle ki, bu karanlık dünyada, çöplük ve pisliklerin bir parçası haline gelir ve artık hiçbir şeyden korkmaz:

Mezarlıkta yatıyordum ve toz, resmi öyle örtmüştü ki artık resimdeki kutsal yüz görünmüyordu. Artık acıkmıyordum. Sadece su içiyordum. Bazen de toprak yemek istiyordum, tıpkı koyunların ortasında oturan ve toprağı yalayan küçük hayvan gibi (Sâedi, 1976, s. 81).

Diğer insanlar sadece yaşlı kadının çaresizliğinden kendi yararlarına faydalanabilmek istemektedir. Her gün öğleden sonra köy meydanında oturmasına rağmen, kimse onu ve acı dolu yalnızlığını görmekten şaşırılmaz. İnsanlar sadece onun kendilerinden dilenmesini beklerler ki üstünlük duygularını tatmin edebilsinler. Sokak kapısında oturup dilencilik yapması veya sadaka alması, o perişan haliyle, ayakkabısız ve bohçasıyla dolaşması hepsi onun çaresizliğini gösterir. Yoldan geçen kadın onun ihtiyacını fark eder, ancak yardım etmek yerine onu çalıştırmak ister.

Kaygı

Yaşlı kadın, dilencilik yapmanın sonuçlarından ve çocuklarının tepkilerinden korkmakta ve endişelenmektedir. Bu yüzden, türbede ilk kez dilencilik yaparken yüzünü örtmektedir. Oğlunu arayıp bulamadığında, bu endişesi doruğa ulaşır.

Kendi kendime, en iyisi tekrar evinin kapısına gideyim dedim ama korku içimi kaplamıştı. Azize'den korkuyordum, çocuklarından korkuyordum. Herkesten korkuyordum. Hatta Hanım Masume'nin türbesinden bile korkuyordum (Sâedi, 1976, s. 77).

Şuş'taki diğer oğlunun evine gittiğinde, oğlunun ve gelininin kötü muamelesiyle karşılaşır ve onların evinde kendisi için yer olmadığını anlar. Oğlu, onun yalnızlıktan korktuğunu bildiği halde, annesini köyde küçük bir eve gönderir. Geceleyin evin kapısını açtığı anda önünde korkunç bir vadi görür ve arkasından birinin onu kurtlarla korkuttuğunu duyar. Yaşlı kadın, her gün ağlayarak o küçük ve dar evde birkaç gün kalır.

Özgürlük

Yaşlı kadın, kocasının öldüğü günden sonra hiç bitmeyen yalnızlığı ve onun peşinde gelen özgürlüğü hakkında en küçük fikri bile yoktur. Çocuklarının annesi olduğu için kendilerini ona karşı sorumlu hissedeceğini veya en azından kendi itibarlarını korumak için ona bakacaklarını düşünüyordu. Ancak çok geçmeden, bu düşüncenin yanlış olduğunu ve onu dışarı atmaya niyetli olduklarını anladı. Çocukları tarafından dışalanan yaşlı kadın, dilenciliğe başlayarak ilk orada kendini mutlu hissetti. O ayrıca sadece türbede olduğu zamanlarda korkmadığını ifade eder. Tek başına ve çocuklarından uzak bir hayatı sürdürmeye mecbur kalan kadın şehirden uzaklaşır ve onun özgürlüğünün en açık şekli bu sırada görünmektedir:

Bekledim, siyah bir araba geldi ve beni aldı. Şehirden dışarı çıktık. Dar ve karanlık bir sokağın başında indirdi beni. Sokağın sonunda zayıf bir ışık vardı. Her şeyden kurtulmuştum. Artık kendime vakit ayırmanın zamanı gelmişti (Sâedi, 1976, s. 77).

“Artık yapacak bir işim yoktu. Sürekli sokaklarda ve caddelerde dolanıyordum ve çocuklar peşimden geliyordu” (Sâedi, 1976, s. 81).

Yabancılaşma ve Yalnızlık

Büyük Hanım, çocuklarının davranışları yüzünden hikâyenin başından itibaren annelik doğasından mahrum kalır ve toplumla bağlantı kuramayan birine dönüşüyor. Çünkü onun üzerinde hüküm süren yasalar, Büyük Hanım'ın düşündüğünden farklıydı ve onu sınırlıyordu. Yaşlı kadın, perişan ve dağınık haliyle derin ve yalnız bir nostaljiye sürüklenir. Hikâyede, kocasının ölümünden önceki durumuna dair dağınık bilgiler verilmektedir. Örneğin, çok sayıda çocuğunun olması ve zengin damatlarının olması, eski hayatından kalan eşyalar, oğlunun eskiden onurlu bir hayat yaşadığını belirtmesi ve sadaka toplamanın onları utandıracağını söylemesi, yalnızlığa dayanamaması gibi bilgiler onun eskiden güzel bir hayat yaşadığını göstermektedir.

Ancak, kocasının ölümünden sonra, insanlar onu görmezden gelir ve ona yapılan yardım sadece durumundan faydalanmak içindir. Örneğin, Saffiyah'ın evinden kovulduktan sonra bir kadın çamaşır yıkamak için onu çalıştırır. Ancak gücü olmadığı için ona gülerler ve başka bir yardım yapmadan onu terk ederler.

Bu yaşta zor bir yaşamı kaldıramaz. Bu nedenle, yalnızlığını anladıktan sonra çocuklarına yönelir; Oğlu Seyyid Esadullah'a övgüler dizmesi ve torunları için şeker ve yiyecek alması da aynı koşullara geri dönme arzusu içindir. Çünkü hâlâ kalbinde yalnızlığın ve çaresizlik acısından kurtulma umudu vardır. Onun en çok istediği şey, bir çatı ve biraz da olsa ilgi gösterecek insanlardır. Bahsi geçen husus, Seyyid Abdullah'ın evinde yapılan konuşmalarından anlaşılmaktadır:

Seyyid Abdullah'ın evinde beni özlemişlerdi. Rüşende'nin şişman ve iri kardeşi her zaman balkonda oturup örgü örerti. Sesimi duyunca çok mutlu oldu. Çocuklar mutlu oldular... Eve döndüğümde Rüşende'nin kardeşi bana "Büyük hanım nereye gitmiştin? Kocanın yanına mı gitmiştin? derdi. Çocuklar etrafımı sarar ve her biri bir şey sorardı, ben gülmeye başladım ve cevap veremezdim, gülmekten yere düşerdim; yani hepimiz düşer ve kahkahalarla evi titretirdik (Sâedi, 1976, s. 71).

Büyük Hanım, köydeki küçük ve dar evinde uyandıktan sonra her gün bu perişan durumu için şiddetle ağlar. Bu evden kaçmasının nedeni dikkat çekicidir. Bunca acıya katlandıktan sonra, bu evde rahat olmasına ve yemeğin hazır getirilmesine rağmen yalnızlığa dayanamaz ve kızı Safiye'nin evine kaçar. Yaşlı kadının köydeki evden kaçıp kızının evine gitmesinin ardından, damadı Cevad Ağa'nın çok sert tepkisiyle karşılaşır.

Çocukları arasından neden bu üç çocuğunu seçtiği, geçmişteki davranışlarından kaynaklanmaktadır. Hikâyede de bu çocukların diğerlerinden daha iyi olduğuna değinilmiştir. Belki de, çocuklarının ona gösterdiği sevginin, onların yaptıklarından pişman olup onu kabul edeceklerini düşündürmesindendir. Ancak durum hayal ettiği gibi olmaz. Yaşlı kadın, kendini çaresiz bulduğunda sahte sevgi ve serap peşinde düşer ve damadının kötü muamelesine rağmen tekrar kızının evine gider. Büyük Hanım, kızı tarafından da reddedildiğinde tamamen evsiz kalır.

Bu davranışlardan sonra diğerlerinin yanına bile gitmez. Dilenciligi ve evsizliği kaderi olarak kabul eder. Bu yolun onu yavaş yavaş yok edeceğini bilmesine rağmen devam eder. Dolayısıyla, Seyyid Abdullah tarafından kovulduktan sonra, köydeki küçük evde her gün katlandığı tüm baskılara rağmen bir süre rahat hisseder:

"Köyde her şey iyiydi, ama ben dilencilik yapamazdım..." (Sâedi, 1976, s. 73).

4. BÖLÜM

ESERLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

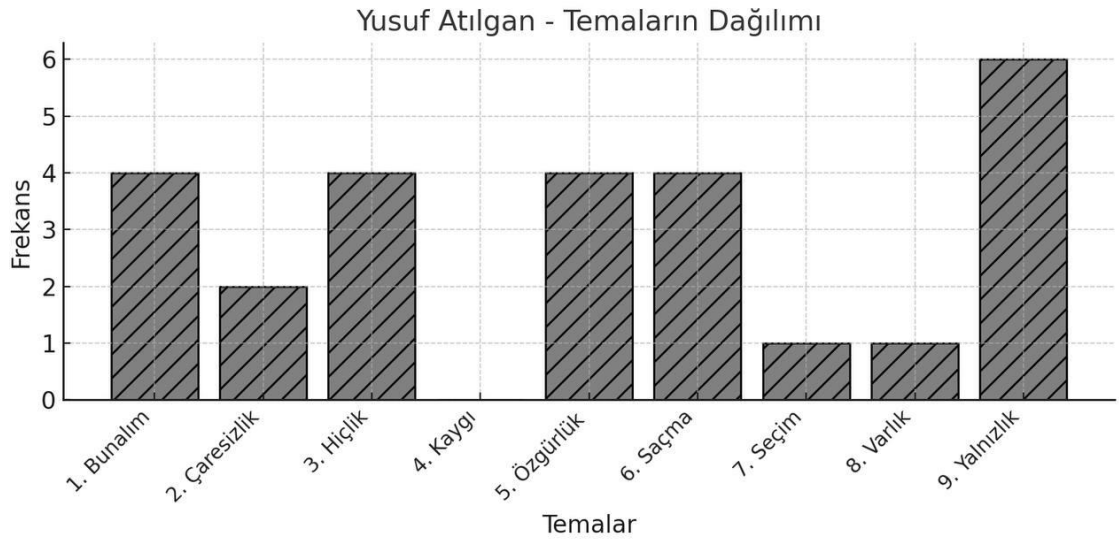
Bu başlık altında, tez çalışmasının temel amacını oluşturan Türk ve İranlı yazarlardan seçilerek incelenen eserlerin varoluşçuluk açısından karşılaştırılması yapılacaktır. İncelemesi yapılan eserler, bu akımın temel ilkeleri olan ve bu tezin “*Varoluşçuluk*” ana başlığı altında ele alınan *bunalım, sıkıntı ve acı; çaresizlik ve umutsuzluk; intihar, hiçlik ve ölüm; kaygı; özgürlük; saçma ve anlamsızlık; seçim ve sorumluluk; varlık; yabancılaşma ve yalnızlık* temaları ekseninde değerlendirilmiştir. Aşağıdaki bölümlerde, varoluşçuluğun temel ilkelerine göre belirlediğimiz bu dokuz tematik başlığın, ele alınan sanatçıların eserlerinde ne şekilde yer aldığını daha derli toplu bir şekilde görmek ve karşılaştırabilmek için tablolardan faydalanılmıştır. Böylece varoluşçu temaların sanatçıların eserlerinde hangi sıklıkla işlendiği, temaların nasıl dağıldığı, bu temaların eserlerin içeriğine ne şekilde yansıdığını analiz etmek kolaylaşacak ve incelememize sistematik bir yöntem olarak katkı sunacaktır.

Türk Yazarların Eserleri

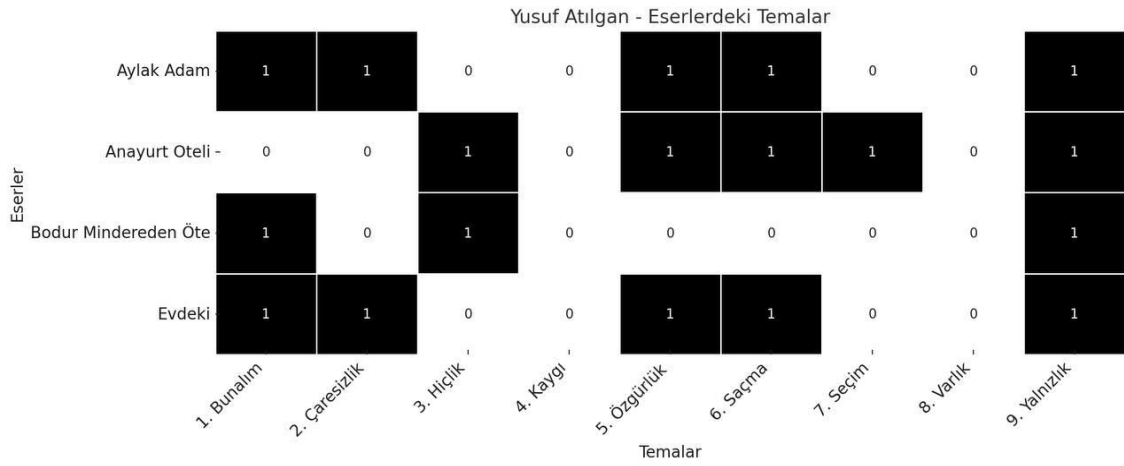
Varoluşçu temaların Yusuf Atılgan, Demir Özlü ve Ferit Edgü’nün eserlerindeki durumu aşağıdaki şekilde tespit edilmiştir:

Yusuf Atılgan’ın Eserlerinde Varoluşçu Temalar

Yusuf Atılgan’ın eserlerinde en çok rastlanan varoluşçu temalar ve bunların, yazarın eserlerine göre dağılımı aşağıdaki tablodaki gibidir:



Grafik 4.1



Grafik 4.2

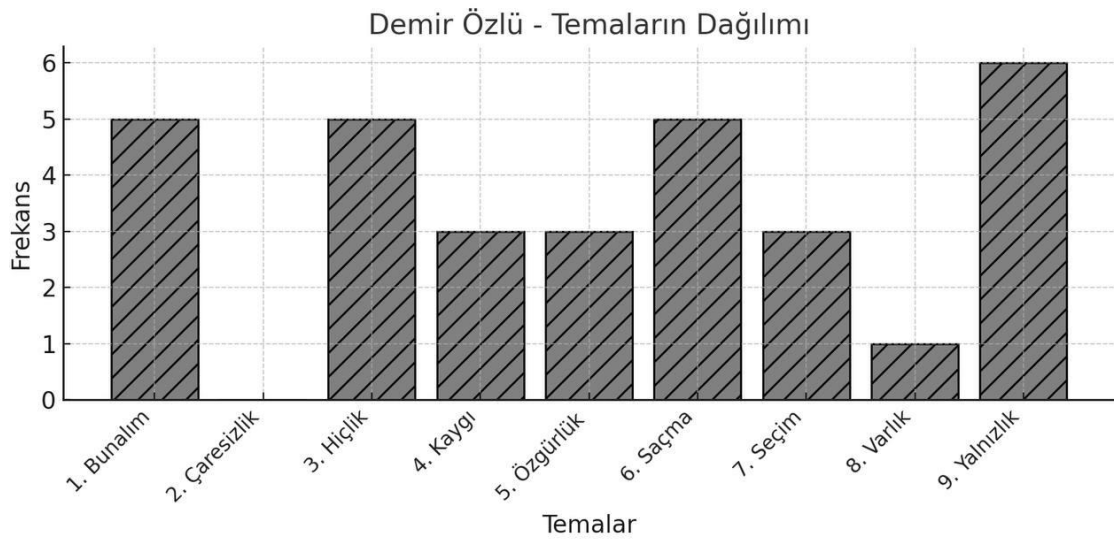
Tablo Açıklaması:

Yusuf Atılğan'ın eserlerinde, bunalım, sıkıntı ve acı temaları en sık işlenen kavramlardır ve bu kavramlar özellikle *Aylak Adam*, *Evdeki* ve *Saatlerin Tıkırtısı* gibi eserlerinde belirgin bir şekilde karşımıza çıkar. Bu temalar, karakterlerin içsel dünyalarındaki çıkmazları ve varoluşsal boşlukları yansıtarak onların toplumsal hayattaki ve bireysel dünyalarındaki kopuklukları derinleştirmektedir. Sanatçının incelenen eserlerinde kaygı ve sıkıntı, bireyin yaşamı anlamlandırma çabaları sırasında karşılaştığı engelleri ve belirsizlikleri simgelmektedir.

Kaygı teması ise sanatçının, *Anayurt Otel*i, *Kümesin Ötesi* ve *Saatlerin Tıkırtısı* eserlerinde öne çıkmaktadır. Kaygı, özellikle bireylerin yalnızlık ve yabancılaşma içinde yaşadığı sürekli bir endişe durumunu yansıtmakta, bu eserlerdeki karakterlerin varoluşsal kaygılarını yansıtmaktadır. İntihar, hiçlik ve ölüm temalarının ise, özellikle *Anayurt Otel*i ve *Bodur Minarenden Öte* eserlerinde derinlemesine işlendiği görülmektedir. Bu eserlerde, yaşamın anlamına dair yaşanan umutsuzluk ve varoluşun anlamsızlığı, intihar ve ölüm kavramları üzerinden sorgulanmıştır. Söz konusu temalar, insanın varoluşsal boşluk karşısındaki çaresizliğini ve nihai çözüm arayışını simgelemektedir.

Demir Özlü'nün Eserlerinde Varoluşçu Temalar

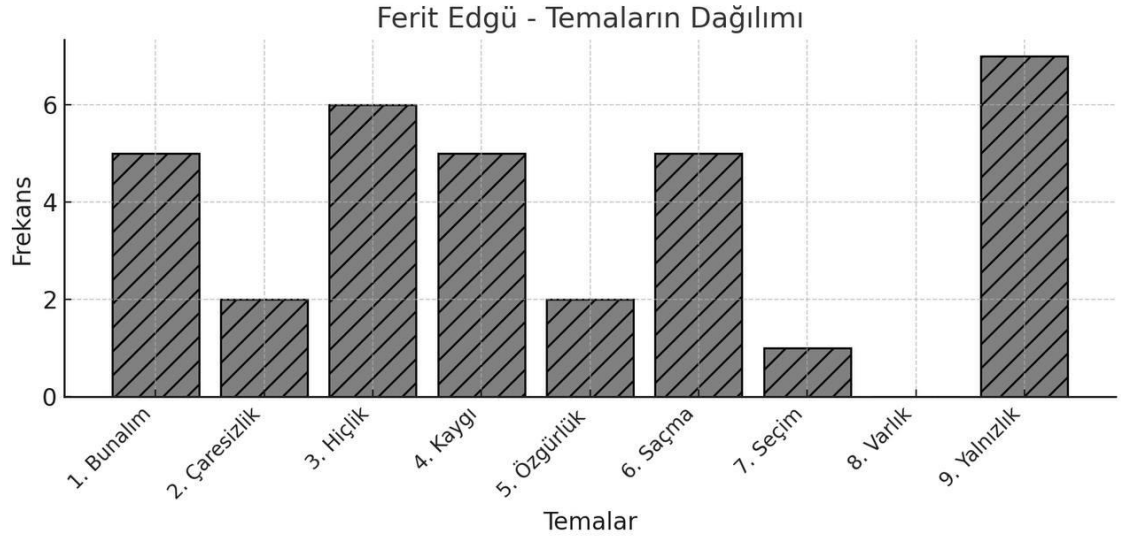
Demir Özlü'nün eserlerinde yer alan varoluşçu temaların sıklığı ve eserlerdeki dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:



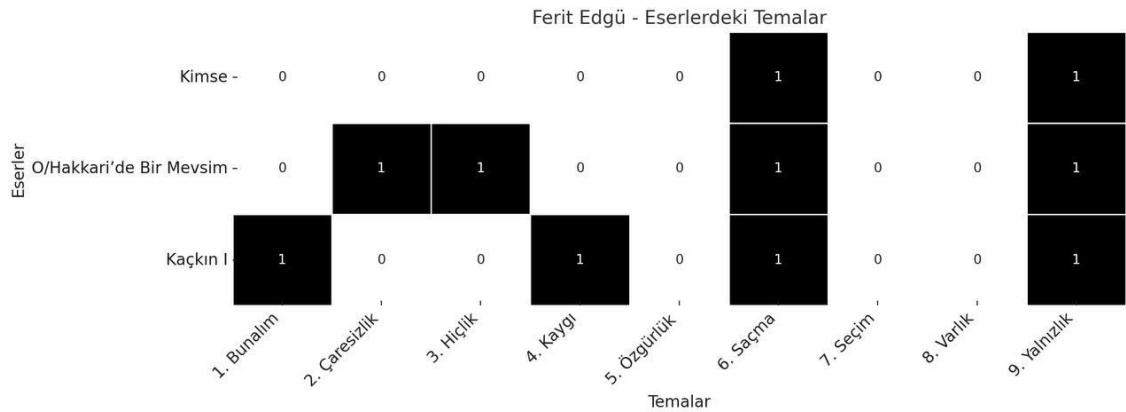
Grafik 4.3

Ferit Edgü'nün Eserlerinde Varoluşçu Temalar

Ferit Edgü'nün eserlerinde varoluşçu temaların dağılımı aşağıdaki gibidir:



Grafik 4.5



Grafik 4.6

Tablo Açıklaması:

Ferit Edgü'nün eserlerinde, yabancılaşma ve yalnızlık en sık işlenen ve belirgin olan temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu temalar, sanatçının neredeyse tüm eserlerinde karşımıza çıkarak karakterlerin ruhsal boşlukları, toplumla yaşadıkları çatışmalar ve hissettikleri varoluşsal sancıları başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Yabancılaşma teması, sürekli olarak bireyin kendisinden ve çevresinden uzaklaşması şeklinde işlenmiştir. Yabancılaşma temasının sanatçı tarafından bu

şekilde ele alınmasının doğal bir sonucu olarak eserlerde yalnızlık temasının da başarıyla işlendiği görülmektedir. Dolayısıyla Edgü'nün eserlerinde karakterlerin duygusal ve zihinsel yalnızlıkları derinlemesine ve çarpıcı bir şekilde okurun karşısına çıkmaktadır.

Edgü'nün eserlerinde ayrıca, intihar, hiçlik, ölüm ve saçma gibi varoluşsal temalar da sıkça kendisine yer bulur. Bu temalar, bireyin yaşamın anlamını sorgularken yaşadığı çıkmazları ve varoluşun anlamsızlığını vurgular. Kahramanların hiçlik ve ölüm üzerine ürettiği düşünceler, yaşamın geçiciliği ve bireyin ölüm karşısındaki kaygıları etrafında yoğunlaşmaktadır. Saçma teması ise, kahramanların hayata dair anlam arayışının genellikle başarısızlıkla sonuçlanması ve bireyin bu duruma karşı gösterdiği tepkiler şeklinde belirmektedir.

Türk Yazarlar Arası Karşılaştırma

Buraya kadar her bir yazarın incelenen eseri düzeyinde ele alınan varoluşçu temalar, bu başlık altında birbirleriyle karşılaştırılacaktır. Diğer bir deyişle varoluşçu temaların yukarıda sanatçı bazında yapılmaya çalışılan karşılaştırmaları, burada tek grafik üzerinden her üç sanatçının eserlerinde ne surette yer aldığı gösterilmeye çalışılacaktır. Aşağıdaki grafik, her varoluşçu temanın Yusuf Atılgan, Demir Özlü ve Ferit Edgü'nün eserlerindeki kullanım sıklığını göstermektedir.

		Türk Yazarlar - Eserlerdeki Temalar								
Eserler	Yusuf Atılgan - Aylak Adam	1	1	0	0	1	1	0	0	1
	Yusuf Atılgan - Anayurt Otel	0	0	1	0	1	1	1	0	1
	Yusuf Atılgan - Bodur Mindereden Öte	1	0	1	0	0	0	0	0	1
	Yusuf Atılgan - Evdeki	1	1	0	0	1	1	0	0	1
	Demir Özlü - Tatlı bir Eylül	1	0	1	1	0	1	0	1	1
	Demir Özlü - İthaka'ya Yolculuk	1	0	0	1	0	1	0	0	1
	Demir Özlü - Bir Uzun Sonbahar	1	0	1	0	1	0	1	0	1
	Ferit Edgü - Kimse -	0	0	0	0	0	1	0	0	1
	Ferit Edgü - O/Hakkari'de Bir Mevsim -	0	1	1	0	0	1	0	0	1
	Ferit Edgü - Kaçkın I	1	0	0	1	0	1	0	0	1
		1. Bunalım	2. Çaresizlik	3. Hiçlik	4. Kaygı	5. Özgürlük	6. Saçma	7. Seçim	8. Varlık	9. Yalnızlık
		Temalar								

Grafik 4.7

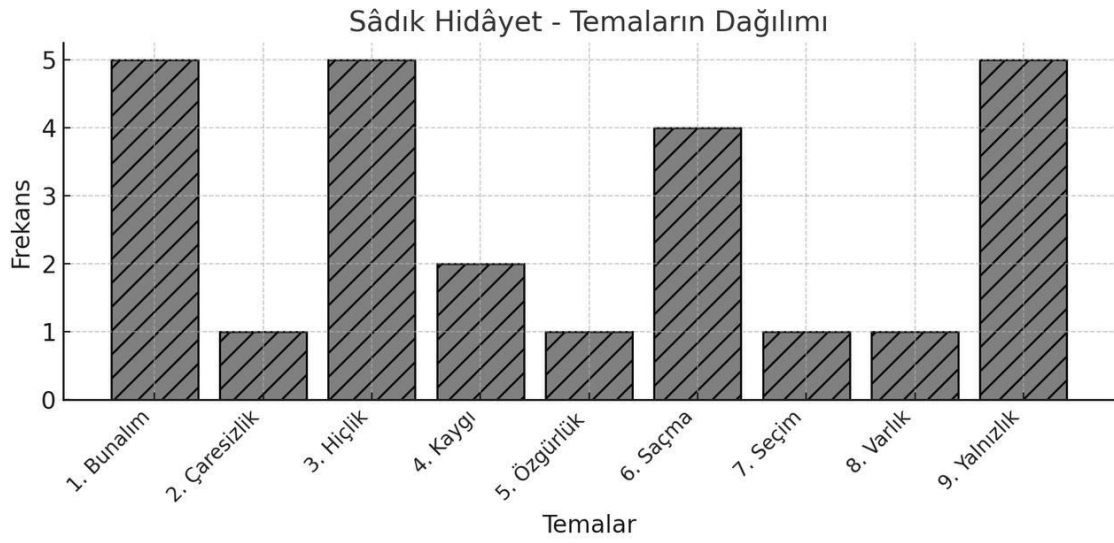
Grafikte görüldüğü üzere sadece “yalnızlık” teması on eserdeki kullanımıyla Türk yazarların incelenen eserlerinin hepsinde bulunmaktadır. Onu sekiz eserdeki kullanımıyla “saçma” teması ve yedi eserdeki kullanımıyla “bunalım” teması izlemektedir. “Hiçlik” teması beş eserde, “özgürlük” teması ise dört eserde yer almaktadır. Türk yazarların en az kullandıkları tema sadece Demir Özlü’nün *Tatlı Bir Eylül* eserinde işlenmiş olan “varlık” temasıdır. Yine “seçim” ve “kaygı” temalarının da nispeten az işlendiği görülmektedir. Tema zenginliği açısından altı farklı temayı işleyen Demir Özlü’nün *Tatlı Bir Eylül* adlı eserini Yusuf Atılgan’ın beşer temayı havi olan *Aylak Adam*, *Anayurt Oteli*, *Evdeki* eserleriyle Demir Özlü’nün *Bir Uzun Sonbahar* adlı eseri izlemektedir. Ferit Edgü’nün *Kimse*’si sadece iki temanın işlendiği bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

Grafiğin sanatçı bazında okunmasıyla Yusuf Atılgan’ın duygusal yalnızlık ve varoluşsal bunalım; Demir Özlü’nün yaşamın anlamını sorgulama, bireysel ve varoluşsal kaygılar ; Ferit Edgü’nün ise yalnızlık, yaşamın anlamını sorgulama, bireysel ve varoluşsal kaygıları ön planda tuttukları görülmektedir.

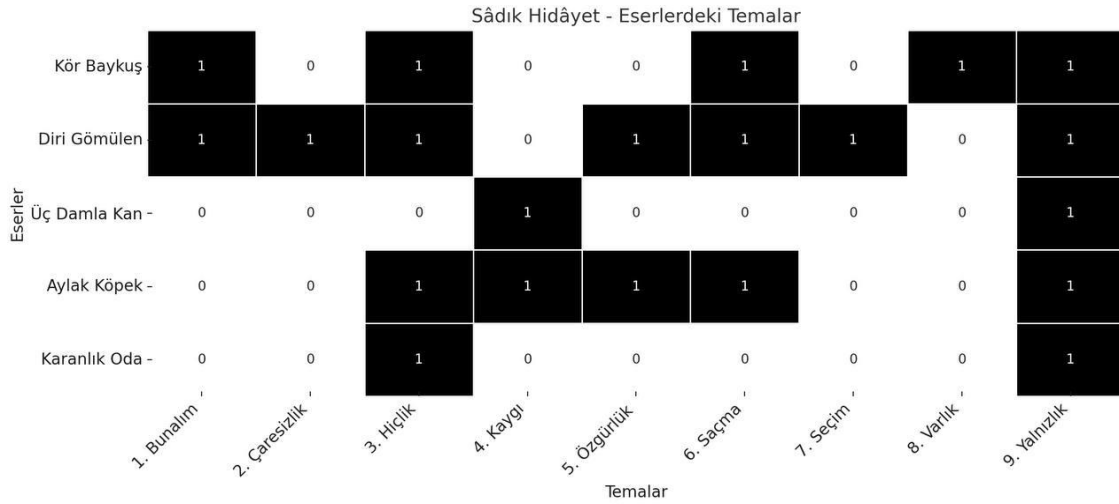
Varoluşçu temaların Türk edebiyatındaki yansımaları, eserler içinde yer alan temaların derinliğini ve genişliğini göstermektedir. Bu temaların her üç yazar arasında ortak noktaları olsa da her biri farklı kültürel, toplumsal ve kişisel bağlamlardan temaları işleyerek bir insanın yaşamın anlamını keşfetme yolundaki mücadelesini vurgulamaktadır.

İranlı Yazarlar

Sâdık Hidâyet Eserlerinde Varoluşçu Temalar



Grafik 4.8

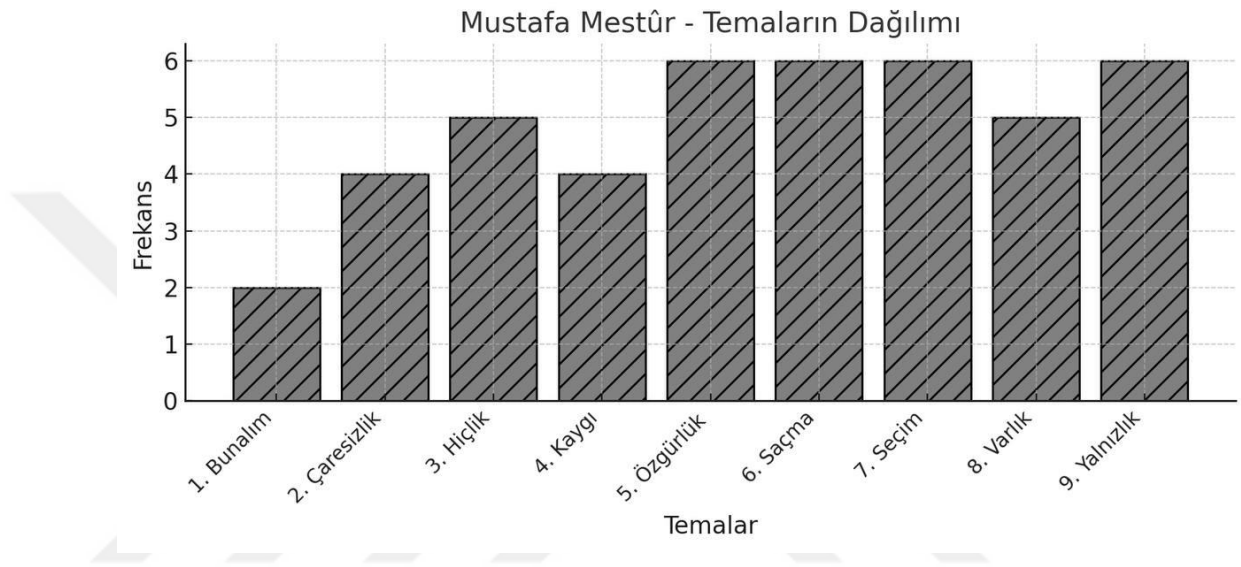


Grafik 4.9

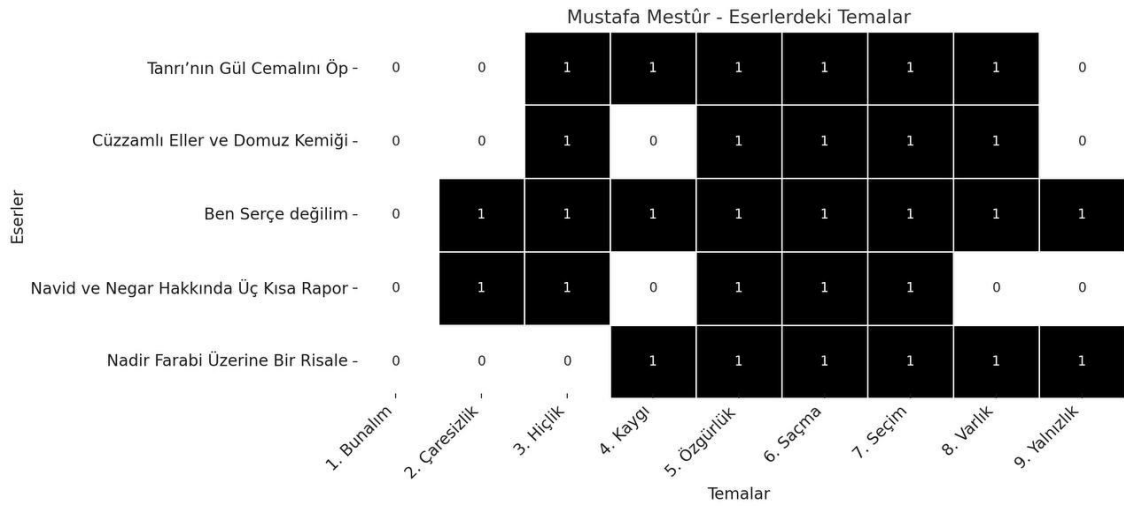
Sâdık Hidâyet'in eserlerinde, varoluşçu temaların yoğun bir şekilde işlendiği görülmektedir. Sanatçının *Kör Baykuş* ve *Diri Gömülen* gibi eserlerinde, intihar, hiçlik ve anlamsızlık gibi varoluşsal kavramlar derinlemesine ele alınmıştır. Hidâyet'in karakterleri, varoluşun yükü altında kaybolmuş bireylerdir ve bu durum, eserlerinin genel atmosferine hâkim olan melankoliyi ve çaresizliği yansıtır. Hidâyet'in yazınında özgürlük teması, bireyin özgürlüğüne yapılan vurguyla ön plana çıksa da bu özgürlük arayışı çoğunlukla umutsuzluk ve kaygıyla sonuçlanır. Özgürlük çabası, bireyin içsel çatışmaları ve toplumla yaşadığı gerilim nedeniyle gerçekleşemeyen bir arzu olarak kalır. Yabancılaşma ise Hidâyet'in eserlerinde merkezi bir yer tutar. Karakterler, hem

kendilerine hem de dış dünyaya yabancılaşırken, bu durum onların içsel boşluk ve anlamsızlık hislerini daha da derinleştirir. Böylelikle, bireyin yalnızlığı ve varoluşsal sorgulamaları Hidâyet'in eserlerinin ayrılmaz bir parçası hâline gelir.

Mustafa Mestûr'un Eserlerinde Varoluşçu Temalar



Grafik 4.10

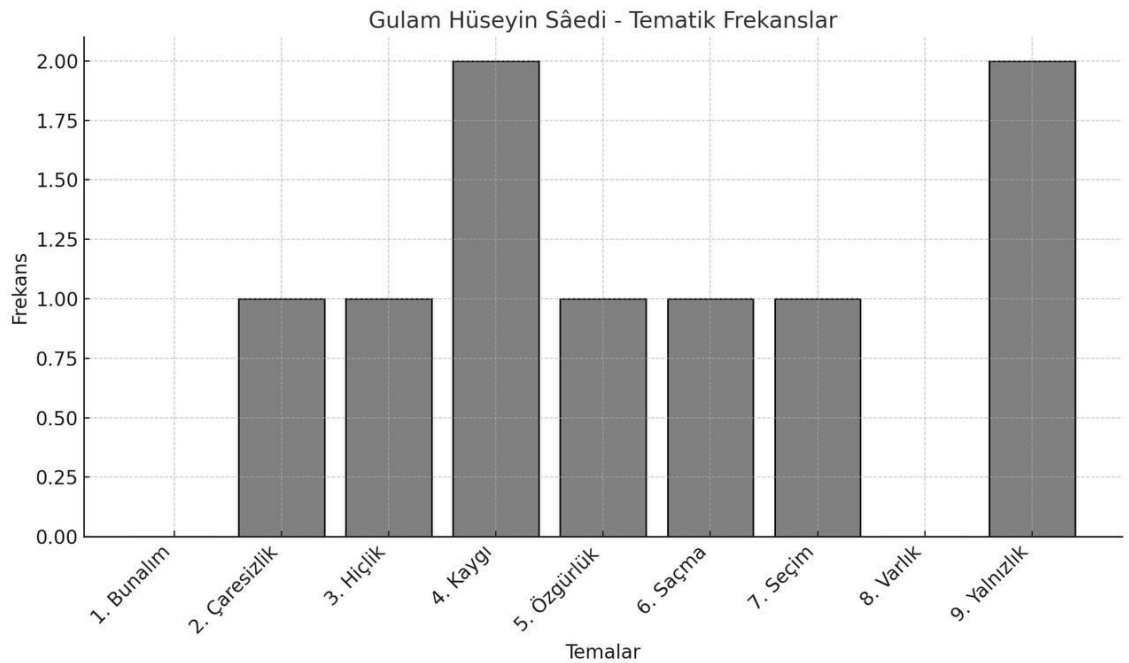


Grafik 4.11

Mustafa Mestûr da eserlerinde varoluşçu temaların yoğun bir şekilde işlendiği yazarlardan biridir. Mestûr, eserlerinde insan ruhunun derinliklerine iner, insanların bir anlam arayışını, varlıklarının kaybolan anlamını, kaygılarını ve seçimlerinin sorumluluğunu sorgular. Onun eserleri, varoluşçu temaları merkeze alarak bireyin kendisiyle ve çevresiyle olan derin çatışmalarını ele alır. İnsan varlığı üzerine yapılan temel sorgulamalar, toplumsal yapı ile birey arasındaki gerilim, yalnızlık, özgürlük ve aidiyet arayışı Mestur'un yazınında sıkça rastlanan unsurlardır. Eserler arasında temaların dağılımında farklılıklar bulunsa da yazarın, bu konuları hem kişisel hem de toplumsal perspektiflerle ele aldığı dikkati çekmektedir.

Mestur'un eserlerinde kaygı ve yabancılaşma temaları, diğer tüm tematik unsurlara derinlik kazandırır ve onları anlam açısından besler. Bu iki tema, yazarın eserlerinde belirgin bir şekilde ön planda olup yazarlık anlayışının temelini oluşturur. Varoluşsal yalnızlık, bireyin özgürlük arayışındaki sancılılarıyla birleşerek sürekli bir kayıp hissine evrilir. Özgürlük arzusu ve aidiyet duygusu arasındaki ikilem, bireyin kendini keşfetme yolculuğunda hem bir hedef hem de bir engel olarak karşımıza çıkar.

Gulam Hüseyin Sâedi'nin Eserlerinde Varoluşçu Temalar



Grafik 4.12

Gulam Hüseyin Sâedi - Eserlerdeki Temalar										
Eserler	Bayl'ın Ağıtçıları (1) -	0	0	1	1	0	0	0	0	0
	Bayl'ın Ağıtçıları (2) -	0	0	1	1	0	0	0	0	0
	Bayl'ın Ağıtçıları (3) -	0	0	1	1	0	0	0	0	0
	Bayl'ın Ağıtçıları (4) -	0	0	1	1	0	1	1	0	0
	Bayl'ın Ağıtçıları (5) -	0	0	1	0	0	0	0	0	0
	Bayl'ın Ağıtçıları (6) -	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	Bayl'ın Ağıtçıları (7) -	0	0	1	1	0	0	1	0	0
	Bayl'ın Ağıtçıları (8) -	0	0	1	1	0	0	0	0	1
	Dilenci -	0	1	0	1	1	0	0	0	1
		1. Bunalım	2. Çaresizlik	3. Hiçlik	4. Kaygı	5. Özgürlük	6. Saçma	7. Seçim	8. Varlık	9. Yalnızlık
Temalar										

Grafik 4.13

Gulam Hüseyin Sâedi'nin eserlerine, varoluşçu temaların güçlü bir şekilde yansıdığı görülmektedir. Hayat ve varlık konuları, derinlikli ve farklı bakış açılarıyla analiz edilir. Sâedi'nin hikâyeleri, saçma ve anlamsızlık kavramlarının belirgin olduğu, karakterlerin varoluşsal ve psikolojik zorlamaların tutsağına düştüğü bir atmosferi yansıtır. Özgürlük sınırlarının ortadan kalktığı bir temayla bireyin ve toplumun ilişkisini sorgular.

Kaygı ve çaresizlik arasındaki geçişler, bireyin insanlıktan uzaklaşabileceği boyutlara ulaşan bir yabancılaşma temasıyla işlenir. Çaresizlik ve içsel bunalım, çıkarıcı insan doğasının bir yansıması olarak dikkat çeker. Eserlerinde, insanların tüm dünya karşısında güçsüz ve yalnız olduğu bir tablo çizilir. Söz konusu yalnızlık, sürekli bir yabancılaşma döngüsüyle birleşir. Umut ile hayal kırıklığı arasındaki ilişki, bireyin ulaşılması zor bir umutsuzluğa kapılmasına neden olur. Toplum ve birey ekseninde seçim ve sorumluluk kavramları, yaşanan sıkıntılar üzerinden sorgulanır.

İranlı Yazarlar ve Eserleri Arasında Karşılaştırma

		İranlı Yazarlar - Eserlerdeki Temalar								
Eserler	Sâdık Hidâyet - Kör Baykuş	1	0	1	0	0	1	0	1	1
	Sâdık Hidâyet - Diri Gömülen	1	1	1	0	1	1	1	0	1
	Sâdık Hidâyet - Üç Damla Kan	0	0	0	1	0	0	0	0	1
	Sâdık Hidâyet - Aylak Köpek	0	0	1	1	1	1	0	0	1
	Sâdık Hidâyet - Karanlık Oda	0	0	1	0	0	0	0	0	1
	Mustafa Mestûr - Tanrı'nın Gül Cemalını Öp	0	0	1	1	1	1	1	1	0
	Mustafa Mestûr - Cüzzamlı Eller ve Domuz Kemiği	0	0	1	0	1	1	1	1	0
	Mustafa Mestûr - Ben Serçe değilim	0	1	1	1	1	1	1	1	1
	Mustafa Mestûr - Navid ve Negar Hakkında Üç Kısa Rapor	0	1	1	0	1	1	1	0	0
	Mustafa Mestûr - Nadir Farabi Üzerine Bir Risale	0	0	0	1	1	1	1	1	1
	Gulam Hüseyin Sâedi - Bayl'ın Ağıtçıları	0	0	1	1	0	1	1	0	1
	Gulam Hüseyin Sâedi - Dilenci	0	1	0	1	1	0	0	0	1
		1. Bunalım	2. Çaresizlik	3. Hiçlik	4. Kaygı	5. Özgürlük	6. Saçma	7. Seçim	8. Varlık	9. Yalnızlık
		Temalar								

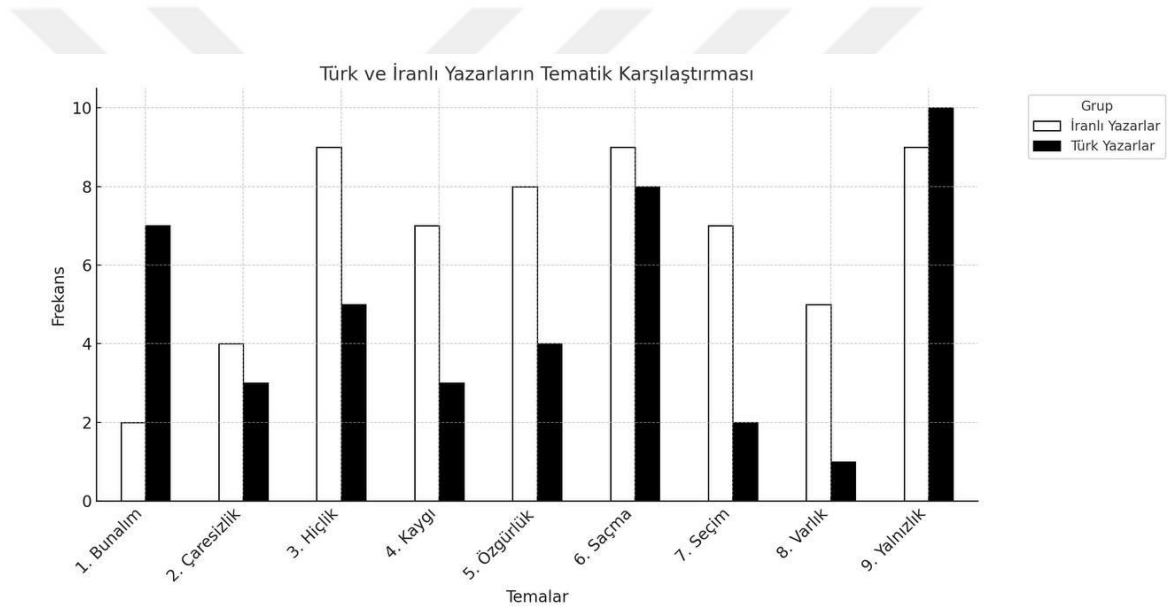
Grafik 4.14

Grafikte görüldüğü üzere İran edebiyatından incelenen on iki eserin dokuzunda işlenen “yalnızlık” teması tıpkı Türk yazarların incelenen eserlerinde olduğu gibi en sık işlenen temalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine dokuzar kullanımla “hiçlik” ve “saçma” temalarının da sıkça kullanıldığı görülmektedir. Sekiz kullanımla “özgürlük” temasını yedişer kullanım sıklığıyla “seçim” ve “kaygı” temaları izlemektedir. İranlı sanatçıların en az tercih ettikleri tema ise sadece iki eserdeki kullanımıyla “bunalım” temasıdır.

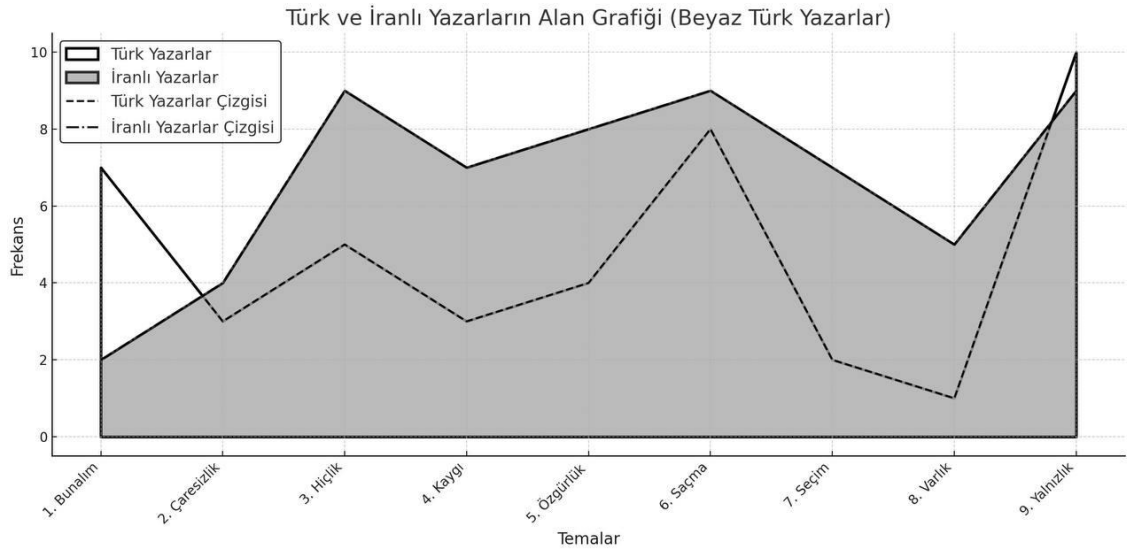
Sanatçı bazında bakıldığında en yoğun tema kullanımının Mustafa Mestûr’da olduğu görülmektedir. Beşer eseri incelenen Sadık Hidâyet’in yirmi bir Mustafa Mestûr’un ise otuz farklı temayı eserlerinde kullandığı dikkati çekmektedir. Sâdık Hidâyet’in incelenen eserlerinde “bunalım”, “çaresizlik”, “kaygı”, “saçma” ve “yalnızlık” temalarının öne çıktığı görülmektedir. Özellikle *Kör Baykuş* ve *Diri Gömülen* adlı hikâyeleri bu temaların en çok işlendiği eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının *Üç Damla Kan*, *Aylak Köpek* ve *Karanlık Oda* gibi eserlerinde de belirli varoluşçu öğelerin bulunmakta olduğu ancak bunların diğer temalara göre daha sınırlı kaldığı görülmektedir. Mustafa Mestûr’un eserleri, yukarıda da belirtildiği üzere birden fazla

tema kullanımıyla daha bir zenginlik arz etmektedir. Örneğin, *Tanrı'nın Gül Cemalini Öp* isimli eserinde “hiçlik”, “kaygı”, “özgürlük” ve “yalnızlık” temaları bir arada bulunmaktadır. Ayrıca yazarın *Cüzzamlı Eller* ve *Domuz Kemiği* gibi eserlerinde “kaygı” ve “çaresizlik” gibi daha karamsar temaların ön planda olduğu görülmektedir. Gulam Hüseyin Sâedi'nin bu çalışma kapsamında incelenen iki eserinde toplumun birey üzerindeki etkileriyle varoluş temalarının işlendiği görülmektedir. Sanatçının incelenen *Dilenci* ve *Bayıl'ın Ağaçları* isimli eserlerinde “kaygı”, “yalnızlık” ve “özgürlük” temaları dikkat çeken ortak temalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk ve İranlı Yazarların Eserlerinde Varoluşçu Temaların Karşılaştırması



Grafik 4.15



Grafik 4.16

4.1. ORTAKLIKLAR

Yukarıdaki grafik, Türk ve İranlı yazarların varoluşçu temalara eserlerinde ne sıklıkla yer verdiklerini ortaya koyması bakımından dikkate değerdir. Grafikten, sanatçılar tarafından kullanılan varoluşçu temaların “ortaklık” bağlamında çıkarılacak en önemli sonuç, seçilen dokuz temanın da her iki ülke edebiyatlarında kullanılmış olduklarıdır. Aşağıdaki başlıklarda belirtileceği üzere bu temaların kullanım sıklıkları farklılığı oluşturmaktadır.

4.2. BENZERLİKLER

Her iki edebiyatın sanatçıların da “yabancılaşma ve yalnızlık”, “saçma ve anlamsızlık” temalarını sıkça işledikleri görülmektedir. Bu durum, her iki ülke edebiyatlarının tezin önceki bölümlerinde ele alındığı üzere benzer yenileşme ve değişim süreçlerini geçirmiş olmalarına bağlanabilir. Yine sanatçıların ortak kültür dairesine mensup olmaları, benzer kaynaklardan beslenip etki altında kalmış olmaları da bu durumun nedenlerinden sayılabilir.

4.3. FARKLILIKLAR

Yukarıdaki başlık altında her iki ülke edebiyatlarının benzer yenileşme ve değişim süreçlerini geçirmiş, ortak kültür dairesine mensup oldukları sanatçıların eserlerinde kullandıkları temaların benzerliğine bir gerekçe olarak belirtilmişti. Tüm bu yakınlıklara rağmen iki toplumun farklılıkları da gözden uzak tutulmamalıdır. Bu durum eserlerde kullanılan temaların yoğunlaştığı

alanlarda karşımıza çıkmaktadır. Mesela İranlı yazarların “intihar, hiçlik ve ölüm”, “çaresizlik ve umutsuzluk” temalarında belirgin şekilde öne çıktığı görülmektedir. Yine İranlı yazarların eserlerinde Türk yazarlara göre oldukça yoğun bir şekilde kullanıldıkları görülen “özgürlük” ve “kaygı” temalarının toplumsal dinamiklerle ve içinde yaşanan şartlar saikiyle olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu temalar, Türk yazarlarda nispeten daha az ele alınmıştır. Türk yazarların kullandıkları varoluşçu temalarda ise “yabancılaşma ve yalnızlık” ile “bunalım”ın işlenmesinde İranlı yazarlardan açık ara önde oldukları görülmektedir. Bu durum da Türk aydınının modernleşme sürecinde içine düştüğü bir problem olarak yorumlanabilir. Mensubu olduğu milletin değerlerinden uzaklaştıkça yabancılaşan ve yalnızlaşan Türk sanatçısı, bu durumun doğal sonucu olan bunalımdan kurtulamamıştır. Diğer yandan çalışma kapsamında ele alınan dokuz varoluşçu temanın sadece “yabancılaşma ve yalnızlık” ile “bunalım” temalarını Türk yazarların daha çok işlediğini geriye kalan yedi temanın İranlı yazarlar tarafından daha çok ele alındığını görmekteyiz.

Son tahlilde, Türk ve İranlı yazarların eserlerinde varoluşçu temaları ne şekilde kullandıklarını tespit etmeye yönelik olarak yapılan bu çalışmada, eserler arasındaki farklılıkların ortaklık ve benzerliklerden daha fazla olduğu görülmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Türk ve İran edebiyatlarında varoluşçu izlekleri incelenmiştir. Her iki edebiyat geleneği de, varoluşçuluğun temel temalarını farklı biçimlerde ele almış, ancak bu temaların işlenişi kültürel ve edebî geleneklere göre farklılık göstermiştir. Türk ve İranlı yazarların eserlerinde yer alan varoluşçu temalar, hem bireysel varoluş sorgulamalarını hem de bahsi geçen sorgulamaların sosyal, kültürel ve toplumsal bağlamdaki yansımalarını derinlemesine incelemektedir. Bu süreçte iki ülke edebiyatları arasındaki paralellikler ve farklılıklar açığa çıkmaktadır. Varoluşçuluğun temel unsurları olan insanın anlam arayışı, yalnızlık, kaygı, özgürlük, bunalım ve ölüm gibi temalar hem Türk hem de İran edebiyatında işlenirken, her iki ülkenin yazarları bireyin kendini keşfetmesi ve toplumla olan ilişkisi üzerine yoğunlaşmıştır.

Türk ve İran edebiyatlarındaki varoluşçu temaların, Batılı önde gelen yazarlar ve filozofların etkisiyle şekillendiği gözlemlenmektedir. Her iki ülkenin edebiyatçıları da Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Franz Kafka gibi isimlerin eserlerini okuyarak, bu düşünürlerin dile getirdiği absürd, yalnızlık, yabancılaşma ve bireyin özgürlük mücadelesi gibi kavramları kendi bağlamlarına uyarlamışlardır. Türk edebiyatında özellikle Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i eserlerinde Albert Camus'nün etkisi açıkça görülmektedir. Benzer şekilde, İran edebiyatında varoluşçuluk, özellikle Sâdık Hidâyet'in Avrupalı filozoflardan yaptığı çeviriler ve bu çevirilerden etkilenecek yazdığı eserlerle erken bir dönemde kendini göstermeye başlamıştır. Sâdık Hidâyet'in *Kör Baykuş* adlı eserinde Kafka ve Sartre etkisi, karamsar atmosfer ve bireyin içsel sorgulamaları aracılığıyla kendini göstermektedir. Hidâyet'in Kafka'yı Farsça'ya çevirmiş olması, bu etkileşimin yalnızca edebî bir zeminle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda kültürel aktarımı da içerdiğini ortaya koymaktadır. Ancak İranlı yazarın erken ölümüyle bahsi geçen etki bir süre sonra zayıflamıştır.

İran edebiyatında 1970'lerden sonra ise varoluşçuluk yeniden şiir türünde etkili olmaya başlamıştır. Furuğ Ferruhzad, Ahmad Shamlou ve Nima Yushij gibi şairler, bireyin yalnızlık, yabancılaşma, anlam arayışı gibi varoluşsal temaları şiirlerinde derinlemesine işlemiş ve İran edebiyatına özgü soyut ve mistik bir dil kullanarak bu temaları dile getirmiştir. İranlı yazarlar ve şairler de Batılı varoluşçu metinlerden etkilenecek birey ve toplum ilişkisi konularında güçlü temalar üretmişlerdir.

Bu bağlamda, Batı felsefesinin ve edebiyatının etkileri, Türk ve İranlı yazarların eserlerinde hem benzer hem de özgün yansımalarla ortaya çıkarak, her iki ülkenin edebiyatındaki varoluşçu temaların zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Böylece, Batı'dan alınan bu etkiler, yazarların kendi tarihsel ve toplumsal bağlamlarına uyarlanarak, evrensel ve yerel unsurları bir araya getiren özgün eserler üretmelerine zemin hazırlamıştır. İran edebiyatında, özellikle toplumsal sorunlar ve karamsar temalar ön planda yer alır. Bu eserlerde toplumsal baskıların bireyin varoluşsal sıkıntılarını nasıl şekillendirdiği öne çıkar. Diğer yandan Türk edebiyatında, varoluşçuluk, psikolojik derinlik, toplumsal eleştiriler ve bireysel sorgulamalarla şekillenmiştir. Türk edebiyatında varoluşçuluğun etkisi, 1950'lerden sonra daha çok düz yazı türlerinde, özellikle roman ve denemelerde belirginleşmiştir. İncelediğimiz Türkçe eserlerde ise bireyin iç dünyası ve özgürlük arayışı üzerine yapılan sorgulamalar daha belirgindir. Bahsi geçen eserlerde bireysel varoluş, toplumsal eleştiriden ziyade bireysel bunalım ve yalnızlık çerçevesinde incelenmiştir.

Türk ve İran edebiyatları arasındaki benzerlikler, bireyin yalnızlık, kaygı, acı ve anlam arayışı gibi evrensel insan deneyimlerine dair ortak temalarda görülür. Ancak, iki edebiyatın yönelimleri, ülkelerin sosyal, kültürel ve tarihi arka planlarının bir yansımasıdır. İran yazarları, eserlerinde toplumsal yapıyı eleştirmeye odaklanırken; Türk yazarları daha bireysel ve felsefi bir düzlemde, varoluşçuluğun temel kavramlarını işler. Bu farklılıklar, iki ülkenin farklı entelektüel ve sanatsal gelenekleriyle ilişkilendirilebilir.

Sonuç olarak, Türk ve İran edebiyatları, varoluşçuluğun insan yaşamındaki evrensel ve yerel unsurlarını ele alırken hem kendi özgün hikâyelerini oluşturur hem de birbirine paralel bir düşünce ve anlatım ağı kurarlar. İran edebiyatında varoluşçuluk daha çok şiir alanında etkili olurken, Türk edebiyatında düz yazı türlerinde belirginleşmiştir. Her iki edebiyat da, varoluşçuluğun evrensel temalarını kendi kültürel ve edebi bağlamlarına göre şekillendirerek farklı biçimlerde ifade etmiştir. Bu husus, varoluşçuluğun farklı edebi geleneklerde nasıl evrildiğini ve her iki toplumun birey olma, özgürlük ve anlam arayışı gibi evrensel soruları nasıl ele aldığını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Ajend, Y. (1984). *Modern İran Edebiyatı*. Tahran: Amir Kabir.
- Akarsu, B. (1987). *Felsefe terimleri sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akarsu, B. (1994). *Çağdaş felsefe*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Akış, Y. (2007). *Albert Camus ve Jean Paul Sartre'da saçma'nın karşılaştırılması* (yüksek lisans tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla Üniversitesi.
- Akış, Y. (2015). Varoluş başlangıcı: Sören Kierkegaard. In A. K. Çüçen (Ed.), *Varoluş filozofları*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Alevî, B. (2016). *Khâterât-e Bozorg Alavi* [Bozorg Alevî'nin anıları]. Tahran: Negâh Yayınları.
- Alptekin, F. (1998). *Düşlerim Dokundu İstanbul'a...*, Cumhuriyet.
- Amnkhani, I. (2013). *Varoluşçuluk ve çağdaş İran edebiyatı* (İlk baskı). Tahran: İlmi Yayınları.
- Andaç, F. (2011). *Demir Özlü, Kuşağının Sürgün(deki) Dili*, İstanbul: Kitaplık Dergisi, Yapı Kredi Yayınları.
- Andak, S. (1958). Yunus Nadi roman armağanı ikincisi. *Cumhuriyet*. Ankara: Hece Yayınları.
- Anderson, S. L. (2024). *Kierkegaard felsefesi*(K. Deyhimi, Çev., 4. bs.). Tahran:Farhang Nashr-e No.
- Asadi, K. (2002). *Gulam Hüseyin Sâedi*. Tahran: Çeşme.
- Atılğan, Y. (1959). *Anayurt Oteli*. İstanbul: Yedinci Kitaplar Yayın Evi.
- Atılğan, Y. (2022/a). *Aylak Adam*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Atılğan, Y. (2022/b). *Yusuf Atılğan Bütün Öyküleri*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Aydın, K. (1999). *Karşılaştırmalı edebiyat: Günümüz postmodern bağlamda algılanışı*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Aytaç, G. (1997). *Karşılaştırmalı edebiyat*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Baharlooian, Ş., Esmaili, F. (2000). *Shenâkhtnâme-ye Sâdeq Hedâyat*. Tahran: Qatreh Yayınları.
- Balabanlar, M. (1987, Aralık 11). *Anayurt Oteli yazarı Yusuf Atılğan'ın yöneldiği üç tema: Hapis, intihar ve işkence*. *Cumhuriyet*.
- Barrett, W. (2016). *İrrasyonel insan* (S. Özer, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Başkaya, D. B. (2013). *Hayatın anlamı ve ölüm: Albert Camus'den yaşam dersleri*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, s. 19-28.
- Bayraktar, F. (2011). *Gabriel Marcel'de Ben-Sen diyalektiği*. *Başka Dergisi*.
- Beauvoir, S. de. (1995). *Koşulların gücü* (B. Onursal, Çev.; 1. baskı, Cilt 1). Payel Yayınları.
- Beauvoir, S. de. (2011). *İkinci cins* (G. Sanavi, Çev.). Tahran: Tus Yayınları.

- Beşiri, I. (2019). *Zendegīnāmeḥ-ye Šādeq Hedāyat* [Sadegh Hedayat'ın biyografisi]. Beşiri Working Papers on Central Asia and Iran. Academia.edu.
- Bird, R. (2022). *Fyodor Dostoyevski: Yaşam ve Eserlerine Bir Bakış* (M. Safavi, Çev.; 2. baskı). Tahran: Qoqnoos Yayınları.
- Blackham, H. C. (2006). *Altı Varoluşçu Düşünür*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bozkurt, N. (2013). *Eleştiri ve aydınlanma* (3. basım). Ankara: Sentez Yayınları.
- Camus, A. (2016). *Sisifos Söyleni* (A. Sedoghi, Çev.). Tahran: Dünya-i No.
- Camus, A. (2017). *Düşüş* (H. Demirhan, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2017). *Yabancı* (J. Âl Ahmed & A. A. Khabirzadeh, Çev.). Tahran:
- Cemşidi, İ. (2002). *Goher Murat ve Merg-i Hod Haste*. Tahran.
- Cevizci, A. (2002). *Etiğe giriş*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Ceyhun, D. (1992). *Aylak Adam*. T. Yüksel et al. (Eds.), *Yusuf Atılgan'a Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Colette, J. (2006). *Varoluşçuluk*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cuma, A. (2009). Edebiyat sosyolojisi ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi: Sanat ve bilimin sınır ötesi etkileşimi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 81-94.
- Çüçen, A. K. (1997). *Heidegger'de varlık ve zaman*. Asa Kitabevi.
- Çüçen, A. K. (2022). *Varoluş Filozofları*. Bursa: Sentez.
- Çüçen, A. K. (2022). *Varoluş Filozofları*. Bursa: Sentez.
- Danayi Borumand, M. (1998). *Sâdık Hidâyet: Eleştiri ve kuram süzgecinde* [Sâdiq Hedâyet dar bute-ye naqdh va nazar]. Negâh Yayınevi.
- Deveci, M. (2014). *Varoluş ve Birleşme Açısından Ferit Edgü Alıntılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ.
- Dizdaroğlu, H. (1959). *Bir Existialiste Hikâyecisi*. Türk Dili, Cilt:9, No:97.
- Dökmen, Ü. (2000). *Varolmak, gelişmek, uzlaşmak*. İzmir: Sistem Yayınları.
- Durbaş, Y. (1988). *Yusuf Atılgan: Bir yazarın portresi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Dwelshauvers, G., (1998). *Psikoloji ve sanat*. (Çev. Tunç, M. Ş). İstanbul:Doğan Kardeşler Yayınları.
- Edgü, F. (1984). *Kimse*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Edgü, F. (1990). *O/Hakkâri'de Bir Mevsim*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Edgü, F. (2010). *Leş: Toplu Öyküler (1953–2002)*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Edgü, F. (2021). *Kaçkınlar*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Elmas, F. M. (2022). Gabriel Marcel. In A. K. Çüçen (Ed.), *Varoluş filozofları*. Bursa: Sentez Yayıncılık.

- Elmas, F. M. (2022). *Gabriel Marcel*. In A. K. Çüçen (Ed.), *Varoluş filozofları*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Enginün, İ. (2012). *Mukayeseli edebiyat* (3. baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdem, H.H. (2014). *Karl Jaspers Felsefesine Giriş*. İstanbul: Bile Kültür Sanat Yayınları.
- Ertürk, R. (2012). *Varoluşsal din felsefelerine giriş*. İstanbul: Yarin Yayınları.
- Flynn, T. E. (2012). *Varoluşçuluk* .(Hossein Kiani Çev.). Tahran: Besiret.
- Folquie, P. (1967). *Varoluş Felsefesi* (N. Topçu, Çev.). İstanbul: Hareket Yayınları.
- Geçen, s. (2022). *Sürgün Varoluş*, İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Gosling, J. C. B. (1973). *Plato*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Görel, R. (1959). *Yusuf Atılgan anlatıyor*. Varlık.
- Gray, J. G. (2012). Yakın dönem Batı felsefesinde ölüm fikri. In A. Schopenhauer (Ed.), *Ölümün anlamı* (A. Aydoğan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Gündoğan, A. O. (1996). *Albert Camus ve Başkaldırı Felsefesi*. Birey Yayıncılık.
- Gündoğan, A. O. (2004). *Felsefe Ansiklopedisi* (ed. Ahmet Cevizci), C 2, İstanbul: Etik Yay.
- Gündüz, O. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (R. Korkmaz, Ed.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Güngör, B. (2019). *Yabancı'nın Âşına Sesi: Yusuf Atılgan*. İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Gürbilek, N. (1995). *Tasra Sıkıntısı. Yer Değiştiren Gölge*. Metis Yayınları.
- Gürsoy, K. (2015). *Varoluş ve Felsefe*. Ankara: Aktif Düşünce Yayınları.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman* (S. Cemâdi, Çev.). Tahran: Qoqnoos Yayınevi.
- Hızır, N. (1976). *Felsefe yazıları* . İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Hidâyat, S. (2019a). *Kör baykuş* (B. Necatigil, Çev.). (27. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hidâyet, S. (2005). *Üç Damla Kan* (Çev. M. Kanar). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hidâyet, S. (2017). *Diri Gömülen* (M. Kanar Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Hidâyet, S. (2019). *Fevâyed-e Giyâhkhori* [vejetaryenliğin faydaları]. Giwa Yayınları.
- Hidâyet, S. (2019b). *Aylak Köpek* (M. Kanar Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hidâyet, S., Baharlu, M. (2001). *Sokak Köpeği* [S. Hdâyet ile M. Baharlu'nun önsözlü]. Tahran: Gatre.
- Hilâv, S. (1986). *Felsefe El kitabı* (Gözden geçirilmiş 2. baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Hoveyda, F. (1946). Sartre va Falsafe-ye Jadid [Sartre ve Yeni Felsefe]. Tahran: *Sokhan*.
- Işık, H. C. (2008). *Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı ve varoluşçuluk* (yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Manisa.
- Işın, E. (1982). Gündelik yaşamın eleştirisi: *Aylak Adam*. *Yusuf Atılgan'a Armağan*. . İstanbul: İletişim Yayınları.
- İslam, A. K. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (R. Korkmaz, Ed.). Ankara: Grafiker Yayınları.

- İş, A. Ö. (2007). *Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün hikayelerinde varoluşçu öznellik* (yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Jaselsen, R. (2013). *Ervin Yalom* (S. Habib, Çev.). Tehran: Danzhe.
- Jaspers, K. (1981). *Felsefeye giriş* (M. Akalın, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jorkeş, S. (1999). *Hayat, aşk ve ölüm: Sâdık Hidâyat'ın bakış açısıyla* (1. baskı). Tahran: Ageh Yayınları.
- Kafka, F. (2009). *Babaya mektup* (E. Darçinyan, Çev.). Tahran: Negah Yayınları.
- Karakaya, T. (1999). *Çağdaş felsefi düşünceler*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayını.
- Katouzian, H. (2007). *Darbare-ye Buf-e kur-e Hedâyet* (5. baskı). Tehran: Nashr-e Markaz.
- Kaufmann, W. (1964). *Dostoyevski'de Sartre'a Varoluşçuluk* (Çev. Akşit Göktürk, 3. bs.). İstanbul: D Yayınevi.
- Kaya, K. (2014). *Hukukta yabancılaşmaya tepki: J. P. Sartre ve varoluşçu hukuk*. Ankara: Adalet Yayınevi.
- Kefeli, E. (2006). Karşılaştırmalı edebiyat: Tanım, yöntem ve incelemeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*.
- Kemal, A. (1963). Aylak Adam. T. Yüksel et al. (Eds.), *In Yusuf Atılgan'a Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kırkoğlu, S. R. (2013). *Sartre'ın ontolojisi ve özgürlük ahlaki fikrinin gelişimi*.
- Kierkegaard, S. (1961). *Günce'den* (Çev. Y. Atılgan). Sakarya: Değişim.
- Kierkegaard, S. (2001). *Ölümcül hastalık umutsuzluk* (Çev. M. M. Yakupoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Korkmaz, R. vd. (2015). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839 – 2000*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kösedağ, S. (2014). *Sartre: Yazmak ve varolmak*. In C. Kabakcı (Ed.), *Felsefe–Edebiyat ve Değerler*. Kahramanmaraş: Öncü Yayınları.
- Kurt, M. (1961). *Varoluşçuluğun Türk edebiyatına girişi ve ilk etkileri*. Gazi Türkiyat.
- Kurt, M. (2007). *1950 Sonrası Türk Edebiyatında varoluşçu felsefeden etkilenen yazarların romanlarında yapı, tema ve anlatma* (doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Lekesiz, Ö. (2018). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*. Kaknüs Yay., İstanbul,
- Lightbody, B. (2009). Death and liberation: A critical investigation of death in Sartre's *Being and Nothingness*. *Minerva: An Internet Journal of Philosophy*.
- Magee, B. (1979). Yeni düşün adamları (felsefe ve edebiyat - Iris Murdoch ile söyleşi). (çev. Uygur Kocabaşoğlu). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Magee, B. (2010). *Dâstân-e falsafe* (M. S. Allâme, Çev.). Tahran: Kitâb-e Âme

- Magill, F. N. (1972). *Egzistansiyalist felsefenin beş klasiği* (V. Mutal, Çev.). İstanbul: Hareket Yayınları.
- Marcel, G. (2009). *İnsan-ı meselegün* (B. Shamsini, Çev., 1. baskı). Tehran: Qoqnoos Yayınları.
- May, R. (2016). *Man in search of himself* (S. M. Sureyya, Çev.). Tahran: Denje.
- Mestûr, M. (2009). *Ben Serçe Değilim*. Tahran: Merkez Yayınları.
- Mestûr, M. (2015). Nadir Farabi Üzerine Bir Risale (*Resâle-i Derbâre-i Nâder Fârâb*). Tahran: Çeşme Yayınları.
- Mestûr, M. (2016). *Navid ve Negar Hakkında Üç Kısa Rapor*. Tahran: Merkez Yayınları. Tahran: Çeşme Yayınları.
- Mestûr, M. (2019). *Masumiyet* [Ma'sûmiyat]. Tahran: Merkez Yayınları.
- Mestûr, M. (2020). *Cüzzamlı Eller ve Domuz Kemiği* (Çev. T. Şafak). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Mestûr, M. (2020). *Tanrı'nın Gül Cemalını Öp* (Çev. V. Başçı). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Mestûr, M. (2021). *Aşk ve Diğer Şeyler* (Eşq va Chiz-hâ-ye Digar). Tahran: Çeşme Yayınları.
- Michelman, S. (2019). *Varoluşçuluk kültürü* (A. Mirani, Çev.) (2. baskı). Tahran: Bongahe Terjome ve Neşre Parse.
- Mildan, A.(2003). , *Demir Özlü'den Armagan*, Radikal gazetesi (Radikal Kitap).
- Mirabedini, H. (2001). *İran'da yüz yıl hikaye yazarlığı*. Tahran: Çeşme. (3. baskı).
- Mojabi, J. (2008). *Şinâht-nâme-yi Sâedi*. Tahran: Kültür Çağdaş Yayınları.
- Moran, B. (1994). Aylak Adam'dan *Anayurt Oteline*. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* . İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mosleh, A. A. (2008). *Felsefe-hâ-ye egzistans* (2. baskı). Tahran: Enteshârât-ı Pejûheşgâh-ı Ferheng ve Endîşe-ye İslâmî. (*Varoluş felsefeleri dizisi*)
- Mounier, E. (1986). *Varoluş felsefesine giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Naci, F. (1968). Aylak Adam. T. Yüksel et al. (Eds.), *In Yusuf Atılgan'a Armağan* . İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nesri, A. (1996). *Khoda va ensan dar falsafe-ye Jaspers*. Tahran: Azerehsh.
- Nietzsche, F. (2002). *Güç istenci* (Çev. Sedat Umran). İstanbul: Birey Yayınları.
- Nietzsche, F. (2003). *Şen bilim* (L. Özşar, Çev.). Bursa: Asa Kitabevi.
- Nietzsche, F. (2011). *İşte böyle dedi Zerdüşt* (A. Celal, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Oktay, A. (2004). *İmkânsız poetika*. İstanbul: Akım Yayınları.
- Öktem, Ü. (2010). *Felsefe-edebiyat etkileşimi: Felsefî roman*. Ankara.
- Ökten, K. H. (2011). *Martin Heidegger*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Özbalak, T. (2012). *Leyla Erbil’de Samuel Beckett etkisi* (yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Afyonkarahisar.
- Özbudun, S. (2003). *Yabancılaşma üzerine değiniler. Kültür halleri*. İstanbul: Ütopya Yayınları.
- Özgüven, A. (1983). *Çağdaş tiyatrodaki Samuel Beckett’in yeri* (Doktora tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Özlü, D. (1991). *Ne Mutlu Ulysses Gibi (Seyahat yazıları), “Değişen İstanbul”*. Ankara: Simavi Yay., 1. Basım.
- Özlü, D. (1976). *Bir Uzun Sonbahar*. İstanbul: Koza Yayınları.
- Özlü, D. (1979). *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Özlü, D. (1995). *Tatlı Bir Eylül, İstanbul*: Can Yayınları.
- Özlü, D. (1996). *İthaka’ya Yolculuk*, İstanbul: Can Yayınları.
- Özlü, D. (2014). *Borges’in Kaplanları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, D. (1990) *Bir Yaz Mevsimi Romansı*, İstanbul :Ada Yayınları.
- Özlü, D. (2003). *Kentler, Kadınlar, Yazarlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Özlü, Demir. (2001) *Sürgünde On Yıl*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 1. Basım.
- Özlü, Demir. (1958). *Bunaltı* . İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Özlü, Demir. (1991). *Ne Mutlu Ulysses Gibi (Seyahat yazıları), “Değişen İstanbul”*. Ankara: Simavi Yay., 1. Basım.
- Özlü, Demir. (2003). *Kentler, Kadınlar, Yazarlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Özyalçın, A. (1981) *Demir Özlü ile Söyleşi. Gösteri Dergisi*, Haziran, Yıl:1, No:7.
- Remak, H. (1980). The future of comparative literature. *Proceedings of the 8th Congress of the International Comparative Literature Association*.
- Rullmann, M. (1998). *Kadın filozofları II* (T. Mengüşoğlu, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Saberyan, M. (1991). *Yadı az Samuel Beckett: Moarefi va naghd. Namayesh-e Dore-ye Ghadim*, (39), 47–48.
- Sâedi, G. H. (1995). *Sa’idi be rûyat-e Sa’idi* . Paris: Kanun-e Nevisandegân-e Irân dar Tabi’d.
- Sâedi, G. H. (1995). *Saidi’nin 10. ölüm yıldönümü hatırası, Saidi be Rivayete Saidi*. Paris: Sürgündeki İran Yazarları Derneği.
- Sakallı, C. (2014). *Karşılaştırmalı yazınbilim ve yazınlararasılık/sanatlararasılık üzerine*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Sartre, J.-P. (1981). *Varoluşçuluk bir hümanizmadır [L’existentialisme est un humanisme]* (Çev. S. Şen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1990). *Varoluşçuluk* (A. Bezirci, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J.-P. (2007). *Varlık ve Hiçlik [L’Être et le Néant]* (Çev. E. Shakibapour). Tehran: Donyaye Ketab Publishing.

- Sartre, J.-P. (2020 1944). *Bulantı* (M. R. Parsâyâr, Çev.). Tahran: Bongah-e Tarjome ve Naşre Ketabe Parse
- Sartre, J.P. (2020), *Bulantı*, Can Yayınları, Çeviren Selahattin Hilav, 46. Baskı, İstanbul.
- Sartre, J.-P. (2023). *sözcükler* (N. Forughân, Çev.; 9. baskı). Tahran: Qoqnoos Yayınları.
- Schérer, R., Kelkel, A. L. (1973). *Heidegger*. Paris: Éditions Seghers.
- Sepanlu, M. A. (1989). *Bâz âferîni-yi vâqî'ât* (8. baskı). Tahran: Negah Yayınları.
- Seyed Hosseini, R. (2008). *Edebiyat okulları*. Tahran: Negah.
- Sezer, S. (1990) *Demir Özlü'den Özlemin Yazı , Varlık*, Sayı: 994.
- Sezer, S. (2004). *Bir Atmosfer Yazarı*. Radikal Kitap.
- Sıtkı, Z. (1986). Tarih-i Şifahi-yi İran: Gulam Hüseyin Saidi ile görüşme. Paris: *Elifba* Yayınları.
- Smith, T.W. (2019). *Duygular sözlüğü: "Acıma"dan "Zevklenme"ye. (Çev. Hale Şirin). İstanbul: Kolektif.*
- Solomon, R. C., Malpas, J. (2006). *Ölüm ve felsefe* (N. Küçük, Çev.). İthaki
- Şemisa, S. (2016). *Mektepha-yı edebi* (9. baskı). Tahran: Getre Yayınları.
- Şen, C. (2010). *Türk romanında felsefi açılımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şenol, S. (2015). *Simone de Beauvoir'da kadın olmak* . Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı.
- Şeriati, A. (2010). *Varoluşçuluk*. Tahran: Elham Yayınları.
- Taftalı, O. (2015). *Edebi söylem ve varoluş*. İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Taşdelen, V. (2004). *Kierkegaard'da benlik ve varoluş*. Ankara: Hece Yayınları.
- Taşdelen, V. (2013). *Felsefeden edebiyata*. Ankara: Hece Yayınları.
- TDK. (2005). *Türkçe sözlük* (11. bs., s. 2118). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Timuçin, A. (1985). *Niçin Varoluşçuluk değil?* İstanbul: Süreç Yayınları.
- Topçu, N. (2010). *Varoluş felsefesi: Hareket felsefesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Torabi, M. (2009). *Franz Kafka*. (İlk basım). Tahran: Beh-Sokhan Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *TDK Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Varoluşçuluk. Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 14 Mayıs 2025).
- Ülken, H. Z. (1958). *Felsefeye giriş II*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2021). *Yirminci asır filozofları*. Doğu Batı Yayınları.
- Ünlü, M. *Yusuf Atılgan'la Son Konuşma*. Milliyet Sanat Dergisi, sayı 227, 1.
- Velioğlu, S. (2000). *İnsan ve yaratma edimi* . Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Verneaux, R. (1994). *Egzistansiyalizm üzerine dersler* (M. Korlaelçi, Çev.). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.

- Wahl, J. (1999). *Varoluşçuluğun tarihçesi* (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- West, D. (1998). *Kıta Avrupası felsefesine giriş* (A. Cevizci, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Wicks, R. (2018). *Falsafe-ye Modern-e Franse [Modern French Philosophy]* (P. Izadi, Trans.). Tehran: Nashr-e Sales.
- Yakupoglu, M. M. (2005). Çevirmenin önsözü. In S. Kierkegaard, *Ölümciül hastalık umutsuzluk* İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Yalçın, M. (2005). *Demir Özlü ile Varoluşçuluk Yılları Söyleşi*, İstanbul: Kitaplık, Sayı: 86.
- Yalom, I. D. (2011). *Ravân-darmâni-ye Agzistânsiyâl (Varoluşçu Psikoterapi)* (S. Habib, Çev.). Tahran: Nashr-e Ney.
- Yayınları.
- Yener, T. (2006). *Varoluşçu izleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti'nin yapıtlarında plastik açıdan incelenmesi* (yüksek lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yüksel, T. (1992). *Yusuf Atılgan'a Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yüzücü, Ö. (2017). *Tezer Özlü ve Sadık Hidayet'in eserleri üzerine karşılaştırmalı bir inceleme* (yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Zekeriaei, M. (1999). *Daramadi bar jame'e-shenasi-ye roshanfekri-ye dini*. Tehran: Nashr-e Azeryun.

EK 1 ORJİNALLİK FORMU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.01.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orjinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertatlon Originalty Report</i>	Ravizyon No Rev. No.	02
		Ravizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 09/07/2025	
Tez Başlığı (Türkçe): Türk ve İran Edebiyatlarında Varoluşçu İzlekler Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)**:	
Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 333 sayfalık kısmına ilişkin, 09/07/2025 tarihinde şahsım tarafından Tumitın adı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 5 'dir.	
Uygulanan filtrelemeler**:	
1. ☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç	
2. ☒ Kaynakça hariç	
3. ☒ Alıntılar hariç	
4. ☐ Alıntılar dâhil	
5. ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç	
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Famaz RAHİMZADEHASL	

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Famaz RAHİMZADEHASL	
	Öğrenci No	N19145741	
	Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı	
	Programı	Yeni Türk Edebiyatı	
	Statüsü	Doktora ☒	Lisans Derecesi ile (Bölünlülük) Dr ☐

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Prof. Dr. Abide Doğan,

*Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı Tez Yazım Dilinde yazılmalıdır.

**Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dâhil, 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.01.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orjinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

TO HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE		Date: 09/07/2025
Thesis Title (In English): <i>Existentialist Themes in Turkish and Iranian Literatures</i>		
According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 09/07/2025 for the total of 333 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 5%.		
Filtering options applied ¹ :		
1. ☐ Approval and Declaration sections excluded 2. ☒ References cited excluded 3. ☒ Quotes excluded 4. ☐ Quotes Included 5. ☒ Match size up to 5 words excluded		
I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.		
I respectfully submit this for approval.		
Farnaz RAHIMZADEHASL		

Student Information	Name-Surname	Farnaz RAHIMZADEHASL	
	Student Number	N19145741	
	Department	Turkish Language and Literature	
	Programme	Modern Turkish Literature	
	Status	PhD ☒	Combined MAM/So-PhD ☐

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Prof. Dr. Abide DOĞAN,

¹As mentioned in the second part [article (4)/3] of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding reference, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

EK 2 ETİK KURUL MUAFİYET FORMU (YA DA İZNİ)

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-OR-12
	FRM-DR-12 Doktora Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for PhD Thesis</i>	Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
		Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA
Tarih: 09/07/2025
Tez Başlığı: Türk ve İran Edebiyatlarında Varoluşçu İzlekler Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*: Yukarıda başlığı verilen tez çalışmam: 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır. 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmamasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir. 4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırmaya niteliğinde değildir. 5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımını (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir. Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim. Famaz RAHİMZADEHASL

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Famaz RAHİMZADEHASL		
	Öğrenci No	N19145741		
	Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Yeni Türk Edebiyatı		
	Statüsü	Doktora ☒	Lisans Derseceği ile (Bütünlüklük) Dr ☐	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
 Prof. Dr. Abide Doğan,

* Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı Tez Yazım Dilinde yazılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doktora Kodu Form No.	FRM-DR-12
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-DR-12 Doktora Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for PhD Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE		Date: 09/07/2025
Thesis Title (In English): <i>Existentialist Themes in Turkish and Iranian Literatures</i>		
My thesis work with the title given above: - Does not perform experimentation on people or animals. - Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.). - Does not involve any interference of the body's integrity. - Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview. - Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions.		
I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infringement of the directives and that the information I have given above is correct.		
I respectfully submit this for approval.		
Faraz RAHİMZADEHASL		

Student Information	Name-Surname	Faraz RAHİMZADEHASL	
	Student Number	N19145741	
	Department	Turkish Language and Literature	
	Programme	Modern Turkish Literature	
	Status	PhD ☒	Combined MA/MSc-PhD ☐

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Prof. Dr. Abide DOĞAN,