

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

OĞUZ ATAY'IN ESERLERİ ÜZERİNE
KIERKEGAARD FELSEFESİ BAĞLAMINDA BİR
OKUMA DENEMESİ

Resul KIRMIZIDEMİR

2501191187

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ Mehmet Şerif ESKİN

İSTANBUL – 2023

ÖZ

OĞUZ ATAY’IN ESERLERİ ÜZERİNE KIERKEGAARD FELSEFESİ BAĞLAMINDA BİR OKUMA DENEMESİ

RESUL KIRMIZIDEMİR

Oğuz Atay, sadece yazmış olduğu eserleriyle değil bu eserleri yazarken müstakbel okurları için özenle kurgulamış olduğu anlatım teknikleri ile pek çok araştırmaya konu olmuş bir şahsiyettir. O, eserlerinin okur ile kuracağı veya kurmasını arzu ettiği iletişim biçimi üzerine her fırsatta düşüncelerini belirtmiştir. Aynı şekilde Soren Kierkegaard da yazarlık düzlemini inşa ederken, eserlerinin okur ile nasıl bir iletişim kuracağı üzerine dikkatle takip edilmesi gereken hamlelerde bulunmuştur. Sözgelimi, pek çok eserini müstear isimlerle yayınlamış olan Kierkegaard, eserlerin içerisinde de okuruyla daima iletişim halinde tutar kendisini. Çalışmamızda Oğuz Atay’ı okuyacağımız perspektifi oluşturan Kierkegaard felsefesi, eser ile okur arasında kurulan iletişime büyük önem verdiği için öncelikle bu konuya değindik. Ardından Atay ve Kierkegaard’un ikincil kaynaklarda ele alınış şekilleri noktasında “tehlikeli” olabilecek yorumları eleştirel bir bakışla inceledik. Bu kısımlarda öne çıkardığımız tartışmalar, Atay’ın gelenekselleşmiş okuma yöntemlerinden farklı bir perspektiften de okunabileceğini göstermeye çalışmaktadır. Çalışmamızın üçüncü bölümü, Atay’ın eserlerini Kierkegaard’un Estetik Varoluş Alanı perspektifinden okumayı denemektedir. Bu varoluş alanında, “modern trajik”, “anlamsızlık”, “en mutsuz olan” kavramları öne çıkmaktadır. Bu kavramları, Atay’ın karakterlerini yorumlamak için kullandık. Örneğin, Selim Işık’ın “en mutsuz olan” kişi olduğunu öne sürmekteyiz. Son bölümde ise “umutsuzluk” kavramı üzerinden bir okuma denemesi yaptık. Benliğin varoluşundaki “umutsuzluk” durumlarının, karakterlerde nasıl ortaya çıktığını gösterdik. Böylece, aynı karakterlere farklı perspektiflerden bakılınca farklı yorumların ortaya çıkabileceğini gösteren disiplinler-arası bir çalışma hazırladık.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Atay, Soren Kierkegaard, yazarlık, estetik varoluş alanı, anlamsızlık, en mutsuz olan, umutsuzluk, disiplinlerarası

ABSTRACT

A READING ATTEMPT IN THE CONTEXT OF THE KIERKEGAARD PHILOSOPHY ON THE WORKS OF OGUZ ATAY

RESUL KIRMIZIDEMİR

Oğuz Atay has been the subject of numerous studies not only for the works he authored but also for the narrative techniques he meticulously designed for his prospective readers during the writing process. He frequently shared his reflections on the forms of communication his works would establish—or he wished them to establish—with readers. Similarly, Søren Kierkegaard, in constructing his literary framework, made deliberate and noteworthy moves regarding how his works would engage with readers. Kierkegaard, who published many of his works under pseudonyms, maintained an ongoing dialogue with his readers within the texts themselves. In this study, we begin by addressing Kierkegaard’s philosophy, which prioritizes the communication between the text and the reader and forms the perspective through which we approach Atay’s works. Subsequently, we critically examine potentially “problematic” interpretations in secondary sources concerning the treatment of Atay and Kierkegaard, aiming to demonstrate that Atay can be read from perspectives differing from traditional methods. Following this, we attempt to analyze Atay’s works through Kierkegaard’s Aesthetic Sphere of Existence, where concepts such as “modern tragedy,” “meaninglessness,” and the “unhappiest” are prominent. Using these concepts, we argue, for example, that Selim Işık represents the “unhappiest” individual. Finally, through the concept of “despair,” we explore how states of despair inherent in the self’s existence are reflected in Atay’s characters, ultimately presenting an interdisciplinary study that highlights how different perspectives can lead to diverse interpretations of the same characters.

Keywords: Oğuz Atay, Søren Kierkegaard, authorship, aesthetic sphere of existence, meaninglessness, the unhappiest, despair, interdisciplinary

ÖNSÖZ

Oğuz Atay üzerine yapılmış bir çalışmaya önsöz eklemenin tedirginliğiyle yazılan bu kelimeler, bir nebze de olsa Soren Kierkegaard'un önsözlerindeki samimiyetten beslenerek peş peşe dizildi. Bu çalışmada Oğuz Atay'ın yazarlığı, okur ile kurmaya çalıştığı iletişim ve eserlerinde yer alan bazı karakterlerin hayata tutunamayışları farklı bir gözle okunmaya çalışılmıştır. Peki bu farklılığı var eden şey nedir? Farklılık, bence, bu çalışmanın tutunamama eylemini/durumunu biraz haklı görmesinden ileri gelmektedir. Peki neye dayanılarak haklı görülmektedir bu eylem/durum? Bu sorunun cevabını bu çalışma şöyle yanıtlamış gibidir: Soren Kierkegaard'un "Estetik Varoluş Alanı" perspektifinden hayata ve varoluşa bakılınca görülen anlamsızlığa dayanılarak. Fakat aynı filozofun elinden çıkmış olan başka kitaplar söz konusu edildiğinde bu tutunamama eylemi ıstırap dolu umutsuzluktan başka bir şey olarak görülememektedir. Dolayısıyla aynı karakterlerin varoluşları farklı gözlerle okunduğunda farklı yorumlar geliştirebilmemize olanak tanımıştır.

Birbirinden farklı ve birbirini açık bir şekilde reddeden, can sıkıcı bulan, günahkar ilan eden veya tüm insanlara umutsuzluk teşhisi koyan üç farklı varoluş alanı (Estetik, Etik, Dinsel) tasvir etmiş olan Soren Kierkegaard'un felsefesi bu çalışmada bütünlüklü bir şekilde *anlatılmamıştır*. Daha çok genel yazarlık düzlemi tartışmalı bir şekilde ele alınan Kierkegaard'un "Estetik Varoluş Alanı" ve "umutsuzluk" kavramı merkeze alınarak yapmaya çalıştığım okuma denemesinin, daha farklı okuma denemeleri gerçekleştirilmesine örnek teşkil edebilmesini dilerim. Şunu da belirtmemde fayda var: Oğuz Atay üzerine yapılmış bu çalışma, sınırlı bir perspektiften sınırlı bir alanı seyreden bir okuma denemesidir yalnızca. Dolayısıyla, Oğuz Atay üzerine veya Soren Kierkegaard üzerine söylediğim sözler, öne sürdüğüm yorumlar kapsayıcı bir otorite olarak kabul edilmemelidir. Oğuz Atay ve eserleri hakkında bazı genelleşmiş kabullere eleştirel bir gözle yaklaşılan kısımlar, çalışmada öne sürülen tartışmaların kontrastını arttırmaya yönelik, bir yerde okurun zihnini tahrik etmek amacıyla yazılmış sayfalar olarak da görülebilir.

Gerek Lisans gerekse Yüksek Lisans ders dönemlerinin kritik aşamalarında ve bu çalışmamın son demlerinde bana vaktini ayıran sayın Arş. Gör. Sevim Güldürmez

hocama samimiyetinden, yardıma/bilgilendirilmeye ihtiyaç duyduğum her an bana anlayışla ve sabırla açıklamalar/yönlendirmeler yaptığından dolayı teşekkür ederim.

Felsefe bölümünden sayın Prof. Dr. Abdurrahman Aliy'e çalışmamda ikinci danışman olarak yer almayı kabul ettiği ve Soren Kierkegaard konusunda yapmış olduğu açıklamaları için teşekkür ediyorum.

Danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şerif Eskin hocama, edebiyata farklı disiplinlerden nasıl ve niçin yaklaşılması gerektiğini uzun uzun tartıştığımız verimli konuşmaları için ve eleştirilerini açık bir şekilde ifade ederek nerede, neyi yanlış yaptığımı anlamamı kolaylaştırdığı için teşekkür ederim.

Sadece bu çalışma boyunca değil, hayatım boyunca elinden gelen desteği benden esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışmamda kullandığım bazı İngilizce kaynakların Türkçeye çevrilmesi noktasında bana yardımcı olduğu için de sevgili Asya K. Işık'a teşekkür ederim. Ve son olarak, kendisiyle kurduğumuz iletişimin kalitesini, uzun yıllardır yaptığımız sohbetlerin bana kattıklarını düşününce "De Qul" müstear ismiyle anacağım kişiye de pek çok şeyden dolayı ayrıca teşekkür ediyorum.

İSTANBUL-2023

RESUL KIRMIZIDEMİR

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

OĞUZ ATAY'IN VE SOREN KIERKEGAARD'UN YAZARLIK DÜZLEMLERİ

1.1- Soren Kierkegaard'da Okurla Bir İletişim Yöntemi Olarak “Dolaylı İletişim”....	7
1.2- Kierkegaard'da Müstear İsimler Konusu.....	9
1.2.1- Metinlerin Okurla Buluşma Serüvenleri.....	15
1.2.1.1- Ya/Ya Da.....	16
1.2.1.2.- Hayat Yolunda Merhaleler.....	21
1.2.1.2.1- In Vino Veritas (Hakikat Şaraptadır).....	22
1.2.1.2.2- İtirazlara Cevaben Evlilik Üzerine Muhtelif Gözlemler: Bir Kocanın Kaleminden	26
1.2.1.2.3- Suçlu mu? Suçsuz mu? Bir Izdırap Hikayesi.....	28
1.2.1.2.3.1- Okura Mektup: Kaleme Alan Frater Taciturnus (Suskun Birader).....	30
1.2.1.3- Ölümüne Götüren Hastalık: Umutsuzluk.....	33
1.3- Oğuz Atay'ın Eserlerinin Okuruna Söyledikleri ve Okurla Olan İletişimsizliği.....	34
1.3.1- Tutunamayanlar.....	35
1.3.1.1- Nicolaus Notabene ve Selim Işık: “Önsözler”.....	39
1.3.2- Tehlikeli Oyunlar.....	43
1.3.3- Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan.....	47

1.3.4- Korkuyu Beklerken.....	49
1.3.5- Oyunlarla Yaşayanlar.....	52
1.3.6- Eylembilim.....	53

İKİNCİ BÖLÜM

TEHLİKELİ YORUMLAR: ATAY VE KIERKEGAARD’UN YAZI DÜNYASINDAKİ TALİHSİZ KADERLERİ

2.1- Soren Kierkegaard’a Yönelik Tehlikeli Yorumlar.....	56
2.2- Oğuz Atay’a Yönelik Tehlikeli Yorumlar.....	64

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OĞUZ ATAY’IN ESERLERİNE “ESTETİK VAROLUŞ ALANI”NDAN BİR BAKIŞ

3.1- Estetik Varoluş Alanı.....	76
3.1.1- Anlamsızlık.....	78
3.1.2- Modern Çağın Trajik Kahramanları.....	89
3.1.3- Seçmemeyi Seçmek: Hareketsizlikte Sonsuzluğu Yakalama Çabası.....	98
3.1.4- Estet’in Söylevlerinden Hareketle Selim Işık ve Turgut Özben’in Varoluşlarını Anlamlandırma Denemesi.....	107

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

OĞUZ ATAY’IN ESERLERİNİ “UMUTSUZLUK” KAVRAMI IŞIĞINDA BİR OKUMA DENEMESİ

4.1- Umutsuzluk Kavramı/Hastalığı.....	127
4.2- Turgut Özben ve Selim Işık’ın Umutsuzlukları.....	132
4.3- Hikmet Benol ve Coşkun Ermiş’in Umutsuzlukları.....	142

SONUÇ	150
KAYNAKÇA	168



KISALTMALAR LİSTESİ

a.e. : Aynı eser

a.y. : Aynı yer

bkz. : Bakınız

çev. : Çeviren

s. : Sayfa

yay.haz. : Yayına hazırlayan/hazırlayanlar

t.y. : Tarih yok

GİRİŞ

Bir edebiyat metni felsefi bir gözle nasıl okunabilir? Veya edebiyatın ne olduğunu¹ tam olarak tanımlayamıyorken böyle bir soru ile yola çıkmak ne kadar doğrudur? Esasında, felsefenin de “bilgelik sevgisi” olarak tanımlanması, kavramın sınırlarının çizildiği ve zihnimizi meşgul etmeyi bıraktığı anlamına gelmez. O halde felsefe nedir? Yola başlamadan evvel işleri daha da zora sokacak bir soru daha: Farklı yüzyıllarda ve farklı kültürlerde/toplumlarda yaşamış olan bir filozof ile bir edebiyatçı nasıl birlikte okunabilir? Felsefede edebiyat, edebiyatta felsefe bulunabilir mi? Tüm bu sorular çalışmamızı hem zorlaştırmış hem de kolaylaştırmıştır, diyebiliriz. Zira, soruların var olması cevap aramaya, cevapların bulunması da yeni sorular doğurmaya ve böylece çalışmaya devam etmeye yöneltir bizi.

Çalışmamızın esas konusu olan Oğuz Atay, yazmış olduğu eserlerinde bireyin hayat ve varoluş karşısında/içinde nasıl bir duruş sergilediğini veya sergileyemediğini çeşitli anlatım teknikleri kullanarak göstermektedir. Aynı şekilde, ele alacağımız konuyu gözlemleyeceğimiz perspektifi bize verecek olan Soren Kierkegaard da yazmış olduğu eserlerinde bireyin hayat ve varoluş karşısında/içinde nasıl bir duruş sergilediğini “ya da” sergileyemediğini çeşitli anlatım teknikleri kullanarak göstermektedir. Bu iki cümlemizle, sorularımızdan birine cevap bulmuş oluyoruz aslında. Yani Atay’ın eserlerinde felsefe, Kierkegaard’un eserlerinde edebiyat bulunabilir. Hatta öyle ki, Kierkegaard’un eserlerinde, kendisine filozof/felsefeci denmesini reddedecek ölçüde edebiyat bulanlar olmuştur.²

¹ Bu konuda sıkı bir tartışma yürüten Terry Eagleton’ın şu kitaplarına bakınız: **Edebiyat Kuramı: Giriş**, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2017; **Edebiyat Olayı**, Çev. Başak Yüce, Sel Yayıncılık, İstanbul, Eylül 2012.

² Vefa Taşdelen, yayımlanmış olan Doktora Tezinde Kierkegaard’un filozof olup olmadığını tartışan faydalı bir bölüm yazmıştır: Vefa Taşdelen, **Kierkegaard’ta Benlik ve Varoluş**, Hece Yayınları, Ankara, Ağustos 2004, s.68-71. Ve Roger Reneaux da Kierkegaard için şu ifadeleri kullanır: Onun “eserinin felsefe olması için daha çok eksikliği vardır. Aksine, burada felsefe hariç her şey mevcuttur: Aynı zamanda edebi, teolojik,

Kierkegaard'un bir sözünü, çalışmamızın varoluşunu ifade edecek metodumuzu anlatmak için kullanabiliriz: “Önce yaşam gelir; daha sonra er ya da geç (ama mutlaka yaşamdan sonra) teori gelir.”³ Bu, varoluşun özden önce geldiği düşüncesini yansıtır. Dolayısıyla, önce bu çalışmanın kendisi var oldu sonrasında özünü anlatmak mümkün oldu, diyebiliriz. Bunu söylemekle, çalışmamızın dışarıdan ithal ettiği bir metodu olmadığını ve belirli bir yöntem kullanarak şekillenmediğini ifade etmek istiyoruz. Fakat elbette, edebiyat-felsefe ilişkisine dair kalem oynatmış yazarların düşünceleri ve yorumları bizim için faydalı olmuştur. Sözgelimi, Deleuze’ün “Sanat felsefeden daha az düşünmez”⁴, deyip aradaki farkın sadece kavramlardan ziyade duygulara, algılara ağırlık verilmesi olduğu yönündeki açıklamaları; Şerif Eskin’in edebiyat ve felsefe ilişkisini tartıştığı çalışması⁵ ile Pierre Macherey’in bir makalesi⁶, kuşkusuz bizim çalışmamızın varoluşunda etkili olmuştur.

Çalışmamızın ilk bölümünde Oğuz Atay ve Soren Kierkegaard’un genel olarak yazarlık düzlemleri ele alınmıştır. Eserlerinin okur ile nasıl bir iletişim kuracağı üzerine detaylarla dolu düşünceleri olan ve bu düşünceleri eyleme geçirmek için dilin tüm imkanlarını seferber etmiş olan Atay ve Kierkegaard’un, öncelikle bu perspektiften nasıl göründüklerine değinmemiz gerektiğini düşündük. Bu bölümde anlatılanlar ve tartışılanlar neticesinde, Oğuz Atay üzerine sağlıklı bir okuma denemesi yapabilmek için çalışmamıza zemin hazırlamış olduk. Ve tabii, “Edebi veya felsefi bir metni nasıl okumak

ahlaki, psikolojik, estetik, metafizik ve mistik bir eserdir.” Roger Reneaux, **Egzistansiyalizm Üzerine Dersler**, Çev. Murtaza Korlaelçi, Erciyes Üniversitesi Yayınları, No: 67, Kayseri, 1994, s. 6.

³ Soren Kierkegaard, **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, Anka Yayınları, 2. Basım, İstanbul, Mayıs 2005, s. 643.

⁴ Gillies Deleuze, Felix Guattari, **Felsefe Nedir?**, Çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, Temmuz 2001, s. 64.

⁵ Şerif Eskin, **Zaman ve Hafızanın Kıyısında: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2021, s. 1-13.

⁶ Pierre Macherey, “Science, Philosophy, Literature”, **Crisis and Critique**, Edited by Agon Hamza, Frank Ruda, Volume 5, Issue 1, 15.05.2018, s. 261-269.

gerekir?” sorusuna nesnel bir cevap önermekten ziyade, kendi çalışmamıza uygunluğu açısından bir sonuca ulaşmayı denedik.

İkinci bölümde Atay ve Kierkegaard’un sağlıklı anlaşılabilmesi önünde engel oluşturabilecek “tehlikeli yorumlar”ı, eleştirel bir şekilde ele almaya çalıştık. Burada kullandığımız “sağlıklı anlamak/okumak” ifadelerinin savunmasını Atay ve Kierkegaard’un kendi yazarlık düzlemlerinde var ettikleri unsurları, dile getirdikleri eleştirileri ve isyanları merkeze alarak yapmaya çalıştık. Zira, her iki isim de eserlerinin “tehlikeli yorumlar” ile ötelendiğini, anlaşılmasının zorlaştırıldığını veya daha da kötüsü yanlış anlaşıldığını henüz yaşıyorken görmüşlerdir. Bu konuda elimizden geldiğince dikkatli davranarak, çalışmamıza konu olan isimlerin eserlerine ve okurla kurmaya çalıştıkları iletişim biçimine duyduğumuz saygıyı çalışmamızın bütününde görünür kılmaya gayret ettik. Ayrıca, kavramsal yakıştırmalar ve etiketler oluşturma noktasında da eleştirel bir tutum sergiledik. Jon Stewart’ın Kierkegaard yorumlamalarında modern kavramların kullanımlarındaki tehlikelerden bahsetmesi⁷ gibi biz de Oğuz Atay için kullanılan “modernist”, “postmodernist” gibi tanımlamaları eleştirel bir şekilde irdledik.

Üçüncü bölüm, Oğuz Atay’ın eserlerine, Kierkegaard’un felsefesinde detaylıca tasvir edilmiş olan “Estetik Varoluş Alanı” zaviyesinden bir okuma denemesi gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Bu bölümde öncelikle söz konusu varoluş alanı kısaca anlatılmış olup sonrasında Atay’ın eserleri, yapılan açıklamalar merkeze alınarak okunmuştur. Bireyin hayat içerisinde tutunamamasıyla başlayan veya sonlanan anlamsızlık, Atay’ın hemen hemen tüm karakterlerinin mücadele ettiği bir durumdur. Hayata bir anlam verebilme noktasında ne gibi engellerin olduğu, daha doğrusu bir insan olarak var olmanın ne anlama geldiği, Atay’ın eserlerinde yoğun bir şekilde irdelenen bir problemdir. Kierkegaard’un da (daha çok müstear isimlerle) yazmış olduğu eserlerinde bu problem detaylıca ele alınmaktadır. Üçüncü bölümün gerçekleştirmeye çalıştığı okuma

⁷ Jon Stewart, “Kierkegaard and the Danish Golden Age: The Strengths and Limits of Source-Work Research”, **Kierkegaard Studies Yearbook**, Published by De Gruyter, July 26, 2018, (çevrimiçi: <https://doi.org/10.1515/kierke-2018-0010>), s. 217.

denemesi, Atay'ın karakterlerinin hayata ve anlama tutunamayışlarının sebeplerini ve sonuçlarını farklı bir gözle ele almaya çalışmaktadır. Bu farklılık, okuma denemesinin hayattaki anlamsızlığı biraz savunmasından biraz da bu anlamsızlığı oluşturan sebepleri açığa çıkarmaya çabalamasından gelir.

Çalışmamızın dördüncü ve son bölümünde ise üçüncü bölümün aksine, karakterlerin hayat karşısında/içinde varoluşlarının ölüme götüren bir hastalık olan umutsuzluk üzerinden okunması söz konusudur. Ve bu bölüm, “Estetik Varoluş Alanı” üzerinden ulaşılan yorumları haklı çıkarmayarak karakterlerin benliklerinde bulunan umutsuzluğu gözler önüne sermeye çalışmaktadır. Ortaya koyulan okuma denemesinin sonucunda insanın “ben olmak”, “kendisi olmak” gibi yüklenmesi gereken sorumlulukları ve hayat içerisinde yerine getirmesi gereken eylemleri bulunduğu fakat incelenen eserlerdeki karakterlerin umutsuzluk içinde kendi olmaya dayanamadıkları ortaya çıkmaktadır. Umutsuzluk formları üzerinden bakıldığında bazı karakterlerin kendi benliğini inşa etmeye, bazılarının ise kendi benliklerinden kaçmaya/kurtulmaya çalıştıkları görülmektedir.

Oğuz Atay'ın eserlerine Soren Kierkegaard felsefesi üzerinden bir okuma denemesi gerçekleştirmenin çalışmamıza doğrudan bir etkisi olmayan fakat değinilmesi gerektiğini düşündüğümüz bir nokta da şudur: Atay'ın Soren Kierkegaard'un eserlerini okumuş olması.⁸ Bu durumun çalışmamıza doğrudan etki etmemesinin sebebi şudur: Okuma denememiz, Atay'ın Kierkegaard'un eserlerinden etkilenmiş olmasına

⁸ Bu bilgiye biz, Cevat Çapan aracılığıyla ulaşıyoruz. Ecevit'in aktardığına göre Cevat Çapan, 1965 yılında Atay'ın Kierkegaard'un eserlerini okuduğunu söylemektedir. (Bkz.: Yıldız Ecevit, “**Ben Buradayım...**” **Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2009, s. 253.) Atay'ın Tutunamayanlar'da geçen “Çok İyi Bilinmesi Gereken Filozof ve Edebiyatçılar” başlıklı bir listenin ilk sırasına Soren Kierkegaard'u yerleştirmesi de bu bilgiyi kanıtlar niteliktedir. (Bkz.: Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, İletişim Yayınları, 80. Baskı, İstanbul, 2016, s. 100.) Ayrıca, Kierkegaard'un Türkiye'de okunma tarihçesini anlattığı bir yazısında Türker Armaner, Oğuz Atay'a geniş yer vermiştir. (Bkz.: Türker Armaner, “The Reception of Kierkegaard in Turkey”, **Kierkegaard's International Reception Tome III: The Near East, Asia, Australia and the Americas**, Ed. By Jon Stewart, Published by Routledge, NY, USA, 2009, s. 3-25.)

odaklanmamakta ve onun felsefesini karakterlerin üzerinde birebir yansıtmaya çalıştığını düşünmemektedir. Zira böylesi bir düşünce/kabul ile yola çıksaydık çalışmamız bir “deneme” olmaktan ziyade bazı etkilerin gün ışığına çıkarılmasına hizmet edecekti. Oysa biz, edebiyat ve felsefe disiplinlerini birlikte ele alarak bir okuma yapmayı denemekteyiz.

Son olarak şunu belirtmekte fayda var: Bu çalışmanın öne sürdüğü okuma denemesi yalnızca üçüncü ve dördüncü bölümlerden ibaret değildir. Çalışmamız bir bütün olarak Oğuz Atay’a yönelik bir okuma denemesidir. Zira, yalnızca Atay’ın eserlerinin içindekilere yönelik değil, eserlerin okunma biçimine yönelik tartışmalar ve öneriler de bulunmaktadır. Bu okuma biçimi de çalışmamızın bakış açısını oluşturan Søren Kierkegaard’un eserleri merkeze alınarak yapılmıştır. Ve nesnel olması beklenen çalışmaların aksine, bu çalışmanın yazarı her ne kadar “*kendi öznelliğini metinden uzak tutmak için ‘Ben’ yerine ‘Biz’*”⁹ dese de buradadır, tekil bir birey olarak yazmaktadır. Kendi öznel yorumunun çizdiği resimde Oğuz Atay’ı veya Søren Kierkegaard’u bütünlüklü bir şekilde vermemiş olduğunun farkındadır. Dolayısıyla, bu çalışma, Macherey’in demiş olduğu gibi edebiyat ile felsefeyi birbirine tokuşturunca açığa çıkan kıvılcımların ışığında¹⁰ bir hakikat bulma denemesidir: *Bu çalışmanın öznel hakikatini.*

⁹ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 19.

¹⁰ Macherey, “Science, Philosophy, Literature”, s. 261.

BİRİNCİ BÖLÜM

OĞUZ ATAY'IN VE SOREN KIERKEGAARD'UN YAZARLIK DÜZLEMLERİ

Oğuz Atay, eserlerinde anlatmış oldukları kadar konuları anlatış biçimine de ayrı bir özen gösteren bir yazar olup Türk Edebiyatı içerisinde seçkin bir konum kazanmıştır. Kendisi hem yaşamış olduğu dönemlerdeki hakim edebiyat anlayışlarını takip etmiş hem de geçmişte yazı dünyasına silinmeyecek izler bırakmış olan şahısları yakından tanımaya çalışmıştır. O, eserlerinde yer alan karakterleri gibi daima okumakta ve okuduklarını yaşamına (edebi yaşamına) nasıl dahil edebileceği üzerine düşünmektedir. Biyografik yaşamının edebi eserlerindeki iz düşümü hem kapsam hem de derinlik olarak şaşırtıcı bir derecededir. Yıldız Ecevit, Atay'ın biyografisini yazmak için çıktığı yolda, biyografik çalışmasının “en güvenilir tanığı” olarak Atay'ın kurmaca dünyasını alır yanına: “*Yazarlık varolan, yazma ediminin zorlu yollarında kendini bulmaya çalışan yazarların tümünün en güçlü yaşam tanığı kurmaca yapıtları değil miydi zaten?*”¹

Soren Kierkegaard'un eserleri de kendi biyografisinin, kendi varoluşunun akislerini yoğun bir şekilde taşır sayfalarında. Günlük notlarından birinde, yazar olmasına olanak sağlayan unsurlardan birinin melankolisi, bir diğerinin başka bir işle meşgul olmamasını sağlayan parası ve sonuncusunun da aşık olup kendisiyle nişanlandığı Regine Olsen'den ayrılmasıyla varoluşuna sinen tarifsiz duygulanımları olduğunu söyler.² Kendi ismiyle yayınlamış olduğu bir eserinde de adeta kendi yaşamını damıtarak oluşturduğu eserlerini dikkatle okumasını istediği/beklediği okuruna şöyle seslenir:

“Ve sen de bunları okurken kendine, benim onları yazarken harcadığım gayret ve vakit kadar sabır harcamak lütfunda bulun; zira benim yegane meşguliyetim ve yegane görevim yazar olmak, o vakit ben isabetli, şayet sen öyle istersen müşkülpesent, lakin elbet yararlı

¹ Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 15.

² Kierkegaard, Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler, s. 358.

da olacak, ve diğerlerinin başaramayacağı bir titizlikle – zira onlar bir ihtimal daha uzun günlerini, bir ihtimal daha zengin hünerlerini, bir ihtimal daha büyük emeklerini, yazar olmaya ilaveten, daha başka şekillerde de kullanmak zorundalardır – işe koyulabilirim ve böyle yapmaya mecburum.”³

Gördüğümüz gibi iki yazarın eserleri de şahsiyetleriyle bütünleşmiş bir görünüm sergiler. Dolayısıyla, bizce bu yazarların eserlerindeki dokunun nasıl örüldüğünü dikkatle incelemek, klasik bir “hayatı ve eserleri” incelemesi olmaktan öte, bir mecburiyettir. Bu bölümde (esasinda çalışmanın bütününde) biyografik bilgilere yer yer atıf yapılmakla birlikte, esas olarak Atay’ın ve Kierkegaard’un eserlerinin okurla kurduğu/kurması amaçlanan iletişim düzlemi incelenecektir. Dolayısıyla biyografik veriler için ayrı bir başlık açmayıp, söz konusu isimlerin yazdıklarıyla var olmalarını sağlamaya çalışacağız. Bu, çalışmamızın sınırlarını belirtmek açısından değinilmesi gereken bir noktadır.

1.1- Soren Kierkegaard’da Okurla Bir İletişim Yöntemi Olarak “Dolaylı İletişim”

Bir metnin okurla kurduğu ilişki dereceleri yazarın niyetine veya kullandığı üsluba bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Doğrudan olarak okura hitaben yazılmış metinler olabileceği gibi çeşitli yazım teknikleri kullanılarak okur ile yazar arasına perdeler koyulması da mümkündür. Kierkegaard’un yazarlığında bu perdeler ustaca planlanmış olup temelde bir fikre hizmet etmesi için kullanılmıştır. Bu fikri, müstear isimlerden biri olan Johannes Climacus’un bir cümlesiyle özetlemek mümkündür: “*Benim tezim, hakikatin öznellik ve içe dönüklük olduğu*du.”⁴ Kierkegaard’un çoğu metninde kullandığı müstear isimler, birbirinden farklı varoluş biçimlerini okuruna göstermek amacıyla kendi tezlerini savunmaktadırlar. Bu yöntem, okurla doğrudan değil fakat dolaylı bir şekilde

³ Soren Kierkegaard, **Sevginin İşleri**, Çev. Nur Beier, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, Mart 2020, s. 88.

⁴ Johannes Climacus (Soren Kierkegaard), **Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs**, Translated by Alastair Hannay, Cambridge University Press, 2009, s. 233.

iletişim kurmaya yöneltmiştir Kierkegaard'u. C. Stephen Evans'ın da dikkat çektiği gibi, Kierkegaard'un farklı farklı isimler yaratıp onların ağzından anlatımlarda bulunması, esas yazarın tasvip etmeyeceği düşünceleri ve yaşam şeklini bile kendi içinde tutarlı bir şekilde anlatabilmesine olanak sağlamaktadır. Evans, Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler adlı eserine atıfla şöyle der:

“Bu roman stratejisinin avantajları açıktır. Birincisi, Kierkegaard belli bir yaşam görüşünün güçlü yönlerini dürüst bir şekilde aktarabilir, bize onun ne kadar çekici olduğunu gösterebilir, hatta kendi gözünde zararlı bir görüş olsa bile. Aynı şekilde, Dostoyevski de Ivan Karamazov kişiliğinde ateizmin gücünü dürüstçe tasvir eder, kendi Hristiyan inancıyla çelişse bile.”⁵

Evans'ın bahsettiği ikinci avantaj ise okurların böylesi metinler karşısında aktif bir rol stlenebileceğidir.

“İkinci olarak, bu roman stratejisi, Kierkegaard'ın okuyucularının katılımını istediği varoluşsal veya öznel düşünmeyi teşvik etmek için uygun görünmektedir. Bu tür bir karakterle karşılaşan bir kişinin şu gibi sorular sorması doğaldır: ‘Bu kişi gibi olmak istiyor muyum?’ ‘Ben bu kişiyeye benziyor muyum?’ ‘Bu kişide neyi çekici ve/veya itici buluyorum?’ Okuyucu böylece kendi yaşamına baştan itibaren bir uygulama yapmaya teşvik edilir.”⁶

Görüldüğü zere Kierkegaard'un, varoluşa sadece bir perspektiften yaklaşarak sınırlayıcı yorumlar ne sürmemek için yazarlık düzlemini birden fazla isimle ve birden fazla perspektifle renklendirdiğini söylemek mümkündür. O, “... okuyucuyla gerçek bir benlik oluşumunun farklı aşamalarından geçmesini sağlayacak bir diyalog kurmaya çalışır. Okuyucuyu ‘korku ve titreme’ içinde kendi kurtuluşunu sağlamaya teşvik etmeye çalışır.”⁷

⁵ C. Stephen Evans, **Kierkegaard: An İntroduction**, Cambridge University Press, 2009, s. 37.

⁶ Evans, **a.y.**

⁷ Mark C. Taylor, **Kierkegaard's Pseudonymous Authorship: A Study of Time and The Self**, Princeton University Press, 1975, s. 76.

Bizce, Kierkegaard'un, eserlerini okurla buluşturma yolunda kullandığı “dolaylı iletişim” yönteminin en güçlü hamlelerinden biri olan müstear isim kullanımının⁸ yazarlık düzleminde nasıl bir harita oluşturduğunu kısaca incelemek, “*öznel anlamayı teşvik*”⁹ eden felsefesini anlamak açısından gereklidir. Bu konuyu ele alırken Kierkegaard'un müstear isimli eserlerinin nasıl bir kurgu dahilinde okurla buluşturulduğuna bakacağız.

1.2- Kierkegaard'da Müstear İsimler Konusu

Kierkegaard'un çoğu eserini müstear isimlerle yayımlamış olması araştırmacıların birbirinden çok farklı fikirler öne sürebilmesine olanak sağlamıştır. Bu fikirlerin bazıları yeni yorumlar geliştirebilme noktasında ufuk açıcı olmuş, bazılarıysa şüpheli bir gözle okunmayı ve eleştirilmeyi hak ediyor gibidir. Öncelikle ikinci kısma dahil edilecek fikirleri ele alalım. Mesela bir metinde¹⁰, bizce, Nicolaus Notabene'nin Hegel'in Sistematik Felsefe'sini bir türlü anlayamadığını belirtip, sadece seçilmiş kişilerin bu Sistem'i anlayabildiğini söylediği ve nihayetinde bu kişilerin ödülü olan “*ide öpücüğü*”ne¹¹ nail olduğunu düşündüğümüz yazar şöyle demektedir:

“... Hegelcilik bütün kıta üzerinde uçan bir yırtıcı kuş gibi, kendi mantığı içinde devinen *mythos*'larına muhalefete kalkışan her fikir ve figürü anında avlayarak etkisiz hale getirmektedir. Modern zamanların bu merhametsiz er meydanında, Kierkegaard'ın sahte

⁸ Roger Poole, **Kierkegaard: The Indirect Communication Studies in Religion and Culture**, University of Virginia Press, 1993, s. 4. Roger Poole da burada müstear isim kullanımının daha geniş bir tasarım olan “dolaylı iletişim” içerisinde yer alan güçlü bir unsur olduğuna dikkat çekmektedir.

⁹ Şeniz Yıldırım, **Soren Kierkegaard'da “Öznel Hakikat” Kavramı**, Hece Yayınları, Ankara, Şubat 2020, s. 36.

¹⁰ Birdal Akar, “Hegel Çağında Çileci Bir Sessizlik: Kierkegaard'ın Mythosları”, **Özne (Kierkegaard Özel Sayısı)**, Çizgi Kitabevi, Konya, Güz 2016 – 25. Kitap, s. 143-161.

¹¹ Nicolaus Notabene (Soren Kierkegaard), **Önsözler**, Çev. Vefa Taşdelen, Ralph Lebro, Hece Yayınları, Ankara, Ekim 2022, s. 82. Bu metnin çevirisinde “fikrin öpücüğü” ibaresi kullanılmıştır. Fakat Kierkegaard'un biyografisini anlatan bir eserde bu ifade “ide öpücüğü” olarak çevrilmiştir. Alastair Hannay, **Kierkegaard**, Çev. Nur Nirven, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, Ekim 2013, s. 274. Bu çeviriyi, yazarın ifade etmek istediği anlamı daha iyi karşıladığını düşündüğümüz için kullandık.

imzalarla yayınladığı kitaplar, yükseklerde uçan bu alıcı kuşun pençelerinden kurtulmak için sıvışıp saklanılacak birer kuytuluk olmaktan öteye gidemez.”¹²

Kierkegaard’un eserlerini müstear adlarla yayımlamasını, Hegel çağında “*mağlup bir filozofun*” “*sıvışıp saklanmak*” için kullandığı bir “*vur kaç metodu*”¹³ olarak gören yazar için bu “*kamuflaj*” faydasızdır. Çünkü Hegel eleştirileri içeren eserlerini orijinal imzasıyla yayımlamadığı için (hoş, kendi adıyla yayımlamış olsaydı bile pek bir şey değişmeyeceğini de belirtmiştir yazar) “*Hegel’in her kükreyişiyle bir adım daha geri çekilen*” bir kedi gibi saklanmak zorunda kalmıştır Kierkegaard. Böylelikle felsefe tarihinde “*Hegelmilik*” diye bir şeyden söz edilebiliyorken “*Kierkegaardçılık*”tan söz edilememiştir.¹⁴ Yazarın metni, Kierkegaard’un müstear isim kullanmasını, korkaklığına bir çare olarak kaçıp saklanılacak bir sığınak ama pek de korunaklı olmayan bir sığınak olarak görmektedir. Bizce bu metin, her ne kadar Kierkegaard’un okurla kurmaya çalıştığı “dolaylı iletişim” ile ne yapmak istediğinin farkında olmasa da, yazarın düşündüğünden çok daha faydalı bir çalışma olmuştur. Şöyle ki, Kierkegaard’un müstear isimlerle ne *yapmamak* istediğini fazlasıyla iyi göstermektedir.

Bizce pek sağlıklı olmayan ve *doğruymuş gibi* görünen diğer bir yorumlama yöntemi de şudur: Yazar kısmında “Johannes de Silentio”¹⁵, “Constantin Constantius”¹⁶, “Victor Eremita”, “Johannes Climacus”¹⁷, “Vigilius Haufniensis”¹⁸, “Nicolaus Notabene”, “Hilarius Bogbinder”, “William Afham”, “Frater Taciturnus” isimleri bulunan metinlere ve hatta *Hakikat Şaraptadır* adlı metinde olduğu gibi, bu isimlerin dışındaki

¹² Akar, a.e., s. 145.

¹³ a.e., s. 153.

¹⁴ a.e., s. 154.

¹⁵ Johannes de Silentio (Soren Kierkegaard), **Korku ve Titreme: Diyalektik Lirik**, Çev. Nur Beier, Pinhan Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul, Kasım 2017.

¹⁶ Constantin Constantius (Soren Kierkegaard), **Tekerrür**, Çev. Nur Beier, Alfa Yayınları, İstanbul, Mart 2021.

¹⁷ Johannes Climacus (Soren Kierkegaard), **Felsefe Parçaları ya da Bir Parça Felsefe**, Çev. Doğan Şahiner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Mayıs 2013.

¹⁸ Vigilius Haufniensis (Soren Kierkegaard), **Kayı kavramı**, Çev. Türker Armaner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Ocak 2011.

konusmacıların söylediklerine atıflar yaparken “S. Kierkegaard” ismini kullanmaktır.¹⁹ Bu yöntem *doğruymuş gibi* görünüyor, zira doğru olmadığını söylememiz için geçerli sebepler bulunmaktadır. Çünkü “S. Kierkegaard”un, “*sevgili okurum*” diye hitap ettiği okuruyla kurmak istediği “dolaylı iletişim”in mümkün merteye canlı tutulabilmesi için atıfları müstear isimlere yapmak gerekmektedir. Üstelik bu isimler birbirinden çok farklı görüşleri bambaşka üsluplar kullanarak dile getirmektedir. Tüm söylenenleri “S. Kierkegaard” adı ile andığımızda, ortaya çelişkili bir tablo çıkmaktadır. Elis Şimşon, *Ya/Ya Da* adlı esere yazdığı sunuş yazısında bu konuya dair şunları söyler:

“... Kierkegaard’un takma adlarla yazdığı metinler hakkında konuşurken ‘Kierkegaard’a göre...’ demek neredeyse imkansızdır. Bu metinlerde bize sunulan görüşler kurgusal bir karakterin hayata bakış açısıdır. Bunları olduğu gibi Kierkegaard’a mal etmek, düşünürüne aşına olmayan okurun düşeceği ilk tuzaktır.”²⁰

Bütün metinlerden “S. Kierkegaard” adı ile bahsetmek ilk bakışta hatasız bir yöntem olarak görünebilir. Çünkü hepimiz biliyoruz ki o kitaplar Kierkegaard’un zihninden hareketle Kierkegaard’un elleriyle yazıldı. Fakat hem aynı zihnin ve ellerin bu konuda yaptığı açıklamalar, hem de metin-okur ilişkisi noktasında gözetilmesi gereken hamleler vardır karşımızda.

Öncelikle şunu belirtmek gerekiyor: Kierkegaard her ne kadar kendi ismini pek çok metninde “yazar” konumunda göstermemiş olsa da (kimisinde yayımcı, kimisinde önsöz/sonsöz yazarı olarak rol almıştır) o dönem Danimarka’ında yaşatılan bir gelenek vardı. Bu geleneğe göre:

“... yayınlarda yazarın kendi adının yer almadığı durumlarda, uyulması gereken bir görgü kuralı vardı. Herkes ne derse desin, yayının ona ait olup olmadığı doğrudan yazara sorulmaz ya da yazarla konuşulurken bu sorunun yanıtı biliniyor gibi davranılmaz ve böylece yayının yazarı olduğu düşünülen kişinin niyetine saygı gösterilirdi.”²¹

¹⁹ Bu şekilde bir yorumla hazırlanmış metinlerden örnek vermemeyi tercih ediyoruz. Çünkü “S. Kierkegaard” üzerine okuduğumuz neredeyse her metin bu tavırla hazırlanmıştı.

²⁰ Victor Eremita (Soren Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, Çev. Nur Beier, Alfa Yayınları, İstanbul Mart 2020, s. 25-26.

²¹ Hannay, *Kierkegaard*, s. 192. Copleston da bu konuda şöyle demektedir: “Bu dönemin çalışmalarının çeşitli takma adlar altında çıkmasına karşın, yazarlarının kim olduğu Kopenhag’da çok iyi biliniyordu.”

Burada bahsedilen saygıyı bugün ve yarın da göstermemiz gerektiğini düşünmek, bizce, yapılması gerekeni yapmış olmaktan fazlası olmayacaktır. Kaldı ki Kierkegaard'un kendisi de isminin müstear isimlerden ayrı bir konumda tutulmasını istediğini açıkça belirtmiştir. Bu isteğini okuruyla paylaştığı metin yine Johannes Climacus müstear adıyla yayımlanmıştır. Bu eserin son bölümü “*First and last declaration*”²² adında olup bir nevi itiraf niteliğinde açıklamalar içerir. Kitabın başında “Yayın Sorumlusu” olarak karşımıza çıkan “S. Kierkegaard”ın imzasıyla yazılmıştır bu bölüm. Ve daha ilk paragrafta, bir mahkeme tutanağıymış gibi, müstear isimlerin hepsi tek tek eserleriyle birlikte sıralanır. Müstear isimlerle yazılmış metinlerin sahibinin kendisi olduğunu bilmeyenler için itirafta bulunup, bu isimlere iyi dileklerle veda ettiğini söyleyen “S. Kierkegaard”, söz konusu eserlerle saygınlığına zarar vermiş olabileceği kişiler adına özür de diler. Ve şunları ekler: “... dileğim ve dualarım, eğer birisi kitaplardan belirli bir alıntı yapmak isterse, benim kendi adımı değil, ilgili yazarın takma adını kullanarak; alıntının kadınsı anlamda takma adla bağdaşması, sivil anlamda sorumluluğun bana ait olması şeklinde ayırıştırarak bana iyilik yapmış olacaktır.”²³

Metinlerin “*hukuki ve edebi anlamda*” sorumluluğunu üstlendiğini belirten “S. Kierkegaard”ın yazdığı bu bölüm, müstear isimler meselesine dair yöntemimizi temellendirir niteliktedir.²⁴ Kierkegaard'un günlük notlarından birinde de bu konuya dahil

Frederick Copleston, **Felsefe Tarihi: Nihilizm ve Materyalizm**, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, Cilt VII, İstanbul, 1996, s. 98.

²² Climacus (Kierkegaard), **Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs**, s. 527-531.

²³ **A.e.**, s. 529.

²⁴ Kierkegaard'da dolaylı iletişim ve müstear isim meselesinin önemini, yanlış anlaşıldığı/anlatıldığı vakit ne kadar tehlikeli olabileceğini görmek için Roger Poole'un yorumlarına bakmak faydalı olacaktır. Sözgelimi, Poole, Kierkegaard'un eserlerini İngilizceye kazandıran Walter Lowrie'yi, “*First and Last Declaration*”da belirtilenleri dikkate alıp uygulamadığı için, uzun zamandır süregelen bir yanlış okuma geleneğinden ve Kierkegaard'a dair her şeyin aslında olduğundan daha karmaşık bir hale gelmesinden sorumlu tutar. Roger Poole, **Kierkegaard: The Indirect Communication**, s. 84. Maalesef Kierkegaard'un eserlerinin Türkçeye çevirisinde de müstear isimler gerektiği kadar vurgulanmamış ve hatta aslında tek bir kitap olan eserlerin bölümlerini farklı kitaplar/ciltler halinde çevirmek/yayınlamak gibi ilginç bir tutum sergilenmiştir. Bu konuya ileriki sayfalarda değineceğimiz için burada Poole'un dikkat çektiğimiz yorumlarını Kierkegaard'un Türkçedeki serüvenine de uyarlayabileceğimizi söylemekle yetineceğiz.

edilebilecek ilginç bir örnek vardır. Ziyaretine gittiği Kraliçe ile arasında geçen bir diyalog, Victor Eremita'nın editörlüğünde yayımlanan *Ya/Ya Da* adlı kitap üzerine olmuştur: “*Kraliçe (...) ‘senin Either/Or’unu okudum’ dedi; ama anlayamamıştı. Ona şu cevabı verdim: ‘Majestelerinin kendileri için söyledikleri, çok daha fazlasıyla benim için de geçerli’.*”²⁵ Görüldüğü gibi “S. Kierkegaard”, müstear isimlerle yayımlanmış kitaplar karşısında sıradan bir okurdan farksız olduğunu Kral ve Kraliçe'nin huzurunda bile dile getirmekten çekinmemektedir.

Peki “S. Kierkegaard” ismini neden parantez içinde, sanki şüpheli bir durum varmış gibi kullanıyoruz? Aslında evet, Kierkegaard öyle bir yazarlık düzlemi inşa etmiştir ki, bir yerden sonra kendi isminin de bir müstear isim olarak kabul edilmesi gerektiğini söyleyenler olmuştur. Samuel Weber'in bu konuya odaklı çalışmasında²⁶, Theodor W. Adorno'nun Kierkegaard üzerine yorumlarını takip etmek mümkündür. Fakat bu takip sırasında, beklenen netlikte bir sonuca erişmek kolay olmamaktadır. Çünkü, Adorno'nun da dediği gibi, “*Hiçbir yazar sözcükleri Kierkegaard kadar kurnazca kullanamaz.*”²⁷

Weber'in yazısına göre Adorno, Kierkegaard'un yapıtlarının şiirsel değil felsefi bir eleştiriye tabi tutulması gerektiğini düşünmektedir. Fakat bu işe girişmeden evvel Adorno'nun da (şu an bizim yaptığımız gibi) “*takma adlarla uğraşması gerekmiştir*”²⁸. Adorno, yoğun bir yorumlama sürecinden sonra şöyle bir sonuca ulaşarak “... ısrarla, yazarın kendi adının, yani ‘Kierkegaard’ adının da bir ‘takma ad’ olarak okunması gerektiğini”²⁹ söylemiştir. Eğer bu şekilde bakacak olursak karşımızda “orijinal” ya da

²⁵ Kierkegaard, **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, s. 428.

²⁶ Samuel Weber: “‘Allemal ist nicht Immergleich’ Eleştirel Kuram ve Okuma”, çev. Ali Kaftan, **Cogito: Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe**, ed. E. Efe Çakmak, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 36, 3. Baskı, İstanbul, Mart 2005, s. 143-169.

²⁷ Weber, **a.e.**, s. 159.

²⁸ Weber, **a.e.**, s. 158.

²⁹ Weber, **a.e.**, s. 160.

“gerçek” diyebileceğimiz bir “yazar/isim” kalabilir mi? Peşine düştüğümüz kişi, isim kim oluyor? Ya da böyle bir kovalamacayı yapmalı/sürdürmeli miyiz?

Bizim burada kabul ettiğimiz ve uygulamaya çalışacağımız yorum kısaca şöyle gösterilebilir: Soren Aabye Kierkegaard, müstear isimlerle adeta bir orkestra kurmuştur. Ve kurduğu orkestranın şefi konumundadır. Fakat aynı zamanda, icra edilen besteye kendisi olarak da katkıda bulunmaktadır. Çünkü yukarıda değindiğimiz gibi müstear isimlerle yayımlanan eserlerin bazılarında kendisini sorumlu yayımcı, önsöz/sonsöz yazarı olarak hissettirmiş ve tabii, doğrudan kendi ismiyle yayımladığı eserleri de bulunmaktadır. Yani Soren Aabye Kierkegaard bu orkestrada hem şef, hem de müzisyendir. Bizce, karşımızda duran metinlere ve isimlere bu şekilde bakıldığında S. A. Kierkegaard’un hem her yerde olduğunu hem de herhangi bir yerde olmadığını görmek (veya bazen görmemek) mümkün olmaktadır. Nihayetinde, Kierkegaard’un müstear adlarla yazma konusundaki bütün bu net bir şekilde oturtulamayan görüşler, fikirler, yorumlar belki de o şekilde ayakta kalmalıdır, diyebiliriz. Zira “*First and last declaration*” adlı bölümde şöyle bir şey de denilmiştir “S. Kierkegaard” tarafından: Eğer bir kimse “*poetik bir şekilde*” var edilmiş müstear isimleri muhatap almak yerine “... *kişisel gerçekliğimle meşgul olarak kendini aptal etmişse, gerçekten kendini aptal etmiştir. ... (ve bu) gerçekten de benim hatam değil.*”³⁰

Biz, orkestradan çıkan melodileri dinleyip onlara odaklanma yolunu seçen “*imrenilecek okuyucu*”³¹ rolünü almayı tercih ediyoruz. Bunu yaptığımızda Kierkegaard’un okur-metin ilişkisi konusunda özenle uygulamaya çalıştığı planının gerçekleşmesi için alan ve imkan sağlamış olacağımıza inanıyoruz.

³⁰ Climacus (Kierkegaard), **Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs**, s. 529.

³¹ Kierkegaard, **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, s. 417. Kierkegaard bu notunda “İmreneceğim tek kimse, o da ortaya çıktığında, okuyucum olarak adlandırabileceğim kimsedir ...” demektedir.

1.2.1- Metinlerin okurla buluşma serüvenleri

Kierkegaard çoğu metnini müstear isimlerle yayımlayarak okuruyla kendisi arasına halihazırda bir perde çekmiş bulunuyor. Bunun yanında, eserlerinde çeşitli kurgular tasarlamış ve okuyucusu, metin içinde (bazen de metne başlamadan önce önsöz/giriş yazılarında) öne sürülen düşüncelerle muhatap olurken, Kierkegaard, bu kurgusal dokunuşlarla okurun zihnini farklı farklı bağlamlarda tahrik etmeyi amaçlamıştır.

İlk yayını 7 Eylül 1838’de çıkan Kierkegaard, “*Af en endnu Levendes Papirer (1838; Henüz Yaşayan Birinin Belgelerinden)* adıyla basılan taslağı Temmuz ortasında kendi eliyle hazırladı ...” Hacim olarak oldukça kısa olan bu yayının başlık bölümünde “*S. Kierkegaard tarafından, kendi iradesine rağmen yayımlanmıştır*”³² şeklinde bir ibare bulunuyordu. Ve eserin önsözünde de “*Büyük olasılıkla önsözü okumayı sıkıcı bulacak okurlara not: Kuşkusuz es geçebilirler, hatta tezi de es geçebilecek kadar ileri gidebilirler, sorun olmaz*”³³, demekten de kaçınmıyordu. Kierkegaard’un daha ilk yayınında “yazarlık düzleminde” oynadığı oyunları görmek, onun daha sonraki yazarlık hayatında izlediği çizgiyi anlamamıza katkıda bulunmaktadır. Yazarıyla tartışma yaşamışçasına “kendisine rağmen” okurun karşısına çıkan metin, dilenirse es geçilebilir. Bu karar tamamen okura bırakılmış olup, metnin yazarının tamamen geriye çekildiğini gördüğümüz bu ilk örnek önemlidir, zira Kierkegaard ve müstear isimlerin diğer metinlerinde de bu tür hamlelere yer verilmiş olduğunu göreceğiz.

³² Hannay, **Kierkegaard**, s. 113.

³³ Hannay, **Kierkegaard**, s. 116.

1.2.1.1- YA/YA DA

Victor Eremita'nın editörlüğünde 1843 yılında yayınlanmış olan *Ya/Ya Da*, birden fazla yazarı bulunan, içerisinde eleştiri yazısı, günlük, mektup, vaaz metni, aforizmalar gibi farklı farklı yazım türlerine ait bölümler bulunan oldukça hacimli bir eserdir. Editörün yazdığı giriş yazısında okura metnin ortaya çıkış serüveni anlatılmaktadır. Yayımcı, okurun elinde tuttuğu kitabın nasıl hazırlandığını “*adet yerini bulsun*” diye anlatmaya koyulur: “... *adet yerini bulsun diye ilk başta bu yazıların nasıl elime geçtiğini anlatmak herhalde en iyisi olacak*”, diyen Victor Eremita, yaklaşık yedi yıl önce yaşadığı bir olayı anlatmaya başlar. Şehirde dolaşırken bir eskici dükkanında dikkatini çeken yıpranmış bir yazı masasıyla karşılaşır. Uzun bir süre gözünü alamadığı yazı masasını her gün görmek için evine giden yolu uzatmaktan bile geri durmayan yayımcı, bir yerden sonra şöyle der: “*Ona baka baka zamanla içimde ona sahip olma arzusu uyandı.*”³⁴ Yazı masasının tasvirinden anladığımız kadarıyla görünüşte eski, yıpranmış, birçok bölmesi olan normal denilebilecek bir eşya olarak durmaktadır. Fakat yayımcı, şehir dışına bir geziye çıkmak için hazırlandığı 1836 yazının bir sabahında, yanına daha fazla para almak için yazı masasının kilitli gözünü açmaya çalışmış ama başarılı olamamıştır. Sinirinden baltayla kırmaya çalıştığı kilitte uğraşırken masanın daha önce hiç görmediği bir bölmesindeki kağıtlarla karşılaşır. Kitabın yayına hazırlanma sürecini bir nevi “üst-kurmaca” tekniğiyle anlatan yayımcı şöyle der: “... *elinizdeki kitabın içeriğini oluşturan da işte bu kağıtlar.*”³⁵

Şans eseri bulduğu kağıtları yayına hazırlarken karşılaştığı sorunlardan bahseden yayımcı, kağıtların dizilişini, kitap ve bölüm başlıklarını belirlerken kendince kararlar vermiştir. Bu durum okunacak metinlerin birinci elden okura ulaşmasını daha da ötelemektedir. Zira okurun muhatap olacağı sayfalar birkaç elden gelen müdahalelerle son halini almıştır. İki grup oluşturdıkları açıkça belli olan kağıtların yazarları hakkında net

³⁴ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 45.

³⁵ a.e., s. 46.

bilgiler bulunmamaktadır. “Biri, dörde katlanmış bir tür ince parşömen kağıdına, geniş kenar boşlukları bırakılarak”, “Diğeryise tıpkı hukuki ve benzeri resmi evrakta kullanılanlara benzer çizgili sütunlu, petek filigranlı tam sayfa kağıda...” yazılmış olan metinlerden ikincisi Wilhelm adında birisinin elinden çıktığı belli oluyorken, ilk grubu oluşturan metinlerin yazarı hakkında “neredeyse hiçbir şey” bilinmemektedir. Yayımcı bu noktada kolaylık olsun diye ilk yazara “A”, ikincisine ise “B” demeyi tercih etmiştir.³⁶

Bu kitap özelinde, okunacak sayfaların kim tarafından yazıldığı probleminin had safhaya çıktığı yer ise yayımcının da kendi konumunu sorgulamaya yöneldiği *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* adlı bölümde görünür.

“A’nın son yazısı bir hikaye, başlığı: *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*. Burada yeni güçlüklerle karşılaşyoruz, zira A kendisini yazar olarak değil, sadece yayımcı olarak tanıtıyor. Kendi pozisyonumu fazla çetrefilli bir hale sokmasa bu benim pek itiraz etmeyeceğim eski bir yazı taktığı, çünkü bu durumda tıpkı bir Çin bulmacasındaki kutucuklar gibi, bir yazar diğeryile iç içe geçecek.”³⁷

Yayımcı olan Victor Eremita, kendisini “...asıl yazarla arasında iki kat mesafe olan ben...” şeklinde konumlandırmaktadır. Çünkü “A” adı verilen yazar “bir arkadaşının, Johannes’in günlüğünü kopyaladığını iddia etmektedir.”³⁸. Bu durumda *Ya/Ya Da* adlı kitabın okurları, yayımcının bahsettiği metinlere üç kat uzak bir konuma düşürülmüş olmaktadır.

Yayımcı, şans eseri eline geçen kağıtların asıl yazarlarını bulmak istemiş, uzun bir süre boyunca araştırmalar yapmış fakat herhangi bir ize rastlayamamıştır. “*Yazarların izini sürmek için denemediğim yol kalmadığına dair okurlara herhalde güvence vermem gerekmiyor.*” demektedir, zira beş yıl boyunca beklemiştir, araştırmıştır. Kağıtları yayımlama kararı alırken yaşadığı son çekince ise yazarların özel hayatlarını ifşa edip etmeme hassasiyeti olur. Fakat, “*Kağıtlar öyle bir niteliğe sahipti ki özenle incelememe*

³⁶ a.e., s. 48.

³⁷ a.e., S. 50

³⁸ Shelley O’Hara, **Kierkegaard: Within Your Grasp**, Wiley Publishing, Canada, 2004, S. 24.

rağmen hiçbir malumat sunmuyordu...”. Yayımcının vardığı sonuç şu olmuştur nihayetinde:

“Dolayısıyla bu meçhul yazarların hala hayatta oldukları, bu şehirde yaşadıkları, hiç beklenmedik bir şekilde yazdıklarıyla karşılaştıkları varsayılsa bile, onlar sesini çıkarmadıkları müddetçe o kağıtları yayımlamak hiçbir şeyi ortaya çıkarmaz; çünkü basılı olan şeylerin hepsi için söylenen şey tam manasıyla bu kağıtlar için de geçerli: Sonsuza dek susacaklar.”³⁹

Bu suskunluğun söyledikleri, gördüğümüz gibi oldukça fazla olmuştur. Victor Eremita’nın *Ya/Ya Da* adlı metni okurla buluşturma serüvenini anlatırken kullandığı ifadelerle baktığımızda söylediklerine inanmamızı beklemekte ve bunun için gerçeklik iddialarını peş peşe öne sürmektedir.

Kitabın içerisinde bulunan bir bölüm “*İlk Aşk- Scribe’in Bir Perdelik Komedi*” adını taşıyan inceleme yazısıdır. Victor Eremita’nın “A”nın kağıtları arasında bulunduğu bu bölümün yazılma süreci de okurla paylaşılmıştır. “Vesile” kavramı üzerine uzun uzun açıklamalarda bulunan yazar, “*Vesile aynı anda hem en kayda değer hem hiç kayda değmez, hem en fazla hem en az, hem en önemli hem en önemsizdir. Vesile olmadan aslında hiçbir şey meydana gelmez, yine de vesilenin meydana gelen şeyde hiçbir payı yoktur.*”⁴⁰ demektedir. Ve birkaç sayfa ardından da okurun muhatap olacağı inceleme yazısının var olmasına “vesile” olan şeyi açıklar. Bölümün yazarı bir kafede, editörlük yapan bir ahbabının elindeki bir metin müsveddesi üzerine sohbet ederken şöyle bir olay meydana gelir:

“... uğursuz yıldızım yapacağını yaptı, bir kayısı almak için öne doğru uzanırken, mürekkep hokkasına çarpmayayım mı; olduğu gibi müsveddenin üzerine devrildi. Ahbabımın tepesi attı. ‘Her şey boşa gitti, bu durumda dergimin ilk sayısı vaktinde basılamayacak, itibarım çöpe gitti, aboneler kaçıp gidecek ... sen bir yazı hazırlayacaksın. Hazırda bir müsvedden vardı zaten biliyorum, neden basılsın istemiyorsun, hani ilk aşk hakkındaki o eleştiri yazın, hadi ver, ... şerefim adına, dergimin geleceği adına.’”⁴¹

³⁹ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 54.

⁴⁰ a.e., s. 319.

⁴¹ a.e., s. 330.

Ufak bir talihsizlik sonucu yayımlandığını gördüğümüz bu bölümün okurla buluşma sürecinin de “üst-kurmaca” yöntemini çağrıştıran bir anlatımla metne dahil edilmesi söz konusudur. Shelley O’Hara’nın dediği gibi “*Kierkegaard’u okumak, biri diğerinin içinden, onun da bir başkasının içinden çıktığı Rus matruşka bebeklerini açmaya benzer.*”⁴² Okuyucu, karşısına çıkacak olan sayfalarda öne sürülenleri kimin hesabına kaydedecek? Victor Eremita’nın mı? “A”nın mı? Johannes’in mi? Yargıç Wilhelm’in mi? Yoksa Soren Aabye Kierkegaard’un mu? Ya da hepsine ayrı ayrı mı? Bu sorular *Ya/Ya Da*’yı okurken sürekli arka planda kendilerini hissettirmektedir. Esasında Kierkegaard’un amacı, tüm bu katmanları var ederek kendi şahsını okurun görüş alanından olabildiğince uzaklaştırmaktır. Bunun sebebi de okurun öznel olarak, yazarın otoritesini hissetmeden tek başına düşünmesini, kendi içsel deneyimini yaşamasını mümkün kılabilmesidir. Kierkegaard, günlük notlarından birinde bu konuya dair oldukça açık ifadeler kaydetmiştir:

“Bütün bölümlerine aşinalık kazandıktan sonra, bütün eserin bir tefekkür anında zihnimde bir araya gelmesini sağladım. Benim teklifim okuyucunun da aynısını yapmasıydı. Onun için de bütün eserin kontrastlı bir biçimde bölünmüş bir nokta gibi görünmesi gerekir. Ama burada okuyucu kitapla bir öz-aktivite ilişkisine girecektir.”⁴³

Okurun eserle kuracağı ilişkiyi etkileyebilecek/yönlendirebilecek herhangi bir hamleden kaçınarak, bu eylemi okurun yapmasını amaçlamıştır Kierkegaard. Çünkü kendisinin de “*herhangi bir okuyucudan daha kesin bir görüşe sahip olacak konumda*” olmadığını belirtip, “*okuyucuya kendi anlayışımı empoze etmek bana itici ve küstahça bir burun sokma olarak göründü*” demektedir. Nihayetinde, hayatın temelinde var olan bir meseleye işaret edip sonlandırır notunu: “*Herkes kendi yaşamında bir ya/ya da yaşar.*”⁴⁴

⁴² Shelley O’Hara, **Kierkegaard-Within Your Grasp**, Wiley Publishing, Canada, 2004, S. 24 (Bu kaynakta s. 16-19 arasında Kierkegaard’un müstear isimlerle ve kendi ismiyle yayımladığı eserler listeler halinde gösterilmiştir. Ayrıca Julia Watkin, **Kierkegaard**, Continuum Publishing, London, 2000, s. 48-49’da da eser ve isimlerinin tablo halinde gösterildiği tam liste mevcuttur.)

⁴³ Kierkegaard, **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, s. 210-211.

⁴⁴ a.e., s. 210-211.

Bir yazar olarak kendisi, okura takdim edilen metinlerde böyle bir otorite sahibi olmayı her fırsatta reddetmiştir.

Tüm bunların üstüne Kierkegaard, ortalığı karıştırmayı seven bir polemikçi misali, *Ya/Ya Da*’nın yayımlanmasından kısa bir süre sonra “A.F.” müstear ismiyle, söz konusu esere dair bir makale yayımlamıştır. Müstear isimle yayımlanmış olan *Ya/Ya Da*’nın “gerçek” yazarının kim olduğuna yönelik tartışmalar yaşanmıştır bazı kesimlerde. Ve Kierkegaard, bu tartışmalara cevap olmasını dileyerek kaleme *aldırdığı* makalede şöyle demektedir: “*Ben dahil olmak üzere, birçok insan yazarın kim olduğunun dert etmeye değmeyecek bir şey olduğunu düşünüyor. Kimliğini bilmemekten gayet memnunar, bu şekilde onun kişiliği tarafından rahatsız edilmeksizin sadece kitapla baş etmeleri gerekecek.*”⁴⁵

Günlüğüne her ne kadar her şeyi açıkça yazmış olsa da, Kierkegaard, yayımlanan metinlerle muhatap olan okurlarıyla kurmaya çalıştığı “dolaylı iletişim” düzlemini canlı ve geçerli kılabilmek için yoktan imkanlar yaratmaktadır adeta. Eser üzerine yapılan tartışmalara kendisi de bir şekilde dahil olmuş ve tartışmaların merkezinde konumlanırken söz konusu tartışmalarla herhangi bir bağı olmadığını iddia etmiştir: Müstear isimle yayımlanmış bir eserin yazarının kim olduğunun bilinmediğini yine başka bir müstear isimle söylemektedir. Cümlelerle anlatılmaya çalışılırken bile karmaşılaşan bu yazarlık düzlemi, Kierkegaard’un “*kelimeleri kullanmaktaki kurnazlığını*” daha da belirgin kılmaktadır, diyebiliriz.

⁴⁵ Yasemin Akış Yaman, “Boş Mezarın Hikayesi: *Ya/Ya Da*’nın Baştan Çıkarıcıları ve En Mutsuz Olan Üzerine”, *Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi*, Sayı: 12, Nisan 2019, s. 4.

1.2.1.2- Hayat Yolunda Merhaleler

1845 yılında yayımlanan *Hayat Yolunda Merhaleler* olarak çevirebileceğimiz (İng. *Stages on Life's Way*) eser, Hilarius Bookbinder'ın editörlüğünde yayımlanmıştır. Bu eserde de birden fazla yazar ve birden fazla bakış açısı bulunmaktadır. Üç farklı bölümü bulunan eserin her bölümünün yazarı farklıdır. Bu kitabın Türkçeye çevrilmesi ise “kitaplar” doğurmuştur. Maalesef her bir bölüm ayrı bir kitap olarak çevrilmiş ve yayımlanmıştır. Kierkegaard'un henüz yaşıyorken de maruz kaldığı bu uygulama üzerinde (Ya/Ya Da metni bir bütün olarak değil, bölümler halinde değerlendirilmiş özellikle *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* bölümü müstakil bir kitap gibi ele alınmıştır) ileriki sayfalarda ayrıca duracağımız için burada söz konusu eserin yazarlık düzlemi açısından ne gibi özellikleri olduğuna değinmekle yetineceğiz.

Hilarius Bookbinder, Latince bir kullanım olan “*Lectori Benevolo!*” (İyi Niyetli Okura!)⁴⁶ şeklinde hitap ederek başladığı bir giriş yazısı yazmış olup burada, okurun muhatap olacağı metinlerin eline nasıl geçtiğini ve onları nasıl yayımladığını anlatmaktadır. Sözlerine “*her şeyde, özellikle hakikat ve kitaplar dünyasında dürüstlük olması gerektiği*”nden bahsederek başlayan “ciltçi” (Bookbinder'ın anlamı, kitabı yayımlayan kişinin mesleğini ifade etmektedir), seçkin profesörlerin şundan dolayı alınacaklarından, durumu içerleyeceklerinden çekinmektedir: Bir ciltçinin kendi işine bakmak yerine edebiyat dünyasının içine karışmasının cüretkar bir hareket olarak görülmesi.⁴⁷ Yayımcı, okurun muhatap olacağı metinlerin birkaç yıl önce, iyi tanıdığı bir edebiyatçının, basılması için kendisine vermiş olduğu el yazmaları olduğunu belirtir. Ve bu metinlerin eğer “*doğru ellere geçerse, ağırlığınca altın değerinde*” olduğu

⁴⁶ Hilarius Bookbinder (Soren Kierkegaard), *Stages on Life's Way*, ed. Hovard V. Hong and Edna H. Hong, Second Printing, Princeton unv. Press, New Jersey, 1991, S. 675.

⁴⁷ a.e., s. 3.

söylenmekte, “*insanların arasında sadece paranın değil, inancın da giderek azaldığı bu günlerde*”, söz konusu metinlerin “*iyi ve faydalı*” olabileceği belirtilir.⁴⁸

Okura yapılan bu açıklamaların, okuyacağı metinlere bakışına olumsuz bir etkisi olacağından bahsetmek mümkün müdür? Bookbinder’ın çekindiği konu temel olarak bu olmuştur, diyebiliriz. Fakat o, “*sağ duyulu*” okur tarafından yanlış anlaşılmayacağını da bilmektedir:

“Bir ciltçinin yazar olmaya heves etmesi, edebiyat dünyasında anlaşılabilir bir kızgınlık uyandırabilir ve insanların kitaba burun kıvrmasına vesile olabilir; ancak bir ciltçinin ‘hemcinslerine ciltçilikten başka bir şekilde fayda sağlayabilmek’ için bir kitabı dikmesi, baskıya yönlendirmesi ve yayınlaması, sağ duyulu düşünen hiçbir okuyucu tarafından yanlış karşılanmayacaktır.”⁴⁹

Hilarius Bookbinder, okurunun samimiyetine ve sağ duyusuna güvenerek yaptığı bu açıklamalardan sonra her biri başka bir yazar tarafından kaleme alınmış üç metinle baş başa bırakır bizi. Nihayetinde karşımızda duran tablo şu olmaktadır: Yayımcı konumundaki “ciltçi”, yayımladığı metinlere yabancısıdır; her metin farklı bir isimle kaleme alınmış, dolayısıyla bir süreklilik de söz konusu değildir. Peki Kierkegaard nerededir? Eserin mesuliyetini ve otoritesini, mesleği ciltçilik olan birine devretmesi yetmiyormuş gibi, ciltçinin de kitabı oluşturan metinlerle içsel olarak bir ilintisi olmadığını görüyoruz. Sadece mesleğine ek olarak, yazı dünyasına bir metin yayımlayarak katkıda bulunmuştur.

1.2.1.2.1- In Vino Veritas (Hakikat Şaraptadır)

Kitabı oluşturan bölümlere baktığımızdaysa, yine yazarlık düzlemi için dikkate değer hamlelerin yapıldığını görmekteyiz. İlk bölümün yazarı konumunda bulunan

⁴⁸ a.e., s. 5.

⁴⁹ a.e., s. 6.

William Afham (“by himself”⁵⁰, “Kendisi Tarafından”, anlamına gelir), *In Vino Veritas* (*Hakikat Şaraptadır*) başlığını taşıyan bir metinle çıkar okurun karşısına. Giriş sayfalarında “hatırlama” ve “anımsama” kavramları üzerine düşüncelerini açıklarken anımsamanın bir sanat olarak icra edilmesi gerektiğini öğreniriz: “*Anımsamak (erindre) kesinlikle hatırlamakla (huske) aynı şey değildir. Örneğin kişi, bir olayı anımsamadan o olayın her bir detayını hatırlayabilir. Hatırlamak sadece silinen, gözden kaybolan bir koşuldur.*”⁵¹ Bu iki kavramın sık sık birbiriyle karıştırıldığını belirttikten sonra detaylı bir şekilde, örnekler vererek “anımsama” ile “hatırlama”nın birbirinden tamamen farklı olduklarını açıklar. Fakat biz yine kitabın içeriğine tam olarak girmeden yazarlık düzlemi için değinilebilecek noktalara temas etmekle yetineceğiz.

William Afham, okurun karşısında duran metni neden kaleme aldığını açıklarken şu ifadeleri kullanır:

“Burada öne sürülenler, ruhumu birçok kere ve birçok farklı yolla meşgul eden kişisel düşüncelerimi anımsama ve entelektüel meşgaleler içindir. Bunları şu an yazma durumu ise, bir zamanlar deneyimlediğim bir şeyi anımsama için özgürleştirme isteği duymamdır, bir süredir tamamen hatırlanmış olan ve ayrıca kısmen anımsanmış olan bir şeyi kaydetme isteği duymamdır.”⁵²

“Anımsama” ve “hatırlama” kavramları üzerine söylediklerine baktığımızda, William Afham’ın aslında öne sürdüğü düşüncelerini uygulamalı bir şekilde gösterdiğini anlıyoruz: Okuyacağımız sayfalarda yazılanlar William Afham’ın “anımsadıklarıdır”. Ve bu anımsama sanatını icra ederken “*olağanüstü*” bir şeyin etkisinde kalmayacağı vakti ve mekanı özenle seçer. “Ormanın ıssızlığını” aramaktadır ama bu mekanı olağanüstü kılabilen “gecenin sessizliği” çökünce değil. Zira bu unsurlar William Afham’ın anımsama eylemine etki edebilecek derinliktedir. Bundan dolayı o, “hiçbir gösterişi olmayan ikindinin kıymeti bilinmez saati”⁵³ni seçmiştir: “Temmuzun son günlerinden

⁵⁰ a.e., s. 675.

⁵¹ William Afham (Soren Kierkegaard), *In Vino Veritas: Hakikat Şaraptadır*, Çev. Zeynep Talay, Pinhan Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul, Eylül 2019, s. 14.

⁵² a.e., s. 20.

⁵³ a.e., s. 25.

biriydi, akşam saat on civarıydı, katılımcılar şölen için bir araya gelmişti. Tarihi ve yılı unuttum; böyle şeyler sonuçta hafızanın işi, anımsamanın değil. Anımsamanın ilgilendiği sadece haletiruhiye ve onun altında sınıflandırılmış her şeydir.”⁵⁴

Metinde, beş kişinin katıldığı ve kadın, sevgi, tensel aşk gibi konularda düşüncelerini birer birer anlattıkları bir “şölen” tasvir edilmektedir. Bu katılımcıların kimler olduklarına baktığımızdaysa, yine ince ince birbirine bağlanmış iplikler gelir hatırimıza. “... *Johannes, kendisine Baştan Çıkarıcı denir, Victor Eremita, Constantin Constantius, ... Genç Adam, ... Ötekisine Moda Tasarımcısı diyorlardı, ki bu onun işiydi.*”⁵⁵ Görüldüğü gibi bu “şölen”de yer alan kişiler (Moda Tasarımcısı hariç) Kierkegaard’un muhtelif metinlerde kullandığı müstear isimlerdir. Kierkegaard, tıpkı bir edebiyat metni gibi bu karakterleri bir araya toplatmış ve bir “şölen” düzenlemiştir. Bu kadarla da kalmayıp, metnin sonunda da bir başka müstear isimle karşılaşıldığını aktaracaktır bize, William Afham. Şölen son bulmuş ve katılımcılar evlerine doğru dönüş yoluna çıkmış, “... *patıkada yavaşça yol alırlarken ağaçlarla çevrilmiş bir çardakta bir çiftin oturuyor olduklarını görürler.*” Çardağa dikkat kesilen katılımcılar arasında Victor, orada duran kişileri tanıyacaktır: “*Aman tanrım, bu Hakim William ve karısı.*”⁵⁶ Victor Eremita, *Ya/Ya Da* adlı eserin editörü olarak metinlerini yayımladığı kişiyi ve eşini görmüş olmanın şaşkınlığını yaşarken, aklına farklı bir şey de gelecektir. Diğerleri ilerlemeye devam ederken Victor, gizlice “*köşeden dönüp, bahçeye, oradan da*” Hakim William’ın evine girmiştir. Editör Victor’un, evin içinde ilgisini çeken bir şeyler görmüş olduğunu “*muzafter bir eda ile*”⁵⁷ dışarı çıktığında anlıyoruz. Elinde birtakım kağıtlar tutarak, çevresine toplanan diğer katılımcılara bağırır: “*Muhterem Hakimin el yazması. Eğer hakimin öteki kitaplarını bastıysam, bunu da basmak pekala boynumun borcudur.*”⁵⁸

⁵⁴ a.e., s. 27.

⁵⁵ a.e., s. 27,28.

⁵⁶ a.e., s. 100.

⁵⁷ İngilizce çeviride de “Triumphantly” (Muzafter bir şekilde) kelimesiyle ifade edilen bu durum (**Stages of Life’s Way**, s. 85), Victor Eremita’nın ismiyle yapılan bir kelime oyunu gibidir. Çünkü Victor Eremita’nın adının anlamı “Muzafter Münzevi/Münzevi Galip” anlamına gelmektedir.

⁵⁸ a.e., s. 103.

Ansızın gelişen bu ilginç olayın sonucunda ise “anlatıcı” (William Afham mı acaba?) kağıtları Victor’un elinden alır. Victor’un gizlice Hakimin evinden çaldığı, “anlatıcı”nın da el koyduğu kağıtlar ise *Hayat Yolunda Merhaleler* adlı kitabın ikinci bölümünü oluşturan metnin ta kendisidir. Bu romansı kurguda, okurun karşısına çıkan metinlerin kendi varoluşları dikkatle takip edilmesi gereken detaylarla anlatılmaktadır. Peki bu son sayfalarda yaptığımız alıntılar neden “anlatıcı” tabirini kullanarak gösterdik?

Metnin başında William Afham tarafından aktarılan bir anımsama ile karşı karşıya olduğumuzu söylemiştik. Fakat son sayfada, bu tabir uygun olacaksa, kendisini tamamen lağveden bir “anlatıcı” ile muhatap olduğumuzu görürüz. Victor’un elinden kağıtları alan kişi kendisinin kim olduğundan bahsederken şunları söyler: “*Ama ben de kim oluyorum? Kimse bunu sormasın. Eğer daha önce bunu sormak kimsenin aklına gelmediyse, kurtuldum demektir. Ayrıca, ben bu soruyu sormaya değemem, aralarındaki en önemsiz kişiyim ve bu soru sorulunca sıkılğan oluyorum.*”⁵⁹

Okura bir şeyler anlatan kişi/anlatıcı, kendisini “yok yerine” koymaktadır. Hegel’in kavramlarını hatırlatan bir şekilde, “*Ben saf varlığım ve bunun için de hiç olandan daha azım. Her yerde mevcut olan saf varlığım, çünkü mütemadiyen geçersiz kılınılmaktayım*”⁶⁰ demektedir. “Anlatıcının” bu konumu (veya konumsuzluğu da denilebilir) okurla kurulan iletişim kanalında oldukça çarpıcı bir hamledir. Şimdilik buraya bir işaret koyup ileriki sayfalarda Oğuz Atay’ın yazarlık düzlemi ile bağlanabileceği bir başka nokta olacağını belirterek, karşımızdaki “anlatıcının” kendi varlığını yoklukla eşitlemesi durumuna değinmiş olmakla yetineceğiz.

⁵⁹ a.e., s. 103-104.

⁶⁰ Bkz. G. W. F. Hegel, **Mantık Bilimi (Büyük Mantık)**, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2014, s. 61. Hegel burada “*arı Varlık ve arı Yokluk aynıdır*” şeklinde açıklamalarda bulunur.

1.2.1.2.2- İtirazlara Cevaben Evlilik Üzerine Muhtelif Gözlemler Bir Kocanın Kaleminden

Hayat Yolunda Merhaleler adlı kitabın ikinci bölümü, yukarıda değindiğimiz gibi Yargıç Wilhelm’in kaleme aldığı bir metinden oluşmaktadır. Evlilik kurumunu her fırsatta öven ve yücelten Wilhelm, bu yazısında da aynı şeyi yapmaktadır. “*Sevgili okurum!*” hitabıyla başlayan ilk sayfada, okura şunu söylemektedir: “*Şayet senin bir düzine yıl dünyayı dolaşıp da, bir dünya gezginin tanıyıp öğrendiği şeyleri görmeye harcayacak vaktin ve fırsatın olamayacak ise*” veya bilimle ilgilenip büyük atılımlar yapamayacak isen, “*o vakit git evlen*”⁶¹ demektedir. Kendisi de mutlu bir evlilik yaşayan yazar, ikna kabiliyetine güvenerek erotik/tensel aşk düşkünlerinin sonlu olan dünyada kendi benliklerine ve sevdiğini söylediği kişilere sahtekarca davrandıklarını, esas olması gerekenin evlenmek olduğunu öne sürer. Ve bu düşüncesini “*tüm dünyayı evliliğin doğruluğuna ikna etmiş olacağım*”⁶² diyerek, coşkuyla savunur. Okuyucusunu etkisi altına almak için doğrudan “sen” şeklinde hitap eden Wilhelm’in metninde, bizim esas konumuz olan yazarlık düzlemine dahil edilebilecek birkaç hamle de bulunmaktadır.

Wilhelm, metnin son sayfalarında, evlilik kurumuna dahil olma noktasında bir istisna oluşturabilecek kişi var mıdır, olabilir mi, şeklinde bir sorunsal gündeme getirir. Ve bir erkeğin sahip olabileceği en yüksek mertebe olarak saptadığı “kocalık” vasfını *reddetmek zorunda kalan* birisinin, bir istisna olarak kabul edildiğini görürüz. Peki kimdir bu müstesna kişi? Ve nasıl olmuş da istisna olma hakkı kendisine teslim edilmiştir?

Evlilik, kendisi için yaratılmış bir kadınla birlikte olmak ve bu birlikteliği Tanrı huzurunda beyan etmek etik olarak her ne kadar yüce bir eylem ise de bundan daha yücesi

⁶¹ Yargıç Wilhelm (Soren Kierkegaard), **İtirazlara Cevaben Evlilik Üzerine Muhtelif Gözlemler: Bir Kocanın Kaleminden**, Çev. Nur Beier, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2020, s. 7.

⁶² a.e., s. 103.

vardır: Tanrı sevgisi. Bir kişi dini inancında derinleştikçe, Tanrı'dan başkasına ait olmak istememe noktasına varabilmektedir.

“İnanç soyutlaması şimdi sırf Tanrıya ait olmak ister; çünkü o bu sevgi için her şeyi küçüksemek, reddetmek, feda etmek ister (bunlar ince ayrımlardır); bu sevgide rahatsız edilsin, dikkati dağılsın, başka bir şeye tutsak olsun istemez; bu sevgiye istinaden hesapta çiftelik olmasını istemez, tüm muamelatın her daim Tanrıyla nezih bir ilişki içinde sürmesini ister, ki Tanrı onu bunun dışında bir yolla kendine muhatap kılmaz.”⁶³

Kendi benliğini tamamen Tanrı'nın yoluna adayan böyle bir erkek, sevdalandığı kadından kopma kararı almak *zorunda* kalacaktır. Çünkü her ne kadar Tanrı yolunu seçiyor olsa da, bir insan olarak sevdalıdır hala. Fakat tercih yapılmış ve kopuş gerçekleşmiş ise, Wilhelm, “*yoluma devam ediyorum*” diyerek anlatmayı sürdürür: “*Ve bu kişinin bundan böyle yaşamı sevmesini talep ediyorum; yaşama düşman olursa, o vakit kişi mesnetsizdir, zira o kendisi bir istisna diye, onun istisna edildiği şeyin güzelliği haliyle azalmış olmaz.*”⁶⁴ Üstelik, “*eğer böylesi var ise*” ve evlilik hakkında konuşacak ise, Wilhelm ona saygı duyacak ve konuşması için yer açacaktır. Çünkü o kişi, evli bir erkekte bile olmayan bir idrakle yapacaktır konuşmasını. Çünkü, “*bırakılan sorumluluğun azabı onun ruhunu, yok etmiş olduğu şeyin idraki içinde uyanık ve tetikte tutar, ve yeni sorumluluk onun her şeyden önce ne yapmış olduğunu bilmesini icap ettirir.*”⁶⁵

Bu açıklamaların işaret ettiği bir kişi vardır ve kimden bahsedildiği her cümleyle daha da belirgin olmaktadır. Onun için Wilhelm'in sözlerine biraz daha yer vermek, bizim yapacağımız açıklamalardan daha verimli olacaktır.

“Böyle biri, eğer böylesi var ise, istisnaların meşruiyetinden söz etmek ister ise, o vakit benim yerim onunkine kıyasla ancak emir kulluğudur, onunkisi genel müfettişliktir; zira o haliyle her duvar kovuğu, her izbe köşe, hiç kimsenin bir yol bile olduğunu düşünmediği her yanlış yol hakkında bilgili olmalıdır ...”⁶⁶

⁶³ a.e., s. 93.

⁶⁴ a.e., s. 98.

⁶⁵ a.e., s. 98.

⁶⁶ a.e., s. 98.

Bu istisna, Soren Aabye Kierkegaard'dur dememize herhangi bir engel yoktur. Çünkü o, tıpkı Wilhelm'in tasvir ettiği gibi, Tanrı'nın yolundan gitmek için, sevdalandığı kadından vazgeçmek zorunda kalmıştır. Regine Olsen'i ilk gördüğü an aklını başından almadığı için şükrettiği Tanrı'nın⁶⁷ yolunu seçmek, nişanlandığı kadından ayrılmak zorunda bırakmıştır Kierkegaard'u. Gördüğümüz gibi Kierkegaard, Yargıç Wilhelm'in kalemini yöneterek kendi hayatında almış olduğu büyük kararın bir yere konumlanabilmesi için açıklamalar sunmaktadır. Belki kendisine, belki Regine'ye, belki de herhangi bir okura yapmıştır bu açıklamaları. Biz yine yazarlık düzlemindeki ince iplikleri birbirine bağlamakla yetinelim.

1.2.1.2.3- Suçlu mu, Suçsuz mu? Bir Izdırap Hikayesi

Kitabın son bölümü olan *Suçlu mu, Suçsuz mu? Bir Izdırap Hikayesi* adındaki metnin yayımlanma süreci de farklı bir hikaye üzerinden anlatılmaktadır. “*Sahibi Aranyor*” başlıklı bir giriş bölümünde, Frater Taciturnus tarafından okurla buluşturulduğu söylenen metnin yine şans eseri bulunduğunu öğreniriz.

Bir arkadaşıyla beraber Soeborg gölünde balık tutmaya çıkan Frater Taciturnus'un oltasına balık değil de bir muşamba takılır. Ve derinlerden çektiği oltasıyla birlikte yüzeye çıkan bu muşamba, bir “ah” ile gelir: “... *dipten yükselen şey bir ahlamaydı, ... içine kapanık ruhtan kopup gelen bir ahlamaydı, sırrını zorla çekip ondan aldın diye.*”⁶⁸ Metnin günlük formatında olduğunu ve içindekileri okudukça gerçekten de derinlere gömülmüş bir sırrı sakladığını fark etmek zor olmayacaktır Taciturnus için. Muşambaya sarılmış kilitli bir kutuyu zorla açan Frater Taciturnus, açtığı kutunun içinde anahtarı bulur ve “*işte,*

⁶⁷ Kierkegaard, *Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler*, s. 111

⁶⁸ Frater Taciturnus (Soren Kierkegaard), *Suçlu Mu? Suçsuz Mu?: Bir Izdırap Hikayesi*, Çev. Nur Beier, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2021, s. 9.

içine kapanıklık her zaman bu şekilde kendine dönüktür” der. Kutunun içinden çıkan sayfaları kaleme alan kişi de tıpkı bu kutu gibi içine kapanıktır ve anahtarını kendi içinde tutar. Taciturnus, bu sırrı açığa çıkarmıştır.

Eline geçen sayfaları yayımlamak ve bu vesileyle asıl yazarın kendisiyle iletişime geçmesi için çağrıda bulunmak amacıyla yazılmıştır “*Sahibi Aranyor*” adlı giriş yazısı: “*Bu vesileyle burada, 1844 yazında Soeborg gölünde bulunmuş olan bu kutunun sahibine hitaben, Reitzel Kitabevine üzeri F.T. rumuzlu ve mühürlü bir pusula göndererek benimle temas kurma çağrısında bulunuyorum.*”⁶⁹ Ayrıca Taciturnus, kim tarafından yazıldığı bilinmeyen bu sayfaların “... hiçbir zaman, ister tasdik, ister takdir, ister tekzip edici olsun ...” herhangi bir eleştiriye tutulmamasını temenni eder. İsminin anlamı “*Suskun Birader*” olan Frater Taciturnus’un bu temennisi, sanki açığa çıkardığı sırrı korumak istermiş gibi bir izlenim verir okura. Suskun kalmalı, herhangi bir şey söylememelidir bu sırrı paylaşanlar.

Anladığımız kadarıyla Frater Taciturnus, kim tarafından yazıldığı bilinmeyen⁷⁰ sayfaları okurla buluşturmuştur sadece. Biz yine metnin içeriğine çok girmeden, yazarlık düzlemine dahil edilebilecek bir noktaya değinip, Taciturnus’un son kısma eklediği “*Okura Mektup*” bölümüne geçeceğiz. Değineceğimiz şey, yine Kierkegaard’un kendi hayatında almış olduğu büyük kararın akisleri olacaktır. Şöyle ki, Frater Taciturnus’un oltasına takılıp “*içten bir ahlama*” ile ortaya çıkan metinde bir erkek, sevdiği kadından kendi bunalımı ve dini inancı dolayısıyla ayrılmak durumunda kalmıştır. Fakat Quidam ne kadar üzülse de Tanrı’ya duyduğu inanç onu yıkılmaktan kurtarmaktadır: “*O benim olmasa hayat benim için tüm anlamını yitirir, ruhum tarumar olur gibi bir kanaat de*

⁶⁹ a.e., s. 10.

⁷⁰ Frater Taciturnus, metnin sonuna eklediği mektup kısmında bu yazardan “Quidam” diyerek bahseder. “Quidam” Latince bir kelime olup “kim olduğu belirsiz kişi, anonim” gibi anlamlara gelmektedir. Bu açıklamayı yaptıktan sonra, biz de söz konusu yazardan “Quidam” olarak bahsedeceğiz.

*taşıımıyordum, bunu yapamayacak kadar çok inançsal ön koşul vardı. Kararlılığımın benim için anlamı şuydu: ya onunla evlenirsin ya da hiç.”*⁷¹

Hiç evlenmeyen Quidam (Kierkegaard da bozduğu nişandan sonra hiç evlenmemiştir), kendi benliğinde yaradılıştan gelen bir bunalım olduğunu düşünür ve bu yükü bir başkasının sırtına koymayı istememektedir. Sevdalandığı kadınla evlenmek istememesinin esas sebebi budur.⁷² Kendi açısından her şeyi hesaplayınca, Quidam’ın yaptığı seçim imandan yana olmuştur. Yukarıda değindiğimiz gibi, Kierkegaard da yaşamının bir yerinden sonra bütün benliğini Hristiyan inancına hizmet etmeye adanmayı kendisine bir görev olarak belirlemiştir. Kierkegaard’un Yargıç Wilhelm’in kalemini kullanarak, kendisinin yaşadığı ve Regine’ye de yaşatmış olduğu sancılı süreçleri bir yere konumlandırmaya çalıştığını görmüştük. Burada da Quidam vasıtasıyla, aynı konuyu açıklığa kavuşturmak istercesine bir yazarlık düzlemi inşa edildiğini söyleyebiliriz.

1.2.1.2.3.1- Okura Mektup - Kaleme Alan “Frater Taciturnus (Suskun Birader)

Taciturnus’un şans eseri bulduğu metni yayımladıktan sonra okura hitaben kaleme aldığı mektup, yazarlık düzlemi bahsinde değinebileceğimiz bazı noktaları haizdir. Diğer müstear isimlerin çoğu gibi Taciturnus da pek fazla okuru olmayacağını düşünmekte ve eserin sonuna ulaşabilen okurlara Quidam’ın metni ve kendisiyle ilgili bazı yorumlar belirtir. *“Aziz okurum! ... bu kitabın az sayıdaki okurunun üçte ikisi onu yarıda*

⁷¹ a.e., s. 15.

⁷² Kierkegaard, **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, s. 505. Kierkegaard bu notunda Regine ile yaşadıklarından bahsederken şöyle der: “Onunla bir buçuk yıl boyunca nişanlı kaldım; ama beni gerçekten tanıyamadı -tanısaydı mahvolacaktı. Muhtemelen benim yaşamımı da mahvedecekti. Zira onunla iken kendimi çok zorlayacaktım; çünkü onun hakikati bir bakıma çok hafifti. Ben ona çok ağır gelirken, o bana çok hafif gelecekti; ama her iki faktör de benim kendimi aşırı zorlamama neden olacaktı.”

*bırakacaktır; bu, can sıkıntısından okumayı bırakacaklar ve kitabı kaldırıp bir tarafa atacaklar şeklinde de ifade edilebilir.”*⁷³ Taciturnus’un belirlediği oranın üçte birlik kısmına dahil olduğumuzda, Quidam’ın yaşadığı serüven üstüne yorumlarını görürüz. Quidam’ın sevdalandığı kadın, kendisini anlayamayacak bir konumda durmaktadır. Fakat böyle olması, birbirini tam olarak anlayamayacak olan bu iki insanın birbirini sevmesine engel olmamıştır. Taciturnus’un bu duruma yaptığı yorum ise şöyledir: *“Trajik olan, sevgililerin birbirini anlamaması, komik olan da, birbirini anlamayan iki insanın birbirini seviyor olmasıdır.”*⁷⁴ Yani Taciturnus’a göre Quidam’ın (belki de Kierkegaard’un) yaşamış olduğu bu serüven trajikomik bir serüvendir.

Yine metinler arasına örülmüş ince iplikler misali, Taciturnus, *Tekerrür* adlı metnin yazarı konumunda olan Constantin Constantius ile kendisi arasında bir benzerlik olduğunu (çünkü kendisi de bir “deney” yapıyordur nihayetinde) belirtir. Fakat onunla kendisi arasında çok büyük farklar olduğunu da bilmesini ister, okurun.⁷⁵ Taciturnus’un deneyi bir sonuca bağlanmadan bırakılır. Bu durumun garipliğine binaen bir soru sorar: *“... benim deneyim ne de olsa tamama ermemiştir. Yani hiçbir sonucu yoktur – Saygıdeğer, mütefekkir kitleye şu hususu bir düşünmelerini istirham ederim; bir kitabı sonuç olmadan yayımlamanın anlamı nedir?”* Hemen ardından, kendisini “silik bir yazar” olarak tanımlayıp, yazdıklarının “neyse ki hiç okuyanı yoktur” diye düşünerek içini rahatlatmakta ve “işgüzar okurun peşinen talep edebileceği” sonucun hiç gelmediğini söylemektedir. Dolayısıyla, okuduğumuz metnin yazarlar tarafından tayin edilmiş bir sonucu bulunmamaktadır. Taciturnus, yine de şöyle bir temennide bulunacaktır: *“Ah, dilerim bu açıklamalar bunu az da olsa telafi edebilecektir.”*⁷⁶ Kendisi tarafından yazılmış olan bu mektupta söyledikleri, sonuç yerine açıklamalar olarak kabul edilebilecektir.

⁷³ Taciturnus (Kierkegaard), **Suçlu Mu? Suçsuz Mu?: Bir Izdırap Hikayesi**, s. 233.

⁷⁴ a.e., s. 258.

⁷⁵ a.e., s. 274.

⁷⁶ a.e., s. 278

Gördüğümüz gibi Taciturnus, başkası (Quidam) tarafından yazılmış olan bir metne iliştiirdiğı mektubunun sonuç yerine geçebileceğini öne sürmektedir.

Metnin son birkaç sayfasını, kendisine kulak asılmayacağını ve böyle olmasının nedenlerini anlatmaya ayırmıştır Taciturnus. Herhangi bir okur bütün metni okumaya muvaffak olursa ve okuduklarından başkalarına bahsederse eğer, Taciturnus'un "*hemşerilerinden bazıları*", "*böyle bir yazara ehemmiyet verilmez, lafına da kulak asılmaz, o baştan çıkarıcının tekidir*" deyip geçeceklerdir.⁷⁷ Birkaç sayfa boyunca, "*Onun için siz ona kulak vermeyin*", "*Velhasıl siz ona inanmayın*", "*... ona hiç aldırış etmeyin*", "*onun varlığı bir göz aldatmacasından ibarettir, onun müşahedesi nihayetinde bir hayaletinki gibi aciz ve koftur ...*"⁷⁸ şeklinde, kendi altını oyan yorumlar sıralar Taciturnus. Peki ne amaçla yapmaktadır bunu? Okuduğumuz bölümün yazarı, söylediklerini önemsemememiz için neden bu kadar uğraşmaktadır? Eğer gerçekten böyle düşünüyorsa neden yazmaktadır?

Esasında, Taciturnus'un sıraladığı bu olumsuz eleştiriler, kendisini anlamak için durup düşünmeyen okurların ağzından yapılmış yüzeysel eleştirilerdir, diyebiliriz. Dolayısıyla o, elbette anlaşılmayı, göz ardı edilmemeyi ve söylediklerine kulak verilmesini istemektedir aslında. Taciturnus'un son sözleri, tüm bu eleştirel yorumlardan azade bir şekilde "*kendi haline bırakılmak*" şansına sahip olmaktan duyduğu sevinci ifade eder. Söyleyeceğini söylemiş ve geri çekilmiştir artık. Okuruna bu kadar açık sözlülükle yaptığı açıklamaları göz önünde tuttuğumuzda, yazar-metin-okur düzlemlerinde nasıl bir ağ oluşturulduğunu görmüş olduk. Kısa bir özetle metinlerin okur olarak bizim elimize geçme serüveninde adı geçenleri hatırlatmak istersek şöyle gösterebiliriz bu ağ: Quidam, Frater Taciturnus, Hilarius Bookbinder. *Ya/Ya Da* adlı metni yazarlık düzleminde incelerken sorduğumuz soruyu buraya da bırakabiliriz: Okuyucu, karşısına çıkacak olan sayfalarda öne sürülenleri kimin hesabına kaydedecek?

⁷⁷ a.e., s. 331.

⁷⁸ a.e., s. 331-334.

1.2.1.3- Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk

1849 yılında yayımlanan bu kitabın yazar konumunda Anti-Climacus bulunmaktadır. Editörlüğünü ise “S. Kierkegaard” üstlenmiştir. Önsöz kısmında eserin kurgusu üzerine hem iddialı hem de herhangi bir iddiası olmayan bir yorum getirilir: “*Bu küçük kitap ... bir anlamda öyle kurgulanmıştır ki, onu bir yüksekokul öğrencisi de yazmış olabilirdi; bir diğer anlamda belki yine de onu yazmak her profesörün harcı olamazdı.*”⁷⁹ Anti-Climacus, kitabı yazarken “daha teklifli” bir tarz da kullanabileceğini fakat böylesinin “çok fazla şey ifade edemeyecek kadar resmi ve sadece ona fazla aşına olunmasından dolayı kolaylıkla anlamsızlaşan” bir tarz olacağını düşünmüş ve buna yeltenmemiştir.

Gördüğümüz gibi Kierkegaard’un müstear isimlerle yayımlamış olduğu eserlerin okur ile doğrudan değil, dolaylı bir şekilde iletişim kurması söz konusudur. Eserler karşısındaki okurun, Kierkegaard isminin otoritesiyle belli bir çizgiye çekilmesi engellenmekte ve okurun her müstear ismi kendi başına değerlendirmesi istenmektedir. Kierkegaard tüm eserlerini kendi ismi ile yayımlayarak “doğrudan” bir iletişim de kurabilirdi okurlarıyla. Fakat felsefesinde “hakikatin öznel olduğunu” öne sürmesi ve varoluşun tanımlara sığmayan devinimli yapısını anlatma gayesi Kierkegaard’u “dolaylı iletişim” kurmaya yöneltmiştir. Böylece, eserlerde ele alınan konulara ve bu konuların anlatım tarzlarına karşı nasıl bir tutum sergileyeceği, okurun kendi takdiri ve tecrübesi olacaktır. Sonuç olarak, okurun müstear isimler altında yayımlanan eserler ile kurduğu ilişki Elis Şimşon’un şu sözleriyle özetlenebilir:

“Yakınlık kurmak, kızmak, sorgulamak, ... benimsemek, reddetmek ... bunların hepsi okura bırakılmıştır. Bu öznel deneyim okura kendi seçimini yapmayı, kendi başına

⁷⁹ Anti-Climacus (Soren Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, Çev. Nur Beier, Alfa Yayınları, İstanbul, Eylül 2020, s. 10.

düşünmeyi, kendi özgürlüğünü kullanmayı hatırlatacaktır. Böylece okur, yazarın otoritesine sorgusuz sualsiz tabi olmak yerine, yazara mesafe alıp onun hayat görüşünü sorgulayabilir, yaptığı seçimleri kendini onun yerine koyarak yeniden düşünebilirdi.”⁸⁰

1.3- Oğuz Atay’ın Eserlerinin Okuruna Söyledikleri ve Okurla Olan İletişimsizliği

Yazdığı eserlerin okur karşısına çıkacağı hali üzerine en az eserlerin içeriği kadar dikkat eden Atay’ın yazarlık düzlemini incelediğimizde, Kierkegaard’da gördüğümüz kadar olmasa da girift bir yapıyla karşılaşmaktayız.

Oğuz Atay, yazmış olduğu eserlerini kendi ismiyle yayınlamıştır. Bu noktada herhangi bir belirsizlik, kimliği saklama veya müstear isim kullanarak okur ile asıl yazar arasına bir perde çekmek gibi bir hamle söz konusu değildir. Dolayısıyla, Atay’ın yazarlık düzleminde okurla kurulması hedeflenen iletişim düzlemi farklı bir kanaldan ilerleyerek inşa edilmeye çalışılmıştır, diyebiliriz. Her ne kadar farklı bir kanaldan ilerlenmiş olsa da Atay’ın yazarlık düzlemi de tıpkı Kierkegaard’da olduğu gibi, okuru hayat içerisinde/karşısında kendi öznel hakikatini bulmasına yönlendirmeyi amaçlamaktadır, denilebilir. Bu konuyu incelemek üzere Atay’ın eserlerini ele aldığımızda karşımıza çıkacak olan tablonun ironi, mizah, oyun gibi unsurların çizgileri ve renkleriyle resmedilmiş olduğunu göreceğiz.

⁸⁰ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 25.

1.3.1- Tutunamayanlar

Oğuz Atay'ın insanı anlatmak gibi çok basit bir iş yapmak istediğini belirttiği⁸¹ *Tutunamayanlar* adlı eseri, ilk olarak 1970 yılında düzenlenen “TRT Roman Yarışması”nda değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Yarışmanın ödülünü paylaşan eserler arasına girebilen *Tutunamayanlar*'ın edebiyat dünyasına tutunabilme serüveni de bu şekilde başlamış olur. Eserin yaşadığı zorlu serüveni ayrı bir başlıkta ele alacağımız için burada Oğuz Atay'ın yazarlık düzlemini açıklayabileceğimiz unsurları ele almakla yetineceğiz.

Tutunamayanlar, birbirinin iddialarını inkar eden iki önsöz ve en sona eklenmiş olan bir mektup ile çerçevelenmiş, birden fazla yazarı olduğu “iddia edilen” bir eserdir. Önsözlere baktığımızda “... *daha kitabın ilk sayfalarından değişik anlaticı sesleriyle okura seslenilerek yazarlık yetkesi*”nin kırıldığını ve okurun “*güvenilmez anlaticılar*” ile baş başa bırakıldığını görürüz.⁸² Okurun karşısına çıkan ilk önsözün dediklerine bakılırsa, eserde okuyacaklarımız “gerçekten” yaşanmış olup çeşitli araştırmalar yapılarak yazıya aktarılmış ve Turgut Özben'in isteğiyle basılması beklenmektedir. İkinci önsözde ise okuyucunun muhatap olacağı metinde yazılanların tamamen “kurgu” olduğu belirtilir.

İlk önsözün yazarı, Turgut Özben'le “*bir tren yolculuğunda tanışmış*” olan bir gazetecidir. Turgut'un ortadan “*kaybolmasıyla ilgili haberler, günlük gazetelerin dördüncü ya da beşinci sayfalarında yer aldığı zaman*” yurt dışında olan gazeteci, ofisine döndüğünde masasının çekmecesinin içinde büyük bir paket bulur. Bu paketin içinde “*bir mektup*” ve “*yeniden sayılandırıldığı belli olan*” çoğunluğu elle yazılmış sayfalar çıkmıştır.⁸³ (Gazetecinin önsözünde belirtilenlere göre *Ya/Ya Da* adlı eserde gördüğümüz

⁸¹ Atay'ın Pakize Kutlu ile söyleşisi: “Tutunamayanlar Üstüne Oğuz Atay ile Konuşma”, (Yayın Hazırlayan) Handan İnci, **Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2008, s. 399-402.

⁸² Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, 16. Baskı, İstanbul, Kasım 2021, s. 206.

⁸³ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, İletişim Yayınları, 80. Baskı, İstanbul, 2016, s. 17.

gibi okurun karşısında yine bir masanın çekmecesinden çıkan kağıtlar durmaktadır.) Turgut mektubu gazeteciye yazmış fakat bir bölümünü *Tutunamayanlar* metninin sonuna eklemesini de rica etmiştir. Gazeteci, kitabı yayımlamayı uygun görüp Turgut'un vermiş olduğu adreslerdeki “*ilgilileri*” aramış, Günseli ve Turgut'un eşi ile görüşebilme fırsatı bulmuştur. Metin içerisinde bazı değişiklikler yaptığı için onların onayını almak isteyen gazeteciye Turgut, “*eserdeki insanların adları için ... bir teklif listesi*” göndermiştir zaten, fakat gazeteci, eserdeki “*bazı kelime oyunları Günseli adına*” uymadığı için, “*Turgut'un da uygun göreceğini umarak bu kısımları yeni ada göre*” değiştirmiştir. Turgut Özben'in kendi adını olduğu gibi tutmasını istemesine rağmen Turgut'un karısı bu duruma “*şiddetle karşı*” çıkmış ve bunun üzerine isimde “*küçük bir değişiklik*”⁸⁴ yapılmıştır. Gazeteci, kendi müdahalesiyle yapılan değişiklikleri “*eserin havasına uygun bir biçimde*” yaptığını sözlerine eklemek istediğini de belirterek okurun içini rahatlatmaya çalışıyor gibidir. Çünkü onun dediklerine ve yaptıklarına göre okurun karşısında duran eser, üzerinde oynanmış, bazı yerleri değiştirilmiş bir eserdir. Ve eserde “*ayrı kişiler tarafından kaleme alınmış*” sayfalar bulunduğu için basımında zorluklar yaşamıştır gazeteci. Çünkü bu durum “*yer yer tutarsızlıklar*” meydana getirmiştir.

Gördüğümüz gibi okur, henüz söz konusu olan sayfaları okumaya başlamadan evvel eserin yazarı olmayan bir kişinin önsözü ile belli bir düşünceye çekilmektedir. Gazeteci, dediklerine inanmamızı beklemekte ve bunun için “gerçeklik” iddialarını öne sürmektedir. Bu önsöze göre, isminde ufak bir değişiklik yapılan genç mühendis Turgut Özben, ortadan kaybolmadan evvel ardında birden fazla yazarı olan ve gerçek olaylara değinen pek çok sayfa bırakmıştır. Okur bu şekilde bakmalıdır esere. Fakat hemen ardından gelen ikinci önsöz ise bu iddiaları yalanlayacaktır.

“*Yayımcının Açıklaması*” başlığı ile kaleme alınmış bir notta, okurun muhatap olacağı “*kitaptaki olayların bütünüyle hayal ürünü olduğunun ve kişilerin gerçekten yaşamadığının*” kabulü rica edilmektedir. Yayımcıya göre eserde bahsedilen kişiler ve

⁸⁴ a.e., s. 19.

olaylar “günümüz insanlarına” uymayan bir şekilde ele alınmış, sadece ilgi çekici olsun diye bazı hamleler yapılmıştır: “Bizce yazar, ya da yazarlar, belki de yüzyıllarca önce yaşamış insanları bugünün kılığıyla, bugünün şartları içinde sunmak ve böylece bir çeşit anakronizm ile, kitaba gösterilecek ilginin artmasını sağlamak istemişlerdir.”⁸⁵

Yayımcı, açıklama yaptığı kitabın gerçek “yazar ya da yazarlarını” bilmediğini söylemekte ve kitabı yayımlamaktaki amacını, kimliği bilinmeyen “yazar ya da yazarların” kişiliklerini açıklayan bir belge olarak okura sunmak olduğunu belirtir.⁸⁶ Okuyucu olarak bu açıklamaya baktığımızda ise elimizdeki kitabın, bir önceki önsözde söylenen “gerçeklik” iddialarının aksine tümüyle bir “kurgu” olduğunu kabul etmeliyizdir. Jale Parla’nın da dediği gibi, “okurla oynanacak köşe kapmaca daha burada başlamıştır.”⁸⁷ Birkaç sayfa içerisinde sunulan birbirine taban tabana zıt olan bu iki farklı açıklama, okuyucunun metinle kuracağı ilişkinin nasıl olacağı/olması gerektiği üzerine söz söylemektedir. Veya daha doğrusu, böyle bir sözün söylenmesinin yanlışlığı ironik bir şekilde ifade edilmektedir. Zira okur, metinle kuracağı ilişkiyi kendisi belirlemelidir. Atay, yayıncının veya bir başkasının bir önsöz/açıklama yazarak eser ile okur arasına girmesinin doğru bir hamle olmadığını kendine has üslubu ile “açıklamaktadır”, diyebiliriz.

Eserin sonuna eklenmiş olan “Turgut Özben’in Mektubu”, iki önsözü ve yayımlanan kağıtları okuduktan sonra okurun karşısına çıkmaktadır. Ve Turgut, esasında bu eserin yayımlanacağını düşünmemektedir. Yoğun bir araştırma sonucunda ulaştığı farklı farklı metinleri derlemiş ve kendi anlatımıyla bütünleştirmiştir. Mektubunun ise en sona koyulmasını istemesindeki sebep, okuyucunun dilerse okumayıp es geçebileceğini düşünmektir: “İlk bakışta dağınık görünen notların arasına, bütünlüğünü -bence bir bütünlüğü var elbette bu notların- bozması endişesiyle bir türlü yerleştiremediğim bu kısa

⁸⁵ a.e., s. 21.

⁸⁶ a.e., s. 22.

⁸⁷ Parla, **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, s. 206.

bölümü son kısma eklerseniz, o zaman isteyen okur, isteyen de kitap bittiği için, yüzüne bile bakmaz.”⁸⁸

Turgut’un aynı sayfada belirttiği üzere “*kitabın -ya da notların- anlattığı hikaye dışında, bir insan gibi ayrı bir macerası*” vardır. Bu macera Turgut’un, arkadaşı Selim Işık’ın intihar ettiğini öğrenmesiyle başlamakta ve kendisinin kayıplara karışmasıyla son bulmaktadır. (Tabii, buna bir “son bulmak” denilebilirse.) *Tutunamayanlar* kitabı bu serüveni anlatan ve aynı zamanda bu serüvenin kendisi olan kitaptır.

Sonuç olarak *Tutunamayanlar* adlı eser, okuruna hitaben yazılmış üç farklı metnin arasında konumlandırılmıştır. Fakat bu üç metin, okura yardımcı olacak açıklamalar sunması amacıyla hazırlanmamıştır. Aksine, böyle bir amaçla yapılan hamlelerin içini boşaltmak amacıyla ironik bir tutum sergilemektedirler. “*Eklenen metinler, gerçek kabul edilenin sınırlarının kim tarafından ve neye göre belirlendiği sorunsalına işaret eder.*”⁸⁹ Okurun, muhatap olacağı metinle baş başa kalması gerektiğini hatırlatan kurgusal dokunuşlardır bunlar.

Gördüğümüz gibi Oğuz Atay’ın, yayımlanan ilk eseri olan *Tutunamayanlar*’da (metnin içinde yapılan kurgusal hamlelere değinmediğimiz halde) okur-metin ilişkisi üzerine düşüncelerini, ironik bir üslup kullanarak yansıttığını söylemek mümkündür. Okurun metinle kuracağı öznel ilişki, bir başkasının dokunuşlarıyla odağını yitirmemelidir. Atay’ın ironik anlatımı, bir metnin okurla buluşmasında öne sürülen “gerçeklik” iddialarının altını oymaktadır. Fakat öyle bir düzlem oluşturmaktadır ki, okunanların “kurgu” olduğu ihtimali “gerçek” olması ile aynı gibidir. Zira, her iki iddia da ironiden nasibini alarak sunulur okura. Bizce buradan anlamamız gereken şey şu olmaktadır: Okur, muhatap olacağı metinle kendi ilişkisini öyle veya böyle kuracaktır

⁸⁸ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 717.

⁸⁹ Aslı Soysal Eşitti, *Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar Adlı Romanında Yapı ve İzlek*, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 12/7, Ankara-Turkey, s. 641.

zaten. Yazarın veya yayımcının bu noktada bir görüş ileri sürmesi gerekli bir hamle olmadığı gibi faydasız olmaya da mahkum gibidir, Atay’a göre.

1.3.1.1- Nicolaus Notabene ve Selim Işık: “Önsözler”

İncelememizin ilk sayfalarında, “*ide öpücüğü*”ne nail olabilen bir metin yazarı hasebiyle Nicolaus Notabene’nin *Önsözler* adlı eserine bir atıf yapmıştık. Bu esere değinmeyi özellikle geciktirdik, zira bildiğimiz gibi Oğuz Atay ve Selim Işık “önsözler” konusunda bazı dikkatlerde bulunmuşlardır. Nicolaus Notabene’yi Selim Işık’tan bahsedebileceğimiz yere gelene kadar bir bakıma saklı tuttuk okurdan. Çünkü eserlere önsöz yazma konusunda Selim’in yapmak istediği bir şeyi Notabene’nin gerçekleştirmiş olduğunu göreceğiz. O, Selim’in coşkuyla dile getirdiği bir fikri (“önsöz yazarı”⁹⁰ olma fikri) Selim’den çok uzun zaman önce gerçekleştirmiştir.

Nicolaus Notabene’nin⁹¹ yazar konumunda olduğu *Önsözler* adlı metin ilk olarak 1844 yılında yayımlanmıştır. Kısaca Notabene’nin eserindeki yazarlık düzlemine dahil edilebilecek noktalara değinip, bu noktaların Selim Işık ile kesişme nedenlerini yorumlayacağız.

Önsözler adlı eserde Nicolaus Notabene, yazılmamış eserlere önsözler yazarak bir kitap meydana getirmiştir. İronik olan bu eyleminin arka planında ise ilginç bir gerekçe vardır: Notabene’nin eşinin baskısı. Çünkü eşine göre, “*Yazar olan bir koca, her akşam kulübe giden bir kocadan daha iyi değildir, hatta daha kötüdür.*”⁹² Evlilik hayatına alışmaya başladığı sıralarda “*bütün masumiyetiyle*” “*bazı edebi türlerle meşgul olmak*”

⁹⁰ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 394.

⁹¹ İsminin anlamı “Nicolaus İyi Not Et! (Note Well!)” Bkz. Nicolaus Notabene (Soren Kierkegaard) **Prefaces**, Translated by Todd W. Nichol, Princeton University Press, 2. Printing 2009, s. 172. Hannay, **Kierkegaard**, s. 267’de ise “Nicholas İyi Dikkat Et” şeklinde çevrilmiştir.

⁹² Notabene (Kierkegaard), **Önsözler**, s. 20.

gibi bir hevese kapılan Notabene, gizli gizli bir şeyler yazarken eşi tarafından yakalanır ve yazmış olduğu şeylere “*nakışlar için altlık ve kıvrıma kağıdı gibi daha faydalı bir şekilde kullanılmak için*”⁹³ eşi tarafından el koyulduğunu görür. Bu halinin bütün yazarların durumundan “*daha vahim*” olduğunu belirten Notabene’nin aklına bir fikir gelir. “*“Koca iken bir yazar olmak ... ‘açıkça sadakatsizliktir’”*” diyen eşiyle bir uzlaşuya varır ve şuna karar verir: “*Sonunda yazar olmamaya söz verdim. ... önsözler yazma hakkımı saklı tuttum. ... Eşim belki de, kitap yazmadan -artık bu işe cesaret edemem- önsöz yazılamayacağı düşüncesiyle önerimi kabul etti ...*”⁹⁴

Peki Notabene’ye göre önsöz nedir, nasıl bir öneme sahiptir ve neden üzerinde durulması gerekir? Notabene, eserinin ilk sayfasında “*bir kitaba göre önsöz önemsiz bir şeydir ...*” diyerek, ismini anmadığı bir yazara gönderme yapmaktadır. Hegel’in Sistematik Felsefesi ile daima ironik bir temasta bulunan Notabene’nin ima ettiği bu “*bir kitap*” *Tinin Görüngübilimi* adlı eser olmalıdır. Zira Hegel bu eserinin “önsözünde” şöyle demektedir:

“Bir yapıtı alışlageldiği gibi bir önsözde önceden açıklamak, yazarın saptadığı amaç ve çalışmanın nedeni üzerine, aynı konuda önceki ya da çağdaş başka çalışmalar ile kurduğuna inandığı ilişki üzerine önceden sözetmek—bu, felsefi bir çalışma durumunda yalnızca gereksiz değil, ama olgunun doğası nedeniyle, giderek uygunsuz ve amaca aykırı olarak görünür.”⁹⁵

Bir kitaba önsöz yazılmasını “*gereksiz*” ve “*uygunsuz*” gören Hegel’in aksine Notabene, kendisi “önsöz” olan bir kitap yazmıştır. Hegel felsefesine yönelik ironik eleştirinin, diğer müstear isimler ve Kierkegaard tarafından yazılmış olan eserler arasında zirveye oynadığı *Önsözler*’de “*Çağdaş bilimde ... ölümcül bir yara*” alan “önsözün” müstakil bir konu olarak ele alındığını görürüz. Notabene’ye göre “*tesadüfi olanın damgasını*” taşıyan önsözler, “*Bazen uzun olurlar bazen kısa, bazen cesur olurlar bazen çekingen, ... bazen kendisine güvenle dolu, hatta ukala ...*”⁹⁶ olurlar. Daha çarpıcı ve

⁹³ a.e., s. 17-18.

⁹⁴ a.e., s. 24.

⁹⁵ G. W. F. Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul, 1986, s. 21.

⁹⁶ Notabene (Kierkegaard), *Önsözler*, s. 13.

ilginç tanımlarını ise şu şekilde sıralar Notabene: “Önsöz, bir ruh halidir. Önsöz yazmak bir tırpanı bilemek gibidir, bir gitarı akortlamak gibidir, bir çocukla konuşmak gibidir, pencereden tükürmek gibidir. İnsan onun nasıl olup bittiğini anlamaz ...”⁹⁷ “Pencereden tükürmek gibi” bir şey olan “önsözün” “diğer edebi üretimler gibi kendini özgürleştirmesinin” zamanı geldiğini söyler Notabene. Ve bu işe kendisi el atar:

“Bunun sonucu iyi olabilir. Kıyaslanamaz olan, daha önce bir kitabın önsözüne yazılan şeyin, şimdi hiçbir kitabın önsözü olmayan bir önsözde kendisine yer bulabilmesidir. İnaniyorum ki, bu çekişme onların karşılıklı memnuniyetleri ve rızaları ile çözüme kavuşacaktır -önsöz ve kitap iyi geçinmiyorlarsa, o zaman biri diğerini boşasın gitsin, daha iyi.”⁹⁸

Önsözden yana olduğunu her fırsatta belirten Nicolaus Notabene, kitap yazmak ile önsöz yazmayı birbirinden ayırır. Estetik anlamda kendini geliştirmiş olan ve bir şeyler kaleme alan kişilerin “muhtemelen bir kitap yazma eğilimi duymadığı anlar olmuştur, bununla birlikte yine de bir kitaba -ister kendisi, ister başkası tarafından yazılmış olsun- önsöz yazmayı çok istemiştir.”⁹⁹ Bu noktada Selim Işık’ın sözlerini anmak manidar olacaktır: “‘Tanrım! Hep önsözlerde kalıyorum! ... ‘Biraz daha ilerleyebilsem, hiç olmazsa ‘Giriş’e kadar gelebilsem!’”¹⁰⁰

Selim Işık, okuduğu kitaplara yazılmış önsözlerin neler anlattığını bilmektedir. İronik bir ton taşıyan sözlerinde, önsözden sonrasına geçemediğini, “hayatı ve eserleri” şeklindeki açıklamaları aşmak istediğini belirtir. Ve önsöz yazarlarının hep aynı şeyleri lüzumsuz bir şekilde tekrar tekrar anlatarak bir yere varamayacaklarını anlattıktan sonra şöyle der: “‘Hiç olmazsa önsözleri yazanlar, yılda bir kere toplanmalı ve aralarında ortak esaslar tespit etmeli. Bugünkü durum esef verici. Bakıyorsun bir yazar, çok zor birleştiriyor kelimeleri. Bir türlü cümle kuramıyor. Öyle diyor önsöz amca.’”¹⁰¹ Selim, önsözler konusunda “bugünkü durum esef verici” diye yakınırken, Notabene 1844 yılında

⁹⁷ a.e., s. 15.

⁹⁸ a.e., s. 14.

⁹⁹ a.e., s. 15.

¹⁰⁰ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 393.

¹⁰¹ a.e., s. 394.

yayımlanan eserde önsözün “ölümcül bir yara” aldığından bahsetmişti. İkisinin de durum tespitleri ironik olmakla birlikte, benzer sonuçlara götürmüştür düşüncelerini. Kendisinin bir ağabeyi olarak kabul ettiği Esat, Selim için şunları anlatır Turgut’a: “Sonunda iyice sapıttırdı. Bir ‘önsöz yazarı’ olacağını, yalnız önsözler yazacağını, bunu daha kimse düşünmediği için böylece meşhur olacağını söylerdi.” Ne var ki “dünya çapında ilk ‘önsözcü’ olacağım”, “Edebiyat dünyasında binlerce yıldır eksikliği duyulan bir yaratıcı ortaya çıkacak”¹⁰² diyen Selim Işık’ın aklına gelen bu fikri Nicolaus Notabene uzun zaman önce gerçekleştirmiştir.¹⁰³

Esasında, Selim’in de Notabene’nin de “önsöz” konusunda söyledikleri, görünen anlamlarıyla alınılanmaması gereken düşüncelerdir. Oğuz Atay’ın ironik bir tutumla okurunun gerçeklik beklentilerini askıya aldığı, *Tutunamayanlar* metninin başına koyduğu iki farklı önsöz ile de görmüştük. Selim’in “önsöz amca” hakkında söyledikleri de özellikle “hayatı ve eserleri” şeklindeki önsözlerin anlamsızlığını vurgulamaktadır aslında. Keza, Notabene de *Önsözler* adlı eserde ironi sanatının çok ince işçiliklerle icra edildiği bir örneğini sunmuştur, diyebiliriz. Nihayetinde, bu konuda söylenilenleri birlikte okuduğumuzda ele aldığımız yazarların ve karakterlerin, bir metinle muhatap olacak okurun karşısına çıkan “önsözler” bahsinde ne gibi düşünceleri/anlatımları olduğunu görmüş olduk.

¹⁰² a.e, s. 394-395.

¹⁰³ Fakat meşhuroalamamıştır. Zira Notabene, eserinin içinde de bu konuya değinip kamuoyunun desteğini alan “komplocu tenkitçiler” yüzünden bir yazar için tayin edilen konumun şu olduğunu belirtir: Bir kedi fıçıya atıldıktan sonra sopalarla o fıçı kırıla kadar vurulur. “Kedi ya ölür ya da bayılır.” Yazarlar da tıpkı bu kedi gibi muamele görür kamuoyu ve tenkitçilerin elinde. Bkz. Notabene (Kierkegaard), *Önsözler*, s. 31’deki dipnot.

1.3.2- Tehlikeli Oyunlar

Oğuz Atay, 1973 yılında yayımlanan *Tehlikeli Oyunlar* adlı eseri ile edebiyat dünyasına oldukça girift bir yapıyı haiz olan bir metin kazandırmıştır. Alışık olunmayan unsurlarla bezenmiş bu eser, kendi okuruna/eleştirmenine denk gelmekteki talihsizliğiyle *Tutunamayanlar*'ın yaşamış olduğu serüveni tekrar seyrettirmiştir yazarına. Gerek karakterlerin iç dünyaları gerekse metnin yapısal inşası okurları/eleştirmenleri kesin hükümler vererek değerlendirmelerde bulunma noktasında oldukça zorlamıştır. Bu eserin yazıldığı günlere tanık olan Atay'ın arkadaşı Uğur Ünel, “*Sabahlara kadar daktilo sesleri geliyordu odadan.*”¹⁰⁴ demektedir. Yoğun ve damıtılmış bir çalışmanın ürünü olan bu eser yazarlık düzlemi bahsinde değinebileceğimiz bazı noktalarla/hamlelerle oluşturulmuştur.

20. yüzyıl edebiyatında öne çıkan noktalardan birinin metin karşısındaki okura bir yükümlülük verdiğini belirtir Yıldız Ecevit: Okuduğu metnin anlamını kendisi üretmeli, metni yeniden kurabilmelidir.¹⁰⁵ Oğuz Atay, odağında “okur” olan bu edebiyat dünyasının niteliklerinden haberdardır ve eserlerini bu bilinçle meydana getirmiştir. Eserini yazdığı zamanlarda Doğan Hızlan ile yapmış olduğu bir söyleşide şunları demektedir: “*Çağdaş insana, kendisi ile ilgili birtakım gerçekleri, kendisinin de katılabileceği bir yaratıcılık içinde ileten roman belki de başka türlerden daha etkilidir.*”¹⁰⁶ Atay'ın burada söylediğini destekler nitelikte, *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet'i şöyle demektedir: Anlatılanlar üzerine ‘*herkesin kendisine uygun bir sonuç çıkarmakta serbest olduğunu,*’¹⁰⁷ belirtir. Bu, okurun kendi öznel düşüncesini, yorumunu öne çıkaran bir tutumdur. Artık yazarların hakikatin/gerçeğin ulağı olma vasıfları kalmamış olup, yalnızca kendi zaviyelerinden bunun bir kısmını tasvir etme rolünü üstlendiklerini ve bu durumun artık hem yazar hem

¹⁰⁴ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 334-335.

¹⁰⁵ a.e., s. 370.

¹⁰⁶ Atay'ın Doğan Hızlan ile Söyleşisi: “Romanda Şive Taklidine Karşı”, İnci, **Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s. 394.

¹⁰⁷ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, 44. Baskı, İstanbul, 2018, s. 306.

de okur nezdinde bilinmesi gerektiğini söylemek mümkündür. Zira, Atay'ın okura herhangi bir "gerçeklik" sunma gibi bir kaygısı olmadığını yazdığı eserlerinde görmek zor değildir.

Yıldız Ecevit, *Tehlikeli Oyunlar*'ın genel anlatı yapısını ortaya çıkarabilmek için bir tanımlama yapmaya çalışır. Bu tanıma göre eser şöyle bir yapıdadır:

"1) *Reel* gerçek, somut yaşam düzlemi. Hikmet'in biyografik yaşamı. Aynı zamanda onun Albay'la birlikte öyküler/oyunlar kurguladığı çerçeve öykü düzlemi. 2) *Kurmaca* düzlemi. Hikmet'in ve diğer roman kişilerinin kurguladığı metin içi ada öyküler, oyunlar, düşler. *Dilsel yaşam* düzlemi. 3) Hikmet'in iç dünyası. Anılar, iç konuşmalar."

Fakat hemen ardına şu eklemeyi yapma gereği duyar Ecevit: *Reel* adını verdiği düzlemin gerçekliği, yazar tarafından daha ilk sayfalarda şüpheli bir konuma çekilmektedir. Zira "*Hikmet gecekonduya gelmeden önce uyur.*" Eserin en sonunda ise Hikmet'in uykuya dalar gibi bir şekilde öldüğü imlenmektedir. Yani aslında Hikmet öldü mü, uyudu mu belli değildir tam olarak. Dolayısıyla Atay, eserini "*uyku parantezine*"¹⁰⁸ olarak "gerçeklik" sorgulaması yapılmasını daha da zor kılmaktadır. Esasında, böyle bir sorgulama yapmanın anlamı da kaybolmaktadır. Zira bir okur olarak, Emekli Albay Hüsamettin Tambay gibi "*Nerede kaldı senin gerçekçiliğin?*" diye sorarsak Hikmet'e, bize vereceği cevap bellidir: "*Çok gerilerde kaldı albayım.*"¹⁰⁹ "Gerçek" ile "kurmaca" arasında, herhangi bir okurun/eleştirmenin araştırmacı bakışının yakalamakta zorlandığı (bazen yakalayamadığı) geçişler söz konusudur Atay'ın metinlerinde.¹¹⁰ Çünkü o, "*bütün büyük yazarlar*" gibi, kaleme aldığı sayfalardaki iskelet yapıyı görünür kılan "*birkiüçleri güzelce eriten adamlar*"¹¹¹dan biridir, diyebiliriz.

¹⁰⁸ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul, 2016, s. 102.

¹⁰⁹ Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s. 266.

¹¹⁰ Oğuz Atay, **Günlük**, İletişim Yayınları, 26. Baskı, İstanbul, 2019, s. 66. Burada Atay, Hikmet'in yaptıklarından bahsederken şöyle bir not kaydetmiştir: "Artık -okuyan için de- oyun ve gerçek karışmıştır."

¹¹¹ Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s. 109. Bu sözleri Hikmet, okul ödevini yapmasına yardım ettiği Salim'e söyler.

Eserin içeriğine girmek niyetinde değil bu incelememiz. Fakat eser üzerine yapılan yorumların çoğunda tekrar edilen bir nokta vardır ki, buna değinmek Atay'ın okur ile kurmaya çalıştığı iletişimi anlayabilmemize yardımcı olacaktır, diye düşünüyoruz. Anlatıda yer alan karakterlerden Emekli Albay Hüsamettin Tambay'ın Hikmet Benol'un "öteki-ben"i olduğu öne sürülmektedir pek çok kaynakta.¹¹² Ne var ki Hikmet böyle bir yakıştırmanın yapılacağını tahmin etmiş ve kendisi, eleştirmenlerin "sıkıcı görevi" olarak tanımladığı "gerçekle gerçek dışını ayıklama" işini pek anlayamadığını itiraf eder. Çünkü o, "eşyanın ve insanın gerçekliğiyle değil", bunların kendi benliğiyle olan ilişkileriyle ilgilenmektedir. Ve ardından, okuyunca gülümseten fakat aynı zamanda, kolayca verilebilen "gerçeklik saptamalarına/hükümlerine" karşı bir isyan olarak da okunabilecek şu sözleri söyler: "*Hüsamettin Tambay, Hikmet için 'öteki ben'dir dedikleri zaman, hiç çekinmeden 'öteki ben' senin babandır diye karşılık verebilirdim.*"¹¹³ Bu noktada biz, Berna Moran'ın *Tutunamayanlar* üzerine kaleme aldığı eleştirisinde Turgut ve Selim için söylediği bir sözü, Hikmet ve Albay ikilisine yapılan yorumlar için kullanabiliriz: "*edebiyatta 'öteki ben' tema'sı o kadar karmaşık ve tartışmalı bir konu ki burda bu sorunun üstüne gitmektense, kesin olan durumu saptamakla ...*"¹¹⁴ yetinmeyi tercih ediyoruz biz de. Kesin olan ise şudur: Hikmet, Albay ile konuşarak, sohbet ederek, oyunlar oynayarak kendisini anlatabilme fırsatı yakalamaya çalışmıştır. "Sonuç olarak Albay, Hikmet'in öteki-ben'i değil mi?" şeklinde bir soruya cevap bekleyen okura, bu

¹¹² Bkz. Yunus Şahin, "Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay'ın Eserlerinin İncelenmesi", Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2014, s. 209. Semra Yavaş, "Oğuz Atay'ın Roman ve Öykülerinin Psikanalitik Açısından İncelenmesi", Adıyaman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Programı, Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman, 2018, s. 55. Adem Çatakaş, "Oğuz Atay'ın Romanlarında Kişiler Kadrosu", Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Aydın, 2019, s. 29. Bu çalışmalarda Albay, Hikmet'in "öteki ben'i" olarak konumlandırılmaktadır. Bülent Aytok Özaltıok, "Oğuz Atay'ın Romanlarında Varoluşçuluk", Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Adana, 2018, s. 113'te ise Albay'a "öteki-ben" denmesine karşı çıkılarak Albay'ın bir hayali arkadaş olarak tanımlanması söz konusudur.

¹¹³ Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s. 364.

¹¹⁴ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış: II*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1991, s. 210.

sorunun cevabını bilmediğimizi ve hatta böyle bir yakıştırmanın yapılması sonucunda (Hikmet'in söylediklerine kulak kapatmak dışında) ne kazanacağımızı da bilmediğimizi söylemek mecburiyetindeyiz.

Yazarak ve oynayarak var olmaya çalışan Hikmet'in, eserin son kısmında muğlak bir şekilde öldüğü/uyuduğu bahsine değinmiştik. Bu olayın gerçekleştiği bölümün adı “*Düşüş*”tür. Burada, tıpkı trajik bir kahramanın “*düşüşü*” gibi Hikmet'in her anlamda düşüşünü görürüz. Ecevit'in dikkat çektiği üzere, ““*Düşüş*’ sözcüğüyle başlayan bu bölümün son sözcüğü ise ‘*düşünüyorum*’dur. *Düşünmek ise düşlemenin sona ermesi demektir; bu da kurmacanın, yani yazının sonu anlamını birlikte getirir.*”¹¹⁵ Düşlemesi, oyunları sona erdiğinde (okuduğumuz metinle birlikte) Hikmet'in kendi varlığı da sona ermektedir. Nitekim, Albay'ın Hikmet'in ardından yazdığı satırlarda, bir sanatçının/yazarın “*eserini tamamlamayı hayatını tamamlamak*”¹¹⁶ olarak addettiğini okuruz.

Eserin son cümleleri ise okura, daha doğrusu “alışılmış gerçeklik beklentisinde olan” okura ironik bir gönderme taşır. Tıpkı bir filmin son sahnesinde olay ufkundan uzaklaşıp farklı bir sahneyi göstermeye yönelen bir kamera kadrajının yaptığı gibi, karşımıza sokakta yürüyen iki genç çıkar. Sinemadan çıkmış gibidirler ve sohbet ederler:

“Hava kararıyordu. Köşeden bir genç kızla bir genç adam göründü kolkola. Delikanlı bir şeyler anlatıyordu, genç kız da başını sallıyordu. ‘Bana kalırsa filim biraz karıştı,’ dedi genç adam. ‘Bazı yerini anlamadım.’ ‘Canım,’ dedi kız, ‘Sonunda çocuk ölüyor işte.’ ‘Aptal,’ dedi delikanlı, ‘O kadarını biz de anladık.’”¹¹⁷

Bu sahne değişiminde odak, esasında, olay ufkunun merkezine çevrilmiştir: Okura. Atay, bu birkaç cümleden oluşan göndermesiyle kendi okurunun, yukarıdaki iki gencin yapmış olduğu gibi *konuşmamasını, düşünmemesini, yorum yapmamasını* istiyordur, diyebiliriz. Eserlerine böylesine satıhta kalan, sahibini bir bakıma “*aptal*”

¹¹⁵ Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s. 109.

¹¹⁶ Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s. 473.

¹¹⁷ **a.e.**, s. 475.

konumuna düşüren yorumları kabul etmeyen Atay, böylece “*Tehlikeli Oyunlar*’da, kendi okurunun bu geleneksel okur olmadığını açıkça beyan eder.”¹¹⁸

Geniş açıdan baktığımızda, Oğuz Atay’ın oynatmış olduğu bu “büyük oyun”nun okuru da kapsadığını söylemek mümkün gibidir. Çünkü okur olarak biz de tıpkı Hikmet gibi muğlaklığın içinde kalmaktayız ve elimizde sadece düşler, hayaller, oyunlar kalmıştır. Hikmet okuruna seslendiği yerlerde, “*onu kendisinin oyun arkadaşı yapmaya çalışır.*”¹¹⁹ Kendisini okuruyla, okurunu da kendisiyle aynı düzleme çekme çabasındaki bu eser, “gerçek” ve “kurgu” kategorilerini müsavî kılmaktadır. Hal böyle olunca da okurun kendi düşüncelerinden/duygularından başka herhangi bir hükmün geçersiz kılınacağını söyleyebiliriz.¹²⁰

1.3.3.- Bir Bilim Adamının Romanı

Prof. Dr. Mustafa İnan’ın yaşamını konu alan *Bir Bilim Adamının Romanı*, TÜBİTAK’ın gençleri bilime özendirmek amaçlı yürüttüğü bir proje vesilesiyle hazırlanmıştır. Atay’ın 1975 yılında yayımlanan bu eseri, yazarlık hayatında en çok zorlandığı eseridir, diyebiliriz. Zira hem rapor vermesi gereken bir kurul (Bilim Adamı Yetiştirme Grubu) hem de yazma sürecinde kendi yazarlık çizgisini yaşatmasına engel olan unsurlar vardır: “... *projenin güdümlü/didaktik amacı, yazım süreci boyunca Oğuz Atay’ın romanının üstünde Demokles’in kılıcı gibi asılı durur.*” Özgürce kalemını oynatıp okuruyla öznel bir iletişim kanalı oluşturamadığı gibi Mustafa İnan’ın eşi Jale İnan

¹¹⁸ R. Aslıhan Aksoy Sheridan, “Oğuz Atay’da ‘Okurluk Halleri’”, (Yayına Hazırlayanlar) Handan İnci, Elif Türker, *Oğuz Atay İçin: Bir Sempozyum*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 131.

¹¹⁹ Ecevit, “*Ben Buradayım...*” *Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, s. 369.

¹²⁰ Tabii şunu da belirtmekte fayda var: “Sonunda çocuk ölüyor işte” şeklinde bir hükümden/yorundan bahsetmiyoruz biz de. Eserlerde anlatılanlarla içsel bir bağlantı kurabilen, okuduklarını kendi anlam dünyasında “yeniden yaratabilen” okurlardır bu atıflarımız.

tarafından, biyografik belgeleri detaylarıyla özümsemesine ve romana katmasına da engel olunmaktadır. Yıldız Ecevit'in aktardığına göre Sedat Düzkan, bu süreci şöyle anlatır:

“Sedat Düzkan; Atay’ın, Jale İnan’ın metni yönlendirmeye çalışmasından ve baskıcı davranışlarından yakındığını söylüyordur. Atay ile Jale İnan arasında boyutları giderek büyüyen bu gerilimi TÜBİTAK da duymuştur. ... İstanbul çevresinden TÜBİTAK’ın aldığı kimi duyumlar, Jale İnan’ın birtakım belgeleri Oğuz Atay’a vermekten kaçındığı, Oğuz Atay’ın da bu nedenle işi bırakmak istediği yolundadır.”¹²¹

Erdoğan Şuhubi de bu minvalde bir aktarımda bulunmuş, Oğuz Atay’ın kendi haline bırakılmış olsaydı çok daha başarılı bir eser ortaya koyabileceğini, gerçekleri yok sayma pahasına “*işin idealize edilmesini isteyenler*” sebebiyle Atay’ın oldukça sancılı bir sürecin içinde kaldığını belirtmiştir. “*Dolayısıyla kendi de romandan memnun kalmadı. Aslında bir ara bırakıyordu, fakat müthiş paraya ihtiyacı vardı, sonunda peki dedi, parasını aldı, bitti...*”¹²² Tüm bu zorluklara rağmen tamamladığı eserine Cahit Arf’ın yazmış olduğu önsöz ise Oğuz Atay’ın bu proje içinde “beklenen” performansı sergileyemediğini düşündürmektedir.

“Oğuz Atay, Mustafa İnan’ı başkalarından da dinledi ve sonuç, bu elinizdeki yaşam öyküsü oldu. Şunu da itiraf etmeliyim ki, bu sonucun düşlediğim sonuca tam tamına uyduğunu sanmıyorum. Ama ne yapalım ki hayallerimiz hiçbir zaman tam olarak gerçekleşmiyor. Yine ne yapalım ki, *Tutunamayanlar*’ın yazarı da hepimiz gibi yukarıda sözünü ettiğim mutluluklara erişebilen bir insan olarak, toplum koşullarında arada bir yenik düşmüş olacaktır. O’nu bunun için çok sevdim.”¹²³

Görüldüğü üzere bir yazar, kalemini kendi yazarlık çizgisini yaşatabilecek şekilde özgürce kullanamayınca ortaya çıkan eser her ne kadar etkili/başarılı olsa da işin mutfak kısmında zorlu süreçlerin meydana geldiğini söylemek mümkündür. Atay’ın yaşamış olduğu, yukarıda kısaca değindiğimiz zorlukların sebebi de, bizce, okuruyla aktif bir iletişim kurabilmesini mümkün kılacak olan yazarlık düzlemini *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eserinde var edebilmesine engel olunmasından kaynaklanmıştır.

¹²¹ a.e., s. 399.

¹²² Erdoğan Şuhubi, “Beyaz Boyamak İsterseniz, İçine Biraz Siyah Katacaksınız”, İnci, **Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s. 60.

¹²³ Oğuz Atay, **Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan**, İletişim Yayınları, 54. Baskı, İstanbul, 2018, s. 7.

1.3.4.- Korkuyu Beklerken

Oğuz Atay'ın yazmış olduğu hikayeleri içeren *Korkuyu Beklerken* kitabı, ismini kitap içerisinde bulunan “*Korkuyu Beklerken*” adlı bir hikayeden almış olup ilk olarak 1975 yılında yayımlanmıştır. Biz burada yazarlık düzlemi bahsinde değinmek için “*Demiryolu Hikayecileri-Bir Rüya*” adlı hikayesini seçtik. Zira bu hikaye, Atay'ın okuruyla kurmak istediği iletişimin nasıl olduğu/olması beklenildiği konusunu merkeze almaktadır, diyebiliriz.

Hikayede, ismi belirtilmeyen bir “*Ülkenin büyük şehirlere uzak bir dağ başı kasabasında, bir demiryolu istasyonunda*”, “*elma, ayran ve sucuk-ekmek*” satıcıları arasında “*seyyar hikaye satıcılığı*”¹²⁴ yapan anlatıcı (“ben”), genç Yahudi ve bir genç kadın yer almaktadır. Türü zorluklarla yazdıkları hikayeleri istasyona gelen tren yolcularına satmaya çalışan hikaye satıcıları, kendilerini “*memur hikayeciler*” olarak gören istasyon şefiyle tam olarak anlaşamamaktadırlar.

“Aslında ben memur ya da esnaf olarak nitelendirilmek istemiyordum; biz sanatçıydık. Ayrıcalı bir durumda olmalıydık. Ne var ki ayran, elma ve sucuk-ekmek satıcılarının uyanık olduğu gecelerde birbirimizi iterek yolculara mallarımızı beğendirmeye çalışırken ‘ayrıcalı bir durumda’ olduğumuz söylenemezdi. Biz de öteki satıcılar kadar bağırıyorduk malımızı satmak için.”¹²⁵

Burada, hikaye satıcılarının “ürünleriyle” sucuk-ekmek satıcılarının ürünleri aynı kefede tutulmaktadır. İkisi de tazeyken satmak zorundadır elindekileri. Fakat anlatıcı bu noktada, icra etmeye çalıştıkları sanat ile sucuk-ekmek’i bir tutan anlayışa her zaman karşı olduğunu açıkça belirtir.¹²⁶ Hikayeyi göstergebilimin inceleme yöntemleriyle ele alan

¹²⁴ Oğuz Atay, “Demiryolu Hikayecileri: Bir Rüya”, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, 52. Baskı, İstanbul, 2019, s. 185.

¹²⁵ a.e., s. 186-187.

¹²⁶ a.e., s. 189.

Fatma Erkman, şöyle bir dikkatte bulunur: “Eğer, yazar bir gönderici ise, okur da bir alıcıdır kuşkusuz. Ama, ayran satan bir seyyar satıcı da bir göndericidir ve ayran satın alan alıcı ile, bir öykü alan alıcı arasında da, iletişim şeması açısından bir fark yoktur.”¹²⁷ Atay, hikayenin başlarında, birbirinden farklı olan (olması gereken) bu iki eylemin (sanat icra etmek ve sucuk-ekmek satmak) eşit tutulduğunu gösterir. Fakat aynı zamanda bu durumu eleştirmektedir de. “Eleştiri, ayranla öyküyü (sanatı) aynı gösterge sınıfına yerleştiren alıcıya yöneliktir.” Yani diyebiliriz ki bu eleştiri, sanat eserine layık olduğu ilgiyi ve değeri vermeyen “geleneksel okur”a yöneliktir. Zira, Erkman’ın göstergebilim şemasında “alıcı” konumunda olan “toplum, ... öykülerin yalnızca güncel/taze olup olmadıklarına bakmaktadır, öykülerin birebir gerçeğe benzemelerini istemektedir.”¹²⁸

Demiryolu istasyonundaki hikayecimiz (anlatıcı), gece yarıları yarım kalan uykular arasında, “anlayışsız ve cahil ya da rahat ve kendini beğenmiş bir müşteri kalabalığına yeni hikayeler bulma zorunluluğu”¹²⁹ içinde yavaş yavaş yok olmaya başlayacaktır. Önce hafızası zayıflar ve şehir isimlerini, yöneticilerin adlarını unutmaya veya karıştırmaya başlar: “Her gün yazmak zorunda olduğum hikayelerin dışında kalan kelimeleri hatırladığımdan da kuşkuluydum.” Sonrasında, anlatıcının bulunduğu mekan olan istasyonun adı “sadece yan duvara, badananın üstüne yazıldığı için silinip”¹³⁰ giderek unutulur ve yeni bir demiryolu hattının açılmasıyla hikaye satıcılarının bulunduğu istasyon tamamen işlevsiz bir hale bürünür. Bu, “geleneksel okurun” bekleyebileceği somut mekan unsurunun tamamen yok edilmesidir. Ve son olarak anlatıcının, korku içinde adressiz kaldığını fark etmesine rağmen bir mektup yazmak istediğini, bu mektubu da bir yolunu bularak “okuyucularına” (istasyon lağvedildiği için “müşterisi” kalmamıştır) iletebilmeyi düşündüğünü görürüz. “Anlatıcı, öykünün sonunda, neresi olduğu belli olmayan bir mekandan, ‘buradan’, ne zaman olduğu belli olmayan bir zamanın içinden,

¹²⁷ Fatma Erkman, “Göstergelerin İçini Oyan Bir Öykü,” **Korkuyu Beklerken Gelenler**, Derleyen, Hilmi Tezgör, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2018, s. 254.

¹²⁸ a.e., s. 255.

¹²⁹ Atay, “Demiryolu Hikayecileri”, s. 192-193.

¹³⁰ a.e., s. 193-194.

‘şimdi’den, kim olduğunu bilmediği bir okura, ‘sen’ diye, seslenir. O okuru ya da okurları, öykülerini okumaya çağırır.”¹³¹ Anlatı düzleminde yapılan bu değişiklikler, nihayetinde “yazar” ile okuru karşı karşıya bırakan şu cümle ile sonuçlanır: “Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?”¹³² Erkman’ın dediği gibi, “... öykünün akışı içinde, somut kişiler, somut mekan ve somut zaman yok olur. Bunların yerini, içi somut verilerle doldurulmamış olan bir kavramsallık ve genelleme alır.”¹³³

Yukarıda değindiğimiz, William Afham’ın anımsadıklarından oluşan *Hakikat Şaraptadır* adlı metnin son sayfalarında “anlatıcının” kendisini lağvedip yok yerine koyduğundan ve bu konuya bir im bırakıp sonrasında değineceğimizden bahsetmiştik. *Hakikat Şaraptadır* adlı eserin son sayfalarında, okurdan, okuduklarını anlatanın kim olduğunu sormaması ve bunu düşünmemesi beklenmekteydi. Bu şekilde okurun, yazarlık düzlemi perspektifinden baktığımızda, karşısında duran metinle ama sadece metinle (anlatıcısız/yazarsız bir şekilde) muhatap kılınması hedeflenmekteydi, diyebiliriz. Atay’ın bu hikayesinin sonlarında da gördüğümüz gibi anlatıcı, önce hikaye içerisindeki muhataplarını (müşterilerini), sonrasında içinde bulunduğu zaman ve mekan kategorilerini yitirip bir yok-mekanda¹³⁴ bulur kendisini. Hafızası ve gerçeklik hakkındaki bilgileri yok olan “anlatıcı”, tıpkı *Hakikat Şaraptadır*’ın “anlatıcısı” gibi, metnin sonunda soyut bir kavrama dönüşmüştür, diyebiliriz. Oğuz Atay bu noktada bütün kurgusal unsurları yok ederek okuruna doğrudan seslenme olanağı yakalamıştır. Okur ile metin arasında kurulacak olan iletişimin seyrini belirlemeye yönelik bu hamleler, (William Afham, okuru metinle baş başa bırakır; Oğuz Atay ise kurgusal dokuları yıkıp doğrudan okura seslenerek bir çağrıda bulunur) hakikatin öznellikle olan bağlantısını her fırsatta öne çıkarmaktadır, diyebiliriz.

¹³¹ Erkman, “Göstergelerin İçini Oyan Bir Öykü”, s. 247.

¹³² Atay, “Demiryolu Hikayecileri”, s. 196.

¹³³ Erkman, “Göstergelerin İçini Oyan Bir Öykü”, s. 252.

¹³⁴ a.e., s. 250.

1.3.5.- Oyunlarla Yaşayanlar

Atay'ın tek tiyatro metni olan *Oyunlarla Yaşayanlar*, 1975 yılında yayımlanmıştır. Yıldız Ecevit'in aktardığına göre Atay'ın bu eseri yazmaya karar vermesine “vesile” olan olay ilginçtir. Arkadaşlarıyla birlikte bir tiyatro oyununu seyretmeye giden Atay, “*Tiyatrodan çıktıktan sonra ‘bu oyun kötü bir oyun,’ demişti. ... Ben de ‘yaz daha iyisini, ben oynayacağım, sana söz veriyorum,’ demiştim, diye anlatıyordur Ali Poyrazoğlu.*”¹³⁵ *Ya/Ya Da* adlı eserin yazarlık düzlemini incelerken değindiğimiz “vesile” kavramı, Atay'ın bu eserin ortaya çıkışında da söz konusu edilebilir. “*Vesile aynı anda hem en kayda değer hem hiç kayda değmez, ... Vesile olmadan aslında hiçbir şey meydana gelmez, yine de vesilenin meydana gelen şeyde hiçbir payı yoktur.*”¹³⁶ Tiyatro çıkışında “iddialaşır gibi” yapılan bu sohbet *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı eserin doğmasına “vesile” olmuştur, diyebiliriz.

Eserin okuruyla/izleyicisiyle kurduğu iletişime baktığımızdaysa, Atay'ın yazarlık düzlemini pekiştiren bir hamleyle karşılaşmaktayız. Şöyle ki, eserin ilk sayfasında verilen sahne tasviri okurun/izleyicinin karşısına köşeleri sivri olmayan bir dünya çıkarmaktadır. Sahne ikiye ayrılmıştır ve her bir yarısı farklı bir “gerçeklik” taşımaktadır:

“Coşkun Ermiş'in evi çokrenkli ve ayrıntılıdır; evin dışındaki sahnelerse, son derecesade ve şematik dekorlar içinde yer alır; bu sahnelerde ışık da oldukça azdır, böylece evin dışındaki olayların gerçekten yaşanıp yaşanmadığı ya da Coşkun'un evinin dışında kesin olarak yaşayıp yaşamadığı konusunda bir kuşku vardır.”¹³⁷

Muhatabının karşısına böylesine muğlak bir düzlem ile çıkan eser, aktif bir ilişkiye davet eder okurunu/izleyicisini.

¹³⁵ Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 420.

¹³⁶ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 319.

¹³⁷ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, İletişim Yayınları, 31. Baskı, İstanbul, 2019, s. 7.

1.3.6.- Eylembilim

Okurla buluşma serüveni hem metnin kurgusunda hem de “reel düzlemde” garip bir ton taşıyan *Eylembilim*, Oğuz Atay’ın tamamlamaya vakit bulamadığı bir eserdir. Kendisi yaşama veda ettikten sonra “*geride bıraktıkları arasında yalnızca 40 sayfası bulunan*” eser, ilk olarak Atay’ın Günlüğü ile aynı ciltte, 1987 yılında basılır. Bu basımdan tam on bir yıl sonrasındaysa “*Oğuz Atay’ın kızı Özge Atay Canbek’e posta ile gelen ve üstünde gönderenin adının bulunmadığı bir paketin içinden*” *Eylembilim* adlı eserin “*geri kalan 74 sayfasının çıkması üzerine, yayınevi 1998 yılında ‘Eylembilim’i ayrı bir kitap olarak basar.*”¹³⁸ Elbette bu, Atay’ın yazarlık düzleminde yapmış olduğu bir hamle değildir. Fakat ironik bir şekilde, hayatın kendisi de bu tarz oyunlar oynamayı seviyor gibidir. Biz, *Eylembilim*’in önsözünde okurla nasıl bir iletişim kurulmaya çalışılmış, onu incelemeye geçelim.

Eserin önsözü, okunacak sayfaların nasıl ve neden yayımlandığını anlatmaktadır okura. “*Merhum profesör*” Server Gözbudak tarafından kaleme alındığı söylenen sayfalar, Dilaver Kalas adındaki bir avukata teslim edilmiştir. Buna sebep de şudur: Dilaver Kalas’ın “*sayın profesörün avukatı ve dolayısıyla miras işlerini takip eden kişi*” olması. Önsöz yazarı Dilaver, kendisini Server Gözbudak ve yazdıkları üzerine herhangi bir yorum yapmaktan uzak tutmaya çalışmaktadır. O, verilecek “*hükmü tarihe bırakarak, gelecek nesillere bu notları bir gerçek belge olarak takdim*” etmekte ve eklemektedir: “*bugünkü nesillerin meseleye doğru bir teşhis koyacağından şüphedeyim.*”¹³⁹ Yani anlaşıldığı üzere okuyacağımız sayfalarda yazılanlar “gerçek belge” niteliğindedir. Dolayısıyla, okur, okuyacaklarını bu şekilde incelemelidir. Zira avukat, söz konusu notları “*belge değerleri olduğu için*” yayımlamıştır, “*edebi bir kıymeti haiz olduğunu*”¹⁴⁰

¹³⁸ Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 526.

¹³⁹ Oğuz Atay, *Eylembilim*, İletişim Yayınları, 22. Baskı, İstanbul, 2018, s. 11.

¹⁴⁰ a.e., s. 12.

düşünmemektedir. Bu kurgusal hamlelerle okurdan şunu yapması bekleniyor gibidir: Eserin yazar kısmındaki “Oğuz Atay” ismini ve okunacak sayfaların “edebi bir kurgu” olduğunu unutmak veya reddetmek. Dilaver Kalas, okurun böyle düşünmesini istemekte ısrarlıdır:

“Mesela merhum, olayları birinci tekil şahıs olarak kendi başından geçmiş gibi anlatırken -bunları yaşadığından hiç şüphem yok tabii- birden üçüncü tekil şahısa geçerek sanki olanlarla hiç alakası yokmuş gibi bir tavır takınıyor ki, bazı hadiseleri bizzat yaşadığım için biliyorum, aslında bütün olayların içinde olduğu halde -herhalde bir kasıtle- insanı gene de şüpheye düşürüyor.”¹⁴¹

Esasında Dilaver Kalas’ın bu şüphesi, tamamen gerçek-dışı bir şüphe değildir. Atay, eserlerini oluştururken üst üste koyduğu anlam katmanlarıyla daima neyin gerçek, neyin kurgu olduğunu sorgulatmaktadır okuruna. Bu sorgulama süreciyle okur, kendi içsel deneyimini aktive ederek, okuduklarını bir “yeniden yaratma” eylemi içinde bulunmaktadır.

Eserde tekdüze bir çizgide seyreden, giriş-gelişme-sonuç gibi bir şablona uymayan bir anlatımın bulunması, Dilaver’in “*Acaba edebiyat tarzları dediğimiz şekillerle muharririn esas dertleri arasında aslında organik bir münasebet mevcut değil midir?*”¹⁴² şeklinde bir soru geliştirebilmesine neden olmuştur. Esasında bu, Yıldız Ecevit’in de dikkat çektiği üzere, Atay’ın kendi yazarlık çizgisini “*Dilaver Kalas’ın yarattığı yabancılaştırma etmeninin arkasına*”¹⁴³ gizlenerek açıklama çabaları olarak kabul edilebilir. Fakat Dilaver Kalas, “geleneksel okur” bakışını temsil ettiği için, Server Gözbudak’ın (dolayısıyla Oğuz Atay’ın) yazmış olduklarını “*vuzuhsuz ve müphem*”¹⁴⁴ bulmaktadır. Dilaver Kalas, kendisini de onlardan biri olarak konumlandığı, okuduğu eserin anlamlandırma sürecinde aktif bir rol oynamaktan geri duran “geleneksel okur” portresini ise şöyle çizer:

¹⁴¹ a.e., s. 12-13.

¹⁴² a.e., s. 13.

¹⁴³ Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 518.

¹⁴⁴ Atay, Eylembilim, s. 14-15.

“Doğrusu istenirse, ben -kendim de onlardan biri olduğum için- bugünkü okuyucunun ‘haleti ruhiyesi’ni biliyorum. Onu, ürkütücü görünüşlerle yomanın tehlikelerini de -gene kendimden- biliyorum. En basiti, açar televizyonu, en büyük dünya klasiklerini birkaç yarım saatte öğreniverir. Neden bizlerle uğraşsın? ... İşte bu nedenle, notları kendimce düzenleyerek siz sabırlı okuyucuların himmetine sunuyorum.”¹⁴⁵

Eser karşısında hemen sıkılabilen, televizyona yönelebilen, sıkılmadığı zamanlarda da okuduklarında iki artı ikinin dört etmesi kadar açık sebepler/sonuçlar bekleyen okurdur “geleneksel okur”. Atay, yine ironinin verdiği güçle, eseri okumakta olanlara çeşitli imalarda bulunmakta ve kendi yazarlık düzlemini *açıkça* anlatmaktadır.

¹⁴⁵ a.e., s. 16.

İKİNCİ BÖLÜM

TEHLİKELİ YORUMLAR: ATAY VE KIERKEGAARD’UN YAZI DÜNYASINDAKİ TALİHSİZ KADERLERİ

Yukarıda, Oğuz Atay ve Soren Kierkegaard’un yazmış oldukları eserlerin okurla iletişim biçimlerini yazarlık düzlemi başlığı altında kısaca incelemiş olduk. Eserlerin okurla kuracağı iletişimi en az eserin içinde anlatılanlar kadar önemseyen ve bu konuda dikkatle takip edilmesi gereken hamlelerde bulunan bu iki yazarın hem yaşıyorken hem de öldükten sonra birtakım “tehlikeli yorumlara”¹ maruz kaldıklarını söyleyebiliriz. Bizce bu yorumlara ve incelediğimiz yazarların henüz yaşıyorken eserleri içerisinde veya günlük notlarında verdikleri cevaplara, karşı eleştirilere, yakınmalara ve isyanlara değinmek, Oğuz Atay’ı ve Soren Kierkegaard’u daha sağlıklı bir şekilde anlama sürecine daha çok yaklaştıracaktır bizi.

2.1- Soren Kierkegaard’a Yönelik Tehlikeli Yorumlar

Öncelikle, kısaca Kierkegaard’un maruz kaldığı tehlikeli yorumlara değineceğiz. Mesela, oldukça hacimli olan *Ya/Ya Da* adlı eserini müstear bir isimle yayınladıktan sonra, Kierkegaard, bazı güçlüklerle karşılaşmıştır. Kendisi, *Ya/Ya Da* adlı eserin içinde bulunan bölümlerin her birinin bütünden ayrılmaması gereken parçalar ve bütünün de (*Ya/Ya Da* adlı eserin) daha büyük bir bütünün içinde bir parça olduğunu belirtmiştir.² Fakat bunu

¹ Bu tabir, Oğuz Atay’ın **Tehlikeli Oyunlar** adlı eserinden mülhemdir. Bizce, “tehlikeli oyunlar” oynamak, Hikmet Benol için gerçek dünyadan kopup düşmekle sonuçlandığı gibi eleştiri/inceleme çalışmalarıda yapılan “tehlikeli yorumlar” da ele alınan konuyu sağlıklı bir şekilde anlama/anlatma düzleminden kopup düşmekle sonuçlanmaktadır.

² Kierkegaard, **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, s. 278.

günlük notlarında belirtme gereği duymasına sebep olan şey ise söz konusu eserin “*dört ya da altı bölüme*” ayrılıp “*altı yıl boyunca ayrı ayrı bölümler halinde*” yayınlanması olmuştur.³ Eserin okur karşısına böyle çarpıtılmış bir şekilde çıkması ve okurun da sırf merak uyandırıcı bir başlığı olduğu için *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* bölümüne ayrı bir ilgi duyması sonucunda ortaya çıkacak olası tehlikeli yorumlar için Kierkegaard, yine günlüğüne bazı notlar kaydetmiştir:

“Eğer ‘*Either/Or*’ (*Ya/Ya Da*) isimli bir eserde, ‘*Ayartıcının Günlüğü*’ başlıklı bir bölüm bulursan, ilk önce onu okuma, onu yalnızken okuma; eğer yine de okumuşsan, o eser konusunda herhangi bir fikir yürütmek için kendine izin verme; eğer böyle bir yarı fikre sahip olmuşsan, onu dile getirme; eğer sonunda onu dile getireceksen, bunu kendi odanda ve oldukça sessiz bir şekilde yap; eğer sonunda bu görüşünü başkalarına da duyurmak istiyorsan, bunu sözlü olarak yap -ama her şeyden önce bu konuda bir eleştiri yazma; (yazmışsan) bu eleştirini bastırma.”⁴

Zira böylesi bir eksik okuma sonucunda bir eleştiri yazısı yazıp bastıran kişi, hem “*bütün okuduğunun bundan ibaret olduğunu itiraf*” etmiş hem de “*tek bir bölüm okuduktan sonra bütün hakkında bir yargıya varmaya istekli olmakla kendini ucuza*

³ Yukarıda yazarlık düzlemi bahsinde değindiğimiz, Kierkegaard’un eserlerinin Türkçede yayınlanma serüveni de maalesef bu noktada değinilmesi gereken bir vaka haline gelmiştir. Hem **Ya/Ya Da** hem de **Hayat Yolunda Merhaleler** adlı eseri Türkçede bölümler halinde, müstakil kitaplar gibi çevrilmiş ve yayınlanmıştır. Bu tutum, Kierkegaard’un felsefesinin/düşüncelerinin, yani en genel anlamıyla “sevgili okuruna” anlatmaya çalıştıklarının sağlıklı bir şekilde anlaşılabilmesi noktasında aşılması güç zorluklara sebep olmuştur ve olmaktadır. Bizce, Kierkegaard’un henüz yaşıyorken maruz kaldığı böylesi bir tutuma günlük notlarında eleştiriler getirdiği halde diğer dillere çevirisinde hala aynı tutumun sergileniyor olması, eserlerin sahibinin bu konu hakkında söylediklerini tekrar tekrar hatırlatma ihtiyacı doğurmaktadır. Eserlerin parçalanmış halde yayımlanmış olmasına örnek olarak **Hayat Yolunda Merhaleler** adlı eserin başına gelenlerden yukarıda bahsetmiştik. Aynı şekilde **Ya/Ya Da** adlı eserin içindeki bölümler de ayrı ayrı müstakil kitaplar halinde yayınlanmıştır: **Baştan Çıkarıcının Günlüğü**, İngilizceden Çev. Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2010. (Ayrıca bu baskının künyesinde, aslında **Ya/Ya Da**’nın içindeki bir bölüm olan metnin Danca başlığı “kitabın özgün adı” olarak tanıtılmaktadır okura.); **Müzikal Erotik**, İngilizceden Çev. Merve Elma, Pinhan Yayınları, İstanbul, 2015.; **Evliliğin Estetik Geçerliliği**, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, Araf Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2013.; **Kişiliğin Gelişiminde Etik-Estetik Dengesi**, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, Araf Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2013. Ve her “kitap” yazar kısmında “Søren Kierkegaard” ismiyle okur karşısına çıkarılmıştır. İbrahim Kapaklıkaya’nın 2005 yılında Kierkegaard’un “*Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler*” adlı eserini Türkçeye çeviren kişi olması ve Kierkegaard’un bu konuya dair notlarını, isyanlarını okuyup çevirdikten sonra böyle bir tutum sergilemesi, oldukça ilginç bir durumdur.

⁴ Kierkegaard, *Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler*, s. 208.

satmış” olacaktır. Yani, “*kısacası kendini satmış olacaksın, hem de kuşkusuz tamamı çok az eden bir parça için.*”⁵

Baştan sona on bir ay içerisinde kaleme aldığı *Ya/Ya Da* adlı eserini⁶ “*uzun yıllar süren bir çalışma*” olarak görmektedir çağdaşları. Bu kadar kısa bir süre içerisinde meydana getirilmiş olan eserin Kierkegaard’un kendisine ait olmadığını ilan eden bir beyanda bulunulmasını bile istemişlerdir. Çağdaşlarıyla daima bir savaş halinde olmaktan başka bir seçeneği kalmayan Kierkegaard, yazarlık düzlemindeki hamlelerini ve eserlerindeki tutumunu “*bir prensip meselesi*” olarak görmektedir. Ayrıca, *Ya/Ya Da* adlı eserin Kierkegaard’un masasına yaydığı dağınık kağıtların bir koleksiyonundan ibaret olduğunu düşünenler de olmuştur. Oysa Kierkegaard, söz konusu eserin ilk sözcüğünden son sözcüğüne kadar bir plan dahilinde hazırlandığını belirtmekte ve eserine (ve yazar olarak şahsına) yöneltilen ilginç ve tehlikeli yorumlara şöyle cevap vermektedir: “*Bütün yazarlar adına böyle bir tavrı protesto ediyorum.*”⁷

Kierkegaard’un bu bağlamda değinilmesi gerektiğini düşündüğümüz bir eseri de 1841’de tamamlamış olduğu *İroni Kavramı-Sokrates’e Yoğun Göndermelerle*⁸ başlığını taşıyan doktora tezidir. Kierkegaard, tahmin ettiğinden daha uzun süren ve zorluklarla geçen bir sürecin sonunda tamamlayabildiği bu tezini savunduğu jüri üyelerinden pek olumlu eleştiriler alamamıştır. Zira, tezin konusu ile anlatım tarzı/üslubu birbiriyle fazla uyumlu gibi görünmektedir. Yani akademik ciddiyetten ziyade, ironik bir ton taşımakta gibidir her şey. Aslında jüridekiler Kierkegaard’un ortaya koyduğu “*çalışmanın kalitesi üzerine herhangi bir şüphe duymadılar, fakat geleneksel olmayan tarzı hakkında hepsi homurdandı.*”⁹ Peki bu tez için “geleneksel olmayan” şeklinde tanımlanan tarz, nasıl bir

⁵ a.y.

⁶ a.e., s. 262. Kierkegaard aynı günlük notunda şöyle demektedir: “Yalnızca (Diapsalmata’nın) bir sayfası daha önceden vardı.”

⁷ a.e., s. 202 ve 209.

⁸ Soren Kierkegaard, **İroni Kavramı: Sokrates’e Yoğun Göndermelerle**, Çev. Sıla Okur, İmge Kitabevi Yayınları, 3. Baskı, Ankara, Nisan 2009.

⁹ Joakim Graff, **Soren Kierkegaard: A Biography**, Translated by Bruce Kirmmse, Princeton University Press, 2004, s. 194. Hannay’in çalışmasında da jüri üyelerinin çekinceleri şöyle aktarılır: “Büyük ölçüde

tarzdır? Bu sorunun cevabını Roger Poole'dan alabiliriz. Poole, Kierkegaard'un tezini ele alırken bu eserin “açık anlamına ulaşma sürecindeki” zorluğun sebebini Kierkegaard'un “bu açık anlamın elde edilemeyeceğinden emin olmak için büyük bir çaba harcamış”¹⁰ olmasına bağlar. Dünyayla sürekli ironik bir tonda iletişim halinde olan Kierkegaard, doktora tezinin konusunu seçerken de, bu konuyu anlatırken de ironiyi bir kenara bırakmamış ve “akademik” hayatın unsurlarıyla da aynı tonda iletişim kurmaya yönelmiştir.

Roger Poole, Kierkegaard'un tezinin “geleneksel olmayan” tarzını açıklamak için öncelikle geleneksel olan bir akademik tezin nasıl olması gerektiğini anlatır. Poole'un anlatımına göre bir akademik tez, öncelikle bir soruna yöneldiğini ima etmektedir. Akademik bir çalışma, ele aldığı sorun hakkında “önceden gidenlerin argümanlarını ve hipotezlerini tartışma ve nihayetinde aşılmış olan kusurların ardından ele alınan konu hakkında yeni ve daha doğru bir sonuç sunma” gayesi taşımaktadır. Ve akademik bir çalışma ortaya koymaya niyet etmiş “umut vadeden genç öğrenci, kendi yaklaşımının önceki çalışmalarda kısmen veya tamamen anlaşılamayan alanlara ışık tutacağını önerir.”¹¹ Fakat Kierkegaard, burada anlatılan ciddiyetle pek alakadar değil gibidir. Burada kabaca bahsettiğimiz akademik çalışmaların niteliklerine o kadar farklı yaklaşıyordur ki, Joakim Graff'ın aktardığına göre “Kierkegaard, tezin önsözünden ‘yükümü hafifletmek için bazen çalışırken şarkı söylediğini’ ima ettiği bir bölümü çıkarmış olduğu için şanslıydı.”¹²

Görüldüğü gibi Kierkegaard, akademik kurallara uygun olması beklenen tezini, köklü bir otoriteyi temsil eden akademiye ciddiyetle sunma eğiliminde olmamıştır. Eserin

gereksiz sözlerle ve yapmacıklıkla, ayrıca ‘bayağı abartılar’ kadar akademik yazıda yeri olmayan ‘iğneleyici ya da alay edici türde çeşitli aşırılıklarla’ doluydu. Sibbern, ‘yazarımız keşke düşüncesini daha kesin biçimde sonuca ulaştırıyorsa’ dileğinde bulundu, gözden geçirilip ‘daha alt düzeyde bir üsluba uygun olan’ bazı şeylerin çıkarılacağını umuyordu; diğerleri de aynı görüşü paylaştılar.” Hannay, **Kierkegaard**, s. 165

¹⁰ Poole, **Kierkegaard: Indirect Communication**, s. 47.

¹¹ a.y.

¹² Graff, **A Biography**, s. 195.

bütününü okumak elbette burada yardımcı kaynaklara atıflar yaparak anlatmaya çalıştığımız konuyu okuyucu için daha net görünür kılacaktır. Fakat eser içerisinde bazı pasajları bu noktada anarak, tezin pek de “akademik” bir ton taşımadığını görebiliriz. Sözgelimi Kierkegaard, ironinin en büyük ustası olarak gördüğü Sokrates’in Ksenophon’un metinlerindeki görünümünü anlatırken “*Ksenophon’un anahtar deliğinden görüldüğü kadarıyla Sokrates yorumunu anlatmayı bitirdim.*” demektedir: “Son söz olarak okurlardan, eğer çok sıkıldılarsa, suçu yalnızca bende bulmamalarını rica ediyorum.”¹³ Veya herhangi bir akademik ton taşımayan şöyle bir cümleyi Kierkegaard, rahatlıkla kaydetmiştir tezine: “*Sevgili okuyucu! İzin verin, tek bir masum cümlecikle Platon’a, onu okurken bana verdiği sonsuz rahatlık için şükranlarımı sunayım.*”¹⁴ Ya da yaşadığı çağ üzerine bir yorumda bulunurken “... çağımızda soyutlanmaktan nefret edilir; nasıl olur da insanoğlunun böyle bir çağda, el ele ve kol kola (seyyahlar ve paralı askerler gibi) topluluk ideası için yaşadığı bir dönemde, bir kişinin hayatı yalnız geçirmesi fikrini kabul edebilir?” demesinin ardından bu cümlesine eklediği dipnotta söylediklerinin ne kadar ciddi ne kadar ironik olduğuna karar vermek okuyucuya bırakılmış gibidir: (Dipnotta) “*Bu satırlar, çağın hedeflerini küçümsemek ya da aşağılamak için yazılmamıştır. Ama keşke çağımız kendi ciddiyeti hakkında biraz daha ciddi olabilse.*”¹⁵ Bu konuyla alakalı olarak Kierkegaard’un tezinden vereceğimiz son örnekte, Hegel’in, dünya tarihi üzerine kendisinden önce söylenmiş olan düşüncelere bir nokta koyup kendi felsefesini meydana çıkarmasının, okurken gülümseten bir tonlamayla anlatıldığına değineceğiz: “*Böylelikle Hegel bitmeyen dırdırlara bir nokta koymuş, dünya tarihinin ancak şimdi başlayacağını belirtmiştir; saat tam dörtte başlayacaktır, bir aksaklık olsa da başlaması beşi geçmeyecektir.*”¹⁶

Yukarıda verdiğimiz birkaç örnekte görüldüğü gibi Kierkegaard, hazırlamış olduğu akademik çalışmasında ironiyi metnin geneline nüfuz edecek şekilde

¹³ Kierkegaard, *İroni Kavramı: Sokrates’e Yoğun Göndermelerle*, s. 32.

¹⁴ a.e., s. 33.

¹⁵ a.e., s. 270.

¹⁶ a.e., s. 310.

kullanmıştır.¹⁷ Yani diyebiliriz ki, ironi kavramı üzerine bir çalışma olan bu eser, ironi kavramını anlatmaktan veya açıklamaktan ziyade onun bir örneğini göstermiştir. Dolayısıyla, Kierkegaard'un tezini alışlagelmiş bir okuma geleneği perspektifinden bakarak anlamaya çalışmak, "... ısrarla metnin düz bir anlamı olması gerektiğini iddia etmek, baştan yanlış türden bir faaliyete girmek" olacaktır. Poole'un dediği gibi "*İroni Kavramı'nın stratejisi, görüldüğü gibi olmadığıdır.*"¹⁸

Kierkegaard'un tezine bu şekilde değinmemiz konumuzdan saptığımızı düşündürtebilir. Fakat Kierkegaard'a yönelik geliştirilmiş ve ısrarla devam ettirilen esas tehlikeli yoruma geçebilmemiz için *İroni Kavramı*'na bu şekilde değinerek uğramamız gerekiyordu. Zira Poole'un bu eser üzerine söyledikleri, esasında Kierkegaard'un bütünlüklü bir şekilde okunması/anlaşılması noktasında tehlikeli olabilecek yorumların kaynağına işaret etmektedir bizce. Şöyle ki, Kierkegaard genel olarak "Estetik Varoluş Alanı" veya "Etik Varoluş Alanı" ya da "Dinsel Varoluş Alanı" üzerine yazdığı metinlerin bölünmüş okunmalarıyla bir kalıba sokulmaya çalışılmakta gibidir. Fakat bizce, bu yorumlar Kierkegaard'un bölünmüş yansımalarını esas görüntü olarak teşhis ve teşhir etmeye çalışan tehlikeli yorumlardır. Kierkegaard ne "Estetikçi" ne "Etikçi" ne de "Dini" bir düşünürdür. Fakat hem "Estetikçi" hem "Etikçi" hem de "Dini" bir düşünürdür. Onun metinlerinde okuyucu/araştırmacı istediği varoluş alanına yönelik yorumlarına mesnet bulma konusunda zorluk yaşamayacaktır: Çünkü bu üç tanımlamanın (Estetik/Etik/Dinsel) her birini Kierkegaard'a atfetmeye yetecek kadar veri bulunmaktadır. Oysa bunlar, (yukarıda Kierkegaard'un *Ya/Ya Da* adlı metnin parçalanarak yayımlanmasına/okunmasına yönelik eleştirilerinde parça-bütün ilişkisi üzerine söylemiş olduğu gibi) daha büyük bir bütünün içinde birer parçadır yalnızca. Ve

¹⁷ Kierkegaard, tezinin son bölümünde bu noktaya imada bulunduğunu düşünebileceğimiz bir açıklamada bulunur. Şiirdeki ironi üzerine konuşurken Shakespeare ve Goethe'den bahseder ve ironinin "şiirin bir noktasında değil, her yerinde" var olduğunu öne sürer. Kierkegaard, **İroni Kavramı: Sokrates'e Yoğun Göndermelerle**, s. 360. Ayrıca bkz. Hannay, **Kierkegaard**, s. 167.

¹⁸ Poole, **Kierkegaard: Indirect Communication**, s. 49. Hannay de bu konuda şöyle der: "Kierkegaard'un yazar olarak yakın geçmişini bilmek, tezi görüldüğü gibi kabul etme konusunda insanın dikkatli davranmasına yol açıyor." Hannay, **Kierkegaard**, s. 167.

bu parçaların birleşimi ile biz, Kierkegaard'un düşüncelerini daha sağlıklı bir şekilde anlayabilme noktasına daha fazla yaklaşmış oluyoruz.

Kierkegaard'un eserlerinin bir parçasına bakıp da bütünlüklü tanımlamalar yapma girişimlerine Poole'un sözleriyle değinebiliriz: *"Kierkegaard'un okunma tarihçesi, maalesef estetik metinlerin aynalarına bakma ve orada Kierkegaard'un X konusundaki görüşünü bulma girişimlerinin neredeyse kesintisiz bir serisi olarak ortaya çıkmıştır."*¹⁹ Ve bu okuma yöntemi, *"kullanışsız ikincil yorumların"* birikmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla diyebiliriz ki, Kierkegaard'un eserlerinin bu gözle okunması kullanışsız bir ikincil kaynak daha oluşturmaktan başka bir niteliğe sahip olamayacaktır. Biz bu konuda, yazmış olduğu eserin esas amacının *"Kierkegaard'un içten dileğine saygı gösterilmesi"*²⁰ gerektiğini anlatabilmek olduğunu belirten Roger Poole'un işaret ettiği zorlu yolu seçmeyi öneriyoruz:

"Günümüzde kim cesaret eder Kierkegaard'u yorumlara başvurmadan kendi başına okumaya? Ancak Kierkegaard'u okumaya başladığınızda, bir risk alırsınız. ... Ona (Harold Bloom'un deyişiyle) 'güçlü bir yanlış okuma' yapabilir misiniz, yoksa zayıf yanlış okumalar arşivine mi katkıda bulunacaksınız? Sorgulanacak, çağırıştırılacak, yanıltılacak mısınız? Yoksa sadece nesnel bilgi ve doktrin için mi ... geldiniz? Eğer ikincisiyse, Kierkegaard'un jesti açık ve ürkütücüdür: Profesör Martensen'e sorun gitsin!"²¹

¹⁹ Poole, **Kierkegaard: Indirect Communication**, s. 7. Bu konuya örnek olarak Kierkegaard'un (esasında müstear isimlerin demek daha doğru olacak), sözgelimi kadın üzerine görüşlerini incelemeye çalıştığımızda **Hayat Yolunda Merhaleler**'in ilk bölümü ile **Ya/Ya Da**'nın ikinci cildi (Yargıç Wilhelm'in yazmaları) yan yana koyulduğunda birbirinden çok farklı görüşler öne sürüldüğünü görürüz: Birinde "Eğer kadınlar her şeyi modaya indirgediyse, o zaman ben de modayı kullanarak kadını, hakkettiği üzere, fahişeliğe iteceğim." (**In Vino Veritas: Hakikat Şaraptadır**, s. 86-87) denmekte, diğesinde ise "Kadın ... erkek için her şeydir; çünkü ona sonluluğu sunar, kadın olmasa erkek dengesiz bir tindir ..." (**Ya/Ya Da**, s. 923) denmektedir. Müstear isimler bu denli farklı konuşuyorken Kierkegaard'un (veya müstear isimlerin) bir eserini seçip kadın konusundaki görüşü "... "dır demek bizce tehlikeli bir yorumdur.

²⁰ Poole, **Kierkegaard: Indirect Communication**, s. 164. Kierkegaard'un içten dileği, müstear isimli eserlere atıf yapacak olanların ilgili ismi kullanmalarını istemesiydi.

²¹ **a.e.**, s. 12. Martensen, Hegel felsefesinin Danimarka'daki savunucularındandır. Kierkegaard'a göre o, Almanya'ya gidip öğrenmiş olduklarını Danimarka'ya getirmekle "... aslında bir orijinal düşünür olmaktan çok bir habercive muhabirden ibaret. Bu, -böyle çalışmaların zararlı yanı- gençliği büyüleyen ve onları her şeyi altı ayda yalayıp yutabileceklerine inandıran, bir 'konumlar' felsefesi idi." Kierkegaard, **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, s. 525-526.

Sonuç olarak, bu çalışmada Kierkegaard'un "estetikçi" veya "etikçi" gibisinden yakıştırmalar yapılarak "herhangi bir şeyci" olarak tanımlanmayacağını ve X konusundaki bir görüşün doğrudan Kierkegaard'a atfedilmeyeceğini (ilgili müstear isme atfedileceğini) söyleyebiliriz. Ve elbette, Poole'un dikkat çektiği riskleri de alarak, sorgulanmaya ve yanıltılmaya açık "*güçlü bir yanlış okuma*" denemesi de olabilir bu çalışma.

Bu konulara sıkça yer verişimizin esas nedeni, çalışmamızın ana kaynaklarını oluşturan eserler üzerine yorumlar geliştirirken yaşanması olanaklı tehlikelerden olabildiğince uzakta durmamız gerektiğini hem okuyucuya hem de bu çalışmanın yazarına her fırsatta hatırlatmaktır. Zira, Oğuz Atay da Soren Kierkegaard da ilk bakışta görüldüğü gibi olmayan eserler kaleme almışlardır. İki ismin eserleri de okurunu, kenarında açıkça anlaşılabilen yön tabelaları olmayan dolambaçlı yollara sokmaktadır. Okur, bu yollarda yürürken kimi zaman kaybolmakta, kimi zaman manidar bir noktaya ulaştığını düşünmekte, kimi zaman tahmin etmediği bir yere varmakta, kimi zaman da varmış olduğu yerin çıkmaz bir sokaktan ibaret olduğunu fark etmektedir. Esasında, muhatap olduğumuz yazarların bütün bu riskleri okur için bile isteye var ettiğini düşündüğümüzde, çalışmamızın sınırlarının açık ve net tabelalarla belirtilmesinin zor olduğunu söyleyebiliriz. Bizce, Kierkegaard'un felsefesi bağlamında Oğuz Atay'ın eserlerine yönelik bir okuma denemesi öne sürmeye niyetli olan bu çalışma, kendi yorumunu dile getirebilmek için öncelikle tehlikeli olan yorumları belirtmeli ve sonrasında yukarıda belirttiğimiz riskleri yüklenip konuşmalıdır. Şimdi Oğuz Atay'ın eserleri üzerine yapılmış olan bazı tehlikeli yorumlara değineceğiz.

2.2- Oğuz Atay’a Yönelik Tehlikeli Yorumlar

Oğuz Atay’ın eserleri de yayınlandığı ilk zamanlarda okur/eleştirmen kitlesinden gelen tehlikeli yorumlar altında ezilmiştir, diyebiliriz. İlk eseri *Tutunamayanlar*’ın “1970 TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Yarışması”na sokulabilmesi için diğer yarışmacılardan farklı bir çaba göstermesi gerekmiştir Atay’ın. Henüz yarışmaya katılmadığı halde endişelidir, çünkü yarışmanın kazananını belirleyecek olan jürinin, adı sanı bilinmeyen bir yazarın kaleminden çıkmış ve aşına olunmayan bir tarzla kaleme alınmış olan *Tutunamayanlar*’ı okuyacaklarından bile emin olamamaktadır. O zamanki hakim edebiyat anlayışından da haberdar olan Atay, bu endişesini edebiyatçı çevresi geniş olan arkadaşı Cevat Çapan’a anlatır ve bu konuda yardım ister: “... *acaba jüridekilerin dikkatlerini çekerek kitabı okumalarını sağlamak mümkün olabilir miydi? İsteddiği, yalnızca kitabının okunmasıdır; kayırılması değil.*”²² Çapan, Atay’ın bu noktada ihtiyacı olan yardımı yapar ve jüri üyeleri arasında bulunan Adnan Benk, Vedat Günyol ve Konur Ertop ile görüşür. Yıldız Ecevit, Konur Ertop’un bu olayı şöyle anlattığını aktarmaktadır:

“Bana bir gün Cevat Çapan geldi, ‘dışarıda konuşabilir miyiz,’ dedi. ‘Benim bir arkadaşım yarışmaya katıldı, adı Oğuz Atay, sol çevrelerde tanınmıyor. Ben senden kayımanı istemiyorum. Arkadaşım yalnızca kitabının gözardı edilmemesini istiyor.’ Kitap benim de dikkatimi çekmişti: çok düzgün ciltlenmiş, özenle hazırlanmış tek basılmamış kitaptı.”²³

Eserinin sadece okunmasını sağlamak için böylesi bir çaba göstermesi gerekmiş olan Atay, yarışmaya katıldığı *Tutunamayanlar* ile jüri üyelerinin net bir karar verememelerine sebep olmuştur. Mehmet Seyda bu konuda şu sözleri kaydetmiştir: “*Duyduğumuza göre, Tutunamayanlar anlayışları ikiye bölmüş, kimi çok sevmiş ve tutmuş onu, kimi de tutmamış.*”²⁴ Haldun Taner de “... *bazı eleştirmenler ‘Tutunamayanlar’ın uzunluğuna, tıkiş tıkişlığına saplanmış, ondaki edebi potans çakıntılarının farkına tam*

²² Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 303

²³ a.y.

²⁴ a.e., s. 304. (Asıl kaynak, *Yeni Dergi*, Mayıs 1972.)

varamamışlardı,”²⁵ diyerek yorumlar bu durumu. Atay’ın yarışmaya katılma süreciyle yakından ilgilenen Cevat Çapan da *Tutunamayanlar*’ın “*jüri üyeleri arasında bir pazarlık konusu*”²⁶ olduğuna dikkat çekmiştir. Oğuz Atay ise (o sıralarda her ne kadar endişeli olsa da) okurların/eleştirmenlerin *Tutunamayanlar* üzerine ortak bir kanıda buluşamayıp, böylesi fikir ayrılıklarına düşmesi durumunu önceden tahmin etmiş gibi şunları söylemiştir Selim Işık’a: “*Öyle garip bir yaratık çıksın ki ortaya, aynı cinsten olduklarından utansınlar. Bütün tabiat alimleri bir araya gelsinler de çözemeyenler bu yaratığın sırrını. Öyle tuzaklar kuralım ki küçümseyip bir kenara atılsınlar; gene de rahat etmesin içleri.*”²⁷ Sırrı çözülemeyen, bir kenara atılsa da insanın içini rahat bırakmayan bu yaratık *Tutunamayanlar*’dır. Nihayetinde ortak bir uzlaşya varılamayan yarışmanın sonucu Adnan Benk’in tartışmalara son noktayı koyan bir önerisinin kabul edilmesiyle netleşir. Benk’in önerisi şudur: “... yarışmanın öngörmüş olduğu iki başarı ve iki özendirme ödülünden vazgeçilip, toplamda 40.000 TL. olan ödül tutarının daha fazla sayıda roman arasında eşit olarak paylaştırılması ...”²⁸

Yarışma sonucunda *Tutunamayanlar*’ın ödülü kazanmaya layık görülen eserler arasında yer almış olması, kuşkusuz Atay’ı sevindirmiştir. Eserin bir ödül kazanmış olmasının eseri yayınlayacak yayınevi bulma konusunda yardımcı olacağı umuduyla Atay yayınevlerine başvurularda bulunur. Fakat beklediği karşılığı alamaz. Günlüğüne kaydettiği bir not, bu konuda olumsuz düşünceler içerisinde olduğunu gösterir: “*Dün de*

²⁵ a.y. (Asıl kaynak, **Milliyet** Gazetesi, 5.2.1984.)

²⁶ a.y. (Asıl kaynak, **Sanat Olayı** Dergisi, Temmuz 1984.)

²⁷ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 112-113.

²⁸ Ecevit, “**Ben Buradayım...**” **Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, s. 304. Ecevit, sonraki sayfada ödülü paylaşan isimleri ve eserlerini aktarır: Melih Cevdet Anday “Gizli Emir”, Oğuz Atay “Tutunamayanlar”, Fakir Baykurt “Tırpan”, Tarık Buğra “İbiş’in Rüyası”, Demirtaş Ceyhun “Asya”, Sevgi Sabuncu (Soyсал) “Yürümek”, Abbas Sayar “Yılık Atı”, Mehmet Seyda “Yanartaş”.

*kitabı Cem Yayınevi sahibi Oğuz Akkan'a götürdüm. Durum pek parlak değil.”*²⁹ Cevat Çapan, bu süreci de şöyle anlatır:

“İş geldi o kitabı bastırmaya. ... Çok kalın dediler, okumaya kalkıştılar, onlara biraz fazla yeni, deneysel bir kitap gibi geldi. ... Ayrı bir serüven başlamış oldu. O kitabın yayıncı araması ilginç biraz da acıklı bir serüvendi. Derken Hayati Asilyazıcı kahramanca bir girişimle *Tutunamayanlar*'ı Sinan Yayınevinde iki cilt olarak bastı.”³⁰

Hayati Asilyazıcı, edebiyata ilgi duyan fakat maddi durumu pek de iyi olmayan bir yayınevinin sahibidir o zamanlarda. *Tutunamayanlar*'ın iki cilde ayrılıp basılmasının sebebi de yayınevinin maddi durumunun iyi olmayışındır. Eserinin düzeltmenliğini kendisi üstlenen Atay, kitabın kapak resmini Londra'da yaşayan arkadaşı ressam Sevin Seydi'nin hazırlayabileceğini söylemiştir Asilyazıcı'ya.³¹ Böylesi zorlu süreçler içinde yayınlanmaya başlanan *Tutunamayanlar*'ın, Mart 2023 tarihi itibarıyla İletişim Yayınları'nda 110. Baskısı yapılmıştır.

Atay'ın ilk eserinin yayınlanma sürecinde yaşanmış olan bu vakaları biraz uzunca ele alışımızın nedeni *Tutunamayanlar*'ın okur ile buluşturulması noktasında aşılması güç olan engeller oluşturan tehlikeli yorumlamaları gösterebilmektir. Atay'ın hemen hemen tüm eserlerinde değindiği bir konu olan aydın sorunsalı, dönemin edebiyat ve kültür dünyasında kutuplaşmalar oluşturmaktadır ve bir eserin “başarılı” veya “güzel” kabul edilebilmesi için belli kutuplara yakın konumlarda bulunmak gerekmektedir. O dönemlerde belirgin olan kutuplaşmalar ise “sol” ve “sağ” ideolojiler temelinde şekillenmektedir. Mesela “sol” ideolojiye yakın olan Murat Belge, *Tutunamayanlar* için kaleme aldığı eleştiri yazısında, Atay'ın Türk toplumundaki yozlaşmışlığı ve küçük burjuva hayatını ironik bir dil kullanarak ele almasını doğru bulmamaktadır. Belge'ye göre *Tutunamayanlar*, toplumdaki aksaklıkların, yanlışlıkların “kökenini ‘teşhir’ ederek değiştirilmesi imkanını yaratmıyor. Yanlışın şakasını yaparak aslında sevimlileştiriyor

²⁹ Atay, **Günlük**, s. 22. Yıldız Ecevit'in aktardığına göre “Oğuz Akkan'ın romanı karıştırıp kimi bölümlerini okuduktan sonra, Atay'ın ruh hastası olup olmadığını ciddi olarak merak ettiği anlatılır.” Ecevit, **“Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, s. 306.

³⁰ Cevat Çapan, “Oğuz Atay”, İnci, **Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s. 46.

³¹ Ecevit, **“Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, s. 308.

yanlışı.” Belge’nin kendisini yakın gördüğü ideolojiyi sayfalarına aksettirmemiş olan *Tutunamayanlar*’daki karakterler “*O kadar içe dönükler ki, zaten vakitleri yok dış dünyayla ciddi olarak ilgilenmeye. Dış dünya karşlarına bir imkansızlık olarak dikiliyor. Baştan öylece kabulleniyorlar onu.*”³² “Sol” ideoloji gözüyle bakıldığında beklenen devrimci eylemlerin/düşüncelerin, bu ideolojiye yakın duran bazı insanlar nezdinde kabul edilen unsurları, görünmesi beklenildiği şekilde sayfalara yansımadağı için Belge, Atay’ın eserini “*eksik bir dünya*”³³ tasvir etmekle eleştirmektedir. Belge, beklediğı “tam bir dünya” tasvirinin ne olduğunu tam olarak anlatmadan Atay’ın *Yeni Ortam*’da çıkan bir konuşmasında *Tutunamayanlar* için söylediğı bir sözü alıntılar ve “*çok provakatif bir söz*” olarak gördüğünü belirtir. Atay’ın bahsi geçen “*provakatif*” sözü, yukarıda da değinmiş olduğumuz şu sözdür: “*Tutunamayanlar*’la çok basit bir şey yapmaya çalıştım. İnsanı vermek istedim.”³⁴ Belge’nin bakış açısından, Atay’ın anlatmaya çalıştığı bu insan “*toplumsal belirlemeler dışında soyut bir insan kavramı ...*”³⁵ olarak görünür.

İdeolojik kutuplardan bakıldığında okurlarına sarsılmaz veriler sunmayan Oğuz Atay, Tatjana Syppel’in dediğı gibi “*Sola göre fazla sağcı, sağa göre fazla solcuydu ...*”³⁶ Esasında Atay’ın bu konumu (kutuplaşmaları var eden toplulukların zihniyetleri özelinde bakıldığında “konumsuzluğu” da denilebilir), rastgele değil, son derece bilinçli bir şekilde tercih ve inşa edilmiştir.³⁷ Dolayısıyla, Atay’ın içinde bulunduğu toplumda ve zamanda

³² Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1994, s. 189.

³³ a.e., s. 191

³⁴ İnci, *Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, s. 399-402.

³⁵ Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s. 191.

³⁶ Tatjana Syppel, *Oğuz Atay’ın Dünyası*, Çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, s. 107.

³⁷ Ecevit, Atay’ın kurmaca ve biyografik hayatını anlattığı eserinde (s. 504-514 arasında) **Eylembilim** adlı eserden bahsederken, Atay’ın 1960’ların sonlarında “sol” kesim içerisinde oldukça aktif bir şekilde rol aldığını görürüz. Atay’ın şimdiki İstanbul Teknik Üniversitesi’nin İnşaat Bölümü’nden meslektaş ve arkadaş çevresinin anlatımlarında “Oğuz’un sağcı yönetimin gözünde ‘solcu militan’ konumuna oturtan”, “doçentlik başvurularının dört yıl sürüncemede” bırakılmasına sebep olan olayların içinde yer aldığı aktarılır. Fakat **Eylembilim**’de de anlatıldığı gibi o yıllar, kutuplaşmaların kaçınılmaz olduğu zamanlardır. Atay daha sonrasında ideolojik tarafların kendi içindeki ciddiyetsizliklerini gördükçe, kendi düşünsel dünyasında köklü değişiklikler yapmadan bu kutuplaşmaların dışında kalmaya çalışmıştır. Bizce Atay’ın bu konumu, Kierkegaard’un kendisi için söylediğı bir söz ile anlatılabilir: “Benim bakış açım silahlı

“Değerlendirmelerin, kalıplaşmış estetik ve siyasal şablonlarla yapıldığı”³⁸ oldukça belirgindir, diyebiliriz. Mesela, Atay’ın eserinin Murat Belge tarafından başarılı addedilmesi için “tam bir dünya” tasviri yapması beklenmektedir. Böylesi kalıplaşmış bakış açılarının hakim olduğu ve farklı olanın pek şanslı olamadığı bir ortamda, Atay’ın günlüğüne kaydetmiş olduğu bir notu, eserlerine yapılmış yorumları aşağıda ele alırken de aklımızda bulunsun diye burada anmamız gerekiyor: “Halkın evrensel ruhuna inanan, onu derinliğine tanımaya çalışan gerçek bir aydın topluluğu bu kültür gangsterlerinin yerini almazsa toplumun, çağın çok gerisinde kalacaktır Türk edebiyatı.”³⁹

Tutunamayanlar’ın yayınlandığı yıl esere yapılan birkaç yoruma daha kısaca değindiğimizde, yapılan yorumların vahametini ve tehlikelerini görebiliriz. Mehmet Seyda, eserin “... gerekli gereksiz ayrıntılar...” ile dolu olduğunu söylemekte ve eklemektedir: “Yazarının, ayıklama ve seçme gözetmeden, ne biliyorsa içine katmaktan zevk duyduğu sayfalar. ... bir yığın tutarsızlıktan Tutunamayanlar’ın hikayelerini çıkarma merakı.”⁴⁰ Seyda’ya göre Tutunamayanlar’ı okuduktan sonra şöyle bir soru gelir akıllara: “insanın aklına her geleni yazmasından bir roman ortaya çıkabilir mi?”⁴¹ Aynı yıl Atay ile bir söyleşi yapan Seyda, Tutunamayanlar için yapmış olduğu bu “değerlendirmeler” hakkında ne düşündüğünü sorar. Atay’ın cevabı ise şöyle olur: “Romanda gerekli gereksiz ayrıntılara girmeme takılmışsınız. Oysa ben romanın özgünlüğünü ayrıntılarda görüyorum.”⁴² Bu söyleşide Seyda, Atay’ın eserlerinde sürekli ironik göndermelerle andığı “geleneksel okur” gözünden yapıldığı belli olan bir eleştiriyi de dile getirir. Tutunamayanlar’da Turgut Özben’in kerhanede sarhoş olup esrik bir şekilde konuştuğu

tarafsızlıktır. (Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler, s. 146) Atay’ın bu hali de silahlı tarafsızlıktır, zira eserleri her iki kutba yönelttiği ironi silahıyla donatılmış düşüncelerle doludur.

³⁸ Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 303.

³⁹ Atay, Günlük, s. 134-136.

⁴⁰ Mehmet Seyda, “Tutunamayanlar”, İnci, Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı, s. 137.

⁴¹ a.e., s. 142. Bu soru, Kierkegaard’a Ya/Ya Da için yapılan “masasına yaydığı dağınık kağıtların bir koleksiyonu” yorumunu anımsatmaktadır.

⁴² Atay’ın Mehmet Seyda ile söyleşi: “Tutunamayanlar Üzerine Oğuz Atay’la Söyleşi”, İnci, Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı, s. 396.

sahneye yöneliktir Seyda'nın eleştirisi: “*Ben de içiyorum, ama sarhoşluk sırasında edinilen deneylere güvenerek söyleyeceğim, sonuna kadar bulanmaz ve çarpılmaz bilinç. (Komaya girdiysek başka.) yaptığı şeylerin iyi kötü bilincinde kaldıkça, insan kendi varlığını bütün bütün harcayamaz.*” Edebi bir esere yönelik “gerçeklik beklentisi”nin sınırlarını zorlayan Seyda'ya (ve bizce onun şahsında geleneksel okura) Atay'ın cevabı ise şöyle olmuştur: “*Turgut'un özel dünyası, bu anılan bölümde, tam gerçeklik açısından değil, bir soyutlama ile verilmek istendi.*”⁴³ Atay, bu tarz eleştirilerin neden yapıldığını ise anlıyor gibidir. Pakize Kutlu ile yaptığı bir söyleşide “*Belki de benim yazdığım, bir bakıma karmaşık ve alışılmadık sayfalar için henüz yeni bir kalıp bulamadılar.*”⁴⁴ demesi, yazmış olduğu eserin geleneksel edebiyat anlayışı içerisinde bir yere oturtulamadığının farkında olduğunu gösterir.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserine Rauf Mutluay tarafından yapılan yorum ise o yıllarda Türk Edebiyatı dünyasında kalem oynatan eleştirmenlerin Oğuz Atay'ın eserlerine nasıl bir perspektiften baktıklarını özetler niteliktedir:

“Oğuz Atay'ın ikinci romanı «Tehlikeli Oyunlar» için olumlu hiç bir söz söylememek haksızlık mı olur? ... Bir yaşamın olumsuz döneminde çıldırma sınırına gelen kişinin en özgür eleştirileri, düş oyunları, öfkeleri, arayışları, bunalımları, gevezelikleri, özentileri, kitaplardan gelen kültürle gerçeğin uyuşmamasından doğan dengesizlikleri, bizim için okuması olanaksız laf yığını haline gelmişse ne diyebiliriz. Gene de sonuna kadar okumakta direndim kitabı, ilk eserine duyduğum saygı yüzünden. Ve hiç bir şey kazanmadım.”⁴⁵

Gördüğümüz gibi Atay'ın ilk iki eserine (*Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*) yapılan tehlikeli yorumların ortak noktaları eserlerin “gevezelik” ve “laf kalabalığı” niteliklerini haiz olması gibi durmaktadır. Fakat yukarıda değindiğimiz, Atay'ın yazarlık hayatında en çok zorlandığı eser olarak gördüğümüz *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eser yayımlandıktan sonra ise eleştirmenlerin “değerlendirmeleri” değişmekte, Atay'ın kalemini övmektedirler. Atay'ın kendine özgü yazarlık düzleminin unsurlarını özgürce

⁴³ a.e., s. 397.

⁴⁴ a.e., s. 399.

⁴⁵ Rauf Mutluay, “1973'te Roman ve Hikayemiz”, *Varlık Yıllığı 1974*, Varlık Yayınları, Sayı: 1766, İstanbul, Aralık 1973, s. 46-47.

esere yansıtamadığı bu eser için Mehmet Seyda şöyle diyecektir: “*Sürekli bir gelişim kaydeden Oğuz Atay’ın hiç kuşkusuz en büyük başarısı en son yapıtı Bir Bilim Adamının Romanı’dır.*”⁴⁶ Hilmi Yavuz da söz konusu eserin Atay’ın “*romancılığında önemli bir evrilme*” olduğunu belirtmekte ve eklemektedir: “*Üslubun kullanımındaki bu tavır, bundan sonra yazacağı romanlarda da gösterebilirse Atay, üzerinde gerçekten durulmaya değer bir romancı olacaktır. Bunu yapamayacaksa o zaman hep biyografik roman yazmalıdır. Çünkü gerçek başarıyı orada gösteriyor.*”⁴⁷

Sonuç itibarıyla, Atay’ın yaşadığı zamanlarda eserlerine yapılan ilk yorumların pek olumlu olmadığını ve eserleri analiz edip farklı zaviyelerden tartışmalar açmaya davet edici nitelikler taşımadığını söylemek mümkündür. Atay 13 Aralık 1977 tarihinde hayata gözlerini yumduktan sonra ise eserlerine olan ilginin arttığını belirtir Hayati Asilyazıcı.⁴⁸ Tutunamayanlar’dan alıntılarla, Atay’ın kendi yazdığı cümlelerle kendisini yorumlayan Gürsel Göncü bu durumu şöyle anlatmıştır: “*Ölümünden sonra sağlığında ne yazık ki karşılaşmadığı bir ilgiyle karşılandı Atay. ‘Dur bakalım dur hele’, durmuş; ‘sıranı bekle’, beklemiş; ‘belki de önce ölmen gerek’, ölmüştü. Hatta ‘Mezarda bile acele etmemelisin,’ diyerek, kitaplarının ikinci baskılarını yapmasını beklemişti.*”⁴⁹ Faruk Haksal da Atay’ın, o tarihlerde sayısı çok fazla olmasa da kendi okur kitlesi üzerinde özgün ve geniş bir etki uyandıran eserleri “*karşısında ‘edebiyat ekolümüz’ bugüne kadarki geleneksel tutumundan farklı bir davranışın içine girdi; sustu, saklandı*”⁵⁰, demektedir. Kısa bir süre sonra ise ülkede yaşanan siyasi olayların da etkisiyle toplumda bir tür gevşeme yaşandığını, seksenlerde “*... ağır politik sorumlulukların, katı bir düşünsel ortamın,*

⁴⁶ Mehmet Seyda, “Oğuz Atay İçin”, İnci, **Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s. 24.

⁴⁷ Hilmi Yavuz, “Biyografik Roman ve Nesnel Gerçeklik: Bir Bilim Adamının Romanı”, İnci, **Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s. 183.

⁴⁸ Hayati Asilyazıcı, “Tutunamayanlar’ın Soluğu”, İnci, **Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s. 81.

⁴⁹ Gürsel Göncü, “Dil Aynasından Kaçış Yok”, İnci, **Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s. 43.

⁵⁰ Faruk Haksal, “Tutunamayanlar Neyi Anlatıyor?”, İnci, **Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s. 148.

toplumsal görevleri her şeyin önüne koyan bir anlayışın ardından hayatın hep görev olarak değil, bazen oyun olarak da yaşanabileceğini keşfeden” bir neslin yetiştiğini belirtir Nurdan Gürbilek. Sözlerine şöyle devam eder:

“Oğuz Atay biraz da bu anın ruhsal ihtiyaçlarına cevap verdi; ... özgürlükçü, şakacı yönümüze seslendi. Her dönem olduğu gibi bu da abartılıp Atay’ın kendisinin de dalga geçtiği bir tutunamayanlar edebiyatına dönüşünce Atay’da önemli olduğunu düşündüğüm yan bence gözardı edildi.”⁵¹

Gürbilek’in burada kaydettiği düşünce önemlidir, zira Oğuz Atay’ın eserleri, yaşamdan tamamen kopuk, herhangi bir ciddiyeti olmayan, temelsiz “varoluş sancıları” çektiğini iddia eden içi boş bir edebiyat sevdasını beslemek için kullanılan malzemeler haline gelme riski ile karşı karşıya kalmış gibidir. Bu noktada Orhan Pamuk’un Oğuz Atay okurlarını tanımlamaya yönelik cümlelerini anmak, daha açıklayıcı olacaktır: “*İki türlü Oğuz Atay okuru vardır: 1. ‘Ah canım Selim!’ duyarlığına ilgi duyan kültür ve melodram düşkünü okur. 2. ‘Bat dünya bat!’ sinizmini seven alaycı okur.*”⁵² Bizce Pamuk’un tespit ettiği birinci okur kitlesi, Atay’ın, eserlerine konu olarak seçtiği benlik ve hayat karşısındaki/içindeki problemleri içselleştirip anlamlandırma noktasında tehlike arz eden bir tutum sergilemektedir.

Hayattayken belki de tahmin bile edemeyeceği kadar büyük ilgiye öldükten sonra mazhar olan Oğuz Atay’ın genç okurları ise “... *yazarda, yaşam ve insanlık durumu konularında yol gösteren kutsal bir kimlik bulmuş gibi davranıyorlar, onun kitaplarından kesitlerle bir tür kutsal kitap oluşturmayı düşünüyorlardır.*”⁵³ Ecevit’in dikkat çektiği üzere “*Türk edebiyatı tarihinde örneğine az rastlanan sıradışı bir alımlama türüdür bu ...*”⁵⁴ Fakat bizce bu alımlama türü ilgi çekici olduğu kadar tehlikelidir de. Zira, biz de

⁵¹ Alıntı yapılan kaynak, Ecevit, “**Ben Buradayım...**” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 560.

⁵² Orhan Pamuk, **Öteki Renkler**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 189-190. Pamuk, bu metninde “1972 yılında Tutunamayanlar’ı çıkar çıkmaz aldım, okudum ve bir daha okudum. ... Yirmi Yaş büyük olsaydım bu kitabı ben de yazmış olabilirdim.” şeklinde cümleler de kaydetmiştir. Bizce, bu sözler bir eserin özgünlüğünü hesaba katmadan söylenmiş bir tehlikeli yorumdur.

⁵³ Ecevit, “**Ben Buradayım...**” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 561.

⁵⁴ a.e., s. 562.

Atay'ın cümlelerini alıntılararak konuşursak eğer, *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda yer alan şu pasajı, Atay'ın mitleştirilmesine kadar varan okur ilgisi için anabiliriz: “Belki onu efsaneleştirerek bir bakıma kurtulmak istiyoruz böyle değişik insanlardan. Öyle ya, onu gözümüzde çok büyütmezsek, sonra onun gibi bütün gücümüzle kendimizi ve dünyayı değiştirmeye çalışmak zorunda kalırız.”⁵⁵ Oğuz Atay'ın gittikçe büyüyen edebiyatçı kimliği için bu “efsaneleştirme” eğiliminin olası tehlikelerine Elif Şafak da dikkat çekmiştir. Biraz uzunca olan alıntıyı, anlatımın özgünlüğünü bozmamak adına olduğu gibi aktarmayı tercih ettik:

“Ona kayıtsız kaldığımız dönemi şimdi telafi etmeye çalışırken, şöyle bir tehlike de var bence: Oğuz Atay'ı olduğundan farklı, olduğundan mutlak, olduğundan sabit ve hatta olduğundan yüce addedebiliriz. Böyle bir tehlike var. Yani efsaneleştirilmiş, kahramanlaştırılmış, heykelleştirilmiş bir Oğuz Atay'a dönüşme ihtimali var. Sırf o geç kalmışlık duygusunu kapatmak için, onu telafi edebilmek için ... Bence o hayattayken biraz şöyle bir tutumla karşılaştı: ‘Alem güzel, sen çirkinsin!’ dendi ona. Öldükten sonra şimdi tam tersini söylüyoruz ona: ‘Alem çirkin, sen güzelsin; bir tek sen güzelsin!’ ama bence bu ifrat ve tefrit halinden çıkmak ... gerekiyor.”⁵⁶

Şafak'ın dikkat çektiği “bu ifrat ve tefrit” halleri, tehlikeli yorumlar bahsine isabetli bir örnek oluşturmaktadır. Çünkü her iki yaklaşımın da Atay'ı anlama noktasında sağlıklı okumalar gerçekleştirmeye engeller çıkarması söz konusudur.

Oğuz Atay'ı anlama noktasında, bizce tehlikeli olan bir yorum da şudur: Atay'ı “Modernist” veya “Postmodernist” gibi tanımlara sığdırmaya çalışmak. Özellikle “sığdırmaya çalışmak” diyoruz, zira Oğuz Atay, bahsi geçen kavramların anlam dünyasına tam olarak oturtulabilen bir isim değildir. Nitekim bu konuda net yargılarda bulunmuş olan bazı araştırmacıların eserlerine baktığımızda, inşa edilmiş olan kavram karmaşasının ortaya oldukça ilginç bir tablo çıkardığını görürüz. Sözgelimi, akıllarda “Oğuz Atay uzmanı” olarak yer edinen ve bizim de bu çalışmada sıkça atıf yaptığımız eserleri bulunan Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* adlı eserinde Türk edebiyatının yakın tarihine değinirken, edebiyatımızda “önce modern sonra

⁵⁵ Atay, *Bir Bilim Adamının Romanı*: Mustafa İnan, s. 79.

⁵⁶ Elif Şafak, “Oğuz Atay'ın Çocukları”, İnci, Türker, *Oğuz Atay İçin: Bir Sempozyum*, s. 112.

postmodern” sırasına göre bir gelişim yaşanmadığını belirtir ve ekler: “*İlk avangardist Türk romanları, modern ve postmodern özellikleri aynı metinde bir arada taşırlar edebiyatımızda.*”⁵⁷ Bu durum yetmişli yıllardan günümüze kadar olan süreçte gözlemlenmektedir. Daha sonrasında Ecevit, söz konusu dönemdeki edebiyatımızda “*avangardist*”, “*modern*” ve “*postmodern*” kavramlarını bir arada var ilan etmeyi yeterli bulmayıp, bir kavram daha ekler: “*Son otuz yılın modernist/postmodernist romanları, aynı zamanda Türk edebiyatının Batılı anlamdaki ilk romantik metinleridir.*”⁵⁸ Bu tanımlamalar ağırlıklı olarak Oğuz Atay için yapılmaktadır. Atay’ın eserlerindeki anlatım teknikleri merkeze alınarak yapılan tanımlamalara Ecevit, Atay’ı edebiyatımızda “*ilk üstkurmaca yazarı ... ilk metafiksiyonalist*” ve “*Türk modernist romanının duayeni*”⁵⁹ olarak konumlandırmakla devam eder. Ecevit, Atay’ın kurmaca ve biyografik hayatını anlattığı eserinde de *Tutunamayanlar*’ın “*modernist*” çizgiyi “*postmodernist*” bir tonlama eşliğinde edebiyatımıza getirmiş olduğunu, *Tehlikeli Oyunlar*’ın ise “*üstkurmacyı (metafiction/surfiction) kurgusunun ana ilkesi yaparak postmodernizmin Türk edebiyatındaki ilk örneği*”⁶⁰ olmakla tanımlayarak devam eder bu kavram karnavalını renklendirmeye. Berna Moran da *Tutunamayanlar* için “*... 19. yüzyıl gerçekçiliğine sırtını dönmüş, bir ayağı modernistlerde bir ayağı post-modern bir roman*”⁶¹ şeklinde bir yorumda bulunmuştur. Oğuz Atay üzerine yapılmış çalışmalardan oluşan literatür içerisinde daha fazla örnek bulmakta zorlanmayacağımız bu tanımlama/etiketleme girişimlerinin hepsine değinemeyeceğimizden, yukarıda verdiğimiz örneklerin bu noktadaki sorunsala işaret etmek için yeterli olduğunu düşünüyoruz. Değindiğimiz bu birkaç eserde yapılmış olan tanımlamaları topladığımızda bile şöyle bir tablo çıkmaktadır: Oğuz Atay hem “*modernist*”, hem “*postmodernist*”, hem “*romantik*”, hem “*avangardist*”, hem de “*metafiksiyonalist*” bir yazardır.

⁵⁷ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 85.

⁵⁸ a.e., s. 86.

⁵⁹ a.e., s. 87-88.

⁶⁰ Ecevit, “*Ben Buradayım...*” Oğuz Atay’ın *Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, s. 362-363.

⁶¹ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış: II*, s. 199.

Oğuz Atay’a uyup uymadığını tartışmak adına bahsi geçen kavramların tarihsel anlam serüvenlerine⁶² burada değinmek odağımızı dağıtacağı için sadece şunu söylemekle yetineceğiz: Bahsi geçen bu kavramların ne ifade ettiği, kavramların doğup geliştiği toplumlarda/edebiyatlarda bile tam olarak net değilken, Türk edebiyatında bir şahsiyet olan Oğuz Atay’ın bu kavramlar özelinde bir yere oturtulmaya çalışılması (kulvarında “Batılı anlamda ilk” olanı tayin etmek, bir koltuk kapma oyununa dönüşmüş gibidir) bizce tehlikeli bir yorumdur.⁶³ Peki bu yorumun tehlikesi nedir? Atay’ın ismi veya eserlerinin ismi anıldığı vakit akla ilk olarak bu kavram etiketlerinden başka bir şey gelmemesidir; eserleri, içerisinde ele alınan problemlere ve problemlerin anlatılış biçimine bir etiket daha yapıştırabilme gözüyle okumaktır; daha da tehlikelisi, Atay’ın neredeyse tüm eserlerinde yer alan bir problem olan, Doğu-Batı merkezinde şekillenen yüzlerce yıllık kültür karmaşasına daha da karmaşık bir hale gelen zihinlerle bakmaya devam etmektir. Dolayısıyla, biz bu metnimizde, kısaca değinmeye çalıştığımız tehlikeli yorumlamalardan uzak durmaya çalışarak, Oğuz Atay’ı “modernist” veya “postmodernist” ya da diğer “-ist”lerin etiketlerinden azade bir şekilde ele almak niyetindeyiz. Dipnotta değindiğimiz gibi biz, bu çalışmamızda “Oğuz Atay modernist değildir” veya “postmodernist değildir” şeklinde bir “değillemeyi” de kabul etmiyoruz. Zira bizce, bu kavram karmaşasında

⁶² İlgi ve meraklı olan okuyucuya, söz konusu kavramların ne anlama geldiklerini ve ne anlama gelmemesi gerektiğini tartışan/göstermeye çalışan şu kaynakları önerebiliriz: Matei Calinescu, **Modernliğin Beş Yüzü**, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, 3. Baskı, Mart 2017.; David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, 7. Baskı, Kasım 2014.; İsmet Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayınları, 2. Baskı, t.y.; J.F. Lyotard, **Postmodern Durum**, Çev. İsmet Birkan, Bilgesu Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2014.; **F. Jameson, J.F. Lyotard, J. Habermas Postmodernizm**, Haz. Necmi Zeka, Çev. Gülelgül Naliş vd., Kıyı Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1994.; Madan Sarup, **Post-yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat Yayınları, 2. Basım, Ankara, 2004.

⁶³ Esasında, Atay’ın “postmodern” bir yazar olup olmadığına değinen çalışmalar da yapılmıştır. Sözgelimi, Bülent Aytok Özalp’ın yukarıda değinmiş olduğumuz “Oğuz Atay’ın Romanlarında Varoluşçuluk” adlı Doktora Tezinin 4-7 sayfaları arasında bu konuda bir “değilleme” savunusu yapılmaktadır. Bu tartışmalar, bizce, Oğuz Atay okurlarına şu tercihi dayatıyor gibidir: Oğuz Atay ya postmodernist bir yazardır ya da postmodernist olmayan bir yazardır. Hal böyle olunca da Atay’ın eserleri, üzerine tutturulmaya çalışılan etiketler özelinde anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Biz bu konuda bir yargı belirtilmesinin şart olmadığını, hatta kavramların/etiketlerin anlam dünyaları göz önüne alındığında bu şekilde kullanımlarının tehlikeli yorumlara dahil edilebileceğini düşünüyoruz.

“öyledir” demekle “öyle değildir” demek birbirinden pek de farklı sonuçlar çıkarmamaktadır: Tanımlama yapılırken merkeze söz konusu kavramlar alınmış oluyor her iki önermede de. Bu çalışma, merkeze Atay’ın eserlerinin içindekileri almak gibi esasında oldukça basit görünen bir şey yapmakta olan fakat bu işe başlamadan evvel yukarıda değinmeye çalıştığımız tehlikelerin farkında olması gerektiğini düşündüğümüz bir okuma denemesidir yalnızca. Ve bu konuda son sözlerimiz, Atay’ın kendi edebiyat anlayışından bahsettiği bir söyleşide kurduğu şu cümleleri kendi bağlamımıza uydurarak yeniden telaffuz etmek olacaktır. Atay şöyle der: “*Ben, kahramanlarının iplerini istediği gibi oynatarak insanlardan kuklalar yaratan büyük romancıların yeteneklerinden yoksunum. Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok.*”⁶⁴ Biz de şöyle diyeceğiz: Bu çalışmanın yazarı, kavramların ve eserlerin anlam dünyalarını istediği gibi kullanarak etiketler çıkaran uzmanların yeteneklerinden yoksundur. Ele almış olduğu (ve ilerde ele alacağı) eserlere/düşüncelere/anlatımlara uygulayacak nesnel ve mutlak olan önermeleri yoktur.

⁶⁴ İnci, Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı, s. 400.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OĞUZ ATAY’IN ESERLERİNE “ESTETİK VAROLUŞ ALANI”NDAN BİR BAKIŞ

Oğuz Atay’ın eserlerindeki karakterlerin varoluşları ve hayat içerisindeki tutumları, Kierkegaard’un felsefesindeki varoluş alanlarından biri olan “Estetik Varoluş Alanı” perspektifinden bir okuma denemesi yapmaya uygundur. Zira, modern çağda Tanrı, devlet, toplum, aile gibi kavramların bireyi hayata bağlayıcı etkileri zayıflamış ve birey hayat içerisinde kendi başına kalmıştır. “Estetik Varoluş Alanı”, bireyin bu tek başına kalmışlığının neticesinde ne gibi duyguların ve tutumların ortaya çıktığını tasvir etmektedir. Bu varoluş alanında birey, her ne kadar geçici hazların peşinde koşmaya yönelse de kendisini anlamsızlıktan ve umutsuzluktan kurtaramamaktadır. Çalışmamızın bu bölümünde, Atay’ın eserlerinde yer alan karakterlerin hayat içerisinde nasıl bir varoluş sergilediklerini “Estetik Varoluş Alanı”nda öne çıkan bazı kavramlar özelinde yorumlayacağız.

3.1- Estetik Varoluş Alanı

“Estetik” kavramının uzun ve tartışmalara açık bir anlam tarihçesi bulunmaktadır. Kelimenin anlam kökenini Aristoteles’in çalışmalarına dayandırarak “*ilk kez olarak aisthesis, fizyolojik olduğu kadar felsefi bir sorun haline de geldi*”¹ şeklinde açıklamalarda bulunanlar olduğu gibi, “*gerçekte güzel ve sanat Platon’dan beri felsefi düşüncenin konusu olmuştur*”² da denilmektedir. Üzerinde uzlaşıya varılmış saptamalar ise söz konusu kavramın işaret ettiği şeyin, “*estetik nesnelere, estetik tecrübenin nesnelere yönelen temâşada söz konusu olan problemlerin çözümü ve kavramların analiziyle ilgili*

¹ Francis Peters, **Antik Yunan Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul, Aralık 2004, s. 21.

² Bedia Akarsu, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1998, s. 72.

olan felsefi disiplin” olduğu, “bağımsız bir disiplin ve araştırma alanı olarak A. G. Baumgarten tarafından”³ kurulduğu yönündedir. Kavramın sözlük anlamı verilirken yapılan açıklamalarda “estetik” kavramının kendisinin de kullanıldığını görmek, tasvirinin ve tanımının yapılması zor bir kelimeyle karşı karşıya kalındığına işaret etmekte gibidir. Bu noktada *Stanford Encyclopedia of Philosophy*’de söz konusu kavram için eklenen maddeye bakmak faydalı olacaktır:

“... daha genel nitelikli sorular da son zamanlarda ortaya çıkmış ve bunlar genellikle şüphecilik içermiştir: ‘estetik’ teriminin herhangi bir kullanımı başka bir şeye başvurmadan açıklanabilir mi; ... terimin, onu sözlüğe dahil etmeyi haklı çıkaran meşru bir felsefi amaçla ilgisi var mıdır?”⁴

Kavramın kendisine yönelik açıklamalarımıza Afşar Timuçin’in yorumuyla son vereceğiz: “*Estetiğin alanı oldukça kaygan ya da kaypak bir alandır. Bu da konusunun genişliğinden ya da uçsuz bucaksız çeşitliliğinden ve yöntemlerinin çok kesin olmayışından gelir.*”⁵ Görüldüğü gibi söz konusu kavramın açık ve net bir tanımı olmamakla beraber, söylenildiği veya okunduğu vakit zihinlerde birbirine benzer anlamları çağrıştırmaktadır. Bizim buradaki esas konumuz olan “Estetik Varoluş Alanı”, kavramın yukarıda değindiğimiz anlamlarını da içermekle birlikte, kişinin hayat içerisinde tercih ettiğı bir varoluş biçimini ifade etmektedir. Bu varoluş alanını kısaca anlatmak için Kierkegaard’un ve onun müstear isimlerinin metinlerinde yer alan bazı önemli kavramlar ve tutumlar üzerinde duracağız. Kısaca değineceğimiz bu kavramlar ve tutumlar, hayata “Estetik Varoluş Alanı”ndan bakılınca nasıl bir tablo görüldüğünü tasvir etmemizi sağlayacaktır. Ardından Oğuz Atay’ın eserlerindeki bazı karakterlerin varoluşlarını bu perspektiften hareketle okumayı deneyeceğiz.

³ Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, Şubat 1999, s. 314-315.

⁴ **Stanford Encyclopedia of Philosophy**, “The Concept of the Aesthetic”, First published Fri Sep 11, 2009; substantive revision Mon Feb 28, 2022.

⁵ Afşar Timuçin, **Felsefe Sözlüğü**, Bulut Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2004, s. 201.

3.1.1- Anlamsızlık

Julia Watkin’in dediği gibi en genel anlamıyla Estet⁶, anlık yaşama ilgi duyan ve ruh hallerindeki değişimlerle her an farklı duygulara kapılmayı seven bir kişidir.⁷ Ne var ki bu anlık ruh halleri genellikle melankoli ve umutsuzluk ile dolu bir hayat görüşü oluşturmaktadır. Bunun nedeni ise hayata bir anlam yükleyebilme noktasında içine düşülen boşluktur. Estet, bu durumu bir örümceğin sabit bir noktadan aşağı yöne doğru “atıldığında ne kadar uzanırsa uzansın bir tutunma noktası bulamadığı biteviye bir boşluk” ile karşı karşıya kalmasıyla anlatır: “Ben de bu durumdayım; önümde biteviye bir boşluk, beni ileriye doğru sürükleyen şey ardımda yatan bir sonuç, bu hayat geriye dönük ve korkunç, katlanılacak gibi değil.”⁸ Estetik varoluş, esas olarak kişinin içinde bulunduğu hayatın anlamsızlığını gözler önüne sermektedir. Bu durumu en belirgin haliyle *Tekerrür* adlı eserde yer alan Genç Adam’ın, başından geçen bir aşk macerası sonrasında şu yakınmalarına baktığımızda anlayabiliriz:

“... varoluştan tiksiniyorum, tatsız tuzsuz, ne zindelik veren bir gücü var ne de bir anlamı. ... Parmağını toprağa sokarsın, sonra toprağın kokusundan hangi ülkede olduğunu anlarsın: Ben parmağımı varoluşa sokuyorum – hiçbir şey kokmuyor.⁹ Neredeyim? Bu ‘dünya’ denen şey de ne oluyor? ... Dünyaya nasıl geldim; bana niye bir soran olmadı, neden adet ve kurallarla aşına kılınmadım da sanki bir *selenverkooper*’den (Alm.: insan taciri) satın alınmışım gibi, öylece bir kademeye sokuluverdim?”¹⁰

Genç Adam’a göre kişi, hiçbir haberi olmadan öylece dünyaya fırlatılmış ve adına “gerçeklik denen bu büyük teşebbüse” kendisinin herhangi bir kararı olmadan bir taraf yapılmıştır. Fakat bu varoluşta, “gerçeklik” hiçbir zaman olduğu gibi görünmemektedir.

⁶ Çalışmamızın buradan sonraki kısımlarında “Estetik Varoluş Alanı”nı temsil eden yazarlardan (farklı isimler söz konusu olduğu takdirde ilgili ismi belirtmek kaydıyla) “Estet” diyerek bahsedeceğiz.

⁷ Watkin, **Kierkegaard**, s. 53.

⁸ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s., 69.

⁹ Ömer Naci Soykan, kendi çalışmasında bu kısma atıf yapmadan evvel şöyle bir cümle kullanır: “Kierkegaard varlığa parmak atan filozoftur.” Bkz. Ömer Naci Soykan, “Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı: Kierkegaard ve Heidegger’de Bir Araştırma”, **Doğu-Batı Dergisi**, Doğu Batı Yayınları, 3. Baskı, Ankara, Ekim 2004, Sayı: 6, s. 43. Bu yoruma değinmemizin sebebi, cümlelerin sarsıcı olmasıyla birlikte bahsi geçen sözleri doğrudan Kierkegaard’a değil, **Tekerrür** adlı eserin içinde yer alan Genç Adam’a atfederek anmamız gerektiğini düşünmemizdir.

¹⁰ Constantius (Kierkegaard), **Tekerrür**, s. 119.

Sözgelimi *Ya/Ya Da* adlı eserde Estet, “*Hayata bakışım tek kelimeyle anlamdan yoksun*” demektedir ve burnuna kötü bir ruhun bir gözlük yerleştirdiğini düşünmektedir. Bu gözlüğün bir camı her şeyi “*dev gibi büyütüyor, öbür camı aynı ölçüde küçültüyor*”dur.¹¹

Estet, herhangi bir amaç olmadan fırlatılmış olduğu bu hayatın içerisinde yalnız başka şeyleri değil, kendisini de incelemektedir. Bunu yapmaktan “*yorulunca zaman öldürmek için bir sigara yakıyor*” ve düşünüyordur: “*Tanrı’nın beni neden yarattığını ya da beni yaratırken bana ne anlam yüklediğini ancak ve ancak Tanrı bilir.*”¹² Ayrıca Estet’in, kendisini ne amaçla yarattığını bilemediği Tanrı’nın varlığına sunduğu kanıt da bütün varoluşun anlamsızlığını yansıtır. Estet’in işaret ettiği Aristophanes’in *Şövalyeler*’inde, Demosthenes ve Nicias arasında geçen bir diyalogda Nicias “*Ben tanrıların hazzetmediği biriyim. Bu kanıt sayılır mı?*” diye sorarken Demosthenes de şu cevabı verir: “*Evet. Bu benim için de yeterli bir kanıt.*”¹³

Kişinin kendi kararı olmadan konumlandırıldığı hayat içerisinde yaptığı veya yapmadığı eylemlerden dolayı kaçınılmaz bir pişmanlık duyacağını belirten Estet, hayat içerisinde herhangi bir başlangıç noktası kabul etmemeye kadar yönelmektedir. Estetik varoluşun hayata bakışını kısa ve öz bir şekilde açıklayan “*Ekstatik Bir Söylev*”in ilk cümlelerinde şöyle denir:

“Evlen, pişman olursun; evlenme, buna da pişman olursun; evlen ya da evlenme, ikisine de pişman olursun; evlensen de evlenmesen de her ikisinde de pişman olursun. Dünyanın aptallığına gül, pişman olursun; onun için ağla, buna da pişman olursun; dünyanın aptallığına gül ya da ağla, ikisine de pişman olursun; dünyanın aptallığına gülsen de ağlasan da her ikisine birden pişman olursun. ... Kendini as, buna pişman olursun; kendini asma, buna da pişman olursun; kendini as ya da asma, ikisine birden pişman olursun.

¹¹ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 69. Kierkegaard da günlüğüne şöyle bir not kaydetmiştir: “İçinde ana karakterin eline bir gözlük geçen bir adam olduğu kısa bir öykü yazmak isterdim. Gözlük camlarından birisi görüntüyü bir oksijen-hidrojen mikroskobu kadar güçlü biçimde küçültürken, diğeri aynı ölçüde büyütmede, böylece adam her şeyi son derece göreceli bir biçimde kavramaktadır.” Kierkegaard, *Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler*, s. 123.

¹² Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 72.

¹³ a.e., s. 85-86.

Kendini assan da asmasan da ikisinde de pişman olursun. Bu, sayın baylar, hayatın tüm bilgeliliğinin özü.”¹⁴

Bu kısa değinilerle bile görüldüğü üzere “Estetik Varoluş Alanı” hayatın ve varoluşun, esasında anlamsız olduğu düşüncesini savunmaktadır. Şimdi Oğuz Atay’ın eserlerini, varoluşun ve hayatın anlamsızlığını gözler önüne seren perspektiflerden okuyabiliriz.

Tutunamayanlar’da Turgut Özben, Selim Işık’ın intiharıyla kendi “öz benliğine” yönelerek, esasında “küçük burjuva nimetlerinden” kendi payına düşen kadarını elde etmiş ve bir bakıma rahata ermiş gibi görünen hayatının anlamsızlığını keşfeder. Eserin henüz ilk bölümünde, Turgut’un öfke ve bunaltıyla seyretmeye başladığı hayatının Selim tarafından şöyle tanımlanabileceğini görürüz: “*Selim, belki bu yaşantıyı, önde bir salon-salamanje -arkada iki yatak odası- koridorun sağında mutfak-sandık odası-banyo, içerde uyuyan karısı ve çocukları, parası ile orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri onu, nefes alamaz bir duruma getirmişti diye tanımlayabilirdi.*”¹⁵ Hayatındaki bu anlamsız boşluğu eşyalarla doldurmaya meyilli küçük burjuva yaşantısında Turgut, “... *tam şirketin muhasebecisinden onbinpeşinyirmibeşbine bir araba almak üzereyken*”, “*tam bir kat parası biriktirmenin gerekliliğini düşünüürken*”¹⁶ Selim’in intihar ettiğini öğrenmiş ve tüm bu uğraşların anlamsızlığını idrak etmeye başlamıştır. Bu idrake vardığı gece karısının yanına gidip uyumaya çalışırken ise insana bakışındaki anlamın hepten yittiğini görürüz: “*Yorgan hafifçe inip kalkmasa, yatakta canlı bir varlık olduğunu anlamak zordu. Belki de gerçekten yoktur; yanımda yatan, bir saç demetinden ibarettir. ... Hayat, düşünceleri tutan bir hapishanedir. İnsan, can sıkıcı bir saç demetidir, ben de akılsız bir robotum.*”¹⁷

¹⁴ a.e., s. 89.

¹⁵ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 26.

¹⁶ a.e., s. 30.

¹⁷ a.e., s. 32. Kierkegaard, bir günlük notunda pek çok tanınmış olağanüstü kişilerin “insan” a dair düşünceler belirtmiş olduklarını söyler ve kendi fikrini açıklar: “Şunu söylemem çok yanlış olmayacaktır: insan saçmalaktır -hem de lisanın yardımıyla böyledir.” Kierkegaard, *Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler*, s. 750.

“Estetik Varoluş Alanı”ndan bakılınca dünyaya öylece bırakılmış olan Turgut Özben’in, yeryüzünde konumlandığı nokta, yani evinin adresi ironik bir anlatımla coğrafi koordinatlar verilerek saptanır:

“Turgut’un oturduğu apartman, büyük şehrin kuzey doğusunda, enlemi kırk bir derece sıfır sıfır dakika kuzey ve kırk bir derece sıfır sıfır dakika bir saniye kuzey ile boylamı yirmi dokuz derece on iki dakika doğu ve yirmi dokuz derece on iki dakika bir saniye doğu olan noktalar arasında sıkışan bir arsa üzerine kurulmuştu.”¹⁸

Bu anlatım, elbette Oğuz Atay’ın geleneksel edebiyat anlayışında savunulan ve olması beklenen “gerçeklik” iddiasına yönelik ironisiyle okunabilir, okunmalıdır. Zira, eser içerisinde bulunan bir mekanın konumu “bilimsel veriler” kullanarak “gerçekliğe” uygun bir şekilde anlatılmaktadır. Fakat bizce, buradaki ironik tutumun, kişinin hayat içerisinde kendisine konumlanacak bir nokta bulabilmesinin anlamsız çabasına bir imada bulunduğu da düşünebiliriz. Bu noktada Turgut’un anlam arayışının yine ironik bir ton taşıyan “*Hayatın Koordinatları*” adındaki bir sistem inşasıyla devam ettiğine değinmemiz gerekiyor. Zira bu sistemin amacı, “*Bir insanın nereden, ne zaman ve nasıl olursa olsun, ne yaptığıının analitik geometri esaslarına göre açıklanması*”¹⁹dır. Turgut kurmuş olduğu sistemle, modern dünyayı inşa eden “aklın” ve “bilimin” verilerini insan varoluşunu anlamlı kılabilmek için seferber etmeye çalışmaktadır, diyebiliriz. Fakat böyle bir çabaya girişmenin temelinde yatan şey ise tutunabilecek bir anlamın bulunamayışdır. Nitekim Turgut’un da dediği gibi bu hayatta “*Bir anlam aramamalı. Anlam kadar insanın hayatını zehir eden bir kavram yoktur.*”²⁰

Eşyaya verilen değerın yüceleştığı²¹, kişinin sahip olduğu para miktarı ve mesleği ile hayat içerisinde bir statü kazandığı küçük burjuva yaşantısının daima ironi ağırlıklı

¹⁸ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 45.

¹⁹ a.e., s. 68-69.

²⁰ a.e., s. 403.

²¹ Kierkegaard bir günlük notunda küçük burjuva mantalitesini tanımlarken şöyle der: “... kişinin zaman ve mekanın mutlak realitesini aşamaması ve bu nedenle, örneğin belli hallerde belli sözlerle dua etme gibi, en yüksek objelere tutunma yeteneksizliğidir.” Kierkegaard, **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, s. 78-79.

yoğun eleştirilerle²² anlatıldığı bu hayatta Selim Işık da tutunabileceği bir anlam bulamamıştır. Kendi biyografisini anlattığı “*Dün, Bugün, Yarın*” adını taşıyan şarkılarda Selim, “... *bu dünyada yalnızız*.”²³ demekle, varoluşu Estet’in baktığı pencereden seyreliyor gibi görünür. Bu yalnız olma hali o kadar derindir ki Selim, şarkıların “*Açıklamalar*” kısmında İncil’in “*Önce Kelime vardı*” diyerek başladığını belirtir ve “*Kelimedен önce de Yalnızlık vardı*”²⁴, der. Dolayısıyla, Selim’in “*dünyada yalnızız*” demesi yaradılış hikayesinin başlangıcına değin uzanan bir anlamı işaret etmektedir, diyebiliriz.

Dünyada tek başına bırakılmışlık hali içerisinde varoluşunu anlamlandırmaya çalışan Selim’in genellikle kendisini anlayamayan veya daha da kötüsü kendisini yanlış anlayan kişilerle ilişkiler kurduğunu görürüz. Sözgelimi Selim, Turgut’un eşi Nermin için “*Evliliklerinin ilk yılında evlerine biraz sık gelen ve artık kendiliğinden yok olan meyhane ve bazı uygunsuz üniversite*”²⁵ arkadaşlarından biridir. O, uyum sağlayamadığı arkadaşları ve yakın çevresi tarafından sürekli suçlanmaktadır:

“Herkesе ihanet etmişti. Burhan, Metin, annesi, Sabri, babası, Mimar Cemil ve daha bir çok kimse vardı. Metin: ‘Ben keman çalarken ve Türkçe tango dinlerken benim adıma utanmaya ne hakkın var?’ diye soruyordu. Burhan saldırıyordu: ‘Her gün benimle birlikte yaşadın, seni sevdiğime hiç bir zaman inanmadın.’ Annesi ihmale uğradığını söylüyordu, babası, ‘Bana hep isyan ettin; küçümsedin beni!’ diye tepiniyordu. Herkes davacıydı. Sonra, hep birlikte, ‘Bizi başkalarına çekıştirdin!’ şarkısını çok sesli kanon biçiminde söylediler.”²⁶

İnsanlardan yana pek şanslı olamayan Selim Tanrı katından da beklediği yardımı ve ilgiyi göremez. İsa-Mesih’i, “*küçük çocukların futbolcuları beğenmesi gibi*” her zaman beğendiğini söyler. Kendisini “*Adamımdır*”²⁷ diyerek yakınına konumlandığı İsa’ya bir

²² Atay, **Tutunamayanlar**, s. 26, 85, 88-89, 220, 288, 386, 458, 476, 537, 625, 663.

²³ a.e., s. 117.

²⁴ a.e., s. 151-152.

²⁵ a.e., s. 46.

²⁶ a.e., s. 152-153. Günseli de Selim’in arkadaşları için “arkadaşlarının iyiye güzele duydukları arzuya inanmıyordum ... onu da (Selim’i) sevmiyorlardı hor görüyorlardı” demektedir. Bkz. a.e., s. 475.

²⁷ a.e., s. 653.

mektup yazmış, evin müsait olduğu bir gün gelebilirse eğer rahat rahat konuşabilmeyi teklif etmiştir. Fakat Selim'in bu sayfalarda yazdıkları şöyle sonlanır: “İsa gelmedi.”²⁸

Turgut, Selim'in hayattayken yalnız bırakılmış olmasına isyan ederken, Allah'tan yardım etmesini beklediğini söyler. Selim her gece, anlamsız hayatının bir anlama kavuşabilmesi için dualar ediyordur. “*Gittiği partilerde bir kenarda oturup surat asmamak için acaba ona dans öğretilemez miydi? Allah, Selim'e dans öğretmeye pek niyetli görünmüyordu. Her şeye kadir olduğu halde böyle küçük işlerde bile kullarına yardım etmiyordu.*” Veya Metin gibi “*Selim de trampet bölüğüne alınamaz mıydı?*” Turgut'un bu cümleleri “*Allah susuyordu.*”²⁹, diyerek sonlanır. Görüldüğü gibi bu hayatta Selim'e yardımcı olabilecek herhangi bir dokunuş ne insan eliyle ne de Tanrı eliyle gerçekleşmiştir. O, intihar etmeden evvel tutmuş olduğu günlük notlarında söylediği gibi “*durmadan bir kafesin içinde*” dolaştığı, daima görüşüne engel olan “*parmaklıklar arasından*” seyrettiği bu dünyada kendisinden ne istendiğini bilememektedir. Nihayetinde, kendisine yönelttiği “*Neden yaşamalıyım?*”, “*Ne işim var bu dünyada benim?*”³⁰ sorularına anlamlı bir cevap bulamadığı için yaşamına son verir Selim Işık. Estet'in demiş olduğu gibi hayatının efendisi olamamıştır Selim, “*hayatın kumaşını dokuyan iplerden*” biridir yalnızca. Bu kaotik ve anlamdan yoksun hayat kumaşının dokumasında kişiye etkin bir rol verilmemiş olsa da ipleri kesebilmek, kişinin yapabileceği bir eylem olarak görünür Estet'e.³¹ Bizce, Selim'in intiharı da kendisinin örmediği bu kumaşın ipliklerinden birini kesmesi olarak değerlendirilebilir. Bu eylemiyle Selim, bir açıdan bakılınca etki edemediği gidişata karşı pes edip teslim olmaktadır. Fakat başka bir açıdan bakınca ise hayat kumaşında bir kesik meydana getirip dokuyu bozmakta ve anlamsızlığı pekiştirmektedir bu eylemiyle. Turgut'un Selim'in ölümünü ilan eden

²⁸ a.e., s. 154.

²⁹ a.e., s. 433.

³⁰ a.e., s. 693, 608, 626.

³¹ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 79.

gazete yazısı da Tanrı tarafından yalnız bırakılan *Tutunamayanlar*’ın hayata bakış açısından görülen anlamsızlığı isyan dolu cümlelerle ifade eder:

“Merhum Numan Beyin ve yaşayan Müzeyyen Hanımın oğlu, genç yaşında amansızca tutulduğu, zamansız bir hastalığın tesiri ve karanlık hayallerinin esiri, dalından zamansız koparılmış bir yaprak olarak, bir inşaat çavuşundan aldığı altıpatırlı bir tabancanın kurşunu, bu modası geçmiş eski zaman kuşunu, onu yalnız bırakanların kulaklarında yansımalar yaparak ve iki el tırak tırak, söndürürken hayatını, ... tutunamayanları ve tutunamadığı halde çırpınanları kederlere boğarak, ... bu dünyadan öbür dünyaya apar topar gitmiştir.”

Ve Turgut, Selim için yardım istediği zaman susan Tanrı hakkında şöyle der: “... *intihar edenlere tören yapılmaz, böyle intikamcı Tanrıya tapılmaz.*”³²

Estet, ölen birini defnedenlerin mezarlıktan çıkıp normal bir şekilde hayatlarına devam etmelerini son derece anlamsız bulmaktadır. Zaten anlamsız görünen hayatta ölüm gibi bir gerçeğin olması, hayatta kalanların uzun bir hayat yaşayacaklarını düşünüp kendi kendilerini kandırıyor oldukları gerçeğini gösterir Estet’e göre. Fakat “*yedi çarpı on yıl ne kadar uzun*” bir hayat olabilir ki? Bu noktada Estet bir soru sorar hayatta kalanlara: “*Neden her şeyi kökünden çözmiyorsunuz, niçin orada kalıp hep birlikte mezara girmiyor, son ölenin üzerine son üç kürek toprağı atacak hayatta kalan son kişi olma talihsizliğine erişen kişiyi belirlemek için kura çekmiyorsunuz?*”³³ Estet’in işaret ettiği bu anlamsız durum, Turgut’un küçük burjuva yaşantısını paylaştığı kimselerle de açığa çıkar. Ölümünden sonra Selim’in gizli kederinin izini sürmek için bir yolculuğa çıkmaya karar veren fakat bu kararını eşine ve arkadaşlarına nasıl anlatacağını bilemeyen Turgut, zihninde yaptığı konuşmalarda bu durumu şöyle anlatır:

“Bazı durumları anlatmak ne kadar zor. Nerminciğim, ben bir yolculuğa çıkıyorum, Selim’in yazılarını okumak için. Peki neden evde okumuyorsun? Hep birlikte yorumunu yapardık. ... Kayaları da çağırıydık Nermin. Hep birlikte okurduk. ... Pikaba da Chopin’in sonu cenaze marşı olan sonatını koyardık. Görülmemiş burjuva incelikleri gösterirdik. ... Hep birlikte yapardık. ... Yalnız bir tek şey hariç: hep birlikte ölmezdik sonunda. O Selim’in işi. ... Kokteyllerimizi içerken okumaya devam ederdik.”³⁴

³² Atay, *Tutunamayanlar*, s. 459.

³³ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 75.

³⁴ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 558.

Gördüğümüz gibi *Tutunamayanlar*'da hayata tutunamayanların öldükten sonra bile herhangi bir anlam içermeyen “*görülmemiş burjuva incelikleri*” ile yalnızlığa ve anlamsızlığa terk edilmeleri söz konusudur.

Tehlikeli Oyunlar'da bulunan Hikmet Benol da kendisine tutunabilecek bir anlam bulamadığı hayatın içerisine farkında olmadan atılmıştır. Hayat içerisinde bir konum edinmenin nasıl gerçekleştiğine dair herhangi bir fikri olmayan Hikmet, “... *hayata atıldım. Fakat bunu nasıl yaptığımı bir türlü anlayamadım.*”³⁵, demektedir. İnsanlara karşı daima bir öfkesi olan Hikmet'in bu öfkesini besleyen sebeplerden biri insanların birbirlerini “*renksizkokusuztatsız*”³⁶ hale getirmesidir. Hikmet bu sözleriyle, Genç Adam'ın varlığa parmak sokup hiçbir koku alamaması durumunu akıllara getirmektedir: İnsanların arasına girince rengini, kokusunu, tadını ve tuzunu kaybetmektedir her şey. Fakat Hikmet, nasıl gerçekleştiğini anlayamadığı şekilde hayata atıldığı halde kendisini bir yere konumlandırmaya, normal bir insan gibi yaşayabilmeye çalışmaktadır. Bu çabasını ironik bir ton taşıyan şu sözleriyle ifade eder: “*Bakkal defterim var, kira kontratım var. Ev sahibine, hepiniz gibi -burasına dikkatinizi çekerim: hepiniz gibi- kiramı ödüyorum. O halde ben varım.*”³⁷ Var olduğunu Descartes'ın felsefesine (fakat “*Cogitosuz ergo sum*” şeklinde) atıf yaparak ispat etmeye çalışan Hikmet'in dayanağı, herkes gibi ev sahibine kira ödüyor olmaktır.

Kendi başına bir anlam bulamadığı hayatında Sevgi ile evlenerek anlamlı bir şey yapmaya çalışan Hikmet'in evliliği beklediği şekilde iyi gitmez, çok geçmeden ayrılırlar. Eşinin not defterine yazmış olduğu “*Yalnızlık*” başlığını taşıyan bir notunda Hikmet, içinde bulundukları durumu şöyle anlatır:

“İkimiz de bu dünyanın insanı değildik. İyi kötü bir şeyler yapmağa çalıştık. Ben suçluyum: Sevgi'den farklı olduğumu gizledim. Gene de bizi yargılayanlara karşıyım. Ne yazık, sonunda haklı çıktılar. Onlara göstermeliydim. Fakat anlatması çok zor: Benim

³⁵ Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s. 33.

³⁶ *a.e.*, s. 100. Benzer bir şekilde Selim Işık da “Ne Yapmalı?” adlı yazısında, insanların arasında bulunup “renksiz, kokusuz” bir varlıktan ibaret olmaya karşı çıkmaktadır. Atay, *Tutunamayanlar*, s. 93.

³⁷ Atay, *Tehlikeli oyunlar*, s. 120.

becerebileceğim bir iş değil. Neler söyleyeceklerini duyar gibi oluyorum; duymak istemiyordum. Bir fırsat daha kaçırdım. Sevgi, kendisini ve olanları hiç anlayamayacak. Ben bir şeyler yapabilseydim. Başım ağrıyor, yorgunum. Boşu boşuna denecek, boşu boşuna. İşte buna dayanamıyorum.”³⁸

Hikmet, eşiyle kendisini bu dünyanın insanları olarak görememektedir. Zira içinde bulundukları ve sadece var olmakla bir taraf ilan edildikleri “gerçeklik” ile uzlaşmamaktadırlar. Hikmet, komşusu Nurhayat Hanım’ın oğlu Salim’e ödevlerini yaptırırken uzlaşmadığı bu “gerçeklik” üzerine şunları söyler: “... *Gerçek, başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçüdür.*” Bu ölçünün birimi olup olmadığını soran Salim’e Hikmet’in verdiği cevap ise çok nettir: “*Birimi insandır.*”³⁹ Dolayısıyla Hikmet, hayat içerisinde kendi varlığını anlamlandırabilmekten yoksun kalmaktadır. Çünkü o, zihninde daima “*ölü doğduğu için, kimsenin içine işlemediği için hemen unutulmuş binlerce sözün ağırlığı*” altında kendisini ne yapacağını bilememektedir.⁴⁰

Varoluşuna ve hayata yükleyebileceği bir anlam bulamayan Hikmet, herkesten uzakta bir gecekonduda yaşamaktadır. Onun, “gerçekliği” daima muğlakta kalan yaşantıları arasında söylediği şu sözleri neden insanlardan ve bir bakıma hayattan uzakta kalmayı tercih ettiğini açıklar: “*Hayatın akışına kapılıp gitmemek için, bu geniş dünyada böyle bir gecekonduya sıkışmak mecburiyeti hasıl oluyordu ...*”⁴¹ Anlam veremediği her şeyden uzakta bir konuma çekilen Hikmet, tıpkı Turgut Özben’in “*Hayatın Koordinatları*” adlı sistemi gibi bir çalışma meydana getirmeyi düşünür. “*Yüzlerce ciltlik*” bir ansiklopedi olması planlanan bu çalışma, bir insanın günlük yaşam içerisinde “*pijama*” giyip çıkarmak gibi en basit eylemlerini bile açıklayacaktır. Hikmet bu fikriyle, anlamsız koca bir boşluk olarak gördüğü hayatın yaşanabilir hale gelmesini umut etmektedir: “*Bu eser, çok büyük bir boşluğu dolduracak, hayat kadar büyük bir boşluğu.*”⁴²

³⁸ a.e., s. 252.

³⁹ a.e., s. 109.

⁴⁰ a.e., s. 160.

⁴¹ a.e., s. 68.

⁴² a.e., s. 325. Hikmet’in bu ansiklopedisi, elbette, hayatı heryönüyle belirli bir sistem dahilinde işletmeye çalışan modern akla yönelik ironik eleştiri içermektedir. Fakat, Turgut’un sistemi için yaptığımız yorumun,

Son olarak Hikmet'in, duyan herkesi korkuya düşüren kahkahasına değineceğiz. Hikmet'in türlü anlamsızlıklara karşı “*ha-ha*” şeklinde attığı kahkaha, *Tehlikeli Oyunlar*'ın başlarından sonuna değin yankılanır sayfalarda. Sözgelimi, yaratılış hikayesinin anlamsızlaştığı konuşmasında⁴³, kendisini “*domuzun birine*” benzettiği özeleştirisinde⁴⁴, hayallerinde kurguladığı sapıklık içeren oyunlarda⁴⁵, kadınlarla hayalinde yaptığı konuşmalarda onların felsefeden anlayamadıklarını düşündüğünde⁴⁶, insanların kendisini kabul etmeyen tutumlarını ve sahteliklerle dolu yaşantılarını eleştirdiğinde ve daha pek çok yerde kahkaha atar Hikmet. Kendisinin de dediği gibi bu kahkaha, insanların anlamsız dünyasına “*Kara bir güneş gibi*”⁴⁷ doğar. Fakat Hikmet'in bu kahkahası neşe dolu bir kahkaha değildir. O, tıpkı Kierkegaard'un kendisi için söylediği gibi dünyadan intikam almanın bir yolu olarak kahkaha atıyordur: “*Benim intikamım kahkahalarım herkesi eğlendirirken, ıstırap ve kederimin içimin derinliklerinde saklı durmasına dayanmaktadır. ... Eğer bunu öleceğim güne kadar sürdürebilirim, intikamımı almış olacağım.*” Dolayısıyla Hikmet de bir yüzüyle gülen fakat diğer yüzüyle ağlayan bir “*Janus bifrons*”tur,⁴⁸ diyebiliriz.⁴⁹

Esasında Hikmet'in bu kahkahası, Estet'in kendisine uyarlayıp aktardığı bir efsanede geçenlere benzemektedir: “*Efsaneye göre, Trophonius'un mağarasında gülme yeteneğini kaybedip Delos adasında tanrıça Letos'un suretinde olduğu söylenen şekilsiz bir kütüğü görünce o yeteneğine tekrardan kavuşan Parmeniscus'un başına gelenin aynısı*

Hikmet'in ansiklopedisi için de yapılabileceğini düşünüyoruz: Anlamsız olan hayatı ironik bir tonlamayla anlamlı hale getirebilme çabaları.

⁴³ a.e., s. 77.

⁴⁴ a.e., s. 83.

⁴⁵ a.e., s. 126.

⁴⁶ a.e., s. 320.

⁴⁷ a.e., s. 380-381.

⁴⁸ Kierkegaard, **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, s. 141. “Roma mitolojisinde kapılar ve geçişler tanrısıdır. Aynı zamanda başlangıçların da tanrısı olup, Romalılar iyi sonlar sağladığına inanırlar. Geleneksel olarak zıt iki yöne bakan iki yüzlü olarak betimlenir.” (Eseri Türkçeye çevirenin notu.)

⁴⁹ Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s. 320. Burada Hikmet, hayalinde yapmış olduğu bir konuşmada “... sen güldüğüme bakma aslında ben ıstırap çekiyorum ...”, demektedir.

başına geldi.” Estet de gençken aynı mağarada gülmeyi unuttuğunu söyler fakat sonrasında hayattaki hakikati gördüğü zaman tekrar gülmeye başlamıştır ve o günden itibaren gülmeyi bırakmamıştır. Peki nedir Estet’in gördüğü bu hakikat? Estet bunu şöyle anlatır:

“Hayatın anlamının ekmek parası kazanmakta, amacınınsa yüce divan üyesi olmakta yattığını, sonra zengin bir kızı elde etmenin aşkların en ateşlisi, paraya sıkışınca yardımlaşmanın dostluğun en yüce göstergesi olduğunu, çoğunluğun doğru olduğunu söylediği her şeyin erdem olduğunu, nutuk vermenin şevklendirici, 10 rbd (para birimi) ceza yemeyi hiçe saymanın yüreklilik, akşam yemeğinden sonra afiyet olsun demenin samimiyet, yılda bir kez komünyon ayinine gitmenin Tanrı korkusu olduğunu artık görüyordum. Bunu gördüm ve güldüm.”⁵⁰

Estet’in görmüş olduğu hakikat, diyebiliriz ki hayat içerisinde insanların yaptıkları eylemlerin, takındıkları tutumların ve değer atfettikleri şeylerin anlamsızlığını öne çıkarmıştır. Böylesi bir varoluşta Estet’in Tanrıların huzuruna çıktığı vakit kendisine verilen tek dilek hakkını kahkahanın hep kendisinden yana olmasını dileyerek kullanmış olması⁵¹, bizce Hikmet Benol’un kimliği haline gelen “*ha-ha*”larına⁵² daha derin bir anlam atfetmemizi sağlamaktadır: Bu kahkahalar varoluşun ve hayatın anlamsızlığını haykırmaktadır.

Gördüğümüz üzere ele aldığımız karakterler, “*Babama Mektup*” isimli metnin yazarı gibi “*insanın evrendeki yeri konusunda*” düşüncelere dalmışlar fakat ne kadar düşünmüş, ironik çıkarımlar yapmış veya çıplak bir şekilde anlamsızlığı karşılıklarına almış olsalar da kendilerini ait hissedebilecekleri bir yer bulamamışlardır.⁵³

⁵⁰ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 81-82.

⁵¹ **a.e.**, s. 94-95.

⁵² Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s. 395. Hikmet burada, yazmış olduğu bir mektupta ismini “H.H.H.” (Ha-Ha Hikmet) şeklinde kaydeder.

⁵³ Atay, “*Babama Mektup*”, **Korkuyu Beklerken**, s. 175.

3.1.2- Modern Çağın Trajik Kahramanları

Ya/Ya Da adlı eser içerisinde bir bölüm, “Ölüler Cemiyeti İçin Bir Sunum”⁵⁴ olarak hazırlanmış olup “Antik Trajiğin Modern Trajiğe Yansıması”⁵⁵ başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Estet, modern çağda varoluşun öznenin şüpheleriyle aşındığını ve tecridin öne çıktığını söyler. İnsanların bir topluluk halinde yaşamasını sağlayan değerlerden kopuşla birey, “kendini mütemadiyen bir rakam olarak görünür kılmaya”⁵⁶ yöneldiğinde kendisini insan topluluğundan tecrit etmiş olmaktadır. Estet’e göre, modern çağda insanları bir arada tutan değerlerin yokluğunda dağılan bu “rakamlar” “rastlantının izini taşıyan” bir şekilde kümelenip çeşitli cemiyetler oluşturma eğilimindedir. “Davud gücünü ve şanını hakkıyla hissetmek istediğinde halkını saydırırdı; çağımızdaysa halkların kendilerinden daha üstün bir güçle burun burunayken kendi önemlerini hissetmek için kendi kendilerini saydığı söylenebilir.”⁵⁷

Peki bu cemiyetleşmeler neyi göstermekte ve neye sebep olmaktadır? Estet’e göre, modern çağda “devlet organizmasındaki parazitler” olarak görünen cemiyetler tıpkı Antik Yunan’da “devletin parçalanma sürecinden başka bir zamanda yaygınlaşmayan” “hetairiai”⁵⁸ kurumunda gerçekleştiği gibi devletlerin dağılmasını engelleyen bağların çözüldüğünü, “dinin görünmez olana sıkı sıkı tutunan o gücün” etkisiz hale geldiğini ilan etmektedir. Dolayısıyla, modern çağda insanları bir arada tutan otoriteler çözülmüş ve

⁵⁴ Kierkegaard günlük notlarından birinde şöyle der: “Benim bakış açımı paylaşacakları kanaatiyle, kendileri için yazmaktan hoşlanabileceğim insan sınıfını ifade etmek üzere kullanabileceğim bir deyim arıyordum. Şimdi onu Lucian’da buldum: *paranekroi* (benim kadar ölü olan) ve *paranekroi* için bir şeyler yayınlamak istiyorum.” Kierkegaard, *Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler*, s. 143.

⁵⁵ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 203-230.

⁵⁶ a.e., s. 205.

⁵⁷ a.e., s. 206. Kutsal Kitap, II. Samuel 24:1-6.

⁵⁸ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 206. “Hetairiai”, M.Ö. 5. Yüzyıl civarında Atina çevresindeki siyasi topluluk ve birlikler anlamına gelmektedir.

bireyler bu çözölme karşısında farklı farklı cemiyetler oluşturarak süreci hem hızlandırmış hem de geri dönüşü olmayan bir noktaya çekmiştir, diyebiliriz.

Trajik olanın Antik dönemdeki niteliklerini Aristoteles üzerinden ele alan Estet, “*trajedide eylemlerin iki kaynağı olduğuna*” değinir. Aristoteles’e göre bu kaynaklar “*düşünce ve karakter*”dir.⁵⁹ Fakat bu dönemde karakterler birey olarak kendi başlarına eyleme geçmemektedirler. Onlar daha ziyade kaçınılmaz olan amacın, doğal sonun (telos’un) gerçekleşmesi için eylemde bulunmaktadır: “*Antik trajedinin karakteristik özelliği, eylemin sadece karakter tarafından ifade edilmemesi, yeterli ölçüde öznel bir yansıma olmaması ...*”dır. Bunun sebebi ise Estet’in dediği gibi bireyin Antik dönemde “*özgürce hareket etse bile, somut belirleyicilere, yani devlete, aileye, kadere*” bağımlı olmasıdır. Dolayısıyla, Antik trajikte kahramanın çöküşü “*sadece kendi eylemlerinin sonucu olmayıp bir ıstırap*” oluyorken, modern trajikte, yukarıda bahsettiğimiz çözölmeler neticesinde “*kahramanın çöküşü esasta ıstırap değil edim*”⁶⁰ olarak kabul edilmektedir.

Trajedi kavramının modern ve antik dönemlerdeki farklılıklarından biri de kahramanda olması öngörölen bir “*yanlışılık*” veya bir “*suç*” unsuruna yüklenen anlamlardır. Estet’e göre,

“... antik trajedide suç, bireysel ve önemli belirleyiciler arasında dalgalanır: Tanık olduğumuz trajik olaylar için sorumluluk hem kahramana hem de devletin, ailenin veya kaderin güçlerine atfedilebilir ve kahramanın bu güçler üzerinde hiçbir kontrolü olmayabilir. Buna karşılık, modern trajedide önemli belirleyicilerin yokluğu, bireyin meydana gelen talihsizliklerden tamamen sorumlu olduğu anlamına gelir.”⁶¹

Bireyin başına gelen her şeyden kendisinin sorumlu tutulmasına yol açan bu eğilim, modern çağda trajedi kavramının yanlış anlaşılmasından kaynaklanmaktadır. Zira, bağlayıcı değerlerin kopmasıyla modern çağın “*hayati önem taşıyan her şeyin bireyselliğe*

⁵⁹ Aristoteles, **Poetika**, Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün, Türkiye İş Bankası Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Ocak 2019, s. 16. Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 207.

⁶⁰ **a.e.**, s. 208.

⁶¹ Leonardo F. Lisi, “Tragic/Tragedy”, **Kierkegaard’s Concepts**, Tome VI: Salvation to Writing, Edited by Steven M Emmanuel, William McDonald, Jon Stewart, Routledge, 2016, s. 170-171.

ve öznelliğe dönüşmesine ... göz yumması trajik olanın yanlış anlaşılmasından ibarettir.” Bu yanlış anlaşılma ile modern çağda bireyin geçmişi merak edilmez. Örneğin, “Şanssız çocukluk dönemlerindeki izlenimlerinden bilahare çöküşünü hazırlayacak raddede altüst olmuş bir birey canlandırılmak istense” bu, modern çağda ilgi çekici görünmeyecektir. Estet’in dediği gibi modern çağın “bu tür nazlarla ilgisi yoktur; bireyi hiç düşünmeden yaşamından sorumlu kılar.” Ve olur da “Birey pes ederse bu trajik değil, kötüdür.”⁶² Fakat Estet, bireye yüklenmiş olan bu sorumluluğun, esasında trajik olanla bir ilgisi olmadığını, dolayısıyla bu çağda trajik olanın yitirildiğini söyler. Ve tecridin ön plana çıkmasıyla bireyin Tanrı, devlet, toplum, kader gibi belirleyici/bağlayıcı unsurlardan kopmuş bir şekilde “kendi bahtının, evet hatta kendinin yaratıcısı olmak istemesi bir illüzyondur ve bu çağ trajik olanı kaybettiğe umutsuzluğu kazanır.”⁶³ Bu umutsuzlukla birlikte hayat ve varoluş, bireye anlamsız bir boşlukla dolu görünmektedir, diyebiliriz. Estet’in modern trajik üzerine açıklamalarına, çağın yanılgısının ne olduğuna işaret eden şu sözleriyle son vereceğiz: “Her birey, ne kadar özgün olursa olsun hala Tanrı’nın, zamanının, milletinin, ailesinin, arkadaşlarının çocuğudur, sadece onların arasında gerçekliğini elde eder, tüm bunların arasında kendi göreceliliğinin mutlak olmasını isterse gülünç olur.”⁶⁴ Bu açıklamaları yaptıktan sonra Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* adlı eserini Estet’in tasvir ettiği trajedi kavramı perspektifinden okumaya geçebiliriz.

Oğuz Atay’ın eserlerinde karakterlerin hayata ve varoluşa bakarken görmüş olduğu anlamsızlığı yukarıda incelemiştik. Hayatı anlamlı kılan bağlayıcı unsurların çözülüşü sonucunda *Tutunamayanlar*’da bir cemiyetleşme eğiliminin ortaya çıktığını söyleyebiliriz. “Tutunamayanlar Cemiyeti” adını verdiğimiz bu oluşumu başka bir bölümde ele almış olduğumuz için burada karakterleri böyle bir duruma getiren sebepler ve modern trajedi açısından bireyin varoluşu üzerinde duracağız.

⁶² Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 210.

⁶³ a.e., s. 210.

⁶⁴ a.e., s. 210.

Turgut Özben, intihar eden arkadaşı Selim Işık ile zihninde yaptığı konuşmalardan birinde kendi “*tercüme-i halini*” yazmak gibi bir oyun oynar. Bu oyun esnasında Turgut, çocukluğunu anlatırken ilkokulda garip bir kitap okuduğunu ve bu kitabın içinde “*vatan denen bir şey*” olduğunu söyler. Çok iyi korunması gereken bu vatan için ilkokulda neler yapıldığını ise şöyle anlatır Turgut: “*Bizler, her sabah hep bir ağızdan onu özümüzden çok sevdiğimizi, ant denilen bir şey içerek haykırıyorduk.*”⁶⁵ Gördüğümüz gibi Turgut’un bu anlatımı, toplumun tarihsel hafızasında önemli bir yer edinmesi gereken (beklenen) “*vatan denen şey*”e karşı ciddi ve bağlayıcı bir anlam yüklememektedir. Hatta, diyebiliriz ki Turgut, bu gibi değerlere kendisini toplumun bütün tarihsel mirasından tamamıyla koparmayı isteyecek kadar uzaktır. Zira, *Tutunamayanlar*’ın bir yerinde şöyle demektedir: “*Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim. Olmaz, diyorlar. İsyan ediyorum.*”⁶⁶

Tutunamayanlar’da bir inanç sisteminin insanlar arasındaki bağlayıcı etkisinin pek hissedilmediğini de söylemek mümkündür. Sözgelimi Selim Işık, din konusundaki bilgilerinin “*küçük burjuva duygusallığı ve çekingenliği*” ile “*bulanık bir yere*” sürüklendiğini söylemektedir.⁶⁷ Kendi biyografisini anlattığı şarkılar kısmında Selim, kışın cemaatin ne yaptığını umursamayan bir “*yaz dindarı*” olarak çıkar karşımıza. Aynı şarkı içerisinde, tasavvuf edebiyatımızda önemli bir yer edinmiş olan Yunus Emre’nin hafızalara kazınmış bir ilahisinin üslubunu taklit ederek yazmış olduğu satırlar⁶⁸ ise din konusundaki düşüncelerini göstermekte gibidir: Hayatı belli bir doğrultuda şekillendirecek ve anlamlı kılacak otoriteye sahip olmayan bir inanç sistemi. Zira, bu yazım tekniğiyle Selim hem ilahide anlatılmak istenen düşünceleri/hisleri hem de söz konusu inanç sisteminin otoritesini yerinden uğratmıştır, diyebiliriz.

Selim’in kendisini yakın hissettiği İsa hakkında konuşurken söylediklerine bakınca Hıristiyanlık öğretisine de bir bağlılığının olmadığını görürüz. Herkesin Selim’i

⁶⁵ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 75.

⁶⁶ a.e., s. 541.

⁶⁷ a.e., s. 220.

⁶⁸ a.e., s. 131. Selim burada “Şol cennetin ırmakları, akar Allah deyu deyu/Öğle namazında güneş yakar Allah deyu deyu” şeklinde başlayan satırlar yazmıştır.

suçladığı bir anda ortaya çıkan İsa ile göğe yükselip sohbet ettikten sonra şöyle cümleler kaydedilir:

“İsa’ya da ihanet etmişti çaresiz. Konuşmaları öyle tatlı bir yönde gelişmişti ki, ona da her şeyi söyleyememişti. Kadınların bacaklarına baktığından bahsedememişti bir kere. (Ama o, her şeyi biliyordu – olsun gene de anlatmalıydı; aralarında gizli saklı bir taraf kalmamalıydı.) Sonra -bunu kendine bile söylemekte zorluk çekerdi- tanıdığı bütün kadınlarla düşüncesinde zina ettiğini saklamıştı. Bütün bunlar yetmiyormuş gibi, bu meseleleri küçümseyen bir tavırla konuşmuştu İsa’yla.”⁶⁹

Selim’e göre İsa, “*bazı meselelerin varlığından habersizmiş gibi davranmıştı*”r. Meyhaneye gidip bir arkadaşıyla İsa’yı çekiştirmeye başlayan Selim, İsa’nın “*cinsel meselelere ilgisizliğinin ondaki bir eksiklikten ileri geldiğine*” dair yorumlar yapmaktadır. İsa’nın “*insanı tanımak*” gibi bir amacı varsa “*her yönüyle kabul etmeli onu*”, diye düşünmektedir Selim. Ve insanı tanımakta başarısız olduğunu düşündüğü İsa’nın öğretisini şu cümlesiyle net bir şekilde reddetmektedir: “*İnsan, hareketlerine engel olabilirdi; fakat düşüncelerini nasıl durdurabilirdi? İnsan tabiatına bu kadar aykırı bir şey olamazdı.*”⁷⁰

Gördüğümüz gibi birey tarih, din ve buna bağlı olarak kader gibi kendisini aşan otoritelere/belirleyicilere herhangi bir aidiyet hissi taşımamaktadır, diyebiliriz. Kimi zaman karakterlerin kendileri bu otoriteleri reddetmekte kimi zaman da bu otoriteler tarafından yalnız başlarına bırakılmaktadırlar.

Tutunamayanlar adlı eserde bireyin hayat içerisindeki bağlayıcı unsurlardan kopmuşluğunu inceleyeceğimiz bir diğer konu ise toplumsal yaşamdır. Söz konusu eserlerde bireyin hem aile hem de sosyal çevre tarafından kendi başına bırakılmış olduğunu söylememiz mümkündür. Estet’in bahsetmiş olduğu gibi birey, hayatı boyunca başına gelenlerden kendisi sorumlu tutulmuş ve olur da içine düştüğü zorluklardan

⁶⁹ a.e., s. 153.

⁷⁰ a.y. Selim bu sözlerinden sonra pişmanlığını da dile getirir. Bir sonraki sayfada İsa’ya göndermek üzere bir mektup yazdığını görürüz. İsa’nın her konuda haklı olduğunu ifade ettiği bu mektubunda düşüncelerinden dolayı duyduğu pişmanlığını da dile getirir. Fakat yine de kendi varoluşunu ve hayatını hiçbir zaman dini bir otoriteye göre şekillendirmeyecektir Selim Işık. Zira bu otoriteyle bağı kopmuştur.

çıkmayı başaramazsa veya mücadele etmeyi bırakıp pes ederse, insanlar tarafından yeri geldiğinde “suçlu”, yeri geldiğinde “kötü” ilan edilmiştir.

Mesela Turgut Özben, içinde yaşadığı sosyal çevrenin kendisini pek de önemsemediğini ve hayatında olup biten bir şeyleri anlamak için çaba sarf etmediğini çok geçmeden anlamıştır. Turgut, Selim’i daha iyi tanımak için yapmış olduğu araştırmalar derinleştikçe, bağlı olduğunu düşündüğü toplum hayatındaki asıl konumunu fark etmeye başlar. Selim’in intihar ettiğini öğrendikten sonra kurulu bir düzeni olan hayatının çözülmeye başlaması, insanlarla olan ilişkilerini farklı bir gözle incelemesi ve elbette kendi benliğinde bir çözüne yaşaması sonucunda Turgut, bir birey olarak toplum tarafından yalnız bırakılmış olduğunu fark eder. O güne kadar kendisini anladıklarını düşünmüştür insanların. Fakat içine düşmekte olduğu zorluklarla baş etmek konusunda tamamen yalnız bırakılmıştır. Çünkü çevresindekilerle konuşurken yarıda kalan bir sözünün devamını bile merak etmiyordur hiç kimse.

“Demek, diyordu Turgut, kendi kendine, bu güne kadar gereğinden fazla vermişim. Almadıkları bir sürü Turgut vermişim onlara. Bu kadarıyla da idare edilebilirmiş. Eski Turgutlara acıdı. Yalnız ben yaşamışım o Turgutları demek. Ben, bir sürü Turgut’u kendime sakladığımı sanıyordum. Gene de fazla gelmiş onlara verdiğim. Ben de anlamamışım onları: ne onları, ne de onların beni nasıl anladığını görmemişim aslında.”⁷¹

Esasında Turgut, toplum içerisinde normal bir insan olarak kabul edilebilmesine yardımcı olacak tüm nitelikleri kazanmıştır. Sözelimi, evlenmiştir, çocukları vardır, düzenli bir işte çalışıyordu ve sosyal iletişim becerisi yüksektir. Herkes gibi “*onbinpeşinyirmibeşbine bir araba*” almayı planlamakta ve kendisine “*bir kat parası biriktirmenin gerekliliğini*”⁷² bile düşünmektedir. Fakat benliğinde meydana gelen bir çözüneyle birlikte, akışına kapıldığı “*küçük burjuva*” yaşantısında toplumun bireyi tuttuğu bağların ne kadar zayıf olduğunu fark edecektir.

“Neden kaybolup gitmeme seyirci kalıyorsunuz? Benden ne kötülük gördünüz? İnsanlar, duygusuz bir telaşla kaçışıyordu. Çok zayıfladım insanlar! Belki de kaçmak istediğim bir işe farkına varmadan sürüklüyorsunuz beni. Oysa, ne kadar korkuyordum beni

⁷¹ a.e., s. 403.

⁷² a.e., s. 30.

tutmanızdan. Ne kadar tutucu görünüyordunuz. Ne hileleriniz vardı. Ne kadar zayıf bağlarla bir arada tutuyormuşsunuz toplumu.”⁷³

Gördüğümüz gibi Turgut, içinde bulunduğu toplum tarafından bir başına bırakılmakta ve çevresinde kendisinin yaşamakta olduğu içsel karmaşayı teskin edecek herhangi bir iletişim kurabileceği birileriyle karşılaşmamaktadır.

Selim Işık’ın toplum tarafından nasıl bir konumda bırakıldığına baktığımızdaysa Estet’in modern trajik üstüne yapmış olduğu açıklamaları daha yoğun bir şekilde anımsayacağız. Zira Selim’in hayatında daima bir suçlanma hali söz konusudur. İçine düşmüş olduğu zor durumdan kendisi sorumlu tutulmaktadır ve anlamsız bulduğu hayat mücadelesinde pes etmeyi seçerse kötü bir durumda kalacağını bilmektedir. İnsanlara gözle görülür bir şekilde kötülük etmediği halde Selim’i suçlamaktadır herkes:

“Bütün insanlar, ellerini uzatarak işaret parmaklarıyla suçladılar onu, kelimeleri yüzünden. Herkese ihanet etmişti. Burhan, Metin, annesi, Sabri, babası, Mimar Cemil ve daha bir çok kimse vardı. Metin: ‘Ben keman çalarken ve Türkçe tango dinlerken benim adıma utanmaya ne hakkın var?’ diye soruyordu. Burhan saldırıyordu: ‘Her gün benimle birlikte yaşadın, seni sevdiğime hiç bir zaman inanmadın.’ Annesi ihmale uğradığını söylüyordu, babası, ‘Bana hep isyan ettin; küçümsedin beni!’ diye tepiniyordu.”⁷⁴

Kendisi her ne kadar “büyük ve güzel şeyler”⁷⁵ üzerine düşünse ve bu düşünceleri yaşamına katmaya çalışsa da ailesi ve çevresi tarafından suçlanmaktadır. Yaptıklarından veya yapmadıklarından dolayı herkes Selim’i suçlar fakat Selim bunun nedenini hayatı boyunca anlayamaz. Ve içine dahil olamadığı “küçük burjuva” yaşantısında bir yerden sonra Selim de kendisini suçlamaya başlamıştır. Dostoyevski’nin kitaplarını okuduğu bir dönemde Esat’ın evine gitmiştir ve “Ben günahkarım: bana vurun!”⁷⁶ diye bağırmıştır.

⁷³ a.e., s. 403.

⁷⁴ a.e., s. 152.

⁷⁵ a.e., s. 107, 111, 348, 453, 557, 612, 670. Bu sayfalarda Selim’in hayatta “büyük ve güzel şeyler” olduğuna ve bu şeylerle ilgilenilmesi gerektiğine dair sözleri vardır. Turgut da kendi hayatına katmaya çalıştığı bu düşünceyi/arayışı gerçekleştirme noktasında karşısına çıkan engellerden bahseder. Bu engeller ise “küçük burjuva” hayatında önemsenen unsurların kişiyi satıhta kalan bir yaşantıya mecbur bırakmasıyla ve insanların anlayışsızlığıyla oluşmaktadır, diyebiliriz.

⁷⁶ a.e., s. 384.

Esasında bu durum, yani Selim'in de kendisini suçlaması, baş etmekte zorlandığı hayata karşı mücadele etmeyi bırakacağının ilk belirtileri gibi okunabilir, diyebiliriz.

Selim, insanlar tarafından kendisine uygulanan haksız muameleye itiraz edebilmek için bütün hayatı boyunca başvurabileceği merciler düşünmüştür. Onu suçlayan kişilere kendisini anlatmayı başarabilirse “*bütün karışıklıkların düzeleceğine*” inanmaktadır. Turgut'un “*yetkili merci*” rolüne büründüğü bir oyunun kurgulandığı sayfalarda Selim'in hayatı boyunca kimse tarafından dinlenmediğine, anlaşılmadığına isyan ettiğini görürüz:

“sayın baylar diyordum mesele gayet basit dinleyin beni ne olur Turgut yetkili merci rolünde buyurun sizi dinliyorum yalnız fazla vaktim yok sizin gibi bir çok insan kapıda bekliyor biraz acele edin ah ben aceleye gelemem acele denince şaşırırım bağıarak Turgut beni dinlemeye mecbursun karşıma insanlık olarak dikilemezsin kimsenin bu hüviyete bürünmesini istemiyorum karşımda artık ben öldüm Turgut ölümle ödedim günahlarımın kefareтини bana sıradan bahsedemezsin artık insanlık batsın yalnız beni dinlemek zorundasın”⁷⁷

Estet'in yukarıda değinmiş olduğumuz düşüncelerinde belirtildiği gibi bireyin nasıl bir hayat yaşıyor olduğu veya ne tür sıkıntılar içerisinde olduğuyla ilgilenmiyordur modern çağın insanları. Selim kendisini anlatabileceği bir iletişim kuramamıştır insanlarla. Ve Turgut'un dediği gibi “*Selim, herkesin yüzüne bağırarak istedi, kötüsünüz diye. Ruhu ezildi. Kendi sesini duydu yalnız. Sonunda kendi kötülüğünde karar kıldı.*”⁷⁸

Selim intihar etmeden bir süre önce yazmaya başladığı günlük notlarında da toplumun/insanların kendisinden ne istediğini bir türlü anlayamadığını yazmıştır.⁷⁹ Fakat buna rağmen, yani ne olduğunu bilmediği halde istenilen şeyi verememiş olmasından dolayı yine kendisini suçlamaktadır: “*Evet alçaklık bendeydi: öyle yumuşak görünüyordum ki. ... Görünüşümde öyle bir saflık vardı ki yaşayışıma herkesin karışabileceği izlenimini bırakıyordum. ... Buyrun beni yiyebilirsiniz, diyordum.*”⁸⁰ Oysa Selim, Esat ile heyecanlı bir şekilde konuşurken insanlara nasıl baktığını şöyle anlatmıştır:

⁷⁷ a.e., s. 510.

⁷⁸ a.e., s. 628.

⁷⁹ a.e., s. 634.

⁸⁰ a.e., s. 664-665.

“Hiç olmazsa mezar taşıma yazın: burada insanlara başka türlü hayran olan biri yatıyor. Ne türlü? Bir bilsem, ah bir bilsem.”⁸¹ Günlüğüne yazmış olduğu şu satırlar da gösteriyor ki Selim, kendisini başına gelen her şeyden sorumlu tutmadan ve suçlamadan dinleyebilecek birilerine rastlayabilmeyi istemiştir yalnızca:

“İçimden geçenleri bilselerdi beni dünyanın bir numaralı vatandaşı sayarlardı. İnsanları dinlerken sıkıntılı bir görünüşüm vardı: sanki, her zaman onların sözlerini bitirmelerini ve konuşma sırasının bana gelmesini sabırsızlıkla beklerdim. Bana kalırsa, bu görünüş çok aldatıcıydı. Bana kalırsa, bana kalırsa... ne yazık ki hiç kalmadı bana. Benden önce davranıp ne olduğumu, aslında ne kadar bencillik ettiğimi suratıma haykırdılar.”⁸²

Selim’in kişiyi hayata bağlayan unsurlardan kopmuş bir şekilde yalnız kaldığı son anlarında, içine düştüğü durumu tasvir ettiği günlük notları, Estet’in modern trajik üzerine yaptığı açıklamalarla birlikte okunmaya uygun bir şekilde devam etmektedir. Şöyle ki, Selim’i kendi başına içinden çıkamayacağı bir halde yalnız başına bırakan insanlar “*Bunu kendin istedin; sonuçlarına katlanmalısın, diyorlar*”dır artık. Selim’den daha suçlu insanlar olduğu halde sadece onu cezalandırıyorlar ve başına gelenlere sabrederek katlanmasını beceremediği için “*hiçbir zaman azizlik mertebesine erişemeyeceğini*” Selim’in suratına haykırıyorlardır: “*Günün birinde, başıma bir felaket gelirse, işte bu nedenle acımayacaklar bana. Başını zorla belaya soktuğu için, hiçbir hafifletici sebep görülmedi, diyecekler. Beni mahkum edecekler.*”⁸³ Bu durumu Estet’in yukarıda değindiğimiz sözleriyle anlatacak olursak, modern çağda kahramanın hayatı üzerindeki somut belirleyicilerin (devlet, aile, din/kader gibi) otoritesi zayıfladığı için kahramanın çöküşü bir ıstırap değil fakat bir edim olarak kabul edilmektedir. Kahraman tüm belirleyici bağlardan kopmuş bir halde ve başına gelenlerin tek sorumlusu olarak görülür. Selim her ne kadar sıkıntılarını, dertlerini anlatabileceği merciler aramış olsa da Estet’in demiş olduğu gibi “*çağımızın bu tür nazlarla ilgisi yoktur; bireyi hiç düşünmeden yaşamından sorumlu kılar. Birey pes ederse bu trajik değil, kötüdür.*”⁸⁴ Dolayısıyla, Turgut her ne

⁸¹ a.e., s. 384.

⁸² a.e., s. 687.

⁸³ a.e., s. 691-692.

⁸⁴ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 210

kadar “‘*Selim’in yükselişi ve düşüşü.*’ *Kimsenin izlemediği bir düşme olayı.*”⁸⁵ diyerek Selim’in ölümünü trajik bir son olarak kabul etse de diğer herkesin gözünde bu bir *yanlıştır*. Selim’in yapmış olduğu bir yanlıştır. Zira o, bireyin “*nazlarıyla*” ilgilenmeyen kişilerin gözünde “*pes etmiş*” bir “*suçludur.*”

3.1.3- Seçmemeyi Seçmek: Hareketsizlikte Sonsuzluğu Yakalama Çabası

Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserinde bir gerçeklik sorgulaması yapmanın ne kadar zor olduğuna yukarıda, yazarlık düzlemi bahsinde değinmiştik. Eserin ilk sayfalarında Hikmet’in uyku ile uyanıklık arası bir halde okurun karşısına çıkması hem o sırada anlatılanlara hem de sonraki sayfalarda anlatılanlara daima şüpheli bir gözle bakmamızı gerektirmektedir. Dahası, eserin sonunda Hikmet’in ölümü bir uykuya dalma hali veya uykuya dalması bir ölme hali gibi anlatılmaktadır. Dolayısıyla Atay’ın bu eserini, Ecevit’in demiş olduğu gibi “*uyku parantezine*”⁸⁶ alınmış bir şekilde okumak, oldukça makbul görünmektedir. Bizim burada yapmaya çalışacağımız okuma denemesi, Hikmet Benol’un hayatın akışından kendisini soyutlayarak gecekonduya çekilmesini ve bir açıdan bakıldığında herhangi bir eylemde bulunmuyor oluşunu belirli bir çerçevede anlamlandırmayı önerecektir. Bu çerçeveyi Estet’in “*hem kısa hem de çürütülemez*” özellikte olduğunu öne sürdüğü felsefi görüşleriyle oluşturacağız.

Estet’in “*Ekstatik Bir Söylev*”de anlatmış olduğu düşünceleri, hayat içerisinde herhangi bir seçim yaparak herhangi bir eylemde bulunmayı pişmanlıkla sonuçlandırmaktaydı. Kişi herhangi bir şeyi yaparsa pişman olacaktır. Yapmazsa, yine pişman olacaktır. Dolayısıyla, hayata ve varoluşa bu şekilde bakmak, yani bir seçim yapmak/yapmamak ve bir eylemde bulunmak/bulunmamak düzleminden bakmak

⁸⁵ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 400.

⁸⁶ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 102.

pişmanlıkla başlayıp pişmanlıkla sonuçlanacaktır. Fakat Estet, kişinin kendisini bu anlamsızlıktan kurtarıp sonsuzluğa bağlayabilmesinin yollarını düşünmekte ve bu pişmanlığı ortadan kaldırmak istemektedir.

“Ben her şeye, Spinoza’nın dediği gibi, sadece yalnız kaldığım anlara mahsus olarak *aeterno modo* (sonsuzluk kipinde) bakmıyorum, ben sürekli olarak *aeterno modo*’yum. Birçokları da bu zıtlıkları buluşturan veya dolayımlayan herhangi bir şey yaptıktan sonra kendini böyle sanıyor. Ancak bu yanlış anlaşılma; zira asıl sonsuzluk *ya/ya da*’nın ardında değil önünde yatıyor. Üstelik onların sonsuzluğu ıstıraplı bir zaman silsilesi oluyor, çünkü çifte pişmanlık çekiyorlar.”⁸⁷

Zira Estet’e göre “*ya*” bunu “*ya da*” şunu yapmak, sonu gelmeyecek olan pişmanlıkların başlamasına sebep olmaktadır. Estet’in önerdiği çözüm ise mutlak bir “eylemsizlik/hareketsizlik” durumudur. Ve bu durumu anlatırken, kendisinin bir tek maksimi⁸⁸ olduğunu fakat onu dahi bir çıkış noktası olarak almadığını belirtir. Çünkü eğer maksiminden yola çıksaydı buna pişman olacaktı Estet, çıkmasaydı buna da pişman olacaktı. Ve bu söylediklerinde bir sorun veya bir hareket olduğunu düşünenlere cevap olarak şöyle der: Böyle düşünenlerin kafası felsefeye çalışmamaktadır.⁸⁹ Fakat Estet, kendisini anlayabilecek kimselere “*bu felsefenin kendine yetmesini ve daha yüksek bir şey tanımamasını sağlayan sonsuz hakikati*” açıklamak ister:

“Maksimimi bir çıkış noktası alsaydım bir daha duramazdım; durmasaydım buna pişman olurdum; dursaydım, o zaman da pişman olurdum vesaire. Ama hiç başlamazsam her zaman durabilirim; zira sonsuz başlangıç noktam sonsuz bitiş noktam da oluyor. Deneyimlerin gösterdiği üzere, başlamak felsefe için kesinlikle zor değil. Bilakis; o zaten bir hiçlikle başlıyor, dolayısıyla her zaman başlayabilir.”⁹⁰

⁸⁷ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 89.

⁸⁸ “Maksim” için Ahmet Cevizci şöyle bir tanımlama yapmıştır: “Genel olarak, bir bireyin benimseyebileceği, *ya da* bireye, eylemlerinde iyi bir yol gösterici olarak kabul etmesi tavsiye edilen davranış kuralı.” Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, s. 567.

⁸⁹ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 90.

⁹⁰ **a.e.**, s. 90. Estet’in burada Hegel’e gönderme yaptığı açıktır. Hegel, her şeyi açıklamaya çalışan felsefesinde, “Bilim Ne İle Başlamalıdır?” sorusuna şöyle cevap verir: “Henüz Yokluk vardır, ve Birşeyin oluşması gerekir. Başlangıç arı Yokluk değil, ama öyle bir Yokluktur ki, ondan Bir şey çıkacaktır; öyleyse Varlık da daha şimdiden başlangıçta kapsar. Başlangıç öyleyse her ikisini, Varlığı ve Yokluğu kapsar; Varlık ve Yokluğun birliğidir, - *ya da* Olmayandır ki, aynı zamanda Olandır, ve Olandır ki aynı zamanda Olmayandır.” G. W. F. Hegel, **Mantık Bilimi**, s. 54.

Yani bir felsefi düşüncenin, kendisine başlangıç noktası bulabilmesi zor değildir. Esas problem olan şey durmaktır. Estet'in bu söyledikleri her ne kadar anlaşılması zor gibi görünse de esasında kısa ve özdür: Hareket ve seçim yapma eylemleri reddedilmektedir. Zira kişi bir seçimde bulunduğu veya bulunmadığında pişman olacaktır. Seçim yapma eylemi/kararı bir başlangıç noktası tayin etmek, demektir. Oysa bu devinim başladığı an, kişi, ne zaman ve nerede sonlanacağı belirsiz bir sürecin içine girmiş olmaktadır. Estet'e göre tüm bunlar pişmanlıktır. Dolayısıyla, bir kimsenin önünde bulunan seçeneklerden *“birisi karşısında diğerini tercih etmesini gerektirecek hiçbir neden yoktur. Böylece bir ‘kayıtsızlık, ‘tutumsuzluk’ ve ‘eylemsizlik’ durumu ortaya çıkar.”*⁹¹ Görmüş olduğumuz gibi Estet'in öne sürdüğü felsefi düşüncede, temeli hayatın anlamsızlığına dayanan bir “eylemsizlik” savunusu yapılmaktadır. Ve yine Taşdelen'in dediği gibi Estet'in bu “eylemsizliğin temelinde”, hayat içerisindeki sıkıcı ve pişmanlıkla dolu unsurlarla/durumlarla baş edebilme çabası vardır. *“Yaptığım işlerin ne gibi bir anlamı olabilir? Kişi, bu sorunun büyüünden kolay kolay kurtulamaz. Eğer insan yaptığı işlerde bir anlam bulamıyorsa, ama yine de yaşamayı düşünüyorsa, önünde bir seçenek vardır: Yaşama oyunu.”*⁹² Bu belirlemeleri yaptıktan sonra Hikmet Benol'un varoluşunu, oluşturduğumuz çerçeve içerisinde okumaya geçebiliriz.

Öncelikle şunu belirtmekte fayda var: Biz burada, *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserin, bir gecekonduda yalnız başına yaşayan Hikmet Benol'un uyku ile uyanıklık halinde uzanırken hastalıklı denebilecek derecede zengin olan hayal gücünün ürünleriyle oluşmuş olduğunu kabul ediyoruz. Yani okuduklarımız, Hikmet Benol'un anımsadıkları, hayal ettikleri, zihninde kurguladığı oyunlardan ibarettir. Okuma denememizin inşa edileceği düzlem, söz konusu eserin, Hikmet'in uykulu bir halde uzanmış olmasıyla başladığını ve aynı şekilde Hikmet'in uykuya dalmasıyla sonuçlandığını kabul etmektedir. Dolayısıyla burada, Emekli Albay Hüsamettin Tambay'ın veya Sevgi'nin veya Bilge'nin “gerçekliğini” tartışmayacağız. Onlar, Hikmet'in geçmiş yaşantısında rol almış kişiler

⁹¹ Vefa Taşdelen, *Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş* s. 183.

⁹² a.e., 180.

olabileceği gibi “gerçekte” hiçbirini var olmamış da olabilirler. Biz, okumuş olduğumuz sayfalarda bu kişileri ve anlatılan olayları Hikmet’in kafasından geçenler olarak kabul ediyoruz. Zira böylesi bir “gerçeklik” tartışması başlattığımız zaman herhangi bir sonuca eremeyeceğimize ve bir yerde duramayacağımıza inanıyoruz. (Sözgelimi, genelde Hikmet’in hayal ürünü olarak konumlandırılan Albay’ın “gerçekliği” ile Sevgi veya Bilge’nin “gerçekliği” arasında nasıl bir ayrım yapabiliriz? Veya Meyhaneci Kırkor Binbaşı Hroboviç’ten daha mı “gerçektir”?) Bu durumda hem bir çözüm hem de okuma denememize bir temellendirme olarak Estet’in sözlerinden hareketle şunu söyleyeceğiz: Bu tartışmaya girersek pişman olacağız, girmesek yine pişman olacağız. Bu tartışmaya girsek de girmesek de ikisine de pişman olacağız. Dolayısıyla biz, Hikmet dışındaki karakterler hakkında yapılabilecek “gerçeklik” değerlendirmelerini veya belirlemelerini okura bırakmaktan yana bir tutum sergiliyoruz.⁹³

Peki Hikmet neden ve nasıl bu duruma gelmiştir? Daha önceden değindiğimiz gibi *“hayatın akışına kapılıp gitmemek için, bu geniş dünyada böyle bir gecekonduya sıkışmak mecburiyeti”*⁹⁴ duymuş olan Hikmet, herhangi bir anlam bulamadığı bu hayattan kendini bilerek soyutlamıştır. Gecekonduya çekilişinin bir başka sebebini de Albay ile yaptığı bir konuşmasında şöyle anlatır: *“Küçük oyunlara gelmemek için bu gecekonduya taşındık, büyük oyunlar oynayacağız.”*⁹⁵ Zira Hikmet, içinde bulunduğu noktaya kadarki bütün hayatını *“en ince ayrıntılarına kadar düşünerek hesapladığı”* iyiliklerin hayaliyle geçirmiştir.⁹⁶ Fakat bu hesaplamaları sonucunda hayatının iyi bir noktaya gelmemiş olduğunu görmüş ve kendi kabuğuna çekilmiştir, diyebiliriz.

⁹³ Bu tutumumuzun gerekçesi, **Tehlikeli Oyunlar**’ı okuma denememize uygun hale getirmek için yapılmış bir tercih değildir. Yukarıda da değindiğimiz gibi Hikmet dışındaki kişilerin varlıkları ve konu edinilen olayların gerçekleşmiş olma durumu tamamen muğlak bir şekilde okura sunulmaktadır. Biz bu muğlaklığı olduğu gibi bırakarak, yani “ya” gerçek “ya da” hayal ürünü şeklinde bir “gerçeklik” tartışmasına sokmayarak Estet’in “ama hiç başlamazsam her zaman durabilirim” şeklinde özetlediği noktada “durduğumuzu” düşünüyoruz.

⁹⁴ Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s. 68.

⁹⁵ a.e., s. 71.

⁹⁶ a.e., s. 23.

Hikmet gecekonduya taşındığı ilk günü anımsarken mahalledeki çocukların meraklı bakışlarına hedef olduğundan bahseder. Herhangi bir ilgiyle karşılaşmaktan hoşlanan Hikmet'in hoşuna gitmiştir bu bakışlar: “‘Bütün gözler ona çevrilmişti’ diye yazarlar ya kitaplarda romancılar, ben bir yere girince bana öyle bakılmasını isterim. Çocuklar bunu anladılar; hepsi de yeni bir ‘adam’ geldiğinin farkındaydı.”⁹⁷ Fakat bu yetişkin bir “adam” olma durumuna isteyerek veya farkında olarak geçmemiştir Hikmet.

“Ben de onların yaşındayken ‘adam’ olmak hayata atılmak istiyordum. Önce hayata atıldım. Fakat bunu nasıl yaptığımı bir türlü anlayamadım. (Bir durumdan başka bir duruma nasıl geçtiğimi zaten bir türlü kavrayamam. Mesela, karanlıktan sonra birdenbire nasıl aydınlık olur, albayım? Siz hiç görebildiniz mi? Herhalde bir süre, hiç kimildanmadan beklemeliydim; sonra hayata yavaş yavaş atılmalıydım. Oysa bana birdenbire, işte evlendin ya, hayatını kazanıyorsun ya, o halde hayata atıldın, dediler. (Tam atıldığım sırada söyleselerdi ya.)”⁹⁸

Hikmet'in bu sözlerinden yola çıkarak, hayat içerisinde gerçekleşen herhangi bir hareketin veya değişimin vuku bulma anı, daima anlaşılamaz/kavranılamaz bir konu olarak durmaktadır, diyebiliriz.⁹⁹ Kişinin hayat içerisinde bulunduğu konumun değişmesi, farklı biri olarak görülmesi durumları belli merhalelerden geçilmesiyle gerçekleşmektedir. Bu merhaleler de süregiden yaşam içerisinde alınan kararlarla, yapılan seçimlerle şekillenir. Ve tüm bunlar kişinin hayat içerisinde eylemlerde bulunup hareket halinde olduğunu gösterir. Fakat geçmiş yaşantısını anımsayan Hikmet için bu eylemler/hareketler/değişim anları, daima bir pişmanlık hissiyle gelir gündeme. O, hayatında yeni bir hareketin gerçekleşmesi konusunda farklı düşünmektedir artık. Gecekonduya taşınarak kendisine yeni bir hayat kurgulayacağını düşünen Hikmet, bu konuda dikkatli davranacağını belirtir: “Şimdi çok dikkat ediyorum albayım; hayatımdaki bu yeni dönemin baş tarafı gürültüye gelsin istemiyorum. Karımdan ayrıldım, karımdan ayrıldım. Yeni bir yaşantıya başlamadım, yeni bir yaşantıya başlamak üzereyim,

⁹⁷ a.e., s. 33.

⁹⁸ a.e., s. 33.

⁹⁹ Zamanın “geçmiş”, “şimdi”, “gelecek” kategorilerinin dışında bir yerde konumlandırılan “An” kavramının Kierkegaard felsefesinde nasıl bir yeri olduğunu incelemek isteyen okurlar için şu kaynağı önerebiliriz: Esra Çağrı Mutlu, “Platon ve Kierkegaard’da ‘An’ (Eksaiphnes/Oieblık)”, Özne, **Kierkegaard**, s. 121-135.

neredeyse yeni bir yaşantıya başlayacağım.” Bu “başlama” anını olabildiğince ötelediğini gördüğümüz Hikmet’in sonraki sözleri ise oldukça dikkat çekicidir:

“Başka bir yaşantı olacak bu: İşte Sevgi yok kayınpeder yok, pijama yok -artık mümkün olduğu kadar pijama giymiyorum albayım- yeni bir yaşantı bu. Ev başka, eşyalar farklı. Hüsamettin Albayım ile yeni tanıştım, yeni tanıştım, daha önce tanımıyordum onu, yeni bir insan, emekli albay, albay, albay... uyumak üzeresin, sigaranı söndür.”¹⁰⁰

Gördüğümüz gibi Hikmet, yeni bir hayata başlama eylemi üzerine düşünürken bile uykuya dalmak üzeredir. Dolayısıyla Hikmet, gecekondudaki yaşamında harekete geçmeyi “düşünmektedir” fakat “yapmakta” olduğu şey ise herhangi bir eyleme geçmeyi hareketsiz bir şekilde durmaktır, diyebiliriz.

Hikmet’in kutsal kitaplarda geçen yaratılış hikayesini kendince yeniden yorumladığı cümlelerine baktığımızda da bir hareketsizlik güzellemesi yaptığını söyleyebiliriz:

“Önce hiç bir şey yoktu. Bütün evren, kelimesiz bir tekdüzelikten ibaretti. Fakat o sırada kelime icat edilmediği için, bu bölümü anlatamıyoruz. Tanrı, bir süre sonra, tekdüzelikten sıkıldığı için durgunluğu yarattı. Sonra durgun yaratıldı. Bu sıfat tek başına var olmadığı için, durgun denizler ve durgun havalar ve durgun karalar ortaya çıktı. (Sadece bir dilbilgisi zorunluluğu yüzünden.) Durgunluk bulut getirmedeği için denizler her zaman mavi ve durgunluk havayı karıştırmadığı için dalgasızdı.”

Tasvir ettiği yaratılış aşamasının başlangıcında “*hareket olmadığı için*” büyüme veya gelişme ya da yükselme de yoktur. Dolayısıyla herhangi bir rekabet de yoktur. Çünkü henüz “*Yarışma icat edilmemişti.*”¹⁰¹ Hikmet’in bakış açısına göre ilk insanın yaratılmasıyla başlayan hareket, insanların birbirleriyle rekabete girmeye, birbirlerini geçmeye çabalamasına sebep olmuştur. Fakat böylesi bir hayatın anlamsızlıkla dolu olduğuna ve insanların birbirlerini sadece “*renksizkokusuztatsıztuzsuz*” bir hale getirdiklerine yukarıda değinmiştik.

Herhangi bir seçim yapıp eyleme geçme konusunda daima bir erteleme hali vardır Hikmet’te. Sözelimi, çay hazırlamak amacıyla mutfağa girdiği bir sırada etrafı

¹⁰⁰ Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s. 33.

¹⁰¹ a.e., s. 77.

temizlemesi gerektiğini düşünmeye başlar. Önce tabakları yıkamayı, raflardan bütün eşyayı indirip muşamba örtüleri sermeyi düşünür. Düşünceleri o kadar ayrıntılıdır ki en küçük eksikliği bile hemen tamamlamaktadır: “... örtüleri önce makasla muntazam keserim, daha önce raptiye almış olurum, raptiyeyi ıslak bezle silerken paslandırmamak için ne yaparım? Plastik başlı raptiye kullanırım, ...”¹⁰² Bunun gibi birçok detayı düşüncelerine dahil etmekten kaçınmayan Hikmet, gerçekleştirmeyi planladığı hareketin başlama noktasından oldukça farklı bir yerde alır soluğu:

“Macun unuttum, çok iş var yetişemem, en önce böcekleri öldürmek için kutusunun üstünde dehşetli bir resimli roman kahramanı bulunan o fısıfistan alırım, ayrıca badanaya da o zehirli tozdan katarım, hani sinekler üstüne konunca şıp diye düşüp ölüyorlar, romandaki kötü katiller gibi hamam böcekleri düşüp kalıyorlar, fısıf kutusunun kapağındaki maskeli katil yapıyor bütün bunları, iyi katil olduğu için o sağ kalıyor, sarışın genç kızlar onu çok seviyor, ...”¹⁰³

Mutfağı temizlemek eylemini düşünerek çıktığı yolda Hikmet’in ulaştığı sonuç ise şöyle olur: “... fareler de yeşil macun tüpünün kapağındaki hemcinsleri gibi bacaklarını havaya dikip ölecekler, albayım buna çok sevinecek, aferin oğlum Hikmet diyecek, artık bütün sarışın kızlar senin diyecek.”¹⁰⁴ Gördüğümüz gibi Hikmet, gündelik bir iş için bile harekete geçmeyi bir şekilde ötelemektedir. O, düşüncelerinde olsa dahi temizlenmesi gereken mutfağı için herhangi bir hareket gerçekleştirmemektedir.

Hikmet, Bilge ile tanıştığı sahneyi anımsadığı sıralarda yine harekete geçme konusundaki düşüncelerini dışa vuran cümleler kurar. Arkadaşı Nazmi ile birlikte olan Bilge’yi bir pastanede görmüştür Hikmet. Nazmi’nin ilişkisiyle alay eden Hikmet ve arkadaşları “bu kızla yatmayacaksan, neden dolaşıyorsun?”, diyerek kızdırırlar onu. Nazmi ise Hikmet’in Bilge ile tanıştığında yanılıyor olduğunu fark edeceğini söyler: “Tanışınca anlarmışsınız, ciddi bir kızmış. Daha o zamanlar, gördüğüm kızları, kafamdaki kızlar kadar ciddiye alamıyordum.”¹⁰⁵ Hikmet’in, kadın konusunda da bir

¹⁰² a.e., s. 80.

¹⁰³ a.e., s. 80-81.

¹⁰⁴ a.e., s. 81.

¹⁰⁵ a.e., s. 95.

eylemde/harekette bulunmasını gerektirecek yaşantıdan kendisini uzak tuttuğunu şu cümlesinden anlayabiliriz: “*Nazmi yaşıyordu, ben düşünüyordum. Nazmi kaybediyordu; bunu biliyordum.*”¹⁰⁶ Zira Nazmi, Bilge ile birlikte olmayı seçmiş ve bu seçimini gerçekleştirmiştir. Hikmet ise sadece düşünüyordur, kafasında bir şeyler kurguluyordur. Bilge ile konuşurken de şöyle açıklar düşüncelerini: “*İnsan, hiçbir şey yapmamalıydı, benim gibi.*”¹⁰⁷

Hikmet, Sevgi ile gerçekleştirmiş olduğu evliliğin amacını her şeyi düzene sokmak olarak belirtmektedir. Fakat bu evlilikte işler yolunda gitmemiş ve eşler birbirinden ayrılmak durumunda kalmıştır. Albay Hüsamettin Tambay’ın arkadaşı Sermet Bey ile konuşurken Hikmet, hayatta her şeyi düzene koymak gerektiğinden bahseder: “*Ben bu yüzden evlendim ve bu yüzden ayrıldım.*”¹⁰⁸ Dolayısıyla Hikmet’in evlenmesinin de boşanmasının da amacı aynıdır: Bir düzen sağlamak. Bu durum her ne kadar çelişkili gibi görünse de Estet’in düşünceleriyle okunduğunda manidar bir hale gelmektedir. Şöyle ki, Hikmet evlenmeden önceki düzensiz hayatına bir düzen getirmek amacıyla evlenmiştir. Fakat buna pişman olmuş ve Sevgi’den ayrılmıştır.¹⁰⁹ Dolayısıyla Hikmet, gecekonduya geçmeden evvelki yaşantısında evli değilken de evliyken de boşanmışken de pişmanlık hissiyle yaşamıştır, diyebiliriz. Buna sebep olan şey ise Hikmet’in gecekonduya taşınmadan evvelki hayatında seçimler yapıp hareket halinde olmasıdır. Fakat artık Hikmet, birilerinin söylediği gibi sadece geçmişini düşünmek için çekildiği gecekondudayken,¹¹⁰ herhangi bir şekilde pişman olmamak için hareketi ve seçim yapmayı reddetmektedir. Zira “*her hareketin bir anlamı var*”dır ve Hikmet bu anlamları

¹⁰⁶ a.e., s. 95-96.

¹⁰⁷ a.e., s. 99.

¹⁰⁸ a.e., s. 76.

¹⁰⁹ Hikmet, ilerleyen sayfalarda bir başka kadınla kurmuş olduğu fakat devam ettirmek istemediği bir ilişkiden bahsederken de şöyle diyecektir: “Onunla evlenseydim korkunç bir şey olurdu. Başkasıyla evlendim, gene korkunç oldu.” a.e., S. 397.

¹¹⁰ a.e., s. 141. Hikmet, Bilge ile konuşurken söyler bunları. Gecekonduya çekilme sebebinin bu olduğunu söyleyenlerin kim olduklarını soran Bilge’ye Hikmet’in cevabı ise şöyle olur: “İçimdeki bazıları. Kimseyle görüştüğüm yok.”

herkesten daha iyi anladığını düşünmektedir: “*İnsan, benim gibi hareketten vazgeçerse, bu anlamları daha iyi hissediyor.*”¹¹¹

Bu kısa okuma denememizde sonuç olarak diyebiliriz ki Hikmet, gecekonduya geçmeden evvelki yaşantısında türlü türlü seçimlerde ve eylemlerde bulunmuştur. Fakat bunun sonucunda hep pişman olmuştur. Sözgelimi, evlenmiştir ve buna pişman olmuştur. Eşinden boşanmıştır ve buna da pişman olmuştur. İnsanların arasına karışıp normal bir hayat sürmeye çalışmıştır ve buna pişman olmuştur. Tek başına, herkesten uzaklaşarak bir gecekonduya taşınmıştır ve buna da pişman olmuştur. Fakat Hikmet’in tüm bu badirelerden sonra muhtelif yerlerde belirttiği gibi hareketi reddettiğini ve olduğu yerde durduğunu görürüz artık. Taşdelen’in belirtmiş olduğu gibi Estet’in “*eylemsizliği*”, bütün hayatı bir “*yaşama oyunu*” olarak görmeye bir kapı aralıyordu.¹¹² Hikmet’in *Tehlikeli Oyunlar* adlı eser boyunca zihninde durmadan oyunlar oynadığını, “gerçekliğin” sıkıcı belirlenimlerini kendince katlanılabilir hale getirmeye çalıştığını¹¹³ ve kendisini sonlu olan hayattan oyunlar vasıtasıyla sonsuzluğa aktarma arzusunu düşününce¹¹⁴, okuma denememizin sonucu olarak şunu söyleyebiliriz: Hikmet, “*gerçekten oyun ve oyundan gerçek*”¹¹⁵ olan hareketsiz varoluşuyla, “*ya*” bunu “*ya da*” şunu seçme durumundan uzak durarak eylemsizliği/hareketsizliği ve nihayetinde Estet’in sözünü ettiği sonsuzluğu elde

¹¹¹ a.e., s. 313.

¹¹² Bütün hayatını bir oyun oynar gibi yaşayan Hikmet’e Albay şöyle demiştir: “Bu senin hayatındı oğlum Hikmet. Böyle bir oyun üzmedi mi seni?” a.e., s. 31.

¹¹³ Stanford’un “Felsefe Ansiklopedisi”nde de Estet’in yapmaya çalıştığı esas şeyin hayat içerisinde “sıkıcı olanı ilginç hale getirmek” olduğundan bahsedilir. Bkz.: STANFORD ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY, “Søren Kierkegaard” *First published Tue Dec 3, 1996; substantive revision Fri Nov 10, 2017* (Çevrimiçi erişim tarihi: 09.04.2021)

¹¹⁴ Sözgelimi Hikmet, Albay’a sonu gelmeyecek bir şey yapmak istediğinden bahseder: “Bir şey yapalım ki albayım, sonu gelmesin. Mesela, bu parktan hiç çıkmayalım. Havuzkenarında devamlı heykeli olalım mesela.” Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s. 104. Ve elbette, yukarıda değinmiş olduğumuz gibi Hikmet, eserin sonunda bir oyun oynamış gibi veda eder okuruna. Sonu olmayacak bir şekilde, en azından net bir sonucu olmayacak bir şekilde uykuya/ölüme dalar ve bu belirsizlikle kendi varlığını sürdürmeye devam eder.

¹¹⁵ a.e., s. 352.

etmiş olmaktadır, diyebiliriz. Böylece Hikmet, anlamsızlık ve pişmanlıklarla dolu bir hayatın dışında bir yerde konumlanmış olmayı başarmış gibidir.

3.1.4- Estet'in Söylevlerinden Hareketle Selim Işık ve Turgut Özben'in Varoluşlarını Anlamlandırma Denemesi

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı eseriyle birlikte “tutunamayanlar” kelimesi bir eser isminden öte, yaşam karşısında belli bir tavır takınmayı ifade edebilen bir kavrama dönüşmüştür. Bu kavramsallaşma sürecini *Tutunamayanlar* adlı eserin içerisinde görmek de mümkündür. Nitekim, eserde kelimenin “bilimsel” bir tanımı yapılmakta (*Disconnectus Erectus*¹¹⁶) ve Selim Işık'ın hayatı boyunca tüm konuştuklarının hülasası denebilecek bir kelime olarak tasvir edilmektedir “tutunamayanlar”. Ayrıca Selim Işık, “gerçek tutunamayanlara saygım büyüktür”, diyerek “onları bir ansiklopedide toplamak”¹¹⁷ gibi tamamlanmamış bir tasarımdan da bahseder. Turgut Özben'in, yaşamış olduğu bireysel serüven içerisinde yaptığı araştırmalar ve keşifler sonucunda, tutunamayanlardan oluşan “Bu seçkin kalabalık, sesini duyurmak için çoktandır bir temsilci beklemektedir. Bu göreve istekli bulunuyorum.”¹¹⁸ şeklinde bir açıklamayı “sayın yargıçlara” sunması da şunu gösterir: “Tutunamayanlar Cemiyeti”¹¹⁹ gibi bir tabirin kullanılması yanlış veya altı boş kalacak bir başlık koymamaktadır önümüze. Ayrıca, Yıldız Ecevit'in de dikkat çektiği üzere *Tutunamayanlar* adlı eserin sonunda, “... doğal

¹¹⁶ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 149.

¹¹⁷ a.e., s. 672.

¹¹⁸ a.e., s. 721.

¹¹⁹ Biz bu tabiri, Atay'ın eserlerinde bulunan karakterlerin tümünü ifade etmek için kullandık. Ayrıca böylesi bir tabir, aşağıdaki sayfalarda görüleceği üzere Estet'in tasvir ettiği varoluş düzlemini Atay'ın karakterlerini yorumlama denemesi olarak kullanabilme noktasında büyük kolaylıklar sağlamaktadır.

liderleri Selim Işık'ın ölümü üzerine Turgut Özben'in önderliğinde 'yeni bir sınıf'ın başkaldırısına benzeyen bir hareketten söz edilir.”¹²⁰

Peki bu cemiyete dahil olabilecek kişiler nasıl insanlardır? Tutunamayan kimdir? Tutunamayanlar, “*pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıf*”, “*belirli bir aile düzenleri*” olmayan, avlanması çok kolay olan, başları sürekli eğik bir şekilde yürüdükleri için göremediği engellere takılıp “*her tarafı yara bere içinde*” kalan “*beceriksiz ve korkak bir hayvandır*”.¹²¹ Selim, yapmış olduğu bu “bilimsel/ansiklopedik” tanım ile tutunamayan insanların hayat karşısında ne denli zayıf olduklarını oyunsu bir dille açıklamıştır. Fakat elbette sadece bu vasıflara sahip değildir tutunamayanlar. Yıldız Ecevit, tutunamayan kişiyi tanımlamaya çalışırken, söz konusu kavramın sınırlarının çok belirgin olmadığını belirtir ve ekler: Tutunamayan, “*bir takım ruhsal -kimi kez de maddesel- özellikleri nedeniyle toplumdaki güç/para/prestij çarkının bir dişlisi durumuna gelememiş olan insanlardır; toplumda tutunamayan biridir.*”¹²² Burada kullanılan “gelememiş” kelimesinin çağrıştırdığı “yetersizlik/imkanı olmamak” anlamları yanlış bir yöne çekmemelidir düşünceleri¹²³, zira “*Yamanişkovalar Turgut Özben*”¹²⁴ modern hayatın çarkları arasında gayet başarılı bir şekilde hayatını kurmuştur. Fakat Selim Işık'ın intiharından sonra içine girdiği süreçte, kendi benliğini modern hayatın çarkları arasında parçalamış olduğunu fark etmiş ve bu durumdan kurtulma çabasına girişmiştir.

¹²⁰ Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 291.

¹²¹ Atay, Tutunamayanlar, s. 149-151.

¹²² Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 291.

¹²³ Aynı dikkatin “tutunamayan” kelimesi için de gösterilmesi gerektiğini düşünüyoruz. Çünkü modern hayatta eşya ve mevki/itibar sahibi olmanın ücreti bireyin “özben”liği olduğu müddetçe, bu hayata tutunamamak bir “yetersizlikten” ziyade benlik bilincinin yüksek olduğunu imleyen bir “tercih” olarak kabul edilebilir. Ayrıca, Ölüler Cemiyeti'ne verilmiş bir söylevde “... içlerinde keder taşıyan insanlar zamanın akışı içinde, kendilerine ve kederlerine ortak ettikleri kişiye karşı tarif edebilecekleri tek bir söz veya tek bir fikir bulur. Bu gibi bir söz veya bu gibi bir fikir, kederin laf kalabalıklığının yanında neredeyse bir *deminutiyum* (Lat. Küçültme eki), gündelik amaçlı bir takma ad gibi kalır”, denmektedir. (Ya/Ya Da, s. 274.) Bizce “tutunamayanlar” kelimesi, içlerinde ortak bir kederi taşıyan insanları tanımlayacak şekilde de anlamlandırılabilir.

¹²⁴ Atay, Tutunamayanlar, s. 290.

Oğuz Atay'ın diğer eserlerinde bulunan tutunamayan karakterleri de hatırlayacak olursak bu cemiyetin (Atay'ın eserleri kapsamında) oldukça kalabalık olduğunu fark edeceğiz. Ayrıca bu kısa hatırlama, “Tutunamayanlar Cemiyeti” içerisinde “*en mutsuz olan*” kişiyi belirlememizde yararlı olacaktır. Sözelimi, kontrol ve baş edemediği “*Hayatın akışına kapılıp gitmemek için, bu geniş dünyada böyle bir gecekonduya sıkışmak mecburiyeti*”¹²⁵ duymuş olan, gerçek ile gerçek-dışı olanı birbirinden ayrı tut(a)mayan Hikmet Benol; hayatını adadığı bilimle gönlünce ilgilenemeyip kendini bildi bileli para sıkıntısı çeken, “*onun bunun derdine koşmakla, onu bunu çalıştırmakla*”¹²⁶ uğraşıp yıpranan Mustafa İnan; bir ismi bile olmayan, beyaz mantosuyla sokaklarda İsa misali dolaşırken hor görülen ve çevresindekiler “*boşver abi, ... fazla ileri gitmez*”¹²⁷ diye düşünürken onları yanıltarak fazla ileri gidip denizde kaybolan Beyaz Mantolu Adam; tavan arasında unuttuklarını görmeye çıkan ve orada kendisiyle hesaplaştığı sırada “*öldürücü bir ümitsizliğe düşmek*”¹²⁸ istediğini söyleyen isimsiz bir kadın; “*Yalnız kalmaktan korktukça yalnızlığı artan*” fakat buna rağmen “*üç evli bir sokağın en ucundaki evde ... son kaldırım taşından bile elli beş adım ötede*”¹²⁹ otururken bir tehdit mektubunun benliğini temelinden sarstığı isimsiz biri; ölen babasına bir mektup yazıp kendi benliğinde babasından kalan parçalar buldukça kendisiyle hesaplaşan, “*Gittikçe sana benziyorum babacığım: Kimseleri beğenmez oldum.*”¹³⁰ diyen isimsiz biri; nerede ve hangi zamanda yaşadıklarını bilmeyen, ayran ve sucuk-ekmek satıcıları arasında çalışırken “*açlıkla ve sefaletle uğraşmaktan*”¹³¹ hikaye yazma sanatını layıkıyla yapamayan ama yine de okurunu arayan Demir Yolu Hikayecileri; daha baştan gerçek – gerçek-dışı ayrımlarının belirsizliğiyle sahneye çıkan ve “*hayatımla oynuyorum*” diyerek bir “*kalbi olduğu için*”¹³²

¹²⁵ Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s. 68.

¹²⁶ Atay, **Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan**, s. 145.

¹²⁷ Atay, “Beyaz Mantolu Adam”, **Korkuyu Beklerken**, s. 25.

¹²⁸ Atay, “Unutulan”, **Korkuyu Beklerken**, s. 33.

¹²⁹ Atay, “Korkuyu Beklerken”, **Korkuyu Beklerken**, s. 36.

¹³⁰ Atay, “Bir Mektup”, **Korkuyu Beklerken**, s. 180.

¹³¹ Atay, “Demiryolu Hikayecileri”, **Korkuyu Beklerken**, s. 190-191.

¹³² Atay, **Oyunlarla Yaşayanlar**, s. 72. ve 109.

ölen Coşkun Ermiş; “*küçük burjuva uyusukluğunun dışında kalmaya çalışan*”¹³³ fakat içinde bulunduğu karmaşık toplum hayatında hangi tarafta konumlandığını tam olarak anlayamayan Server Gözbudak... Kısaca değinmekle bile uzayan bu liste, Oğuz Atay’ın dünyasının insanlarından oluşmaktadır. Peki bu cemiyete mensup olanlar arasında “*en mutsuz olan*” kimdir? *Ya/Ya Da* adlı eserde A’nın metinleri arasında bulunan “*Ölüler Cemiyeti*”ne yapılmış sunumlar ve söylevler temel alınarak “*en mutsuz olan*”ın kim olduğunu belirlemeye yönelik bir okuma denemesi gerçekleştirdiğimizde nasıl bir sonuç çıkacağına bakmak istiyoruz. Öncelikle bu cemiyeti kısaca tanımaya çalışalım.

Estet’in söylevler verdiği “*Ölüler Cemiyeti*”, “*hayatın adiliği ve varoluşun hainliği*” karşısında “*öyle ileri görüşlü planlar*”¹³⁴ yapılmadan kurulmuş olan fakat böyle olduğu halde “*hala insan kaynayan*” bir cemiyettir. Bir yıl geçtiği halde varlıklarının devam etmesine sevinmeleri mi yoksa üzülmeleri mi gerekir, bilememektedirler. Ve eğer zaman karşısında var olmaya devam edecek gibilerse cemiyeti bizzat kendileri ortadan kaldıracaklarına karar vermişlerdir. Çünkü, yukarıda değindiğimiz gibi onlara göre hayat adi, varoluş da haindir. Bu öyle bir cemiyettir ki kendi mahvını arzulamaktadır. Zira hayatın doğal seyri, onlara göre, mahvetmeye doğru gitmektedir. Hala var olmaya devam eden şeyler garipsenmekte, her şeyi kasıp kavuracak olan rüzgar beklenmektedir. Üç söylev verilmiş olan bu cemiyet, kendisini şöyle tanımlamaktadır:

“Aslına bakılırsa biz de bir tarikat oluşturuyoruz, biz de ara sıra gezgin bir şövalye gibi dünyaya dağılıyoruz, hepimiz kendi yolumuzdan gidiyoruz, canavarlarla savaşmak ya da masumiyetin yardımına koşmak ya da şehvetli aşk maceralarında şansımızı denemek için yapmıyoruz bunu. ... Biz seçimimizi yaptık, biz sadece kederi severiz, sadece keder arayışındayız ve onun izini keşfettiğimiz her yerde peşinden gideriz; korkusuzca, azimle, ta ki o kendini açığa vurana kadar. Biz her gün bu dövüş için donanırız, her gün bu dövüş için idman yaparız.”¹³⁵

Kederin peşinde olan şövalyeler misali tüm dünyaya yayılan bu cemiyet, esas olarak “*en mutsuz olan*” kişinin izini sürmektedir, diyebiliriz. Zira, bir söylevinde Estet,

¹³³ Atay, *Eylembilim*, s. 66.

¹³⁴ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 235-236.

¹³⁵ *a.e.*, s. 243.

İngiltere’de küçük bir yazıtla ün salmış bir mezar bulunduğundan bahseder.¹³⁶ Bu mezarda yazan şey şudur: “*En Mutsuz Olan*”. Bu garip mezarın açıldığını fakat içinde cesetten eser bulunmadığını belirten Estet, daha sonra şunları söyler: “*İşin aslı, bu mezar taşı yazısı öyle kayda değer ki, insanın ruh haline göre sarsıcı veya sevindirici olabiliyor – en mutsuzun kendisi olduğuna gönlünce bağlılık yemini etmiş her kişi için.*”¹³⁷ Estet’e göre mezarın boş olması, mezar sahibinin ölüyken bile huzur içinde yatmadığını ve “*yeryüzünü yeniden başıboş dolaşmaya*” koyulduğunu göstermektedir. “*Ölüler Cemiyeti*”, bu boş mezarın sahibini bulmak için mutsuz olan insanların, kutsal bir yolculuk yapar gibi “*o boş mezara doğru sürükleneceğini*”¹³⁸, mezarın sahibi olduğunu ispat etmeye çalışacağını öne sürer. Fakat Estet’e göre, bu coşkulu kalabalık arasında bir ayırım yapmak gerekmektedir. Bu mezarda hak iddia etmekten “*hariç tutulanlar özellikle, davetsiz misafirler, ölümün en vahim facia olduğunu sananlar, ölümden korktukları için mutsuz olanlar*”dır. Zira, *Ölüler Cemiyeti*, ölmekten daha vahim olan bir facia bilmektedir: “*Yaşamak*”.¹³⁹

“*Ölüler Cemiyeti*”, bu belirlemelerden sonra “*kimsenin mevkii veya yaşı nedeniyle hariç tutulmayacağı bir açık yarışma*” düzenleyecektir. “*Mutlu olanlardan ve ölümden korkanlardan başka hiç kimse hariç tutulmayacak; mutsuzlar cemaatinin her bir değerli üyesi içtenlikle karşılanacak, gerçekten mutsuz her bir kişi için bir şeref koltuğu, en mutsuzu için de bir mezar ayrılacak.*” Bu yarışmaya ölümler de dahil edilecektir, çünkü “*ölmüşleri sadece ölü diye hariç bırakacak kadar sofistike olmak istemeyiz, zira onlar da yaşamıştı.*” Daha sonra, bu yarışmaya katılan mutsuzların belirli gruplara ayrılacağı ve her bir grubun bir sözcüsü olacağı belirtilir. Bu sözcü, temsil ettiği grubun “*en mutsuz olan*”ı

¹³⁶ Böyle bir mezar gerçekten vardır. “Worcester Cathedral”inde bulunan mezarda “Misserimus” yazmaktadır.

¹³⁷ a.e., s. 295.

¹³⁸ a.e., s. 296.

¹³⁹ a.e., s. 297.

içerdiğini savunacaktır. Ve “*en mutsuz olan*” kişi ortaya çıktığında “*Ölüler Cemiyeti*”, “*onu mezarla ödüllendirmekten*”¹⁴⁰ çekinmeyecektir.

Biz burada, “*Ölüler Cemiyeti*”nin “*en mutsuz olan*”ı belirlemek için yapmış olduğu açıklamalarla Turgut Özben ve Selim Işık’ı ele alıp sonuçlarını irdelleyeceğimiz bir yorum denemesiyle şunu öne süreceğiz: Turgut Özben, “*Tutunamayanlar Cemiyeti*” dediğimiz topluluğun temsilcisi/sözcüsü, Selim Işık ise “*en mutsuz olan*”dır. Zira Selim Işık, kendi hayatına son verdiği halde mezarında huzurla yatamamış, Turgut Özben ile birlikte yeryüzünde dolaşmaya, kederinin sebeplerini ve sonuçlarını gün yüzüne çıkarmaya çalışmıştır, diyebiliriz. Turgut, Selim’i intihara sürükleyen kederlerin izini sürdükçe yeni bilgilere erişmekte ve bunları yazıya geçirmektedir. *Tutunamayanlar* adlı eserin kurgusal düzlemde yazarı konumundadır Turgut Özben; onun anlatımıyla birbirine bağlanmış belgelerden oluşmuştur *Tutunamayanlar*. Ayrıca Turgut, kendisini “*tutunamayanların prensi*”¹⁴¹ olan Selim Işık’ın ilki zaten olmayan “*son temsilcisi*”¹⁴² olarak konumlandırmakta ve tutunamayanlardan oluşan bu seçkin kalabalığın uzun zamandır beklenen temsilcisi olduğunu ilan etmektedir.¹⁴³ Bu yorumu öne sürdükten sonra Selim Işık’ın, Estet tarafından “*hayatın adi, varoluşun hain*” olduğu bir dünyada sahip olunabilecek en yüksek şeref mertebesi olarak tanımlanan “*en mutsuz olan*”ın mezarını hak ettiğinin ve Turgut Özben’in de “*Tutunamayanlar Cemiyeti*”nin temsilcisi/sözcüsü olduğunun makbul olabilecek bir temellendirmesini yapmaya çalışacağız.

Estet, “*en mutsuz olan*” kişinin tasvirine geçmeden evvel mutsuz olma durumundan bahseder. Bu noktada, Hegel’in “*mutsuz bilinç*” üzerine pek çok açıklaması bulunduğunu belirten Estet, Hegel’in yapmış olduğu açıklamaları¹⁴⁴ da temel alarak şöyle bir tanım geliştirir: “... *mutsuz olan, idealine, yaşamının özüne, bilinçsel doymuşluğa, özsel doğasına şu veya bu şekilde, kendi dışında sahip olan kişi oluyor. Mutsuz insan*

¹⁴⁰ a.e., s. 298-299.

¹⁴¹ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 320-321.

¹⁴² a.e., s. 629.

¹⁴³ a.e., s.721.

¹⁴⁴ Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, s. 133-151’e bakılabilir.

daima kendine karşı namevcut, asla mevcut değil.”¹⁴⁵ Peki bu nasıl mümkün olmaktadır? Kişi, içinde bulunduğu “şimdiki zaman”da değil de “geçmiş” veya “gelecek zaman”da mevcut olduğu takdirde kendisine karşı “namevcut” olmaktadır. Buradan anlaşıyor ki, mutsuz bir insan, düşüncelerini geçmişe (anı) veya geleceğe (umut) yoğunlaştırarak “şimdi”de mevcut olan benliğinden yoksun kalandır.¹⁴⁶ Kişiyi mutsuzluğa götüren bu iki farklı yoldan birinde bulunan, geleceğe yönelik “*umutlu kişi*”, Estet’e göre şöyle görünür:

“... umut eden olarak (ve tabii mutsuz olduğu kadarıyla) kendine karşı (şimdiki zaman) olmayınca, tam manasıyla mutsuz olur. ... umudunda (şimdiki zaman) olamıyor, umudunu kaybediyor, sonra tekrardan kazanıyor ve bu minval üzere devam ediyorsa, o zaman kendine karşı namevcuttur, sadece şimdikiinde değil, gelecek zamanda da; o zaman mutsuzluk oluşumunu elde etmiş oluruz.”

Geçmişe, anılarına yönelmiş olan “*anımsayan kişilik*” de buna benzer bir görünüm sergiler: Kişi “*kendine karşı geçmiş zamanda mevcut olabilirse, o zaman tam anlamıyla mutsuz değildir; bunu yapamaz da, geçmiş zamanda mütemadiyen kendine karşı namevcut olursa, işte o zaman böyle bir mutsuzluk oluşumuna sahibiz demektir.*”¹⁴⁷ Fakat Estet’e göre bu iki kişilik formu her ne kadar ayrı ayrı mutsuz olsalar da “*en mutsuz olan*”ı ortaya çıkaramazlar. Çünkü Estet, “*en mutsuz olan*”ın, mümkün olmayan bir geçmişe ya da geleceğe odaklanan bir kimse olduğunu söylemektedir.¹⁴⁸ Böylece kişi, geleceğe yönelik umutlarında kendini mevcut kılamaz, çünkü anımsaması buna engel olur; geçmişini anımsamasında kendini mevcut kılamaz, çünkü umutları buna engel olur. Geçmişinde yaşamış, tecrübe etmiş olduğu şeyleri anımsamak yerine umut etmektedir “*en mutsuz olan*” kişi. Zira o, kendisini anılarında mevcut kılamamaktadır.

“Bu durum, bir taraftan, onun, anımsaması gerekeni mütemadiyen umut etmesinden ileri gelir; kişinin umudu mütemadiyen hüsrana uğrar ama hüsrana uğrayınca, bunun, ereğin daha da ileriye itilmiş olmasından değil, ereği geride bırakmış olmasından ileri geldiğini keşfeder, zira erek çoktan yaşanmıştır ya da yaşanmış olarak anıya dönüşmüş olmalıdır.”

¹⁴⁵ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 299-300.

¹⁴⁶ Watkin, *Kierkegaard*, s. 63.

¹⁴⁷ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 300-301.

¹⁴⁸ Jon Stewart, “Kierkegaard As A Thinker Of Alienation”, Published by De Gruyter, September 12, 2019, (Çevrimiçi: <https://doi.org/10.1515/kierke-2019-0008>) s. 197.

Diğer taraftan, “*en mutsuz olan*” kişi geleceğe yönelik olan, henüz tecrübe etmediği şeyleri, yani “*umut etmesi gereken şeyi mütemadiyen anımsar; zira gelecektekini çoktan düşüncelerinde gündeme getirmiştir ve onu zihninde yaşamıştır ve bu şekilde yaşanmış olanı umut etmesi gerekirken, o bunu sadece anımsar.*” Yani yaşanmış olanı kendisinden bir parça olarak görmez, hala ona erişmeye çalışır ve henüz yaşanmamış olanı zihninde eskitir, geçmişin tozlu raflarına koyar. Estet’in açıklamalarına göre “*en mutsuz olan*” kişinin hayatı her iki yönde de (geçmiş ve gelecek) ters yola sapmıştır: “*Umut ettiği şey arkasında, anımsadığı önünde durur.*”¹⁴⁹ Ve bu kişi bir zaman sonra nasıl bir çıkmazda olduğunu fark edecektir ama böyle olmasının sebebini tam olarak idrak edemeyecektir.

Hayatını ciddiye alınmasını istediği bir oyun olarak tanımlayan¹⁵⁰ Selim Işık, içine düştüğü dünya ile ne geçmişinde (*Dün*’ünde) ne yaşamakta olduğu zamanlarda (*Bugün*’ünde) ne de geleceğe yönelik umutlarında (*Yarın*’ında) barışık bir yaşam sürmüştür. Zira, Turgut’un zihninde Selim’le yaptığı konuşmalarda veya Selim’in intihar ettikten sonra ardında bıraktığı belgelerde ya da Selim’den bahseden kişilerin anlattıklarında, yaşamaktan memnun ve mutlu bir Selim Işık görebilmek pek mümkün değildir. “*Tutunamayanların destanı*” olarak kaleme alınan “*Dün, Bugün, Yarın*” adlı şarkılar dizisinin bir yerinde, bütün sızıları içine almak için doğduğundan beri Selim’in kalbinde bir delik olduğunu okuruz.¹⁵¹ Dünyaya gelişinin ilk gününden bahsederken bile Selim, “*tutunanların yeni bir av bekleme heyecanı*”¹⁵²na değinmeden geçemez. O, kendisine anlayış gösterilmesini beklediği anda küçük burjuva nimetlerinden biri olan büfenin gösterildiği¹⁵³, kişinin sahip olduğu eşya/para kadar değerli addedildiği bir düzene daima yabancı kalmıştır. Modern hayatın dinamikleri içerisinde kendisine uygun bir yer bulamayan Selim Işık’ın bu hayata karşı yabancı kalışını anlatmak için Yıldız Ecevit,

¹⁴⁹ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 302-303.

¹⁵⁰ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 31.

¹⁵¹ *a.e.*, s. 133.

¹⁵² *a.e.*, s. 160.

¹⁵³ *a.e.*, s. 31.

Selim'in yolda yürürken yanlışlıkla çarptığı bir ağaca “*afedersiniz*”¹⁵⁴ demesine dikkat çekmektedir.¹⁵⁵ Bu belirlemeleri yaptıktan sonra, içine dahil olamadığı/olmak istemediği düzende, hayattan kopuk bir şekilde varlığını devam ettirmeye çalışan Selim'in, “*Ölüler Cemiyeti*”ne verilen söylevler ışığında önce mutsuz olma durumlarını, sonrasında “*en mutsuz olan*” kişi vasfını nasıl kazandığını inceleyebiliriz.

Turgut, Selim'in bütünlüklü bir tablosunu çıkarabilmek için Selim'den kalan parçaları toplamaya karar verdiği sıralarda ne yapacağına dair şunları belirtir: “*Selim ne yaptı? Hep düşündü mü? Bunu öğrenmeliyiz. Ölmüş, çürümüş, soluk, yarısı kaybolmuş hayalleri; kenarları sararmış, eksik, kopuk, silik, dağılmış, iplerle tutturulmuş hatıraları; dosyaların, rafların, hafızaların köşelerinde kalmış yaşantıları bulup çıkarmalıyım: tozlarını silkelemeliyim.*”¹⁵⁶ Turgut'un burada söylediklerine bakarak, Selim'in hem “*hayallerinde*” hem “*hatıralarında*” hem de “*yaşantılarında*” mutlu olma sıfatını hiçbir zaman kazanamadığını söylemek mümkündür. Bu üç belirlenim önemlidir, zira “*hayaller*” geleceğe, “*hatıralar*” geçmişe, “*yaşantılar*” da halihazırda tecrübe edilenlere atıf yapmaktadır, diyebiliriz. Selim'in bu üç koldan da mutsuzluk formlarını kendi şahsında topladığını seyrederiz *Tutunamayanlar*'ın sayfalarında. Şimdi Selim Işık'ı bu üç koldan incelemeye, yukarıda değindiğimiz “*en mutsuz olan*” kişinin nitelikleri ışığında eğilebiliriz.

Turgut'un Selim ile tanıştığı ilk sahnenin anlatımında, Selim'in okulda dersin bitmesini beklerken duyduğu can sıkıntısıyla baş edebilmek için “*vakit geçirme oyunu*”¹⁵⁷ oynadığını görürüz. “*Hayatın adi, varoluşun hain*” olduğu bir dünyada oyunlar oynamak, dilin tüm imkanlarını seferber edip espriler yapmak, olaylara ve olgulara karşı genelde ironik bir tutum sergilemek *tutunamayanların* en önemli korunma ve saldırma

¹⁵⁴ a.e., s. 121-122.

¹⁵⁵ Ecevit, “*Ben Buradayım...*” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 42.

¹⁵⁶ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 349.

¹⁵⁷ a.e., s. 40.

eylemlerindendir.¹⁵⁸ Selim'in de dediği gibi, tutunamayanlar, hayata dayanamadıkları için espriler yapmaktadır.¹⁵⁹ Daima yabancı olduğu hayata karşı Selim'in bu tutumu, onun anılarında/geçmişinde mutsuz olduğunu açığa çıkaran unsurları da genelde oyunlar kurgulayarak anlatmasına yol açmıştır.

Kendi biyografisini detaylarıyla anlattığı “*Dün, Bugün, Yarın*” adlı şarkılar dizisinde, Selim'in, bebekliğinden yetişkin hale gelene değin daima bir şeylerden korku duyduğunu, aile içerisinde sorunlar yaşadığını ve hayatının temelinde yer alan can sıkıntısına tahammül etmeye çalıştığını okuruz.¹⁶⁰ Onun her feryadı gürültüye gelen¹⁶¹ hayatında her hatırası utanç verici görünür kendisine.¹⁶² Selim, kendi geçmişine baktığında çevresindeki insanlar için elinden geldiği kadar yardımda bulunduğunu anlatır fakat aynı insanların gözünde hiçbir işin sonunu getiremeyen, hayat içerisinde konumlanamayan biri olarak görülmüştür. Geçmişinde arkadaşlarının projelerini çizmiş, annesi üzülmeyin diye “*on yıl o iç karartıcı*” odasından çıkmamış, ayrı bir eve taşınmamıştır. Can sıkıntısını yürürlükten kaldırıp üniversiteyi bitirmesinin sebebi bile babasının kendisiyle öğünmesine yardımcı olmaktır. Kendisi dışında herkesin gönlünü hoş tutmaya çabalamış olan fakat kimseden beklediği değeri göremeyen Selim, geçmişindeki bu olaylar üzerine şöyle yakınlr: “*Neymiş efendim? Hiç bir işin sonunu getirmemişim. Siz başlamayı bile göze almadınız. Benimle içinizden gelerek hangi yaşantıma katıldınız? Benimle yaşanmazmış. Ne biliyorsunuz? Ben bile kendimle yaşayamamışım.*”¹⁶³ Gördüğümüz üzere Selim, geçmişinde kendisini mevcut kılamamakta ve geçmişe dair her şey onu mutsuz etmektedir. O, geçmişinde kendisiyle yaşayamamıştır hayatı. Selim, Turgut'u tutunamayanların temsilcisi olarak görevlendirmeye ve onu tutunamayanlarla birlikte farklı bir yolculuğa çağırmaya yönelik

¹⁵⁸ Ecevit, “**Ben Buradayım...**” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 294'te Yıldız Ecevit de bu minvalde yorumlar öne sürer.

¹⁵⁹ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 80.

¹⁶⁰ a.e., s. 116, 120, 122, 123.

¹⁶¹ a.e., s. 134.

¹⁶² a.e., s. 641.

¹⁶³ a.e., s. 454.

konuşmalarında da şöyle der: “İçinizde hiç bir acı birikmez. Ne bırakılmış olmanın, ne anlaşılmanın, ne yaşamamanın, ne de baştan yaşayamamanın acısı düzeninizi bozmaz.”¹⁶⁴

Aşk daima “şimdiki zaman” olmakla tanımlayan¹⁶⁵ Estet’in bu görüşünden hareketle Selim’in aşık olduğu Günseli’nin, Selim’in hayatında yaptığı değişikliklere baktığımızda “en mutsuz olan” kişiyi belirlemeye daha fazla yaklaşmış olacağız. Şöyle ki, Selim, Günseli ile tanıştığı zamanlarda “bir yolun sonuna gelmiş” ve “yorulmuştu”r. Fakat bu yorgunluğunun sebebi yaşadıkları değil yaşayamadıklarıdır. Günseli’ye “yaşamamaktan yoruldum”¹⁶⁶, diyorur Selim. Anılarında/geçmişinde kendisini mevcut kılamayan Selim Işık, aşık olduğu Günseli vasıtasıyla kendisini şimdiki zamanda mutlu hissetmek istiyordur. Tek bir solukta yazılmış hissi uyandıran, herhangi bir noktalama işareti bulunmayan sayfaların başında Selim, Günseli’ye “*Seni tanımadan önce ağaçların çiçek açtığını ve yaprak döktüğü mevsimleri hep kaçırdım ... seni tanıdıktan sonra gözleri yeni açılmış bir küçük hayvan gibi çevreyi şaşkın ve hayran bakışlarla insanı ve insan olmayanı ayırmadan incelemeye başladım*”¹⁶⁷, demektedir. Kendisini şimdiki zamanda mevcut kılmaya çalışan Selim, anılarında/geçmişinde mevcut olamayışının farkında olup geriye dönük bir “hesap sorma” eylemine girer:

“evet kendime hesap sormalıyım evet geçmişte tek başıma güzelliğini hissedemediğim hayır hissettiğimi bilmediğim hayır belki bildiğim fakat ifade edemediğim bütün yaşantımın içindeki birikimleri seninle senin güzelliğinle birleştirmeliyim evet onların da bir hikmeti vardı onlar da senin dışında yaşanmış değildi her şeyin birdenbire anlam kazanmasının büyüsünü sezmeliyim”¹⁶⁸

Günseli ile tanıştıktan sonra mutsuzluklarla dolu geçmişine/anlarına, (onları anımsaması gerekirken) mutsuzluk vermeyeceği biçime girmesini umut etmeye çalışır gibi yaklaşmaya başlayan Selim, aynı şekilde geleceğe/umutlarına da farklı bir şekilde

¹⁶⁴ a.e., s. 321.

¹⁶⁵ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 304.

¹⁶⁶ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 449.

¹⁶⁷ a.e., s. 460.

¹⁶⁸ a.e., s. 466.

bakmaya başlar. Bu duruma bir örnek olarak Günseli'nin ağzından anlatılanlara bakabiliriz:

“beni korkuturdu sonra mahzun ve titrek bir sesle gerçekleşmesini istediği dileklerinin hayalini kurmayı kendine yasakladığını hayal kurduğu zaman onları bir türlü gerçekleştiremediği için artık hayal kurmaktan korktuğunu beni de hayallerinin içine almadığını hayallerine girersem beni kaybedeceğini beni düşünüyor musun diye sorduğum zaman ona bilmeden eziyet ettiğimi belki ölümü de bunun için düşünmüyordu söyleyerek beni suçlardı”¹⁶⁹

Geleceğe yönelik hayallerinden/umutlarından anıları sebebiyle korkan ve umutlarında kendisini mevcut kılamayan Selim, her şeye rağmen Günseli'ye, birlikte oldukları bir gelecek tasvir eder. Fakat bu gelecek tasviri¹⁷⁰ oyunsu bir dille anlatılmış olup mutluluk içermekten ziyade, içinde konumlanmakta zorlandığı hayatın çarkları arasında eğreti bir duruş sergiler. Zira Selim'in hayatında geçmişten kalan “*o kadar çok yarım kalmış yaşantı*” parçaları birikmiştir ki, bunların yüküyle geleceğe dair umut besleme eylemine girişememekte ve “*çaresizlik içinde beni kıvrandırmış yaşantı kırıntıları unutam*”¹⁷¹ demektedir.

Esasında Selim'in, anılarına/geçmişine hesap sorarcasına bakmasının sebebi yaşayamamış olduklarıdır. Daha doğrusu, yaşanması mümkünken Günseli ile çok önceden tanışmadığı için yaşayamadıklarıdır. Fakat anılarında mutsuz olan Selim, Günseli'ye “*beni on sekiz yaşında tanısaydın*” dedikten hemen sonra “*hayır tanımasaydın hiç istemiyorum o günlere dönmeyi ... aptallıklarına beceriksizliklerime her dokunduğunu kıran ellerime kapıları bulamayan yanlış kapıları açan ellerimin dalgınlığına ... dönmek istemiyorum*”¹⁷², demektedir. Bu noktada Estet'in “*en mutsuz olan*” kişinin hayatı iki yönde de ters yola sapmışken başındaki bu musibetin nereden geldiğini idrak edemeyeceği ve bu durumun hakkıyla hissedilmesi için “*yanlış*

¹⁶⁹ a.e., s. 468.

¹⁷⁰ a.e., s. 476-478.

¹⁷¹ a.e., s. 493.

¹⁷² a.e., s. 472.

anlamanın” devreye gireceğini söylemesine değinebiliriz. Estet, “*en mutsuz olan*” kişinin içinde bulunduğu bu hali anlatırken şöyle der:

“Başındaki musibet dünyaya çok erken gelmiş olması ve bu yüzden mütemadiyen geç kalmasıdır. Ereğin devamlı olarak hemen yakınında ve aynı anda onun uzağındadır da, bu durumda, sahip olduğu için ya da kendisi böyle olduğu için onu şimdi mutsuz eden şeyin, ona birkaç yıl önce sahip olsaydı onu mutlu etmiş olacağını, ancak sahip olmadığı için onu mutsuz etmiş olan şey olduğunu keşfeder.”¹⁷³

Selim de Günseli ile yalnız kalmaya çalıştığı bir sırada, Günseli’nin teyzesi yanlarına gelince kızmakta ve Günseli’ye hemen sarılmak istemektedir. Bir saniye bile kaybetmek istemeyen Selim, Günseli’ye “*yaşamakta geç kaldım sabrım tükendi diyordu*”r.¹⁷⁴ Aynı şekilde, Günseli ile tanıştıktan sonra, “*her şeyin birdenbire anlam kazanmasının büyüünü sezmeliyim Allahım ne kadar çok işim var ben gidiyorum müsaadenizle sizi sevmek için eve gidiyorum*”¹⁷⁵ demesi de Selim’in aşkta (yani “*şimdiki zaman*”da) ve yaşamakta geç kalmışlık hissi ile acele edip kendisini mevcut kılmaya çalıştığını gösterir. Ve Selim’in, yukarıda değindiğimiz Günseli ile çok daha önceden tanışmış olmayı dilemesi fakat bunu içten bir şekilde istememesi de, bizce şöyle yorumlanabilir: Selim, Günseli ile tanıştıktan sonra “*en mutsuz olan*” kişi mertebesine yükselmiştir. Zira, Selim, Günseli ile birlikte olduktan sonra şunları da söylemiştir:

“yaşamak aynı zamanda yaşamış olduklarını hatırlamak demektir hatırladıkça bunaliyorum ... neden bütün isyanlarımı kafamda yaşadım hiç bir gerçek yaşantım olmasaydı daha kolay geçirebilirdim zamanı yaşamak diye bir gerçek olduğunu bilmezdim oysa sen bana ilk gerçek yaşantıyı tanıtmakla yaşamadığım bütün hayallerimin gerçekleşebileceği saplantısına kapılmama sebep oldun demek onları da yaşayabilirmişim”¹⁷⁶

Dolayısıyla, Selim, Günseli’ye bir zaman önce sahip olsaydı geçmişinde yaşayamadığı hayallerinin aslında yaşanabilir şeyler olduğunu keşfetmiştir. Günseli’ye olan aşkı, Selim’i şimdi “*en mutsuz olan*” kişi olarak konumlandırabilmemize olanak

¹⁷³ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 303.

¹⁷⁴ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 470.

¹⁷⁵ **a.e.**, s. 466.

¹⁷⁶ **a.e.**, s. 519. Selim bir sonraki sayfada bu durumu açıkça dile getirir: “benim var olduğumu sezmeliydin Günseli beni arayıp bulmalıydın bu kadar geç kalmamalıydın hiç bir mazeret kabul etmiyorum”.

sağlamıştır. Ve esasında Selim “*genel olarak, aklı başında biri*”¹⁷⁷ addediliyor olsa da bu durumunu “*bir tek kişiye anlatmaya kalkışacak olsa, deli olduğuna hükmedileceğini bilir.*”¹⁷⁸

Gördüğümüz gibi Selim bu noktada, Estet’in tanımladığı “*en mutsuz olan*” kişinin mertebesine yükselmiştir, diyebiliriz: Anımsaması gerekeni umut etmekte, umut etmesi gerekeni de anımsamaktadır. Artık anılarında kendisini mevcut kılamayışının sebebi Günseli’ye aşık olduktan sonra hayata gözlerini açmış olmasıyla gelen umut dolu yaşam sevinci iken, umutlarında kendisini mevcut kılamayışının sebebi de anılarından gelen mutsuzluk olmaktadır. Estet’in sözlerini tekrar hatırlayacak olursak, Selim’in anılarına umutla baktığını (kendisine mutsuzluk veren anılarını Günseli ile mutlu hale getirmeyi diler); geleceğe dönük umutlarını da henüz yaşanmadığı halde zihninde eskiterek anıya dönüştürdüğünü söyleyebiliriz. Dolayısıyla, Selim’in

“... umudunda (şimdiki zaman) olmasına engel olan şey anımsamadır, anımsamada (şimdiki zaman) olmasına engel olan şey de umuttur. Bu durum, bir taraftan, onun, anımsaması gerekeni mütemadiyen umut etmesinden ileri gelir; ... Diğer taraftan, ... (Selim) umut etmesi gereken şeyi mütemadiyen anımsar; zira gelecektekini çoktan düşüncelerinde gündeme getirmiştir ve onu zihninde yaşamıştır ve bu şekilde yaşamış olanı umut etmesi gerekirken, o bunu sadece anımsar.”¹⁷⁹

Ve Selim artık Estet’in şu sözleriyle anlatılacak bir durumdadır: “*Koca dünyada kendine terk edilmiş olarak, yapayalnız kalır, katılabileceği hiçbir çağdaşlık, hasretini çekebileceği hiçbir geçmiş yoktur, çünkü geçmişi hala gelmemiştir, umut edebileceği hiçbir gelecek yoktur, zira gelecek çoktan geçmiştir.*”¹⁸⁰

¹⁷⁷ Estet’in “en mutsuz olan” kişi için bu söylediğini, Selim’in Turgut’un zihnindeki konuşmada şu söyledikleriyle birlikte okuyabiliriz: “Kadınlar, benimle ancak ciddi bir ilişki düşünüyorlar. Hemen benimle evlenmeyi geçiriyorlar akıllarından. Daha az ciddi bir görünüşüm olsaydı. ... Sende doğuştan koca tipi var. Biliyorum; ne yapsam? Evlen canım. Turgutçuğum, aslında ne kadar öyle biri değilim bir bilsen. Kızlara da öğret bunu.” Atay, **Tutunamayanlar**, s. 448.

¹⁷⁸ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 303. Yine Turgut’un zihninde Selim ile yapılan bir konuşmada şöyle sözler edilir: “İçinden geldiği gibi yazsan, içinden geldiği gibi anlatsan Selimim. Olmaz. Deli derler adama sonra. Hemen damgayı yapıştırırlar.” Atay, **Tutunamayanlar**, s. 453.

¹⁷⁹ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 302-303.

¹⁸⁰ **a.e.**, s. 304.

Kendisini, ne yaşıyor olduğu şimdiki zamanda ne anılarında ne de umutlarında mevcut kılabilen Selim Işık, hayatının son demlerinde tutmaya başladığı günlük notlarından birinde, içinde bulunduğu bu hali sorgular: *“Bu duruma nasıl geldim? Neden bana yaşamasını öğretmediler? ... Hayata atılmak gibi bir çılgınlığı nasıl yaptım? İnsanların dünyasına atılmayı nasıl göze aldım? Ben insan değildim ki. Yaşamadığım bir hayatın içine nasıl atıldım?”*¹⁸¹ Selim, sanki bir yanlış anlaşılma sonucunda hayata girmiş gibi görüyordur kendisini. Bu durum, *“en mutsuz olan”* kişinin *“tek başına, tüm dünyayla, çelişkide olduğu bir ‘sen’ misali,”* karşı karşıya kalması gibidir. Çünkü *“dış alem”* Selim için *“sadece bir kişidir ve bu kişi etle tırnak gibi ondan ayrılmayan bu yılışık arkadaş, yanlış anlamadır.”*¹⁸² Ve Selim bu halde daha fazla kalmak istemeyip, Günseli’nin *“gerçekle ilişkisini”* bilemediği şu sözleri söyler bir yerde: *“müsaade edin bana hayattan ayrılıyorum kendi isteğimle ayrılıyorum”*¹⁸³.

Bizim okuma denememizin öne sürdüğü üzere, hayatla daima bir alıp veremediği olan Selim Işık, *“Ölümler Cemiyeti”*’nin mezarla ödüllendirmekten çekinmeyeceği *“en mutsuz olan”* kişi olarak değerlendirilebilir. Zira Selim, yukarıda değindiğimiz durumlar neticesinde, içinde bulunduğu dünyadaki varlığına fiziken son vermiş olsa da o artık *“ihtiyarlayamaz, zira hiç genç olmamıştır; gençleşemez, zira çoktan yaşlanmıştır; bir bakıma ölemez, çünkü zaten hiç yaşamamıştır; bir bakıma yaşayamaz, zira o zaten çoktan ölmüştür ...”*¹⁸⁴ Ve Selim’in ne geçmişte ne şimdide ne de gelecekte kendisini mevcut kılamayışına sebep olan şey onun hastalıklı denebilecek düzeyde çalışan bir hayal gücüne sahip olmasıdır, diyebiliriz. Bu haliyle Selim, kendisini bağlayabileceği *“hiçbir ihtiras duymaz, yoksun olduğu için değil, aynı anda tam tersini hissettiği için,”* ve Selim’in

¹⁸¹ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 607.

¹⁸² Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 304.

¹⁸³ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 496. Esasında, Selim’in intiharıyla başlayan Tutunamayanlar’ın pek çok yerinde bu intiharı gerçekleştirecek şekli okurla paylaşılmaktadır. (Bkz. S. 134, 632, 634, 670, 700, 708). Bu sayfalarda bir adamın (Selim’in) elinde “sapı silik ve tutuk bir tabanca” ile bütün eser boyunca ortalıkta dolaştığını, en sonunda ise silahı ateşlediğini görürüz.

¹⁸⁴ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 304. Selim bir yerde Günseli’ye “benim ölümüm başkalarınınkine benzemez ... ben bir yolunu bulur gene dirilirim” demektedir. Atay, **Tutunamayanlar**, s. 469.

“hiçbir şeye zamanı yoktur, zamanı başka şeylerle meşgul olduğu için değil, hiç zamanı olmadığı için ...”¹⁸⁵ Son olarak, Turgut’un, üniversitedeyken sabahlara kadar uyumadan okuyan, çalışan Selim için “Uykusuz kalabilmen sinir kuvvetinden”¹⁸⁶, “Durmak bilmeyen kafanı rahat bırakıp kuvvet toplayaydın biraz. Kim dayanabilmiş sürekli? En basit insanların bildiği bu gerçeği nasıl göremedin?”¹⁸⁷ gibi sözler söylemiş olması ve Selim’in kısaca seyrettiğimiz yaşamındaki duyguları, düşünceleri göz önüne alındığında şu yorumu getirebiliriz: Selim hayat karşısında “... acizdir, gücü olmadığı için değil, kendi gücü onu aciz bıraktığı için.”¹⁸⁸

Estet, “Ölümler Cemiyeti”ne vermiş olduğu coşkulu söylevin son kısımlarında şöyle der:

“... o işte orada duruyor, iç çekişler krallığının ulağı, cefaların ilk göz ağrısı, kederin müridi, acının sessiz ahababı, belleğin bahtsız sevgilisi, anılarındaki umudun ışığıyla kafası karışmış, umutlarındaki anıların hayaletleriyle hüsrana uğratılmış. ... Seni selamlıyorum, adını bilmediğim yüce meçhul adam, seni şeref ünvanıyla kutlayarak selamlıyorum: en mutsuz olarak.”¹⁸⁹

Biz buraya kadarki açıklamalarımız ve yorumlarımız neticesinde Selim Işık’ı Estet’in tarif ettiği “en mutsuz olan” kişi olarak belirlemiş bulunuyoruz. Fakat Estet’in söylevindeki açıklamalar, metnin sonlarına doğru ani bir kırılmayla farklı bir ton daha kazanmaktadır. Biraz uzunca olan alıntıyı olduğu gibi aktarmayı tercih ettik. Zira, Estet, bu noktaya kadar söylediklerinde düşüncelerin mantıklı sesini duyduğumuzu fakat artık “ihtirasın belagatini” duyumsamamız gerektiğini belirtir.

“... ömür boyu refah içinde yaşa sen, en mutsuz olan! Olur şey değil, ben neler diyorum; en mutsuz olan mı? En mutlu demeliydim, zira bu kısmetin bir hediyesi, kimsenin kendisine veremeyeceği bir hediye. Bakın, lisan bozuyor ve akıl karışıyor; elbette; en mutlu olan en mutsuz olandan başka kim olabilir ki ve en mutsuz olan da en mutlu

¹⁸⁵ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 304.

¹⁸⁶ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 28.

¹⁸⁷ **a.e.**, s. 53.

¹⁸⁸ Eremita (Kierkegaard), **Ya/Ya Da**, s. 304.

¹⁸⁹ **a.e.**, s. 307-308. Bizce, **Tutunamayanlar**’ın Oğuz Atay’ın ilk eseri olduğu düşünüldüğünde tıpkı Estet’in “en mutsuz olan”ı selamlarken dediği gibi Selim Işık “Tutunamayanlar Cemiyeti”nin “ilk göz ağrısı” olarak görülebilir.

olandan. Ve ömür çılgınlıktan başka nedir ki ve inanç aptallıktan ve umut kötü günü bir nebze savsaklamaktan ve aşk açık yaraya tuz basmaktan.”¹⁹⁰

Peki bu anı kırılmayı nasıl yorumlamak gerekmektedir? Aslında “*en mutsuz olan*” kişi nasıl “*en mutlu olan*” kişi olmaktadır? Kierkegaard’un kendisi günlük notlarında, Estet’in vermiş olduğu bu söylevdeki ani kırılma için birkaç yorum kaydetmiştir: “*Belki de bu ‘en mutsuz olan en mutludur’ öfkeli patlamasının, yalnızca belagatli bir sözden ibaret olduğu düşünülecektir.*” Fakat Kierkegaard’a göre durum kesinlikle öyle değildir. Zira bu kırılma “... *düşüncede bir dönüştür.*”¹⁹¹ Başka bir günlük notunda da ideal olarak en fazla kime karşı sevgi beslenebileceğini soran Kierkegaard, bu sorusuna şöyle bir cevap vermiştir: “*Beni en mutsuz eden*”e. Bu konuya kendince bir açıklama getiren Kierkegaard’un yazdıklarına baktığımızda, Estet’in söylevinde söylenilenleri merkeze alarak Selim Işık üzerine yaptığımız okuma denemesi bir nihayete erecektir.

Kierkegaard, kendisini en mutsuz eden kişiye ideal olarak en fazla sevgi beslenebileceğini söyledikten sonra bu sevginin “*önemli bir paradoks içeren*” formülünü verir. Bu formüle göre sevmenin ve sevilmenin bir sebebi, bir “... için” sevme durumu olmamalıdır. Zira, Kierkegaard’a göre “*Beni mutlu ettiği için birisini sevmek egoizmdir.*” Ve “*en fazla sevilecek kimsenin*” seven kişiyi “*en mutsuz*” hale getirmesi sonucunda, Kierkegaard şöyle der: “... *en iyisini yaptığını düşünerek beni mutsuz ettiği gerçeği bende sempati uyandırır -ve onu daha çok severim. Bu özel talihsizlik nedeniyle duyduğum üzüntü içinde, seven kimse için sevdiğini mutsuz etmenin ne kadar güç olması gerektiğini düşündüğüm zaman, bu güçlük için duyduğum üzüntü daha fazla sevmemi sağlar.*”¹⁹²

Bu destekleyici açıklamalardan da yararlandıktan sonra, Selim Işık’ı “*en mutsuz olan*” kişi haline getiren sevginin Günseli’ye karşı beslendiğini söyleyebiliriz. Zira, Günseli, Selim’in “Tutunamayanlar Cemiyeti” içerisinde “*en mutsuz*” kişi olmasına sebep olmuştur. Kierkegaard’un demiş olduğu gibi Günseli “*hem de en iyisini yaparak*”, yani

¹⁹⁰ a.e., s. 308-309.

¹⁹¹ Kierkegaard, **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, s. 204.

¹⁹² a.e., s. 368-369.

Selim'in gözlerini hayata açarak, onu kısa bir süreliğine de olsa yaşama bağlayarak yapmıştır bunu.

Estet'in söylevleri ışığında, “Tutunamayanlar Cemiyeti”nin sözcüsü olarak okuduğumuz Turgut Özben'in bu konumu da, yukarıda değindiğimiz gibi, Turgut'un tıpkı kederin izini süren bir şövalye misali Selim Işık'ın izini sürmesiyle ve bu yolculukta edindiği bilgileri, evrakı ve izlenimleri kağıda geçirerek¹⁹³ bizlere sunmasıyla temellendirilebilir. Nitekim Turgut, eserin ilk sayfalarında söylediği gibi “*Henüz durum, bugünkü gibi açık ve seçik, bir bakıma da belirsiz*”¹⁹⁴ değilken bile Selim'den kalan bir mektubun anlamını düşünen tek kişidir.¹⁹⁵ Zihninde Selim'le yaptığı konuşmalarda da Turgut'un çıkacağı bu serüvenin yeni bir çığır açacağını ve Selim bir avuç toz olduktan sonra da *Tutunamayanlar*'ın destanının ağızdan ağıza dolaşacağını okuruz. Turgut, tıpkı kederin peşindeki bir şövalye gibi “*sonu belirsiz bir kavgaya*”¹⁹⁶ dalmış ve bu kavgada sürekli bir şeyler okuyarak, Selim'i tanıyan veya onunla zaman geçirmiş olan birileri ile görüşmeler yaparak “*en mutsuz olan*”ın izini sürmüştür, diyebiliriz. İnsanlardan ve genel olarak dış dünyadan kendisini gizleyen Selim Işık'ın kederinin peşinde olan Turgut'un bu yolculukta oldukça zorlandığı anlar da olmuştur. Zira Selim, “*bazı noktaları hep karanlıkta*”¹⁹⁷ bırakmıştır giderken. Fakat Turgut, Estet'in, bir söylevinde dünyadan saklanan kederin nasıl bulunabileceğine dair verdiği bir örnekteki gibi durmadan araştırmıştır peşinde olduğu kederin izini. Estet'in örneği şöyledir:

“Doğabilimcilerin anlattıklarına göre, yüzyıllara direnmiş iri kayaları infilak ettirmişler ve derinliklerinde, orada hiç gün ışığına çıkarılmadan yaşamını sürdürmüş canlı hayvan bulmuşlar; dolayısıyla bu insanlar için de bu mümkün olsa gerek, dışları kaya lık dağ olup içlerinde kederin gizli hayatını ilelebet koruyan insanlar da olmalı.”¹⁹⁸

¹⁹³ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 712.

¹⁹⁴ *a.e.*, s. 25.

¹⁹⁵ *a.e.*, s. 28.

¹⁹⁶ *a.e.*, s. 418.

¹⁹⁷ *a.e.*, s. 375.

¹⁹⁸ Eremita (Kierkegaard), *Ya/Ya Da*, s. 245.

Selim'in insanlardan ve içinde konumlanamadığı hayattan kendisini koruyabilmek için sert kayalıklar ardına sakladığı kederi, Turgut'un bu kayalıkları olabildiğince infilak ettirip Selim'in dünyasını keşfetmesi ve bulgularını yazıya çevirip bizlere anlatmasıyla gün ışığına çıkmıştır, denilebilir. Dolayısıyla, yukarıda da değinmiş olduğumuz, Turgut'un, yapmış olduğu araştırmaların değerlendirilmesini rica ettiği, bizim "Tutunamayanlar Cemiyeti" dediğimiz "*bu seçkin*" kalabalığın "*sesini duyurmak için çoktandır bir temsilci*" beklediğini söylemesi ve "*bu göreve istekli*"¹⁹⁹ olduğunu belirtmesi, Turgut Özben için öne sürdüğümüz okuma denemesini de temellendirir nitelikte açıklamalardır.

¹⁹⁹ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 720-721.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

OĞUZ ATAY’IN ESERLERİNİ “UMUTSUZLUK” KAVRAMI IŞIĞINDA OKUMA DENEMESİ

Oğuz Atay’ın eserlerindeki karakterlerin varoluşları ve hayat içerisindeki tutumları, Kierkegaard’un felsefesinde önemli yerler edinmiş olan “umutsuzluk” kavramı perspektifinden bir okuma denemesi yapmaya uygundur. Zira, ele alacağımız karakterler “özben”liklerinde bazı sorunlar hissetmektedirler. Kimi zaman kendi benliklerine sahip olmayı istemekte, kimi zaman da kendi benliklerinden kurtulmaya çalışmaktadırlar. Fakat aşağıda inceleyeceğimiz gibi tüm bunlar umutsuzluk belirlenimleridir. Ve en genel anlamıyla böylesi umutsuzluklar, kişinin kendi benliğindeki unsurları ciddiye almamasından, hayatı ve varoluşu bir oyun oynar gibi tecrübe etmeye çalışmasından kaynaklanmaktadır, diyebiliriz.

Bu bölümün başlangıcında bir noktaya dikkat çekmemiz gerektiğini düşünüyoruz: Şimdiye kadar yapmış olduğumuz okuma denemelerinde karakterler anlamsız buldukları hayat içerisinde kendilerince bir duruş sergilemiş gibi görünüyordular. Yani, “Estetik Varoluş Alanı” perspektifinden bakıldığında söz konusu anlamsızlığın ve hayata/dini inançlara/toplumsal değerlere karşı takınılan tavrın haklı çıkarılması söz konusuydu, diyebiliriz. Sözelimi, Selim Işık’ın intiharının ya da Turgut Özben’in, düzenli denebilecek hayatını terk edip kayıplara karışmasının veya Hikmet Benol’un hareketi reddedip kendisini yaşamdan soyutlamasının kendilerince haklı sebepleri vardı. Ve bunları “Estetik Varoluş Alanı” çerçevesinde okuduğumuzda karakterlerin bu eylemleri/eylemsizlikleri haklı gerekçeler sunularak temellendirilebiliyordu. Zira, insan hayat içerisinde herhangi bir seçim gerçekleştirip harekete geçince pişman oluyordu ve hayatın adılığı, varoluşun ise hainliği söz konusuydu. Fakat bu bölümde yapacağımız

okuma denemesinin çerçevesini oluşturacak olan “umutsuzluk” kavramı, aynı karakterleri yorumlarken bize farklı şeyler söyletecektir.

Bu bölümde öncelikle yazar kısmında Anti-Climacus’un yer aldığı *Ölüme Götüren Hastalık-Umutsuzluk* adlı eserde tafsilatıyla anlatılan “umutsuzluk” kavramından kısaca bahsedilecektir. Daha sonra Oğuz Atay’ın eserlerinde yer alan bazı karakterlerin varoluşları, benlikleri söz konusu kavram üzerinden okunmaya çalışılacaktır.

4.1.- Umutsuzluk Kavramı/Hastalığı

Yuhanna İncilinde anlatılan bir hikayeye göre Lazar/Lazarus, yakalandığı bir hastalık sebebiyle ölmüştür. Fakat “*Diriliş ve yaşam Ben'im*” diyen İsa, onu yeniden diriltecektir. Zira Anti-Climacus’a göre Lazarus, esasında ölüme götüren bir hastalığa sahip değildi. Ölmüştü fakat ölümüne sebep olan şey ölüme götüren bir durum değildi: “*İsa mezarın başında bir adım öne çıkıp yüksek sesle, ‘Lazarus, dışarı çık,’ diye seslendiğinde, ‘bu hastalığın ölüme götürmediği’ zaten apaçık belli olur.*”¹ Ölüm, Hıristiyan anlayışında her şeyin sonu değil “*ebedi hayatın içinde sadece küçük bir hadiseden ibarettir*”. Ve ölümün kendisi hayat içerisinde kişinin başına gelen “*zamansal acılar, yokluk, hastalık, sefalet, sıkıntı, bela, azap, ... keder denen her şey için öyle olsa dahi ‘ölüme götüren bir hastalık’ değildir.*”² Kişiyi ölüme götüren ama öldürmeyen, tedavi edilmediği takdirde ebedi bir azap içerisinde bırakan bu hastalık umutsuzluktur.³

¹ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 11. Yuhanna, 11:25 ve 11:43.

² Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 12.

³ **a.e.**, s. 13. Anti-Climacus, ölüme götüren bir hastalık olan umutsuzluğu yalnızca bir Hıristiyan’ın anlayacağını söylemekle birlikte bu hastalığın yeryüzünde var olan her insanda görülebileceğini de belirtir. Zira bu hastalık evrenseldir. (Bkz.: s. 29-37) Dolayısıyla bu kavram/hastalık her ne kadar Hıristiyan inancı çerçevesinde açıklanmış olsa da var olan tüm insanlar üzerinde gözlemlenebileceğini belirtmeyi, söz konusu kavramın/hastalığın çalışmamızda dini bir vurgu yapılmadan kullanılabileceğine işaret etmek açısından gerekli görüyoruz.

Ve Anti-Climacus’a göre umutsuzluk, insanın benliğini/kendiliğini oluşturan unsurlar arasındaki ilişkinin yanlış kurulmasından kaynaklı bir durumdur. Söz konusu unsurları ve bunların insanın varoluşunda/varoluşuyla nasıl bir ilişkisi olduğunu Anti-Climacus şöyle saptar:

“İnsan tindir. Ama tin nedir? Tin kendiliktir. Ama kendilik nedir? Kendilik kendisine ilişkin bir ilişkidir veya ilişkinin kendisine ilişkin ilişkisindeki ilişkidir; kendilik bir ilişki değildir ama ilişkinin kendisine ilişkin olmasıdır. İnsan sonsuzluğun ve sonluluğun, zamansalla ebedinin, özgürlükle gerekliliğin bir sentezidir, kısacası bir sentezdir. Sentez iki şey arasındaki bir ilişkidir. Böyle bakıldığında insan henüz kendilik değildir.”⁴

Dolayısıyla, kişinin benliği iki unsurlu bir sentezdir. Ve bu iki unsur birbiriyle ilişkilidir. Fakat sentezi oluşturan unsurlar kendi başlarına benliği var etmezler. Sentezin unsurları, ancak kendilerine yönelik bir ilişki kurduğunda, daha doğrusu, var olan ilişkiyi kendilerine yönelttiğinde benlikten söz edilebilir. Bu şekilde kurulmuş olan ilişki (yani ilişkinin kendisine yönelik ilişkisi) üçüncü unsur olarak benliktir. Fakat bu unsurların birbiriyle ilişkili olması ve ilişkinin kendisine yönelik bir ilişki kurması durumu nasıl var olmaktadır? Anti-Climacus’a göre bu sorunun cevabı oldukça açıktır. Tüm bu ilişki ağını kuran, yani bir anlamda benliği var eden kişi insanın kendisi olsaydı duyabileceği bir umutsuzluk formu olurdu yalnızca: “*kendisi olmayı istememek, kendisinden kurtulmak istemek*”. Zira böylesi bir durumda insan, kendi inşa etmiş olduğu benlikten kurtulmayı veya bunu değiştirmeyi düşünebilirdi. Umutsuzluğu da yalnızca bu olurdu. Fakat insanın yoğun bir şekilde hissettiği bir umutsuzluk formu daha vardır: “*umutsuzluk içinde kendisi*

⁴ a.e., s. 17. Eserin Fransızca basımından yapılan bir çeviride aynı pasaj şu şekilde Türkçeye aktarılmıştır: “İnsan tindir. Ama tin nedir? Tin ben’dir. Ama ben nedir? Ben, kendine bağlı olan bir ilişkidir; daha doğrusu ben, ilişki içinde bu ilişkinin içsel yönelimidir; ben, ilişki olmayıp ilişkinin kendine dönüşüdür. İnsan, sonsuzluk ile sonlunun, geçici ile kalıcının, özgürlük ile zorunluluğun bir sentezidir, kısaca bir sentezdir. Sentez iki terimin ilişkisidir. Bu görüş açısından ben, hala varolmamıştır.” Bkz.: **Ölümçül Hastalık: Umutsuzluk**, Fransızcadan Çev., Mehmet Mukadder Yakupoğlu, Doğu-Batı Yay., 8. Basım, Ankara 2017, s. 20. Alıntıladığımız pasajda benlik/kendilik üzerine yapılmış olan açıklamaların dikkatle okunması gerektiğini ve okuyucuya kolaylık sağlayacağını düşündüğümüz için eserin farklı bir çevirisine atıf yapmak istedik. Ayrıca, gördüğümüz gibi çevirilerde “benlik” ve “kendilik” kelimelerinin birbirinin yerine kullanılması söz konusudur. Çalışmamızda anlam kaybı olmaması adına, bizim de iki kelimeyi birbirinin yerine kullandığımızı belirtmek istiyoruz.

olmayı istemek.”⁵ Dolayısıyla insan, kendi benliğini kendi başına inşa ediyor olsaydı umutsuzluk içinde kendisi olmayı isteyemezdi. Zira böylesi bir durumda, olmak istediği şeye zaten sahip olurdu ve sahip olduğu şeyi istemesi söz konusu olamazdı. Anti-Climacus, umutsuzluğun bu iki formunu (kendisi olmak istemek ve kendisi olmak istememek) saptadıktan sonra şöyle der: “*Bu formül haddi zatında tüm ilişkinin (kendiliğin) tam bağımlılığının ifadesidir, kendiliğin dengeye ve huzura kendisi vasıtasıyla değil, yalnızca kendisiyle ilişki içinde, tüm ilişkiyi kurmuş olanla ilişkide olarak ulaşabileceğinin veya dengede ve huzurda kalabileceğinin ifadesidir.*”⁶ Anti-Climacus’un burada bahsettiği “*tam bağımlılık*”, elbette Tanrı’ya olan bağımlılıktır. Ve bir kişinin umutsuzluktan kendisini kurtarabilmesi, benliğinde köklü bir dönüşüm gerçekleştirmesiyle mümkün olabilmektedir. Bu dönüşüm de ancak Tanrı’nın buyruklarını yerine getirmekle gerçekleşecektir.⁷

Umutsuzluğun formları yukarıda değindiğimiz sentezi oluşturan unsurların bir çeşit oransızlığıyla kurulmuş olan ilişkide ortaya çıkmaktadır. “*Sonsuzluk ve sonluluk*”, “*zamansal olan ve ebedi olan*”, “*özgürlük ve gereklilik*” olarak saptanan unsurların insan benliğinde uyumlu bir şekilde bulunması gerekmektedir. Fakat benliği oluşturan bu sentezin kendisinde bir oransızlık yoktur. Dolayısıyla umutsuzluk, yaratılıştan gelen bir durum değildir. Bu hastalığın olasılığı, yani “*oransızlık olasılığı*” sentezde bulunmaktadır.

“Sentez oransızlık olsaydı, o vakit umutsuzluk hiç var olmazdı, o vakit umutsuzluk bu itibarla insan doğasında yatan bir şey olurdu, ... Hayır, umutsuzluğa düşmek insanın kendinde yatar ama eğer o, sentez olmasaydı, o vakit hiç umutsuzluğa düşemezdi ve sentez en başta Tanrı tarafından doğru oranda (belirlenmiş) olmasaydı, o vakit de insan umutsuzluğa düşemezdi.”⁸

Demek ki umutsuzluk, insanın Tanrı tarafından “*doğru oranda*” yaratılmış olan sentezindeki unsurların “*olması gereken*” halinden bir sapma yaşanmasıyla bağlantılıdır.

⁵ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 18.

⁶ a.y.

⁷ William McDonald, “Despair”, **Kierkegaard’s Concepts**, Tome II, Classicism to Enthusiasm, Edited by Steven M Emmanuel, William McDonald, Jon Stewart, Routledge, 2014 s. 161-162.

⁸ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 20.

Fakat böyle olduğu halde umutsuzluk “olasılığı insanı hayvandan ayıran bir üstünlüktür. Zira iki ayak üzerinde dimdik yürüyebilmesinden daha fazlasını, sonsuz yüceliği, insanın tin olduğunu gösterir.”⁹ Bu açıdan bakıldığında umutsuzluğa düşmenin bir meziyet olduğunu söyleyebiliriz. Fakat bu meziyette insan yükseldikçe/geliştikçe aslında alçalmaktadır. İnsanın kendisine belirlediği herhangi bir hedefe ulaşınca veya bir idealini gerçekleştirdince elde ettiği ilerleme/yükselme çizgisi, umutsuzluk için ters yönde ilerlemektedir. Zira en genel anlamıyla umutsuzluk, insanı oluşturan “sentezin, içinde kendisine ilişkin olduğu ilişkiden, insanı ilişki haline getiren Tanrı, tabiri caizse, elini onun üzerinden çektiği zaman, yani ilişki kendisine ilişkin olunca” ortaya çıkmaktadır.¹⁰ Ve Tanrı insanın üzerinden elini çektiği zaman, daha doğrusu, insanı oluşturan sentezin ilişkisi kendisine yöneldiği zaman elde edilen benliğin “kendisi olmak istemesi”, kişinin kendisini yaratan kudrete bir başkaldırı olarak görölmektedir. Nitekim Anti-Climacus, eserinin ikinci kısmından sonuna değin umutsuzluğun bir günah olduğunu anlatır: “Günah şudur: Tanrı nezdinde ya da Tanrı fikriyle, umutsuzluk içinde kendisi olmayı istememek veya umutsuzluk içinde kendisi olmayı istemek.”¹¹ Gördüğümüz gibi kişinin kendisi olmak istemesi veya kendisi olmak istememesi ile nükseden umutsuzluk hastalığı, insan için hem üstün bir meziyet hem de büyük bir günah olma vasfını aynı anda taşımaktadır. Bu durum, insan olmanın getirdiği dehşetli gerilim olarak tanımlanabilir.

Umutsuzluk kavramını açıklamak için değineceğimiz son konu onun ölüme götüren bir hastalık olmasıdır. Anti-Climacus’a göre benliğin doğrudan bir sağlığı yoktur. Dolayısıyla gündelik yaşamda kullandığımız “sağlıklı olma” ve “hasta olma” durumları, bu konu özelinde bir anlam ifade etmemektedir.¹² Ve ölüme götüren hastalık tabirinin, basitçe kişinin yaşamını sonlandıran, nihayeti ölüm olan bir hastalığı ifade ettiğini söyler

⁹ a.e., s. 19.

¹⁰ a.e., s. 20-21.

¹¹ a.e., s. 99. Anti-Climacus, Tanrı huzurunda işlenen bir günah olarak tanımladığı umutsuzluğun tamamen yok edilebilmesinin iman ile mümkün olduğunu belirtir. Zira “iman kendiliğın kendisi olarak ve kendisi olmayı isteyerek, şeffaf bir biçimde Tanrı’yı temel almasıdır.” a.e., s. 106.

¹² Jakub Marek, “Sickness”, **Kierkegaard’s Concepts**, Tome VI, Salvation to Writing, s. 35.

Anti-Climacus. Fakat umutsuzluk hastalığı, bedensel bir hastalık gibi ölümle son bulmaz. Ölüm, bedensel olan herhangi bir hastalık için bir son olabilir fakat umutsuzluk için asla bir son olamaz.

“... umutsuzluğuneziyeti ne de olsa ölememektir. ... ölüme götürecek şekilde hasta olmak ölememektir ama yaşam umudu varmış gibi değil, hayır, umutsuzluk en son umudun, ölümün bile var olmamasıdır. En büyük tehlike ölüm olduğu zaman, insan yaşama umut bağlar; lakin tehlikenin bundan daha korkuncunu tanıyıp öğrendiği zamanda, ölüme umut bağlar insan. Tehlike, ölümü tek umut haline getirme derecesinde büyük olduğunda, umutsuzluk, en azından ölememenin umutsuzluğudur.”¹³

Dolayısıyla umutsuzluk hastalığı, kişiyi bedensel olarak öldürmeyeceği gibi bedensel hayatın sonlanması da umutsuzluğu ortadan kaldırmayacaktır. Zira umutsuzluk, kişinin benliğindeki bir hastalık, kişiye durmadan eziyet eden bir çelişkidir. O, “... ebediyen ölmektir, ölmek ve yine de ölmemektir, ölümü ölmektir. ... ölmek sona ermiş olmak demek iken, ölümü ölmek, ölümü tadarak yaşamak demektir ...”¹⁴ Anti-Climacus’a göre umutsuz kişinin asıl istediği şeydir ölmek. Kendini tüketerek her şeye bir son vermeyi arzulayan umutsuz kişi, bu isteğine ulaşmak şöyle dursun, tam aksi yönde umutsuzluğunu derinleştirmektedir. Ve bu durum, “*kendilik hastalığında ateşin giderek yükselmesidir.*”¹⁵

Umutsuzluk kavramı için yapmış olduğumuz bu kısa açıklamalardan sonra Oğuz Atay’ın eserlerinde yer alan bazı karakterlerin benliklerini, söz konusu kavram ışığında okumaya geçebiliriz. Bu bölümde Atay’ın *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar* ve *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı eserlerini ele almaya çalışacağız. Ve göreceğimiz gibi bu eserlerdeki karakterler ya umutsuzluk içinde kendisi olmayı istemekte ya da umutsuzluk içinde kendisi olmayı istememektedir. Her iki umutsuzluk formu da sonu olmayan huzursuzlukların kaynağı olarak çıkar karşımıza.

¹³ Anti-Climacus (Kierkegaard), *Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk*, s. 22-23.

¹⁴ a.e., s. 23.

¹⁵ a.e., s. 24.

4.2- Turgut Özben ve Selim Işık'ın Umutsuzlukları

Tutunamayanlar'da Turgut Özben, arkadaşı Selim Işık'ın intihar etmiş olduğunu öğrendiği güne kadar kendisini küçük burjuva yaşantısının nimetlerini kazanmaya ve onların tadını çıkarmaya alıştırmış olan biridir. Bir işi vardır, evlenmiştir, insanların saygısını kazandığı bir konumda bulunmaktadır ve herkes gibi kendisine bir ev, bir araba almanın planlarını kurmaktadır. Fakat Selim'in intiharından sonra Turgut bütün hayata farklı bir gözle bakmaya başlar. Esasında bu farklı bakış, Turgut'un ilk kez deneyimlediği bir şey değildir. Eserin sonlarına doğru Süleyman Kargı'ya göndermek için kaleme aldığı bir mektupta Turgut, kendisinden bahsederken "... şimdiye kadar bilemediği ve kendisinin de yok saymasına rağmen bazı etkilerin yıllardan beri içinde biriktiğini ..." ¹⁶ yazar. Yıllardır biriken fakat yok sayılan, görmezden gelinen bu etkiler, Turgut'un umutsuzluğundan kaynaklanmaktadır, diyebiliriz. Zira Turgut Özben, kendisini küçük burjuva yaşantısının akışına bırakarak, "her nevi dünyevi işlerle meşgul olarak, dünyada neler olup bittiğini sökerek, kendisini, adının kutsal anlamda ne olduğunu" ¹⁷ unutmuş ve kendisi olmaya çalışmayı tehlikeli bulmuştur. Dolayısıyla Turgut, "özben"liğini bu zaman zarfında bir nevi rafa kaldırmış ve ben olmak üzerine fazla düşünmeden yaşamaya devam etmiştir. Zira Anti-Climacus'un dediği gibi varlığı içten içe hissedilen umutsuzluğu gizlemek için insanların isimlerinin bir önem taşımadığı, herkesin birbirine benzediği "kalabalığın içinde bir numerus olmak çok daha kolay ve güvenlidir." Umutsuzluğun bu türü, yani kişinin kendisini dünyevi yaşantıya kaptırarak, herkesleşerek benliğini unutması, dünyada neredeyse tamamen gözden kaçmaktadır. ¹⁸ Turgut da içinde bulunduğu hayatta, kişinin benliğini unutmasının çok kolay ve normal bir şey olduğunu şöyle anlatır:

¹⁶ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 709-710.

¹⁷ Anti-Climacus (Kierkegaard), *Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk*, s. 43.

¹⁸ a.y.

“Ben Kaya’yım, Kaya Mehmet’tir. Turgut, Kaya, Mehmet, bir arada olduktan sonra... bir görüntünün üç aynada yansıması gibi bir olay. Mehmet’in karısı, bana Turgut diyeceğine Kaya dedi. Ağzından öyle çıktı. İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz. Yaa! Ön ayaklarımızla yemek yeriz, duyargalarımız başımızın iki tarafındadır, arka ayaklarımızla yürürüz.”¹⁹

Fakat Turgut, böylesi bir yaşantıya kendisini hiçbir zaman tam olarak teslim etmemiştir. Kendilik bilinci onda daima mevcuttur. Hatta öyle ki, çevresinde bulunan “yumuşakçalar” arasında “kolayca hükmedebileceği bir topluluk” yaratıp kendisini “başsümlüböcek”²⁰ olarak konumlandığı ve insana benliğini kaybettiren küçük burjuva yaşantısıyla iç içe olduğu zamanlarda bile ne yaptığının bilincindedir: “Bedenimi önemsiz bir yaşantıya kaptırmakla aklımı korudum.”²¹ Ve Selim’in intihar etmiş olduğunu öğrendikten sonra yoğunlaşan düşünceleriyle riskli bir karar alıp küçük burjuva yaşantısından kendisini tamamen koparacaktır. Akıp giden hayat ve kalabalıklar içinde kaybolmaya yüz tutmuş benliğine yönelmek, ondaki umutsuzluğu anlayabilmek için alınan böylesi riskli bir kararın nelere tekabül ettiğini, Anti-Climacus’un biraz uzunca olan şu pasajıyla anlatabiliriz:

“... riske girmek dünyanın gözünde tehlikelidir, peki niye? Çünkü insan o vakit kaybedebilir. Amariske girmemek akıllıcadır. Halbuki insanın riske girmeden kaybetmesi müthiş kolay olsa da riske girerek, her ne kadar çok şey kaybetse bile güçlülük ve her halükarda asla bir hiçmiş gibi kolayca ve topyekun kaybetmediği şey – kendisidir. Zira yanlış riske girmiş isem, hayat bunun ceremesini çekmekte bana elbette yardım eder de hiç riske girmemiş isem, o vakit bana kim yardım eder? Ve üstüne üstlük bir de en yüksek anlamda riske girmezsem, tüm dünyevi avantajları namertçe kazanırım – ve kendimi yitiririm!”²²

Turgut bu riskin farkındadır. Umutsuzluğunu gizlemeyi başardığı zamanlarda kazanmış olduğu küçük burjuva avantajlarından vazgeçmenin ve kendi içsel yolculuğuna çıkmanın ne anlama gelebileceğinin de farkındadır. Zihninde Selim ile yapmış olduğu bir konuşmada bu durumu şöyle dile getirir: “Beni bıraktın bu makinanın çarkları arasında.

¹⁹ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 331.

²⁰ a.e., s. 332.

²¹ a.e., s. 341.

²² Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 44.

*Ben de dişlilere ceketimi kaptırdım. Eteğimin ucundan bağlandım bu düzene. Ceketini çıkarmadan olmaz. ... Çıkar üstündekileri, kurtul bu düzenden. Olmaz Selim: çırıl çıplak kalırım sonra. Tutunacak bir yer bulamam sonra.”*²³ Nitekim Turgut, bu riski almıştır ve zamanla tutunacak yer bulamayıp yukarıda değinmiş olduğumuz gibi “Tutunamayanlar Cemiyeti”nin sözcüsü olma konumuna kadar getirmiştir kendisini. Fakat bu, umutsuzluktur. Şöyle ki, Turgut “*hayatında ilk defa başka bir insan olma özlemini*” duymaya başlamaktadır. Kendisi olmak istememekte ve “*kendinin bile tanıyamayacağı yeni bir varlık*” olmayı istemektedir.²⁴ Fakat böylesi bir istek, Anti-Climacus’un “*insani anlamda ziyadesiyle masum*” bulduğu halde “*bıyık altından gülmeden*” anlatamadığı bir umutsuzluktur. Zira, “*... böylesi bir umutsuzluk sahibi, değişikliğin, üzerindeki kıyafeti değiştirmek kadar kolay olup bitebilecek bir şey olduğu hayaline kapılmıştır.*”²⁵ Kendilik, insanın dilediği zaman değiştirebileceği bir kıyafet gibi elde edilebilecek veya elden çıkarılabilecek bir şey değildir. Aslına bakarsak, Turgut da bunun farkında gibidir. Benliğin değişmesi veya hepten bir başka insan olmayı istemek üzerine düşünceler ürettiği bu sayfalarda, böylesi bir isteğin gerçekleşmesinin mümkün olmadığını anlatır. Nihayetinde bu şekilde değişmek, Turgut’un dediği gibi “*kendine yabancılaşmak demektir*”r.²⁶

Gördüğümüz gibi Turgut Özben’in kendilik ve ben olmak üzerine yüksek bir farkındalığı vardır. Sahte olduğunu bildiği hayatın dinamiklerine bir bukalemun²⁷ gibi uyum sağlayabildiği halde kendi benliğini bu düzenin çarkları arasına hiçbir zaman tam olarak teslim etmemiştir. Bu konu üzerine düşünürken, herkesten ve her şeyden sakındığı, kimseye (kendisine bile) tarif edemediği ama var olduğunu daima bildiği bir “şey”den bahseder Turgut. Değerini sadece kendisinin bildiği, bazı ukalaların Latince isimler taktığı

²³ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 307.

²⁴ a.e., s. 319.

²⁵ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 68-69.

²⁶ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 319-320.

²⁷ a.e., s. 312. Turgut birkaç evrak işi için gittiği devlet dairelerinden çıkarken “dairenin etkisiyle kamburlaşan sırtını” düzeltir. Ve bir bukalemuna benzetir bu halini.

fakat yine de tam olarak tanımlanamayan bu “şey”, Turgut’un ne olursa olsun güvenilebileceği tek “şey”dir. Bizce bu “şey”, kişinin kendine has olan benliğidir. Nitekim Turgut, kendi olmak istemenin umutsuzluğu içinde olduğunu açıkça gösteren şu sözleri söylerken bu düşüncemizi doğrular gibidir: “*Tarifler, benzetmeler... Ben ne istediğimi biliyorum. Benim, Turgut Özben’in öz benliği. Kelime oyunu yapıyorum, oyuna getiriyorum. Kendimi ele vermiyorum.*”²⁸ Bu umutsuzluğu, yani kişinin bilinç seviyesi yüksek bir şekilde kendisi olmak istemesinden kaynaklanan umutsuzluk türünü Anti-Climacus, “*aykırılık*” olarak tanımlar. Zira böyle bir umutsuzluk içinde olan kişi “*kendiliği, onu belirlemiş olan kudretle olan her bir ilişkiden kurtararak*” ya da böyle bir kudretin var olduğunu reddederek “*kendini yaratmak, ... somut kendiliğinin içinde neyin olup olmayacağının kararcısı olmak istemektedir.*”²⁹ Yani bir bakıma kendi benliğinin yaratıcısı olma rolüne soyunan bu umutsuz kişi, ilahi bir gücün mümkün kıldığı kendilik ilişkisini kabul etmek istemez ve Tanrı faktörünü tamamen yok sayar. Böylesi bir umutsuzluğa kapılmış kişi kendi benliğinin efendisi olmayı arzular. Bu durumda,

“Kendilik kendi kendisinin efendisidir, denildiği gibi mutlak surette efendisidir ve bu tamı tamına umutsuzluktur, ama aynı zamanda kendinin hazzı ve sefası gözüyle baktığı şeydir. Yine de insan daha yakından bakınca, bu mutlak hakimin ülkesiz bir kral olduğuna, aslında hükmettiği hiçbir şey olmadığına kendini kolayca ikna eder; konumu, hükümlerini, isyanın her an meşru olduğu diyalektiğine tabidir.”³⁰

Dolayısıyla kendisi olmak istemekle doğan umutsuzluğa sahip bir kişi, Anti-Climacus’a göre bir yanılsama içerisinde. Zira ona göre her şey gibi insanın benliği de Tanrı’nın yaratımıdır. Ve insan bu kudreti yok sayarak kendi benliğinin yaratıcısı olmaya çalıştığında, aslında ülkesi olmayan bir krallık ilan ediyordur. Bu noktada Turgut’un kendi öz benliğine kavuşmak için çıkmayı planladığı yolculuğun başlarında, küçük burjuva

²⁸ a.e., s. 323. Turgut’un kendi benliğindeki umutsuzluğun son derece farkında olduğunu şu cümlesiyle de anlayabiliriz: “İçimdeki düzenle ilgiliydi huzursuzluğum. Dışındaki düzenle bir ilgisi yok.” S. 324.

²⁹ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 88. Çalışmamızın önceki bölümlerinde Turgut’un Tanrı/din hakkındaki düşüncelerini ele almıştık. Kendisi, intikamcı bir Tanrıya tapılmayacağını isyankar bir şekilde dile getirmekteydi.

³⁰ a.e., s. 90.

hayatına veda ederken “yeni bir krallığın hüküm sürmeye başladığından”³¹ bahsetmesine değinebiliriz. Yeni bir saltanat başlıyordur ben olmak için çıkılan bu yolculukla. En azından, Turgut için böyledir bu. Fakat bizim okuma denememizde bu durum, Turgut’un ben olmak istemesinin umutsuzluğu olarak görünmektedir.

Anti-Climacus, kendi benliğinin yaratıcısı olmak isteyen kişinin umutsuzluk içinde “*habire olmayacak duaya amin*” deyip durmadan “*gölgelerle savaştığını*” belirtir. Aslında böylesi bir istekle çıkılan yolculukta edinilen deneyimler “*göze muhteşem görünür; bir an için Doğunun şüirleri gibi büyüleyicidir; ... adeta masalsılığın sınırına dayanır. Evet, gerçekten de dayanır ve bütün hepsinin temelinde bir hiç yatar.*”³² Zira, insanın kendi benliğini kendisinin yaratması mümkün değildir. Böyle olduğu halde Turgut, sonucunda kendi olmak istediği yolculuğunun “*tam manasıyla tadını çıkarmak, kendini geliştirmek ister, ... bu kurgusal, ustaca yetenek için kendini nasıl da kendince anladığı için takdir görmek ister.*”³³ Her şeyi ardında bırakıp tren istasyonlarında durmadan yolculuk yapar Turgut. Bir çocuk gibi keyiflidir, zira “*trencilik oynuyor*” ve “*yıllardır özlediği uzun yolculuğun tadını çıkarıyordu*”r.³⁴ Ve kendisinin de artık bir tutunamayan olduğunun Selim Işık tarafından görülmesini, bu “*masalsı*” yolculuğunun takdir edilmesini diliyordu.³⁵ Fakat eserin sonuna eklemiş olduğu mektupta söylediğine göre Turgut, yeni krallığının hüküm sürdüğü “*kışlık sarayında*” üşümeye başlamıştır. Nihayetinde, Turgut kendisi olmak isteğini tatmin etmiş midir, hiçbir zaman unutmamak istermiş gibi soy adına kodladığı “özben”liğini var edip huzura ermiş midir? Bu sorulara Anti-Climacus’un sözleriyle cevap verecek olursak şöyle diyeceğiz: Turgut’un kendi olmak yolunda vardığı son nokta hem bizim için hem de Turgut için “*bir bilmece olarak kalmaktadır; yapıtı bitirdiğini zannettiği anda bile her şey rastlantısal olarak yokluğun*

³¹ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 561.

³² Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 90.

³³ **a.e.**, s. 90-91.

³⁴ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 716.

³⁵ **a.e.**, s. 719.

*içinde uçup gidebilir.”*³⁶ Bizim için bir bilmece olarak kalır, zira Turgut’un nerede ve nasıl olduğunu bilemeyiz; Turgut için bir bilmece olarak kalır, zira sarsılmaz bir temelden mahrum bırakmıştır benliğini. Turgut Özben üzerine umutsuzluk kavramı özelinde yapmış olduğumuz okuma denemesinin söyleyebileceği en açık şey şudur: O, ölüme götüren bir hastalık olan umutsuzluğa yakalanmış bir bireydir.

Tutunamayanlar’da Selim Işık’ın benliğini umutsuzluk kavramı üzerinden okuduğumuz zaman aynı hastalığa yakalanmış olduğunu söyleyebiliriz. Hatta Selim, kendi olmak istememekten dolayı duymuş olduğu umutsuzluktan kurtulabilmek için kendisini öldürmeyi tek çözüm olarak görmüştür. Fakat bu, yani intihar etmek, Anti-Climacus’un umutsuzluk olarak tanımlamaya bile çekindiği derecede yanlış bir eylemdir.³⁷ Zira kendini öldürmek, Tanrı’ya karşı işlenen en ciddi günahıdır. Şimdi, Selim’in tüm hayatı boyunca umutsuzluk içinde kendi benliğinden kurtulmaya nasıl gayret ettiğini inceleyebiliriz.

Her şeyden önce şunu diyebiliriz ki Selim Işık, kendi benliğinde bir sonsuzluk unsuru olduğunun bilincinde gibidir. Fakat şarkılar kısmında geçen bir mısranın (*Kucaklamak isterdi ölümü ve sonsuzu*³⁸) açıklamasında, sonsuzluğu “*Amerikan filmleri kadar sıkıcı bir şey*” olarak görmektedir: “*İnsan yapısındaki çelişkiler, onun ne ölüme ne de sonsuzluğa bir türlü dayanamadığını gösteriyor. Sonsuzluk da ölüm kadar ürkütücü bir gerçektir. Sonsuzluk, yalnız Allahın dayanabileceği bir güçlülüdür.*”³⁹ Dolayısıyla Selim de Turgut gibi kendilik üzerine yüksek bir farkındalığa sahiptir. O, içinde bulunduğu hayatın sığ sularında, insanların sonlu olan şeylere taparcasına değer verdiği küçük burjuva yaşantısında bulduklarıyla yetinemeyen, daima “*büyük ve güzel şeyler*”i

³⁶ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölümcül Hastalık: Umutsuzluk**, (Fransızcadan çeviri) s. 81. Alıntılarımız pasajın burada daha anlaşılır bir şekilde çevrilmiş olduğunu düşündüğümüz için bu çeviriyi kullandık. Ve Anti-Climacus’un bahsettiği “yapıt” kişinin umutsuzluk içinde kendi inşa etmek istediği benliğidir.

³⁷ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 59-60.

³⁸ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 114.

³⁹ a.e., s. 155.

arzulayan birisidir. Selim hiçbir zaman dünyevi olan şeyler üzerine umutsuzluğa kapılmamıştır. Onun umutsuzluğu, içinde bulunduğu hayat ile müsavi kılamadığı kendiliğinden kaynaklanmaktadır, diyebiliriz. Ve bu denk gelemeyişte Selim, kendi benliğinin zayıf olduğuna karar vermiş⁴⁰, bu zayıflığını her fırsatta dile getirmiş ve kendiliğinden/benliğinden umutsuzluk içinde kurtulmaya çalışmıştır. Peki bunu nasıl yapmıştır? Sözgelimi, en acıklı anlarda bile güldürücü sözler söyleyen Selim, kendi acılarını bir oyun oynar gibi güldürü malzemesi yapabilmektedir.⁴¹ Bir şekilde yaşıyor olmasını bile hayata karşı ayıp etmek olarak görmektedir.⁴² Bunaltılar içindeyken, bu hislerinin psikoloji kitaplarında ele alınan “*parlak psikolojik bunaltılar*”dan sayılamayacağını ve kendi durumunun kitaplara alınmaya değer olmayan aşağılık bunaltılardan ibaret olduğunu düşünür. Ve kendisi olmaya dayanamayıp “*başka türlü olmak istiyordum*” diye bir itirafta bulunur.⁴³ Tüm bunlara rağmen intihar etmeden bir süre evvel “*günlük tutmak gibi sevimsiz bir işe*” başladığında, hayatı boyunca kendini yeterince kötülememiş olduğunu,⁴⁴ artık birilerinin Selim Işık’ı öldürmesi gerektiğini düşünür. Zira, artık kendisi olarak kalmaya dayanamamaktadır.⁴⁵ Boyundan büyük işlere kalkışmış ama artık boyundan küçük olan işleri bile başaramamaktadır. Zayıflığını unutup kendi gücünü tahmin etme konusunda yanılmış ve daha önce görülmemiş “*rezil bir yenilgi*” olarak tanımlamaktadır kendi durumunu.⁴⁶ Turgut’un da dediği gibi o, “*Selim olarak yaşamının imkansızlığını görünce, hayatın hızlı akışı içinde, ... büyük bir ümitsizlik ve korkuya*”⁴⁷ kapılmıştır. Hayatı boyunca kendine acımdan başkalarına acımaya fırsat bulamayan Selim, kendi benliğini ne kadar ihmal ettiğinin de farkındadır:

⁴⁰ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 64. Anti-Climacus burada, “kendisi olmayı istememekten dolayı umutsuzluk, zayıflığın umutsuzluğu”dur demektedir.

⁴¹ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 61.

⁴² a.e., s. 447.

⁴³ a.e., s. 493.

⁴⁴ a.e., s. 594.

⁴⁵ a.e., s. 595.

⁴⁶ a.e., s. 627.

⁴⁷ a.y.

“Kimse, kendine karşı bu kadar ihmalci değildir.”⁴⁸ Ve insanın sadece var olmakla omuzlarına yüklenen kendi olmanın yükünü isteyerek taşımadığını, kendi kararıyla kendisi olmadığını belirten Selim, kutsal saydığı değerlerin hepsini de tek tek yok etmektedir. Zira, hiçbirinin kendisini kendi benliğinden kurtaramayacağını düşünmektedir.⁴⁹

Gördüğümüz gibi Selim, *Tutunamayanlar*’ın başından sonuna değin kendi benliğine, yani kendisi olmaya dayanamadığından yakınmaktadır. Ne var ki bu, umutsuzluktur. Tıpkı “*bir babanın bir oğlu evlatlıktan reddetmesi misali, kendilik de o denli zayıf olmasından sonra kendini kabullenmek istemez. Bu zayıflığını umutsuzluk içinde unutamaz, kendisinden bir bakıma nefret eder ...*”⁵⁰ Anti-Climacus, bu umutsuzluğun ortadan kaldırılabilmesinin tek şartı olarak kişinin kendisini benliğindeki tüm zayıflığıyla Tanrı’ya bırakması gerektiğini belirtir. Fakat Selim tüm kutsal değerleri yok saymaktadır. İçine düşmüş olduğu umutsuzluktan kurtulmanın yollarını da ciddi bir şekilde denememekte ve sanki eziyet etmeyi reva gördüğü zayıf benliğini cezalandırmayı tercih etmekte gibidir. Zira, içine dahil olmakta zorlandığı hayata dayanamadığı için espriler yapmakta ve ahlak düşkünleri gibi yoldan sapmakta olduğunun ve böylece bütün kurtuluş yollarını kapattığının da farkındadır.⁵¹ Böylece Selim, adını koyamadığı bir hastalığa yakalanmaktan başka şans bırakmamıştır kendisine. Ve bu öyle bir hastalıktır ki öldürecekmiş gibi görünür ama öldürmez. Bir anlamda, Selim’i ölüme götüren ama öldürmeyen, çoğu kez de ölmeyi arzulatan bir hastalık diyebiliriz buna.

Ne olduğunu fiziksel olarak tanımlayamadığı bir hastalıkla mücadele eden Selim, eserin muhtelif yerlerinde bu konuyla ilgili dikkat çeken cümleler sarf etmiştir. Sözgelimi, Turgut’un zihninde yaptığı bir konuşmada Turgut’a şunları söyleyecektir: “... *kendi kendini yerken, bunu sen bile bilmeyeceksin, kendine bile söylemekten korkacaksın. Bir*

⁴⁸ a.e., s. 671.

⁴⁹ a.e., s. 692 ve 699.

⁵⁰ Anti-Climacus (Kierkegaard), *Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk*, s. 81.

⁵¹ Atay, *Tutunamayanlar*, s. 80. Selim, Günseli’ye birisinin kendisini kurtarmasını yıllardır beklediğini ama bu beklentiden artık çok uzaklaştığını da söyler. Bkz., a.e., s. 531.

*gölge gibi, kapının altından süzüleceksin. Duvarda karafatmalar; gerçek karafatmalar değil tabii. Daha kapıdan girerken hiç bir şeyin yoktu; oysa dereceyi koyuyorsun: otuz dokuz ateş...”*⁵² Ortada fiziksel olarak bir hastalık olmamasına rağmen Selim, kendisi üzerinde hastalık belirtileri sıralıyordu. Sol gözünde seğirme, bedeninde düşmeyen bir ateş ve göğsünde sürekli olarak hissettiği bir sıkıntı vardır. Kendisinde “*esash bir hastalık*” teşhis etmesini umarak gittiği doktora herhangi bir hastalık tanısı yapmamıştır. Sadece üşümüş olduğunu ve kullandığı ilaçların yan etkilerinin bulunabileceğini, kafasındaki kuruntuları da unutmamasını söylemiştir doktor.⁵³ Fakat eve dönerken Günseli’ye uğramak isteyen Selim, yolda göğsüne aynı sıkıntının çökmesiyle orada düşüp öleceğini sanmıştır.⁵⁴ Birkaç gün sonra farklı bir doktora gittiğinde ise yine kendisini tatmin etmeyen bir sonuç almıştır: “... *kalbimin, ciğerlerimin ve midemin sağlam olduğunu öğrendim. Tansiyonum da normal. Radyoskopide kötü bir bulgu görülmedi. Böylece, doktorlara ve tıp bilimine güvenimi kaybettim.*”⁵⁵ Fiziksel olarak tanı koyulamadığını anladığı hastalığı, gün geçtikçe yoğunlaşmakta ve Selim’i ölüm düşüncesine daha çok yaklaştırmaktadır.⁵⁶ Daha doğrusu, bu hastalık Selim’i ölümle birlikte yaşamaya, ölmeden öldürmeye çalışıyor gibidir:

“Ölümü beklemek zor. Ölümü bekliyorum ve ölüm gelmek bilmiyor. Ben de bu arada vaktimi boş geçirmemek için ölümcül düşüncelerimi geliştiriyorum. Aynı zamanda kişiliğimi de aşağılık bir duruma getirmeye çalışıyorum. Belki ölüm geldiği zaman beni ölmeye değer bir yaratık bulmayacak. Ölümünden kaçmak için sonsuz sayıda aşağılık düzen peşinde koştum; sonunda, yaşamama izin verilirse, ne yapacağımı bilemeyeceğim.”⁵⁷

Gördüğümüz gibi Selim daima ölümle burun buruna yaşamakta ve kendi benliğindeki zayıflıktan dolayı duyduğu umutsuzlukla kıvrınmaktadır. Doktorların kendinde “*esash bir hastalık*” teşhis etmesini beklediği fakat fiziksel olarak herhangi bir

⁵² a.e., s. 60.

⁵³ a.e., s. 596.

⁵⁴ a.e., s. 597.

⁵⁵ a.e., s. 598.

⁵⁶ a.e., s. 608, 620. Selim bu sayfalarda kimi zaman “galiba ölmeliyim ben” şeklinde düşünmekte kimi zaman da ansızın düşüp öleceğini hissetmektedir.

⁵⁷ a.e., s. 662-663.

hastalığa sahip olmadığını öğrenmesi, bizce şunu göstermektedir: Selim Işık fiziksel değil tinsel bir hastalıktan mustariptir. Ve bu, ölüme götüren hastalık umutsuzluktur.⁵⁸ Zaten Günseli de “*gizli bir hastalığın*” sanki Selim’in içini kemirerek onu gün geçtikçe azalttığını fark etmekle birlikte Selim’i esas yıpratın şeyin “*ümitsizlik*” olduğunu düşünür.⁵⁹ Her fırsatta ölümü düşünerek, ölmeyi isteyerek aslında kendisini tüketmek istiyordur Selim. Fakat umutsuzluk, kişiyi bedensel bir hastalığın yapabileceği gibi öldürecek olsaydı kendiliğın de ölmesi gerekirdi ki bu imkansızdır. Zira insan benliğini oluşturan sentezde ebedilik vardır.

“Yine de umutsuzluk sadece *kendini* tüketmedir, ama aciz bir kendini tüketmedir, kendi istediği şeyi yapmak elinden gelmez. Ama kendi yapmak istediği kendisini tüketmektir, ki bu, elinden gelmez ve bu zayıflık yeni bir kendini tüketme biçimidir, ki umutsuzluğun elinden yine burada da kendi istediğini yapmak, kendisini tüketmek gelmez ...”⁶⁰

Selim Işık, kendini tüketemeyen bir umutsuzluk içinde kendisine daha fazla dayanamayıp zihninde yankılanan, her düşüncesinin başında veya sonunda muhakkak aklına gelen ve yüzlerce kez yazmak istediği “*adam tabancasını çıkardı ve ateş etti*”⁶¹ cümlesini eyleme dönüştürmüştür nihayetinde. Selim kendini her şeye bir son vermek amacıyla hayattan koparmıştır. Fakat umutsuzluk, benlikte var olan tinsel bir hastalıktır ve fiziken ölmek bu hastalık için bir son değildir. Ve Selim Işık’ın umutsuzluğunu incelememizi, yaşamları bu hastalıktan mustaripten son bulan kişilerin akıbetinin ne olduğunu anlatan bir pasajla bitireceğiz. Biraz uzunca olan pasajı Anti-Climacus’un etkili üslubunu bozmamak adına olduğu gibi aktarmayı tercih ettik:

“Ah, kum saati bir boşalınca, zamansallığın kum saati; dünyeviliğin gürültüsü dinince ve huzursuz ya da nafile koşturmaca son bulunca, ... ebediyet sana ve o milyonlarcasının arasındaki her birine tek şey sorar, umutsuzluk içinde yaşamış olup olmadığını, ... Ve o vakit eğer umutsuzluk içinde yaşamış isen, kazara başka ne kazanmış veya yitirmiş de olsan, o vakit, senin için her şey yitmiştir, ebediyet seni kabullenmez, seni hiç tanımamıştır

⁵⁸ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 29-33.

⁵⁹ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 524 ve 527-528.

⁶⁰ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 23.

⁶¹ Atay, **Tutunamayanlar**, s. 632, 634.

veya daha da fecisi, seni tanındığın gibi tanır, seni umutsuzluğun içinde kendiliğine mahkum eder!”⁶²

Tutunamayanlar’dan Turgut Özben ve Selim Işık’ın benliklerini umutsuzluk kavramı üzerinden okuyunca ortaya nasıl bir yorum çıkabileceğini görmüş olduk. Şimdi Atay’ın, hayata ve kendi benliklerine tutunamayan iki karakterinin daha umutsuzluklarını inceleyeceğiz: *Tehlikeli Oyunlar*’da bulunan Hikmet Benol ve *Oyunlarla Yaşayanlar*’dan Coşkun Ermiş. Bu iki karakteri bir arada okuyacak olmamızın sebebi benliklerinde var olan umutsuzluğun birbirine benzeyen formlara sahip olduğunu düşünmemizdir. Şöyle ki, her iki karakter de insan tinini oluşturan sentezin “sonlu olan” ve “gerekli olan” unsurlarıyla sağlıklı bir ilişki içerisinde değillerdir. Umutsuzlukları da genel hatlarıyla bu düzlemde açıklanabilir gibidir.

4.3- Hikmet Benol ve Coşkun Ermiş’in Umutsuzlukları

İnsanın tin olduğu ve tini oluşturan sentezin unsurlarının neler olduğu yukarıda ele alınmıştı. Anti-Climacus, kişinin umutsuzluk hakkında bilinçli olup olmadığına bakmadan, yalnızca sentezi oluşturan unsurlar üzerine odaklanarak bazı umutsuzluk formlarını açıklamaya çalışmıştır. Bu formlardan biri, “*umutsuzluğa sonluluk-sonsuzluk açısından bakış*” ile gözlemlenen “*sonsuzluğun umutsuzluğu*”dur ve buna sebep olan şey sonluluktan yoksun olmaktır.⁶³ Dolayısıyla, sadece sonsuzluk arzusu duymak veya kendiliği sonsuzluğa bağlamayabilmenin yollarını aramak “... *hatta insanın varoluşunun, içinde sonsuz hale gelmiş olduğu ya da sadece sonsuz olmak istediği her an umutsuzluktur.*” Bunun sebebi de kendiliğin sonlu olan tarafından sınırlandırılan ve sonsuz olan tarafından da genişleyebilme imkanına sahip bir sentez olmasıdır. Benliğini

⁶² Anti-Climacus (Kierkegaard), *Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk*, s. 36.

⁶³ a.e., s. 38.

sınırlayıcı bir unsurdan yoksun bırakan kişi bu nedenle gerçektışı bir umutsuzluğa hayal gücü vasıtasıyla kapılmaktadır.⁶⁴

Söz konusu umutsuzluk formu üzerine yapmış olduğumuz bu kısa açıklama, şimdiden okurun aklına Hikmet'in hareketi reddedip kendisini sonsuzlukta konumlandırma düşüncesini getirmiş olabilir. Hikmet, Estet'in öne sürdüğü kısa ve çürütülmesi zor olan, hayat içerisinde herhangi bir seçim yapmayı pişmanlık olarak gören ve bu hataya düşmemek için hiçbir eyleme başlamamak gerektiğini savunan felsefesi referans alınarak okunduğu biçimiyle, gerçekten de sonsuzluğa karışmış *gibi* görünmekteydi. Fakat bu, tek kelimeyle umutsuzluktur. Ve daha derin anlamıyla benliğin varoluşuna uygun olmayan bir tutumdur. Zira benlik, daima sonsuzlaşma içinde sonsuzca kendisinden uzaklaşan ama aynı zamanda sonlulaşma içinde sonsuzca kendine geri dönen bir hareket, eylem, oluş halidir. Ve eğer bunun farkında olmayıp da “*kendilik kendisi gibi davranmıyorsa o, bunu kendisi bilsin bilmesin, umutsuzluktur.*”⁶⁵ Dolayısıyla Hikmet, kelimenin tam anlamıyla hiçbir şey yapmayarak umutsuzluğu elde etmiştir, diyebiliriz.

Benliğin sonlu olandan yoksun bırakılarak gerçeğin dışında bir yerden beslenen umutsuzluğu, Hikmet'in kontrol edemediği ve hastalıklı diyebileceğimiz hayal gücünün çalışma şekline bakarak görebiliriz. Sözgelimi, Hüsamettin Tambay'ın Sermet ile bir diyalogunda “*Okuyorum Sermet. Tarihe meraklı olduğumu bilirsin*”, demesi ve Sermet'in de “*Sen, her zaman okurdun Hüsam*”, şeklinde cevap vermesi arasında kalan birkaç saniyelik süre içerisinde Hikmet'in aklından birbiriyle bağlantısı olmayan iki sayfa dolusu düşünceler, kavramlar, kelimeler geçer.⁶⁶ Eline geçen en ufak fırsatta Hikmet'in kontrol ve baş edemediği bir yoğunluk kazanarak kendisine durmadan eziyet eden bir hayal gücüdür bu. Nitekim Hikmet'in kendisi de bir anlık sessizlikte Hüsamettin'in fiziki görünüşüne odaklanarak kafasının içinde tahammül edemeyeceği kadar detaylı gözlemler

⁶⁴ a.e., s. 39.

⁶⁵ a.e., s. 38.

⁶⁶ Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s. 69-70.

yapınca şöyle der: “*Ne olur konuşun albayım, dayanamıyorum.*”⁶⁷ Dolayısıyla Hikmet, içinde bulunduğu herhangi bir gerçekliğin (bu gerçeklik her ne kadar muğlak olsa da) bir şekilde dışına çıkmaya çabalamaktadır. Fakat Anti-Climacus’un demiş olduğu gibi “*gerçekdışı olan, bütünüyle bakıldığında, bir insana sonsuzluğa doğru yol gösterir ve bunu, onu sadece kendisinden uzaklaştıracak ve o suretle onu kendisine dönmekten alıkoyacak şekilde yapar.*”⁶⁸ Bu açıdan baktığımızda hayatını ve benliğini tehlikeli oyunlar oynayarak gerçekdışı olana saplayan Hikmet, “ben ol”amamaktadır, diyebiliriz. Zira bu oyunlarla onu, yani benliğini “*gerçekdışı bir varoluşa*”⁶⁹ sürüklemektedir. Bunun bir sebebi Hikmet’in benliğinin sonluluktan yoksun olmasıdır. Bir başka açıdan bakıldığında da Hikmet’te, gereklilikten yoksun olunca ortaya çıkan “*olasılığın umutsuzluğu*” olarak görülebilecek belirlenimler de vardır. Zira bütün eser boyunca Hikmet’in hayat içerisinde kendisi olarak herhangi bir eyleme geçmesinden ziyade aslında zihninde kurguladığı olasılıklar dehlizinde dolanıp durduğunu okuruz.

Yukarıda değindiğimiz gibi kendilik, tamamlanmamış bir oluşum hali olduğu için bu noktada “olasılık” kavramı önemlidir. Ve Anti-Climacus’un dediği gibi, bir sentez olan kendiliği incelerken her unsuru zıddıyla birlikte düşünmek gerekmektedir. Böylece “olasılığın” zıddı olan “gerekliliğin”, kendilik için önemli bir unsur olduğu ifade edilmiş olur. Ve bir insanda eğer bu unsurlar dengeli bir şekilde bulunmazsa umutsuzluk ortaya çıkar:

“... olasılık gereklilikten üstün gelirse, kendilik o vakit olasılığın içinde kendisinden kaçır, öyle ki elinde geri döneceği hiç gereklilik kalmaz, o vakit bu, gerekliliğin umutsuzluğudur. Bu kendilik soyut bir olasılık haline gelir, olasılık içinde debelene debelene bitap düşer ama yerinden kımlıdayamaz ve hiçbir yere gidemez...”⁷⁰

Hikmet Benol, her şeyi bırakıp bir gecekonduya yerleşerek kendisini zihninde kurguladığı oyunlarla var etmeye çalışmıştır, diyebiliriz. Ve oyunlar, sonsuz olasılıklara

⁶⁷ a.e., s. 70-73.

⁶⁸ Anti-Climacus (Kierkegaard), *Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk*, s. 40.

⁶⁹ a.e., s. 41.

⁷⁰ a.e., s. 46.

açılan kapılar gibi Hikmet'i gereklilikten koparıp bir dehlizin içine, olasılıklar dehlizinin içine çekmiştir. Eserin muhtelif yerlerinde Hikmet, geçmişte yaşamış olduğu bazı olayların farklı versiyonlarını zihninde kurgulamaktan kendisini alıkoyamaz. (Hem zaten Hikmet'in içindeki bazı kimseler, onun yalnızca geçmişini düşünmek için gecekonduya çekilmiş olduğunu söylemişlerdi.⁷¹) Sözelimi, ayrılıkla sonuçlanan evliliği üzerine düşünürken "... belki biraz daha para kazansaydım sonumuz böyle olmazdı ..."72; kendisinin eski eşi Sevgi tarafından yeterince anlaşılamadığını düşünürken "... meziyetlerimin değerini biraz da Sevgi bilseydi, sonumuz ..."73 böyle olmazdı; Sevgi, kendisine karşı küçük "zaferler kazanmağa çalışmasaydı sonumuz başka türlü olurdu ..."74 şeklinde, daima gerçekleşmiş olandan farklı olasılıklar düşünerek kendisini gerçekliğin dışında konumlandırmaktadır. Bilge'ye göndermek için yazdığı bir mektupta ise Hikmet, aslında hiç gerçekleşmemiş olayların gerçekleşme olasılıklarını düşünmekle meşgul etmiştir kendisini. "Sevgili Bilge, Bana bir mektup yazmış olsaydın, ben de sana cevap vermiş olsaydım." şeklinde başlayan mektupta,⁷⁵ içinde bulunduğu durumun ne kadar kötü olduğundan haberdar olduğunu, umutsuzluğunun bilincinde olduğunu görürüz: "Kendimden de kaçıyorum gibi beylik bir ifadenin içine düşmeseydim."⁷⁶ Tüm bunlara bakarak diyebiliriz ki Hikmet'in, olasılıklar dehlizinde durmadan oyunlar oynaması ve bu oyunların Hikmet'i benliğinden uzaklaştırdığı için tehlikeli olması sonucunda umutsuzluğa düşmesi kaçınılmazdır. Zira Hikmet'in benliğinde sınırlayıcı herhangi bir unsur bulunmamaktadır. Ve Hikmet, zihninde kurguladığı olasılıklarda her şeyi mümkün görmektedir. Fakat bu, kendilik sentezinde sınırlayıcı olan gerekliliğin yoksun olmasıdır.

⁷¹ Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s. 141.

⁷² a.e., s. 82-83.

⁷³ a.e., s. 83.

⁷⁴ a.e., s. 105. Hikmet'in bu şekilde düşüncelerine örnek olarak s. 117, 119, 143'e de bakılabilir. Ayrıca Hikmet, gerçekleşebilecek kötü olasılıkları durmadan düşünmeyi "beyin jimnastiği" dediği bir spor olarak yapar. Bkz.: a.e., s. 390.

⁷⁵ a.e., s. 385-388.

⁷⁶ a.e., s. 385.

Oyunlarla Yaşayanlar adlı tiyatro metninde yer alan Coşkun Ermiş de benliğinin gereklilikten yoksun olmasıyla umutsuzluğa kapılmış bir karakterdir. Bu yorumu, eserin başında yapılmış olan sahne tasviriyle bile desteklemek mümkündür. Zira Coşkun’un yarısı gerçek yarısı gerçekdışı olacak şekilde ikiye bölünmüş bir hayatı olduğu bilgisi verilir okuyucuya.⁷⁷ Sahnenin sol tarafı Coşkun’un evi, sağ tarafı ise evin dışında gelişen olayların mekanı olarak belirlenmiştir ve bu ikili yaşantıda neyin gerçek neyin oyun olduğu bir yerden sonra tamamen muğlak bir hal alacaktır. Ve Coşkun, daima evden, yani hayatının gerçek olan kısmından çıkmaya çalışmaktadır. Eşi Cemile ise her fırsatta, Coşkun’un ne yaparsa yapsın evden çıkamayacağını, çıksa bile muhakkak geri döneceğini söyler.⁷⁸ Bu duruma umutsuzluk kavramı üzerinden baktığımızda Cemile’nin, Coşkun’a benliği sınırlayarak olasılıklar içerisinde kaybolup gerçekdışı olanda umutsuzluğa düşmesini engelleyen “gerekliliği” hatırlattığını düşünebiliriz. Fakat Coşkun, umutsuzluk içinde bu hatırlatmaları dikkate almayacaktır. Zira o, ancak oyunlarla yaşayabileceğini düşünmektedir.⁷⁹

Coşkun, emekli bir tarih öğretmenidir fakat içinde bir tiyatro oyuncusu olma arzusuyla yaşamaktadır. Oyunlar yazmakta ve tiyatrocularıyla gerçek hayatın her anını bir oyuna çevirip öyle tecrübe etmeye meyillidir. Mesela oğlu Ümit’in okul ödevine yardımcı olması gerektiği bir konuda konuşurlarken her şeyi oyuna çevirip gerçekliğin dışına çıkar.⁸⁰ Coşkun’un hayat içerisinde herhangi bir sorumluluğu ciddiyetle yapmaması ve arkadaşlarıyla birlikte oyun içinde oyunlar kurgulamasına dayanamayan Cemile’nin tepkisi ise şöyle olur:

“Oyun oyun. Biraz da gerçek oyunlarla ilgilensen iyi olur. Mesela benim para kazanmak, evi geçindirmek için sahneye koyduğum şu dikiş dikme oyunlarımla, Ümit’in her sınıfı iki yılda geçme oyununu düzeltsen biraz. Ya da paralarını içkiye yatırma oyununu adam etsen. Erken emekli olma oyununun bize neye mal olduğunu bir düşünsen... Ne dersin?”⁸¹

⁷⁷ Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s. 7.

⁷⁸ a.e., s. 44, 99, 100, 102, 104

⁷⁹ a.e., s. 18.

⁸⁰ a.e., s. 11-13.

⁸¹ a.e., s. 34.

Burada Coşkun'un tüm hayatı bir oyun gibi yaşadığını görmekteyiz. Gerçeklerin ne kadar zor ve uğraştırıcı olduğu onun için perdenin arkasında kalmaktadır, diyebiliriz. Coşkun ise perdenin önünde, sahnede olmayı ister. Ve gerçekliğin yükünü taşımak zorunda kalan Cemile için bu durum kabul edilemezdir. Coşkun'un benliği, gerçekdışı olana kapılarını ardına kadar açmış gibidir. Zira eşinin bu tepkisinin ardından Coşkun'un verdiği karşılık, gerçekleşme olasılığı bulunan bir arzusunu dile getirmek olacaktır. Yazmış olduğu bir tiyatro oyununun bir gün gerçek bir tiyatro sahnesinde oynanacağını ve böylece tüm sıkıntıların biteceğini söyler Coşkun.⁸² Fakat böylesi bir durum, yani kişinin gerekli olandan uzaklaşıp olasılıklarla iç içe olan bir benliğe sahip olması, umutsuzluktur. Ve Anti-Climacus'un dediği gibi umutsuz kişi için olasılık, *“giderek daha büyüyor gibi görünür, gitgide daha mümkün olur, çünkü hiçbir şey edimsel hale gelmez. En sonunda her şey mümkün gibi görünür ama bu tıpatıp, uçurumun, kendiliği içine çektiği andır.”*⁸³ Coşkun da zaman geçtikçe kendisini bu uçurumun içine bırakmaktadır.

Esasında Coşkun Ermiş, yazmaya çalıştığı *“yarım yamalak oyunlarda değil, gerçekten hesaplaşmak istiyorum kendimle”*, dediği bir konuşmasında kendisinin ne durumda olduğunu bilincinde olduğunu ifade eder.

*“... şunu biliniz ki, yıllardır bütün paramı içkiye yatırmış bulunuyorum ve şimdi karımın kazandığı parayı da içkiye yatırıyorum ve karımın evi geçindirmek için dikmiş dikmesini bilmezlikten geliyorum ve her şeyi bilmezlikten gelmiş bulunuyorum: biraz daha rahat yaşayabilmek için evlendiğimi, sevmediğim bir kadının yanına sığındığımı, kaynanamın bunadığını, oğlumun serseri olduğunu resmen ve açıkça bilmezlikten geliyorum.”*⁸⁴

Tüm bunların farkında olan Coşkun, kendi benliğinin sentezinde eksik kalan unsurların umutsuzluğuyla konuşmasının sonunda şöyle diyecektir: *“Suçlu olduğum anlaşılacak ve hayatıma kendi ellerimle son vereceğim.”*⁸⁵ Coşkun intihar etmeyecektir ama benliğinde ölüme götüren bir hastalık olduğu için o güne kadar kaç sefer ölümü tattığını saymadığını belirtir. Tiyatro oyuncusu olan arkadaşı Saffet'in *“Bizim gibiler*

⁸² a.e., s. 35.

⁸³ Anti-Climacus (Kierkegaard), *Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk*, s. 46.

⁸⁴ Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s. 52.

⁸⁵ a.e., s. 53.

ancak oyunlarda ölür, bizim gibiler düşünceleri yüzünden ölmez. ... Oyunlar yüzünden geldi bunlar başınıza üstad”, demesi üzerine Coşkun, kendisini gerçekliğin dışına çıkartan bu oyunlara bulaşmasına sebep olarak Saffet’i hedef gösterir, onu suçlar: “*Senin yüzünden oldu bu. Bu oyunları başıma sarmasaydın ikide birde ölümü düşünmek zorunda kalmayacaktım.*”⁸⁶ Gördüğümüz gibi Coşkun, “gereklilikten” yoksun kaldığı benliğiyle oyunların sunduğu olasılıklar dehlizinde umutsuzluğa kapıldığının bilincinde gibidir. Ve Coşkun daha sonra öyle bir noktaya gelir ki oyunun nerede bittiğini, hayatın nerede başladığını anlayamadığını itiraf eder.⁸⁷ Bu, Coşkun’un benliğinde umutsuzluk hastalığının yer edindiğini gösterir.

Eserin sonlarına doğru evden çıkmayı başaran Coşkun, evlilik dışı bir ilişki yaşadığı Emel’in yanına gider. Evden çıkmadan biraz önce Cemile’nin annesi Saadet vefat etmiştir. Ölüm üzerine uzun bir konuşma yapan Coşkun, soluğu Emel’in yanında alır. Emel’e söyledikleri ise Coşkun’un ölüme götüren hastalık olan umutsuzluk perspektifinden okunması pek de zor olmayan cümlelerden oluşur:

“Birden senin yanında olmak istedim. Yalnız bunu istedim. Ben de ölümcül bir hastalığa tutulsam dedim, bu hastalığa tutulduğumu bilsem dedim, bu ölümcül hastalık yüzünden her şey birden önemini kaybetse dedim, korkularımdan bile kurtulsam dedim... ve artık her şey bana vızgelse dedim, hemen ona gitsem dedim...”⁸⁸

Benliğinin sentezindeki oransızlığın farkındaymış gibi görünür Coşkun Ermiş. Ve tıpkı masallarda, halk hikayelerinde sıkça yer alan, gözüne ender bir kuş ilişince onun peşinden giderek arkadaşlarından ayrı düşüp çölde yalnız kalan bir şövalye misali Coşkun da olasılığın peşinden gitmiş ve kendisine geri dönecek yolu bulamayarak kaybolmuştur, diyebiliriz.⁸⁹ Artık varabileceği tek yer ölümcül bir umutsuzluktur. Ve eserin sonunda Coşkun’un ölümü bile bir olasılık olarak gösterilir: Gerçekten öldü mü yoksa yine

⁸⁶ a.y.

⁸⁷ a.e., s. 90.

⁸⁸ a.e., s. 97.

⁸⁹ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 48. Anti-Climacus, yolunu kaybeden şövalye örneğini “olasılığın” peşinden giden kişilerin umutsuzluk içerisinde kendi benliklerine dönebilecekleri yolu kaybettiklerini anlatmak için kullanır.

oynadığı oyunlardan birindeki rolünü mü canlandırıyor dur ölerek?⁹⁰ Oyunlarla yaşayanlar gerçeklerle ölüyor mudur? Bu soruların cevapları okur için belirsiz kalmaktadır. Fakat bizce bu muğlaklık bile, Coşkun'un gerçektışı varoluşunu anlatmaktadır.

Umutsuzluk kavramı üzerinden yaptığımız bu okuma denemesinin sonucunda diyebiliriz ki, “tutunamamak”, sahteliklerle dolu hayat içerisinde bir erdem olmaktan ziyade kişinin hastalıklı bir benliğe sahip olduğunun ifadesidir. Atay'ın burada incelediğimiz karakterleri kendi benliklerinde içsel bir huzursuzluğu paylaşırlar. Kimileri kendisi olmak istemekte, kimileri ise kendisi olmak istememektedirler. Kimileri olasılıklar dehlizinde kaybolmakta, kimileri sonsuzluğa erişmek için gerçektışı olana saplanmaktadır. Fakat tüm bunlar, ölüme götüren bir hastalığın görünümleridir: umutsuzluktur. Karakterler her ne kadar bu hastalıktan mustarip olduklarının bilincinde olsalar da, umutsuzluklarını ifade edebilecek farkındalığa sahip olsalar da herhangi bir kurtuluş yolu bulamamış ve hayatla ilişkilerini kaybetmişlerdir. Zira, sadece fiziken ölmekle gerçekleşmez bu. Onlar henüz yaşıyorlarken ölmüşlerdir. Ve bu ölümler sesiz sedasız gerçekleşmiştir. Anti-Climacus'un demiş olduğu gibi,

“En büyük tehlike olan kendini yitirmek, bu dünyada sessiz sedasız olup bitebilir, sanki hiçbir şey değilmiş gibi. Hiçbir kayıp bu kadar sessiz sedasız olup bitmez; oysa başka herhangi bir yitim, bir kol, bir bacak, 5 Rbd, bir zevce vs gözden kaçmaz.”⁹¹

⁹⁰ Atay, **Oyunlarla Yaşayanlar**, s. 108-109.

⁹¹ Anti-Climacus (Kierkegaard), **Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk**, s. 41-42.

SONUÇ

Çalışmamıza konu olan isimler kendi alanlarında net bir şekilde konumlandırılamamış eserler yazmışlardır. Ne Soren Kierkegaard felsefe alanında net kabul görmüş ne de Oğuz Atay edebiyat alanında... Her ikisi de yayın dünyasına kazandırdıkları eserleriyle tartışmalara konu olmuşlardır. Sözgelimi, Atay’a “*insanın aklına gelen her şeyi yazmasından bir roman ortaya çıkabilir mi?*” diye sorulmuşken Kierkegaard’un bir kitabı da “*masasına yaydığı dağınık kağıtların bir koleksiyonu*” olarak değerlendirilmiştir. Ve böylesi bir durumda Kierkegaard’un eserlerini/düşüncelerini kullanarak Atay’ın eserlerini okuma denemesi, haliyle bazı tartışmalı noktalara değinmeden gerçekleştirilememiştir.

Çalışmamızda öncelikle Kierkegaard’un yazarlık düzlemini inceledik. Bunun sebebi, Kierkegaard’un perspektifini kullanarak Atay’ın eserlerini okuyacak olmamızdı. Kierkegaard hemen hemen her eserinde okur ile kurulacak iletişimin öznelliğine vurgu yapmıştır. Onun pek çok eserinde kendi ismini değil de müstear isimleri yazar konumuna yerleştirmesi, bu vurgunun bir görünümünden başka bir şey değildi. Ve hatta eserlerin önsözlerinde veya iç kısımlarında bu müstear isimlerin bile otorite olarak görülmesini engellemeye yönelik açıklamaları, yazarlık yetkesini kırarak okuru sadece eserle muhatap kılma gayesi taşımaktadır, diyebiliriz. Çalışmamızda bu konuya biraz uzun gibi görünen bir şekilde değinmemizin esas sebebi Kierkegaard’un yazarlık düzlemini ve bir eserin okur ile nasıl bir iletişim kurması gerektiği noktasındaki düşüncelerini bu şekilde açıklayan eserlerin eksikliği oldu. Esasında “eserlerin eksikliği” yerine “eser yokluğu” dememize engel olacak yalnızca bir çalışmaya rast geldik. O da çalışmamızda sıkça atıf yaptığımız Roger Poole’un *Kierkegaard: Indirect Communion* adlı eseridir. Ne Türkçe ne de İngilizce kaynaklarda Kierkegaard’un yazarlık düzleminde merkezi rol oynayan “*dolaylı iletişim*” bahsi üzerinde gerektiği kadar durulmuştur. Bu konuyu dikkatlice ele almalıydık zira Kierkegaard’dan hareketle Atay’ın eserlerini okumak, öncelikle

Kierkegaard’u (çalışmamızın sınırları nispetinde) ele alınacak bahis özelinde anlayabilmeyi/anlatabilmeyi gerektiriyordu. Bu kısmı öne sürdükten sonra gördük ki okuma denememizin esas hareket noktası, Kierkegaard’un temel düşüncesi diyebileceğimiz “*hakikatin öznelliği*” oldu. Bu noktadan hareketle hem Kierkegaard’un hem de Atay’ın eserlerinin okur karşısına çıkma şekillerini gösterdik. İki isim de şunu önceliyordu: Okur, eserle öznel bir iletişim kurmalıdır. Bu öznelliği yazar dahil hiçbir otorite etkilememelidir.¹ Dolayısıyla bizim bu konuda yapmak istediğimiz şey, Atay ve Kierkegaard’un yazarlık düzlemlerindeki dokuyu açığa çıkarmak oldu. Bunu yaparken de eserlerin çoğunlukla önsözlerinde bulunan fakat içerikte de karşımıza çıkan, okura hitaben yazılmış kısımlar üzerinde durduk.

Atay’ın eserlerinde okurun eserle öznel bir iletişim kurmasına engel oluşturabilecek bir unsur olarak görülen önsöz bahsine değinildiğini söyleyebiliriz. *Tutunamayanlar*’da bu bahis hem eserin başında yer alan ve birbirinin iddialarını yalanlayan iki önsöz ile hem de eser içerisinde Selim Işık’ın düşünceleriyle ele alınmıştır. Biz bu konuyu Nicolaus Notabene ismiyle yayımlanan *Önsözler* adlı eserle birlikte inceledik. Ve gördük ki hem Atay hem de Notabene tarafından yoğun ironik göndermelerle işlenen önsöz bahsi “okurun da yapabileceğini okura bırakmayan” bir hamle olarak tasvir edilmektedir. Bu konuya daha derin bir şekilde eğildiğimizde ise yazarların “geleneksel okura” yönelik eleştirileri olduğunu ortaya koyduk. Peki nedir bu “geleneksel okur”? Atay için şöyle bir anlama geliyordu bu: Okuduğu eseri kendi başına yeniden yaratamayan, eserle aktif bir iletişim kuramayan, iki kere ikinin dört etmesi kadar somut bir gerçeklik beklentisinde olan ve kalıplaşmış yorumlama yöntemleriyle eserin anlam dünyasını kısıtlayan okur “geleneksel okur”dur, diyebiliriz. Esasında Kierkegaard da böylesi bir okura yönelik eleştiriler sıralamıştır. Eserlerini parçalara bölüp öyle yayımlayan, sırf ilgi çekici bir başlığı var diye yalnızca bir bölümünü okuyup eserin bütünü

¹ Bu bahiste öne sürdüklerimizi özetler nitelikte olan Wittgenstein’in şu cümlesini anmak faydalı olacaktır: “Okurun da yapabileceğini, okura bırak.” Ludwig Wittgenstein, **Yan Değiniler**, Çev., Oruç Aruoba, Altıkırbeş Yay., Temmuz 1999, İstanbul, s. 57.

hakkında fikir beyan etmeyi düşünen, yazarlık düzlemini inşa ederken uyguladığı hamlelerin ne anlam ifade ettiğini hesaba katmadan müstear isimli eserlerden “S. Kierkegaard” ismine atıflarla bahseden okuyucu/eleştirmen her fırsatta eserlerden uzaklaştırılmaya çalışılır. Tüm bu eleştirileri ve isyanları hesaba kattığımızda Atay ve Kierkegaard’un şunu söylemeye çalıştıklarını düşünebiliriz: Eserleri bu şekilde okuyacaksanız okumayın ve bu şekilde inceleme yazıları yazacaksanız yazmayın, daha iyi. Bizim bu konuda öne sürdüğümüz yaklaşım, Atay’ın eserlerini kalıplaşmış yöntemlerle okumamanın/yorumlamamanın gerektiğini göstermeye çalışmaktadır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, Kierkegaard ve Atay’a yönelik yapılmış “*tehlikeli yorumlar*”ı gösterme çalıştık. Bu tehlikeler, söz konusu eserlerin anlaşılması noktasında okuyucuya engel çıkarmaktadır bizce. Atay’ı okuma perspektifimizi oluşturan Kierkegaard’un eserlerine yönelik tehlikeli yorumları gösterme sebebimiz, çalışmamızın anlatım zeminini sağlamlaştırmak için gerekliydi. Onca eleştiri yaptığımız halde Estet’in veya Anti-Climacus’un yazar konumunda olduğu sayfalarda anlatılanları “S. Kierkegaard” ismine atfetmemiz çelişkili olacaktı. Zira, “X” konusunda Kierkegaard, William Afham, Johannes veya Moda Tasarımcısı birbirinden farklı düşünceler savunuyor olabilirler. Bu durumu bu şekilde kabul etmek ve her ismi kendi düşüncesini savunduğu haliyle anmak gerektiğini öne sürmek Kierkegaard üzerine yazılıp çizilmiş eserlerin büyük bir kısmını hatalı ve tehlikeli okumalar olarak değerlendirmek anlamına gelmektedir.

Çalışmamızın ilgili bölümünde bu konuyu tartışmaya açıp kendi yorumumuzu destekleyici açıklamalarla bir sonuca erdirdikten sonra Atay’ın eserleri üzerine yapılmış tehlikeli yorumları aynı perspektiften bakarak ele aldık. Ve gördük ki Atay’ın eserleri, yayınlandığı ilk zamanlardan bugüne dek çeşitli şekillerde tehlikeli yorumlamalarla okunmakta ve araştırma/inceleme çalışmalarına dahil edilmektedir. Biz bu konudaki eleştirilerimizi hem her bir eserin okurla kurmaya çalıştığı iletişim biçimini açığa çıkararak hem de eserler üzerine yapılmış yorumları ele alarak gerçekleştirdik. Bu konuda verilebilecek en belirgin örneklerden biri, *Tehlikeli Oyunlar*’da yer alan Hüsamettin

Tambay'ın Hikmet Benol'un "öteki-beni" olduğu yorumudur. Böylesi bir tanımlama/yorumlama girişiminin yapılacağını tahmin eden Atay, Hikmet'in ağzından "öteki ben senin babandır" şeklinde, alay edercesine bir eleştiriye eserin sayfalarına geçirmiştir. Kaldı ki böyle bir yorum eseri anlamlandırma noktasında nasıl bir katkı sağlayacaktır okura? Bizce, bu yakıştırma ne Hikmet'in benliğinin parçalanmışlığını anlamamıza yardımcı olmakta ne de eserin bütünlüklü bir şekilde anlamlandırılmasına katkı sağlamaktadır.

Çalışmamızın bu bölümünde Atay'a ve eserlerine yapıştırılmış "modernist", "postmodernist" gibi etiketleri de ayrıca tartışmaya açtık ve bunların, eserlere uygun olup olmadığı tartışılmadan tekrar edilen fakat müthiş derecede anlam kısıtlamalarına/karmaşalarına sebep olan tehlikeli yorumlar olduklarını öne sürdük. Zira, söz konusu eserlere geniş açıdan ve Kierkegaard'un düşünceleriyle bakıldığında bu kavramsal yakıştırmaların doğruluğu/uygunluğu kolayca sorgulanabilirdi. Ve biz, eserlere ve isimlere kavramsal etiketler yapıştırma hamlelerinin bu denli kolay ve tartışmasız kabul edildiğı bir zeminde, "sanki herhangi bir şey söylemiyormuşuz" gibi *görölme* tehlikesini de göze alarak, eserlerin okurla kurması gereken "öznel iletişimi" vurguladık. Bu vurgu, çalışmamızın rotası gereğı Kierkegaard'dan hareketle fakat Atay'ı öne çıkarmak için yapıldı.

Oğuz Atay'ın eserlerini "Estetik Varoluş Alanı" üzerinden okuma denememiz bazı kavram ve tutumlar üzerinden şekillendi. Okuma yapacağımız perspektifi tasvir edebilmek adına Estet'in "anlamsızlık", "trajedi", "seçim yapma/yapmama" ve "en mutsuz olan" gibi konulardaki düşüncelerini Atay'ın karakterlerini okumak için kullandık. Bu varoluş alanında hayat ve bir insanın varoluşu herhangi bir anlamdan yoksun olarak tasvir edilmektedir. *Tekerrür* adlı metinde Genç Adam'ın haykırırcasına söylediğı sözler varoluştan tiksinti duymayı ve varoluşun herhangi bir kokusu olmadığını belirtmekteydi. Dünyaya niçin ve nasıl geldiğini kendisine sormadıkları için tutunabileceğı herhangi bir anlam bulmakta zorluk çekmekte olan böylesi bir insan, anlamsızlığa mahkum gibidir. Estet'in de kendi varoluşunu sonu gelmeyen bir boşlukta

aşağı doğru inen bir örümceğin durumuna benzetmesi, yine anlamsızlığı pekiştiren cümlelerdendir. Bu boşluğun içinde varabileceği bir nokta bulunmamaktadır. Ve Estet'in kötü bir ruhun yüzüne yerleştirdiği gözlüğün bir camından her şeyi dev gibi büyük, diğer camından da aynı ölçüde küçük bir şekilde görüyor olması da hayata bakışının tamamen anlamdan yoksun olduğunu anlatmaktadır. Bu belirlemelerle Atay'ın karakterlerine baktığımızda gördük ki Turgut Özben, Selim Işık ve Hikmet Benol da hayat içerisinde anlam bulmakta zorlanmışlardır. Sözgelimi Turgut, *“parası ile orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri”* arasında hapsolmuş, benliğini var edebileceği bir anlam bulamamıştır. Selim'in intiharından sonra insana bakışında da büyük değişiklikler olan Turgut, yanında uyuyan karısını seyrederken insanı can sıkıcı bir saç demetine ve hayatı da düşünceleri tutan bir hapisaneyeye benzetmekten alıkoyamamıştır kendisini. Kendisinin ev adresini, yani dünya üzerinde konumlandığı noktayı tarif ederken coğrafi koordinat sistemini kullanmasını ve *“Hayatın Koordinatları”* adındaki sistem inşasını da anlamsız olan hayata bir anlam atfedebilme çabaları olarak değerlendirmek mümkündür. Fakat Turgut'un bu çabaları bir sonuç vermemektedir. Nitekim kedisi de hayat içerisinde bir anlamın aranmaması gerektiğini çünkü anlam kadar insanın hayatını zehreden bir şey olmadığını söylemiştir.

Tutunamayanlar'dan Selim Işık her ne kadar *“büyük ve güzel şeyler”* peşinde koşarak hayatına bir anlam yüklemeye çalışsa da *“bu dünyada yalnızız”* demiştir. Ve bu yalnızlığı yaradılış hikayesinin başlangıcına kadar uzatmıştır. Çevresinde bulunan insanlara elinden geldiğince yardımcı olmaya çalışırken o, herkes tarafından çeşitli sebeplerle suçlanmaktadır. Tanrı katından bir yardım beklediği zamanda da hayatında herhangi bir değişiklik olmadığını görmüş ve anlamsız gördüğü bu hayata tutunamama durumu gün geçtikçe yoğunlaşmıştır. İntihar etmeden önce yazmış olduğu günlük notlarından birinde kendisini bir kafesin içinde hissettiğini söyler ve görüşüne engel olan parmaklıklar ardında seyrettiği bu dünyada kendisinden ne istendiğini hiçbir zaman bilemez. Varoluşuna bir anlam yükleyemediği için intiharı bir çözüm olarak tercih eden Selim, Estet'in değindiği *“hayatın kumaşını dokuyan iplerden”* birini koparmış ve

anlamsızlığı pekiştirmiş olur. Bu pekiştirme durumu, geride kalan Turgut Özben üzerinde etkili olmuştur, diyebiliriz. Zira Selim'in ölümünü ilan eden bir gazete yazısında Turgut "... *intihar edenlere tören yapılmaz, böyle intikamcı Tanrıya tapılmaz.*" diyerek hayata anlam yükleme noktasında yardımcı olabilecek dini inanç konusunda radikal bir kopuşu tasvir eder. Sosyal yaşantı içerisinde Selim'in ölümünün ardından düzenlenmesi düşünülen "*kokteyl partileri*" "*görülmemiş burjuva incelikleri*" olarak tasvir edilir ve böylece Turgut'un gözünde toplumsal değerlerin de anlamsızlığa bürünmüş olduğunu anlarız.

Anlamsızlık bahsinde ele aldığımız bir diğer karakter de *Tehlikeli Oyunlar*'da bulunan Hikmet Benol karakteri oldu. Hayata nasıl atıldığını bir türlü anlayamayan Hikmet'in gözünde insanların arasına karışmak "*renksizkokusuztatsıztuzsuz*" hale gelmekle eşdeğerdir. Kendi varoluşunu diğer herkes gibi normalleştirme çabalarından biri evinin kirasını herkes gibi ödüyor olmasıdır. Hikmet herkes gibi evinin kirasını ödüyordur, o halde vardır. Descartes'ın felsefesini bu şekilde kendisine uyarlayarak varlığını temellendirmeye çalışan Hikmet, hayat içerisindeki gerçekliklerle sürekli sorun yaşamaktadır. Hikmet için gerçek, başkalarının kendisine uygulamaya çalıştığı ve birimi insan olan tatsız bir ölçüdür. Bu ölçülerle anlaşılamayıp ücra bir gecekonduya taşınmış ve "*ölü doğduğu için, kimsenin içine işlemediği için hemen unutilan binlerce sözün ağırlığı altında*" ezilerek varoluşuna bir anlam yükleyebilmeye çabalamıştır. Sevgi ile evli olduğu sıralarda yazmış olduğu bir not onun ve eşinin bu dünyaya ait olmadıklarını ilan etmektedir. Anlamdan yoksun koca bir boşluk olarak gördüğü hayatı yaşanabilir kılabilmek için o, yüzlerce ciltlik bir ansiklopedi yazmak istemektedir. Gündelik hayat içerisinde pijama giyip çıkarmak gibi basit bir eylem dahil her şeyi açıklayacak olan bu ansiklopedi Hikmet'e göre şöyle bir fayda sağlayacaktır: "... *çok büyük bir boşluğu dolduracak, hayat kadar büyük bir boşluğu.*"

Hikmet karakteri "anlamsızlık" bahsinde ele alınırken değindiğimiz son konu, onun kahkahalarıydı. *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserin başlarından sonuna dek yankılanan bu kahkahalar, insanların anlamsızlıkla dolu dünyalarına "*kara bir güneş gibi*" doğmaktadır.

Estet'in gülme yeteneğini kaybettiğinde hayatın hakikatlerini görüp yeniden gülmeye başladığını ve Tanrıların huzuruna çıkıp bir dilek hakkı kazandığında kahkahanın kendisinden yana olmasından başka bir şey dilemediğini görmüştük. Bu bağlamda Hikmet'in de yazdığı bir mektuba “*H.H.H. (Ha Ha Hikmet)*” şeklinde imza atarak kendisiyle özdeşleştirdiği kahkahası, hayatın hakikatlerine yönelik atılmaktadır, diyebiliriz. Peki neydi bu hakikatler? Estet'in görmüş olduğu hakikatler, insanların genel olarak hayat içerisinde yaptıkları eylemlerin, takındıkları tutumların ve değer atfettikleri her şeyin anlamsızlığını beyan etmektedir. Aynı şekilde Hikmet'in kahkahalarının da hayatın ve varoluşun anlamsızlığını haykırdığını ortaya koymuş olduk.

“*Modern Çağın Trajik Kahramanları*” adlı bölümde öncelikle Estet'in trajedi kavramına yönelik açıklamaları ve bu kavramın Antik dönemdeki anlamı ile Modern dönemdeki anlamının mukayesesi üzerinden çalışmamıza uygun bir zemin hazırladık. Estet'e göre trajedi kavramı modern dönemde yanlış anlaşılmıştır. Bunun sebeplerinden biri de modern dönemde tecridin, bireyin tek başına var olma durumunun öne çıkmasıydı. Antik dönemde kişi aile, devlet, kader, Tanrı gibi bağlayıcı kuvvetlerle çevrelenmiş bir şekilde yaşamaktayken modern dönemde bu bağlar çözülmüş ve kişiler rastgele bir şekilde cemiyetler haline gelmeye meyilli olmuşlardır, Estet'e göre. Bu cemiyetleşmeler de Antik Yunan'da devletin parçalanma sürecinde yaygınlaşan “*hetairiai*” oluşumuna benzetilir. Tüm bunlar modern çağda insanları bir arada tutan bağların kopmuşluğunu anlatmaktadır.

Antik trajedide eylemlerin iki kaynağı olduğunu Aristoteles'e atıfta bulunarak anlatan Estet, bu kaynakların “düşünce ve karakter” olduğunu söyler. Bu dönemde karakterler kendi başına bir birey olarak eyleme geçmemekte ve kaçınılmaz olan sonun, “telos”un gerçekleşmesine bir yerde aracılık ediyor gibidirler. Antik trajedide karakterler özgürce bir harekette bulunsalar bile aile, devlet, kader gibi somut belirleyicilere bağımlıdır. Ve böylesi bir konsept içinde karakterin düşüşü yalnızca onun eylemlerinin bir sonucu olmayıp trajik bir ıstırap meydana getirirken modern dönemdeki bir karakterin düşüşü karakterin kendisine mal edilir. Yani modern dönemde bireyin hayatındaki aile, devlet, kader gibi bağlayıcı unsurlar dağılmış olduğu için düşüşle sonuçlanan hayatının

tüm mesuliyeti karakterin kendisindedir. Ve eğer birisi zorlu bir hayat geçirmişse, kendi başına aşması imkansız denebilecek kadar büyük engellerle karşılaşmışsa bu bir şey ifade etmeyecektir. Zira modern dönemde insanların, bu tür nazları ve dert yanmaları dinlemeye hiç niyeti yoktur. Kişi zorluklar karşısında pes ederse suçlu ve kötü ilan edilmekten çekinilmemektedir bu dönemde. Fakat bu durum, trajedi kavramı açısından bir yanlış anlamadır Estet'e göre. Zira, her birey ne olursa olsun Tanrı'nın, zamanının, milletinin, ailesinin ve çevresinin çocuğudur. Bu unsurlardan bağımsız bir varoluş gerçekleştirmeye kalkışmak veya kişiyi başına gelen her şeyin tek sorumlusu olarak görmek gülünç ve umutsuzluk dolu bir yaşantı olacaktır.

Biz Estet'in bu belirlemeleri ışığında *Tutunamayanlar*'dan Turgut Özben ve Selim Işık karakterlerini okuduğumuzda gördük ki her iki karakter de hayat içerisindeki bağlayıcı unsurlardan kopuk bir şekilde var olmaya çabalamaktaydılar. Kimi yerde bu bağları karakterler koparmakta kimi yerdeyse kendileri yalnızlığa terk edilmişlerdir. Turgut, herhangi bir geleneğin mirasçısı olmadığını ve buna karşı çıkıldığı zaman isyan ettiğini söylerken kendisini toplumsal/tarihsel bağlardan koparmaktaydı. Fakat toplumsal yaşam içerisinde konumlanmak için gerekli olan tüm şartları sağladığı halde (evlidir, çocukları vardır, saygın bir işte çalışıyordu ve sosyal becerisi yüksektir) içine düşmüş olduğu benlik karmaşasında çözünüp gitmesine seyirci kalınıyordu. Bu duruma şaşıran Turgut, çevresindekiler için şöyle yakınıyor: *“Ne kadar tutucu görünüyordunuz. Ne hileleriniz vardı. Ne kadar zayıf bağlarla bir arada tutuyormuşsunuz toplumu.”*

Selim Işık'a baktığımızdaysa toplumdaki insanların bireye bakışını daha net anlamak mümkündür. Zira Selim, insanlara herhangi bir kötülüğü dokunmadığı halde yaptığı veya yapmadığı her şeyden dolayı suçlanmaktadır. Nedenini anlayamadığı bu suçlanma hali bir yerden sonra Selim'in de kendisini suçlu görmesine kadar devam eder. Yaşamı boyunca kendisini anlatabileceği insanlar arayan, anlaşılma isteyen Selim, Turgut'un dediği gibi herkesin yüzüne kötü olduklarını haykırmak istemiştir. Fakat yalnızca kendi sesini duymuş ve nihayetinde kendi kötülüğünde karar kılmıştır. İnsanları çok başka türlü sevdiğini mezar taşına yazdırmayı bile düşünen Selim'in kişisel

sorunlarıyla kimse ilgilenmemektedir. İçine düşmş olduğu çıkmazın nasıl olduğunu dahi anlayamamıştır fakat insanlar Selim’e “*bunu kendin istedin; sonuçlarına katlanmalısın*” demektedir ve başına gelenlere katlanamazsa eğer “*hiçbir zaman azizlik mertebesine erişemeyeceğini*” bildirmektedirler. Selim’in de farkında olduğu gerçek şudur: Günün birinde başına bir felaket gelirse kendisine acımayacakları ve bu felaketten sorumlu tutulacak olanın sadece kendisi olacağı gerçeği. Estet’in demiş olduğu gibi birey herhangi bir şekilde pes ederse, bu trajik değil kötü olarak tanımlanacaktır. Selim’in “*yükselişi ve düşüşü*” her ne kadar Turgut tarafından trajik bir eylem olarak görölmeye çalışılsa da modern ağda Selim Işık, pes etmiş bir suçlu olarak tanımlanmak durumundadır. Bizim bu bölümdeki okuma denememizde böyle bir sonuç elde edilmiş oldu.

“*Seçmemeyi Seçmek: Hareketsizlikte Sonsuzluğu Yakalama çabası*” adlı bölümümüzde *Tehlikeli Oyunlar*’da bulunan Hikmet Benol’un varoluşunu şimdiye kadar yapılmış olan okumalardan başka bir şekilde ele almaya çalıştık. Ve bu bölümle birlikte, Estet’in söylevlerinden hareketle Hikmet’in hayat içerisinde bir hareket/eylem gerçekleştirme konusundaki düşüncelerinin yanı sıra yaşantısının da farklı bir düzlemde değerlendirilebilir olduğunu gördük. Okuma denememizin anlatım zemini olarak aldığımız ve Estet’in “*Ekstatik Bir Söylev*” adını verdiği bir metinde kişinin hayat içerisinde herhangi bir seçim/hareket gerçekleştirdiği zaman pişman olacağı söyleniyordu. Sözelimi, evlenirsen buna pişman olacaksın. Evlenmesen buna da pişman olacaksın. Evlensen de evlenmesen de yine pişman olacaksındır. Zira kişi “*ya*” bunu “*ya da*” şunu yapma noktasında bulunduğu her an pişmanlık duyacaktır. Ne yönde tercih yaptığı sonucu değiştirmeyecektir. Bu döngüden sıyrılıp sonsuzluğa erişme yolunu arayan Estet, özüm olarak bir eylemsizlik/hareketsizlik durumunu savunur. Zira ona göre sonsuzluk, kişiyi bir seçim yapmaya iten “*ya/ya da*”nın ardında değil önünde duruyordur. Bu düşüncesini açıklarken kendisine herhangi bir başlangıç noktası da belirlemez çünkü belirlerse buna pişman olacağını düşünür. Sonuç olarak “*hiç başlamazsam her zaman durabilirim; zira sonsuz başlangıç noktam sonsuz bitiş noktam da oluyor.*” demektedir. Vefa Taşdelen’in

dediği gibi Estet'in bu felsefesinde bir kimsenin önünde bulunan seçeneklerden şunu veya bunu seçmesini gerektirecek bir durum yoktur. Bu durumun anlamsızlığı karşısında yapılabilecek bir seçenek kalmaktadır ve bu seçenek sıkıcı, pişmanlıklarla dolu olan hayatı bir oyuna çevirmektir.

Bu belirlemeleri yaptıktan sonra Hikmet'in varoluşunu okuyacağımız perspektifi inşa edebilmek adına eser üzerine bazı açıklamalar yapmalıydık. Bu açıklamalarımız Hikmet'in eser boyunca (Yıldız Ecevit'in demiş olduğu gibi) bir “*uyku parantezinde*” karşımıza çıktığını kabul etmeye dayanıyordu. Nitekim Hikmet, eserin ilk sayfalarında uykulu bir şekilde okur karşısına çıkar ve eserin sonunda da uykuya dalar gibi ölür veya ölür gibi uykuya dalar. Dolayısıyla bu eserde anlatılan olayların/yaşantıların gerçekliği daima muğlak bir şekilde bırakılmaktadır. Biz bu muğlaklığı olduğu gibi kabul edip gerçekleştirdik okuma denememizi. Zira eser üzerine bir gerçeklik tartışmasına girseydik sonu gelmeyecek bir tartışmadan dolayı pişman olacaktık. Dolayısıyla, Estet'in öne sürdüğü felsefeyi, okuma yöntemimizin kendisi için de kullanmayı denedik.

Hikmet, hayatın akışına kapılmamak için bir gecekonduya kaçmıştır, diyebiliriz. Böylece, kendisini insanlardan ve anlamsız bulduğu hayatın dinamiklerinden olabildiğince uzaklaştırmak istemiştir. Albay'a söylediği bir başka sebep de “*küçük oyunlara gelmemek*” için “*büyük oyunlar*” oynamaktır. Zira Hikmet, o ana kadarki yaşantısında tecrübe ettiği her şeyden pişmanlık duymaktadır. Çocukken büyüyüp adam olma hayali kurmuş fakat nasıl büyüdüğünü ve hayata atıldığını anlayamamıştır. Buna rağmen Hikmet evlenmiştir, bir işe girmiştir fakat bu hareketlerin nasıl gerçekleştiğinin farkına varamamıştır. Tüm bunlar Hikmet'in hareket halinde olup çeşitli kararlar vermesiyle, seçimlerde bulunmasıyla vuku bulmuş, geçmişe ait olaylardır. Ve Hikmet geçmiş yaşantısını sürekli pişmanlıkla hatırlar. Eserin başlarında Albay ile konuşurken “*yeni bir yaşantıya başlamak üzere*” olduğunu söyleyen Hikmet, bu başlangıç anını bir referans noktası olarak alma konusunda bile acele etmez ve bu durumu sürekli erteleyen cümleler söyler: “*Yeni bir yaşantıya başlamadım, yeni bir yaşantıya başlamak üzereyim, neredeyse yeni bir yaşantıya başlayacağım.*” Bu sözlerinin hemen ardından ise Hikmet

için “*uyumak üzeresin, sigaranı söndür*” denilecektir. Gördüğümüz gibi Hikmet harekete geçmeyi düşünmektedir fakat yaptığı şey hareketsiz bir şekilde uykuya dalmak üzere olmaktır. Onun, yaradılış hikayesini anlatırken söyledikleri de bir hareketsizlik güzellemesi olarak okunabilir. Zira yaradılışın ilk aşamalarında “*hareket olmadığı için*” büyüme veya gelişme de olmamıştır. Dolayısıyla yarışma ve rekabet de icat edilmemiştir. Fakat bunlar yaratıldıktan sonra Hikmet’in anlamsız bulduğu hayat dinamikleri devreye girmiş ve hayatı anlamsızlıkla, pişmanlıkla doldurmuştur, diyebiliriz.

Hikmet’in evlilik konusundaki düşüncelerinin de Estet’in öne sürdüğü felsefe ile okunabilir olduğunu gördük. Çünkü Hikmet, hayatını bir düzene sokmak için evlenmiş ve aynı sebeple boşanmıştır. İlerleyen sayfalarda Hikmet, Sevgi’den önce başka biriyle evlenmeyi düşünmüş fakat “*onunla evlenseydim korkunç bir şey olurdu. Başkasıyla evlendim, gene korkunç oldu.*” diyerek, evlense de evlenmese de korkunç bir şey yaşayacağını bilincinde olduğunu gösterir bize. Zira evlenmek demek bir seçim yapmak ve harekette bulunmak demektir. Bu ise Estet’in demiş olduğu gibi pişmanlıktır. Esasında Hikmet, her hareketin bir anlamı olduğunu bilincindedir ve bunu herkesten daha iyi bildiğini şöyle dile getirir: “*İnsan, benim gibi hareketten vazgeçerse, bu anlamları daha iyi hissediyor.*”

Okuma denememizin sonucunda gördük ki Hikmet Benol, gecekonduya çekilmeden önceki hayatında pek çok seçim yapmış ve hayatını inşa edebilmek için çeşitli hareketlerde bulunmuştur. Fakat bunlardan sadece pişmanlık duymaktadır. Sözelimi, hayatını bir düzene sokabilmek amacıyla evlenmiştir ama buna pişman olmuştur. Yine hayatını bir düzene sokabilmek umuduyla boşanmıştır fakat buna da pişman olmuştur. Nihayetinde gecekonduda yaşarken hareketi reddeden düşünceler geliştirmiştir. Estet’in bu felsefesi, kişiye, pişmanlıklarla dolu olan yaşamı bir oyuna çevirme imkanı sağlıyordu. Ve Hikmet Benol, eser boyunca tehlikeli de olsa oyunlar oynamaktadır. Okuma denememizin öne sürdüğü üzere Hikmet, “*gerçekten oyun ve oyundan gerçek*” olan hareketsiz varoluşuyla “*ya*” bunu “*ya da*” şunu tercih etme durumundan azade bir şekilde eylemsizliği/hareketsizliği ve bununla birlikte sonsuzluğu elde etmiş gibidir.

“Tutunamayanlar” kelimesi Oğuz Atay’ın eseriyle sıradan bir kelime olmaktan çıkmış ve hayat karşısında belli bir tutum içerisinde olan insanları tarif eder olmuştur. Bu anlam genişlemesi *Tutunamayanlar* adlı eserin içerisinde de temellendirilmektedir. Sözelimi, Selim Işık bu kelimenin ironik bir şekilde “*bilimsel açıklamasını*” yapmış ve kelimeyi *Disconnectus Erectus* şeklinde bilimsel çalışma literatürüne katmaya çalışmıştır. Eserin sonlarına doğru Turgut Özben’in, yaşamış olduğu serüven boyunca tanıdığı tutunamayanlardan oluşan seçkin kalabalığın temsilcisi olma görevini üstlenmek istediğini dile getirmesi ve Yıldız Ecevit’in dikkat çektiği gibi tutunamayanlardan oluşan “*yeni bir sınıf*”ın başkaldırısına benzeyen bir hareketten söz edilebilmesi, bize şunu düşündürdü: Bu insanları, yani tutunamayanları bir cemiyet olarak tanımlayabiliriz. “Tutunamayanlar Cemiyeti” şeklinde adlandırdığımız bu cemiyet, genel olarak Atay’ın karakterlerini ifade etme amacındadır. Çalışmamızda “*Estet’in Söylevlerinden Hareketle Selim Işık ve Turgut Özben’in Varoluşlarını Anlamlandırma Denemesi*” adını taşıyan bölüm, *Ya/Ya Da* adlı eserde Estet’in “Ölümler Cemiyeti” adına verdiği söylevlerden birini referans alarak yazıldı. Ve temel gayesi Selim Işık ile Turgut Özben’in varoluşlarını söz konusu söylev ışığında yorumlamak oldu.

Estet’in söylevi genel olarak bu dünyada yaşamış ve yaşıyor olan insanlar arasında “en mutsuz olan” kişiyi tespit etmeye çalışmaktadır. Kendine has anlatım kurgusu ile Estet, İngiltere’de yer alan bir mezardaki küçük yazıtta “*En Mutsuz Olan*” şeklinde bir yazı olduğundan bahseder. Ve bu mezar açıldığında içinde kimse olmadığı görülür. Mezarın boş olmasının sebebi, Estet’e göre mezar sahibinin öldükten sonra bile huzur içinde yatamayışı ve yeryüzünde başıboş bir şekilde dolanmasıdır. Bu açıklamayı yaptıktan sonra söz konusu mezarı hak edecek kadar mutsuz olan, yani “en mutsuz olan” kişiyi aramak istediğini belirtir. Mezara talip olacaklar için bazı koşullar sunan Estet, bir yarışma havası içinde anlatımına devam eder ve “*ölümün en vahim facia olduğunu sananlar, ölümden korktukları için mutsuz olanlar*”ın değerlendirmeye tabi tutulmayacaklarını belirtir. Çünkü Estet’e göre ölmekten daha büyük bir facia vardır ki o da yaşamaktır. “En mutsuz olan” kişinin belirlenmesi için insanları gruplar halinde

değerlendirmek gerekmektedir. Ve her bir grubun bir temsilcisi/sözcüsü olmalıdır. Estet’in açıklamalarına göre bu sözcüler, temsil ettikleri grubun “en mutsuz olan” kişiye sahip olduğunu öne süreceklerdir. Eğer bu koşullar sağlanırsa “en mutsuz olan” kişi belirlenmiş ve mezarla ödüllendirilmiş olacaktır.

Söylevde “en mutsuz olan” kişiyi tasvir etmeden önce mutsuz olma durumu açıklanır. Mutsuz olan kişi, kendi idealine, yaşamının özüne kendisi dışında sahip olan kişidir. Bu haliyle mutsuz kişi, kendisine karşı namevcut olmaktadır. Çünkü kendisini var edebilme noktasında sorunlar yaşar. Şöyle ki, kişi, içinde bulunduğu şimdiki zamanda var olmaktan ziyade kendisini geçmişte (anılarında) veya gelecekte (umutlarında) var edebilmeye çalıştığında bu namevcut olma durumuna düşmektedir. Bunlar mutsuzluk belirlenimleridir. Fakat “en mutsuz olan” kişinin tasviri daha yoğun bir şekilde yapılmaktadır. “En mutsuz olan” kişi, Estet’e göre, mümkün olmayan bir geçmişe ve mümkün olmayan bir geleceğe odaklanır. Bu kişinin kendisini anılarında var etmesine engel olan şey umutları iken umutlarında var etmesine engel olan şey de anılarıdır. Böylece kişinin umut ettiği şey arkasında, anımsadığı ise önünde durur. Dolayısıyla hayatı iki taraftan da ters yöne sapmıştır.

Bu açıklamalar üzerinden Selim Işık’ın varoluşunu okuduğumuzda gördük ki Selim kendisini ne geçmişindeki anılarında ne şimdiki zamandaki yaşantılarında ne de geleceğe yönelik umutlarında var edebilmektir. “*Dün, Bugün, Yarın*” adlı biyografik şarkılarında Selim’in geçmişte daima bir şeylerden korku duyduğunu, aile içerisinde sıkıntılar yaşadığını tüm benliğini saran bir can sıkıntısından kurtulmaya çalıştığını görürüz. Kendisi de her hatırasını utanç verici olaylar olarak görmektedir. Ve aşkı daima şimdiki zaman olarak tanımlayan Estet’in açıklamalarına bakarak, Selim’in Günseli’ye duyduğu sevginin/aşkın önemli bir kırılma noktası teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Şöyle ki, Selim, Günseli ile tanıştıktan sonra geçmişini (anılarını) yeniden anlamlandırmak ve geleceğe yönelik umutlar beslemek ister. Fakat bu mümkün olmayan bir arzudur. Çünkü Selim böyle yapmakla geçmişte kalması gereken anılarını umut ederek önüne almakta ve henüz gerçekleşmemiş olan umutlarını da zihninde eskiterek ardında bırakmaktadır. Bu

durumun, Estet'in "en mutsuz olan" kişiyi tasvir ederken söyledikleriyle birlikte okunmaya ve öldüğü halde mezarında durmayıp kederinin peşinde dolanan Selim Işık'ı "en mutsuz olan" kişi olarak görmemize uygun olduğunu öne sürdük. Son olarak Turgut Özben de, bizim okuma denememize göre, "*sesini duyurmak için çoktandır bir temsilci*" beklediği belirtilen, bizim "Tutunamayanlar Cemiyeti" olarak adlandırdığımız bu insanların temsilciliğini yapmak isteyişi ve bu isteğini *Tutunamayanlar* adlı eseri yayına hazırlayarak gerçekleştirmesi neticesinde, cemiyetin sözcüsü/temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Bu belirlemeleri ve yorumları yaparak *Tutunamayanlar* adlı eserin ve Selim Işık, Turgut Özben adlı karakterlerin farklı bir açıdan farklı bir anlam kazanabileceğini göstermek istedik.

Çalışmamızın son bölümü olan "*Oğuz Atay'ın Eserlerini 'Umutsuzluk' Kavramı Işığında Okuma Denemesi*" Turgut Özben, Selim Işık; Hikmet Benol ve Coşkun Ermiş adlı karakterlerin varoluşlarını umutsuzluk kavramı üzerinden yorumlamaktadır. Bunu yapabilmek için öncelikle Anti-Climacus'un yazar konumunda olduğu *Ölüme Götüren Hastalık: Umutsuzluk* adlı eserde anlatılanlara kısaca değindik. Anti-Climacus, umutsuzluğu hem yalnızca insanın sahip olduğu bir lütuf hem de ölüme götüren bir hastalık olarak tanımlar. Lütuftur, çünkü insanın iki ayak üzerinde yürüyebilmesinden daha fazlasını, onun yüceliğini, yani bir tin olduğunu gösterir; ölüme götüren bir hastalıktır, çünkü umutsuz kişi kendini tüketip bu hastalıktan kurtulmayı arzulasa da bunu yapamaz. Herhangi bir hastalık durumunda ölüm bir son olabiliyorken umutsuzluk hastalığında bu söz konusu değildir. Kişinin ölme imkanı ölmektedir bu hastalıkla birlikte. Anti-Climacus'un dediği gibi o, kişinin benliğindeki bir hastalık, daima eziyet eden bir çelişkidir: Umutsuzluk hastalığı "*ebediyen ölmektir, ölmek ve yine de ölmemektir, ölümü ölmektir. ... ölmek sona ermiş demek iken, ölümü ölmek, ölümü tadararak yaşamak demektir.*" Ve bu hastalığın nüksetme sebebi de insan tinini oluşturan unsurlar arasındaki bir orantısızlıktır. Sonluluğun ve sonsuzluğun, zamansalla ebedinin, özgürlükle gerekliliğin bir sentezi olan insan, bu unsurların birbiriyle ilişkili olması durumunu kendisine çevirdiği zaman, var olan ilişkiyi kendisine ilişkin bir ilişki olarak

saptamaktadır. Ve Anti-Climacus'a göre bunun sonucunda benlik denilen şey ortaya çıkmaktadır. Tüm bu unsurları ve ilişki ağını kuran /mümkün kılan kuvvet ise Tanrı'dır. Zira eğer her şeyi insanın kendisi yapıyor olsaydı, Anti-Climacus'a göre yalnızca bir çeşit umutsuzluk formu olurdu: Umutsuzluk içinde kendisi olmak istememek. Fakat insanın "umutsuzluk içinde kendisi olmak istemek" şeklinde kapıldığı bir umutsuzluk formu daha vardır ve bu form, insanda kendisinden başka bir gücün etkisi olduğunu açıklamaktadır. Çünkü insan, benliğini kendisi kuruyor olsaydı "kendisi olmak istemek" şeklinde bir umutsuzluğa kapılmazdı. Ve bu hastalık, kişide benlik bilincinin yoğunluğuyla orantılıdır. Dolayısıyla, benlik bilinci yüksek olan kişiler umutsuzluk hastalığını daha yoğun bir şekilde yaşamaktadırlar.

Bu açıklamalar ışığında bakıldığında Turgut Özben, her ne kadar benliğini unutturmasına kapıldığı küçük burjuva yaşantısının akışında kendisine bir hayat kurmuş olsa da eser boyunca gördüğümüz gibi içinde daima sancı veren hisler taşımaktadır. Kendisi üzerine düşünmeden, bir yerde herkesleşerek yaşadığı zamanlarda o, Anti-Climacus'un dediği gibi kalabalığın içinde bir sayı olarak yüzeysel bir varoluşa tutunmuştur. Böylece Turgut "*kayamehmetturgutgillerden*" herhangi biri olarak yaşamıştır. Ama benlik bilinci yüksek olduğu için "*başsümüklüböcek*" olup kişiye benlik bilincini unutturan burjuva hayatının çarklarını döndürdüğü sıralarda bile bedenini önemsiz bir yaşantıya kaptırmakla aklını koruduğunu itiraf eder. Fakat Selim Işık'ın intiharıyla, Turgut'un özbenliğindeki çelişkiler yoğunlaşmış ve engel olamadığı bir şekilde kuvvetlenmiştir. Selim'i anlayabilmek için çıkmış olduğu serüvende bir taraftan da kendini anlamaya başlamış ve benliğini kendi başına var edebilmeye çalışmıştır. Kendisi olmak isteyen Turgut, bu isteğini "*ben ne istediğimi biliyorum. Turgut Özben'in öz benliği.*" diyerek açıklamıştır. Fakat Anti-Climacus'un demiş olduğu gibi böylesi bir istek, yani kişinin kendi benliğini kendisinin var etmeye çalışması umutsuzluktur. Ve Turgut, bu umutsuzluk içinde dolanırken sonu belirsiz bir yola sapmıştır, diyebiliriz.

Selim Işık'ın umutsuzluğu ise kendisi olmak istememekten kaynaklanmaktadır. Eserin muhtelif yerlerinde daima kendisi olmaya dayanamadığını, kendisinden

kurtulmaya çalıştığını dile getiren Selim, bu umutsuzluğa daha fazla dayanamayıp yaşamına son vermiştir. Fakat intihar, Anti-Climacus'un umutsuzluk olarak tanımlamaktan bile çekindiği ölçüde büyük bir günah olarak karşımıza çıkmaktadır.

Selim, kendisindeki hastalığın fizyolojik olarak tanımlanabilmesini istediği için doktorlara gitmiş ama istediği sonucu alamamıştır. Tıp bilimine olan güvenini yerle bir eden bu durum, Selim'in hastalığının fizyolojik değil ama tinsel bir hastalık olduğunu göstermektedir. Bu hastalık da umutsuzluktur. Hayat içerisinde konumlanmakta zorluk çeken Selim, kendi benliğinin zayıflığından yakınıp başka türlü birisi olmayı da istemiştir. Çünkü Turgut'un dediği gibi o, "*Selim olarak yaşamamanın imkansızlığını görünce, ... büyük bir ümitsizlik ve korkuya*" düşmekten kendini alıkoyamamıştır. Bu umutsuzluk ve korku, Selim'e defalarca kez ölmeyi arzulattığı halde yaşamaya devam ediyor olması bu hisleri daha da yoğun hale getirmiştir. Anti-Climacus'un dediği gibi umutsuzluk hastalığı ölümü bir çare olarak düşündürür insana fakat ölüm bir son olmanın aksine umutsuzluğu ebedi hale getiren bir olay olarak karşımıza çıkar.

Umutsuzluk hastalığı üzerinden *Tehlikeli Oyunlar*'da bulunan Hikmet Benol'u incelediğimizdeyse Hikmet'in, benliği oluşturan sentezlerden biri olan "sonluluğun" eksikliği sebebiyle umutsuzluğa kapılmış olduğunu gördük. Zira Hikmet, sonlu olan hayatın içerisinde hareketi reddederek zihninde oynadığı oyunlarla kendisini sonsuzluğa aktarabilmeyi amaçlamıştı. Esasında Hikmet, bu amacına erişmiş gibidir fakat tam da bu sebeple benliği oluşturan sentezin unsurları arasında bir orantısızlığa sebep olmuş ve "sonsuzluğun umutsuzluğuna" yakalanmıştır. Hikmet'in kontrol ve baş edemediği hayal gücünün ürettiği olasılıklar dehlizi, sonsuz ihtimaller ve oyunlar inşa ederek ona tutunabileceği herhangi bir somutluk bırakmamıştır. Dolayısıyla Hikmet, okuma denememizin gösterdiği üzere, tam anlamıyla hiçbir şey yapmayarak umutsuzluğu kazanmıştır.

Oyunlarla Yaşayanlar'dan Coşkun Ermiş'in benliğindeki umutsuzluğa baktığımızdaysa bu hastalığın "gereklikten yoksun olmaktan" kaynaklandığını gördük.

Zira eserin ilk sayfalarında yapılan sahne tasvirinde bile Coşkun'un hayatı iki kısma ayrılmış olarak sunulur. Ve bu kısımlardan biri “gerçek” diğeri “gerçekdışı” olarak tanımlanır. Coşkun daima “gerçekdışı” olan kısma geçebilmeye çabalamaktadır. Fakat eşi Cemile, Coşkun'un bu isteğine karşı durarak onu gerçeklik sınırları içerisinde tutmaya gayret eder ve olur da gerçekliği temsil eden kısımdan çıkarsa muhakkak geri döneceğini söyler. Bu duruma umutsuzluk üzerinden baktığımızda Cemile'nin, Coşkun'un gerçekdışı olasılıklar içerisinde yitip gitmemesi için sürekli “gerekliliği” hatırlatan bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. Fakat Coşkun, hayatın gerçeklerinden/gerekliliklerinden kurtulup tiyatro oyunları yazmak/oyunamak arzusundadır. Böylelikle gerçekdışı olasılıklar peşinde koşan Coşkun için bu olasılıklar/oyunlar, Anti-Climacus'un demiş olduğu gibi giderek daha gerçek gibi gelmektedir. Öyle ki, Coşkun bir yerden sonra oyunun nerede bittiğini, hayatın nerede başladığını anlayamadığı bir noktaya gelir.

Oyunun sonlarına doğru evden, yani hayatının gerçek kısmından çıkmayı başaran Coşkun, evlilik dışı ilişkisi olan Emel'in yanına gider ve *“ölümcül bir hastalığa tutulsam ... bu ölümcül hastalık yüzünden her şey birden önemini kaybetse ... korkularımdan bile kurtulsam”* şeklinde cümleler kurar. Kendi benliğindeki sorunun ne olduğu hakkında yüksek bir farkındalığa sahip olan Coşkun'un bu sözleri, onun ölüme götüren hastalık olan umutsuzluğa sahip olduğunu gösterir niteliktedir. Okuma denememizde gösterdiğimiz üzere Coşkun'un son sahnedeki ölümünün “gerçek” mi yoksa “gerçekdışı” mı olduğunun belirsizliği de onun umutsuzluğunu daha da belirgin kılmıştır.

Çalışma boyunca yapılan okuma denemelerinde aynı karakterlere birbirinden farklı perspektiflerden bakılarak birbirinden farklı yorumlar getirilebileceğini görmüş olduk. Bizce bu durum, gerçekliğin değişmesi olarak değerlendirilmemelidir. Zira, bizim okumamızdan azade, kendi başına bir gerçekliğe sahip değildir eserler. Yani var olan gerçekliği değiştirmiyoruz okurken, o gerçekliği başka türlü ve yeniden var ediyordur. Ve farklı okumalar farklı gerçeklikler yarattığı için bu çalışmamız, öne sürdüğü yorumların tek gerçek olmadığını, okurun dilediğini düşünmekte özgür olduğunu son kez hatırlatmak istemektedir.

Sonuç olarak, Anti-Climacus'un "benliği/kendiliği" anlatırken yapmış olduğu açıklamaları çalışmamızın varoluşuna yöneltebiliriz. Yani bu çalışmanın benliği Oğuz Atay ve Soren Kierkegaard'dan oluşan iki unsurlu bir sentezdir, diyebiliriz. Fakat bu unsurlar kendi başlarına çalışmanın benliğini var etmezler. Anti-Climacus'un dediğı gibi sentezi oluşturan unsurların kendileri üzerine düşünmeleriyle var olabilir benlik dediğimiz "şey". Biz, yazar olarak bu "düşünme" eylemini gerçekleştirdiğimizi varsayıyoruz. Böylece, bu çalışma kendi benliğine kavuşmuş olmaktadır. Ve tabii, umutsuzluk içinde. Zira bu çalışma "kendisi olmak istemektedir".

Bu belirlenimler üzerinden yapmış olduğumuz okuma denemesi, yalnızca belirli bir taraftan yapılmış ve belirli bir alanda kabul edilebilecek yorumlar öne sürmüştür. Nitekim, Oğuz Atay, Soren Kierkegaard'un felsefesinde tasvir edilen başka kavramlar ve başka varoluş alanlarından da okunabilir. Dolayısıyla bu çalışma kendi sınırlarının farkındadır. Ele aldığı isimleri ve eserleri bütünlüklü veya her açıdan anlatmadığının da farkındadır. Ve bunu dile getirmek bir eksiklik değil, çalışmayı tamamlayan bir hamledir. Çünkü bizce bir çalışma, ne söylediğinin olduğu kadar ne söylemediğinin de farkında olmalıdır.

Bu çalışmamızın, başka okuma denemelerine bir örnek teşkil etmesi, onun varoluşunu anlamlı kılmaya yetecek ve hatta artacaktır. Son söz olarak, tıpkı Kierkegaard'un birbirinden farklı görüşleri müstear isimler yaratıp birbiriyle çatıştırması gibi Oğuz Atay üzerine birbirinden farklı okuma denemeleri gerçekleştirmenin mümkün olabileceğini, henüz yapılmamış olan çalışmalar için naçizane bir öneri olarak kaydetmek isteriz.

KAYNAKÇA

- Akar, Birdal: “Hegel Çağında Çileci Bir Sessizlik: Kierkegaard’ın Mythosları”, **Özne (Kierkegaard Özel Sayısı)**, Çizgi Kitabevi, Konya, Güz 2016 – 25. Kitap, s. 143-161.
- Akarsu, Bedia: **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1998.
- Armaner, Türker: “The Reception of Kierkegaard in Turkey”, **Kierkegaard’s International Reception Tome III: The Near East, Asia, Australia and the Americas**, Ed. By Jon Stewart, Published by Routledge, NY, USA, 2009, s. 3-25.
- Atay, Oğuz: **Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan**, İletişim Yayınları, 54. Baskı, İstanbul, 2018.
- Atay, Oğuz: **Eylembilim**, İletişim Yayınları, 22. Baskı, İstanbul, 2018.
- Atay, Oğuz: **Günlük**, İletişim Yayınları, 26. Baskı, İstanbul, 2019.
- Atay, Oğuz: **Korkuyu Beklerken**, İletişim Yayınları, 52. Baskı, İstanbul, 2019.
- Atay, Oğuz: **Oyunlarla Yaşayanlar**, İletişim Yayınları, 31. Baskı, İstanbul, 2019.

- Atay, Oğuz: **Tehlikeli Oyunlar**, İletişim Yayınları, 44. Baskı, İstanbul, 2018.
- Atay, Oğuz: **Tutunamayanlar**, İletişim Yayınları, 80. Baskı, İstanbul, 2016, s. 17.
- Belge, Murat: **Edebiyat Üstüne Yazılar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1994.
- Calinescu, Matei: **Modernliğin Beş Yüzü**, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, 3. Baskı, Mart 2017.
- Cevizci, Ahmet: **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, Şubat 1999.
- Copleston, Frederick: **Felsefe Tarihi: Nihilizm ve Materyalizm**, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, Cilt VII, İstanbul, 1996.
- Çatalkaş, Adem: “Oğuz Atay’ın Romanlarında Kişiler Kadrosu”, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Aydın, 2019.
- Deleuze, Gillies, Felix Guattari: **Felsefe Nedir?**, Çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, Temmuz 2001.
- Eagleton, Terry: **Edebiyat Kuramı: Giriş**, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2017.

- Eagleton, Terry: **Edebiyat Olayı**, Çev. Başak Yüce, Sel Yayıncılık, İstanbul, Eylül 2012.
- Ecevit, Yıldız: **“Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2009.
- Ecevit, Yıldız: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul, 2016.
- Emre, İsmet: **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2006.
- Erkman, Fatma: **“Göstergelerin İçini Oyan Bir Öykü,” Korkuyu Beklerken Gelenler**, Derleyen, Hilmi Tezgör, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2018, s. 245-259.
- Eskin, Şerif: **Zaman ve Hafızanın Kıyısında: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2021.
- Eşitti, Aslı Soysal: **“Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar Adlı Romanında Yapı ve İzlek”**, **International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 12/7, Ankara-Turkey, 2017, s. 633-668.
- Evans, C. Stephen: **Kierkegaard: An Introduction**, Cambridge University Press, 2009.

Graff, Joakim:

Soren Kierkegaard: A Biography, Translated by Bruce Kirmmse, Princeton University Press, 2004.

Hannay, Alastair:

Kierkegaard, Çev. Nur Nirven, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, Ekim 2013.

Harvey, David:

Postmodernliğin Durumu, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, Kasım 2014.

Hegel, G. W. F.:

Mantık Bilimi (Büyük Mantık), Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2014.

Hegel, G. W. F.:

Tinin Görüngübilimi, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul, 1986.

İnci, Handan (Yayına Haz.):

Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, 2008

Asilyazıcı, Hayati: “Tutunamayanlar’ın Soluğu”, s. 80-82.

Atay’ın Doğan Hızlan ile Söyleşi: “Romanda Şive Taklidine Karşı”, s. 393-396.

Atay’ın Mehmet Seyda ile söyleşi: “Tutunamayanlar Üzerine Oğuz Atay’la Söyleşi”, s. 396-399.

Atay'ın Pakize Kutlu ile söyleşisi: "Tutunamayanlar Üstüne Oğuz Atay ile Konuşma", s. 399-402.

Çapan, Cevat: "Oğuz Atay", s. 45-48.

Göncü, Gürsel: "Dil Aynasından Kaçış Yok", s. 43-45.

Haksal, Faruk: "Tutunamayanlar Neyi Anlatıyor?", s. 148-151.

Seyda, Mehmet: "Oğuz Atay İçin", s. 24-25.

Seyda, Mehmet: "Tutunamayanlar", s. 137-143.

Şuhubi, Erdoğan: "Beyaz Boyamak İsterseniz, İçine Biraz Siyah Katacaksınız", s. 57-62.

Yavuz, Hilmi: "Biyografik Roman ve Nesnel Gerçeklik: Bir Bilim Adamının Romanı", s. 181-184.

İnci, Handan (Yayına Haz.):

Oğuz Atay İçin: Bir Sempozyum, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Sheridan, R. Aslıhan Aksoy: "Oğuz Atay'da 'Okurluk Halleri'", s. 127-139.

Şafak, Elif: "Oğuz Atay'ın Çocukları", s. 109-119.

Kierkegaard, Soren: **Baştan Çıkarıcının Günlüğü**, Çev. Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2010.

Kierkegaard, Soren: **Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs**, Translated by Alastair Hannay, Cambridge University Press, 2009.

Kierkegaard, Soren: **Evliliğin Estetik Geçerliliği**, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, Araf Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2013.

Kierkegaard, Soren: **Felsefe Parçaları ya da Bir Parça Felsefe**, Çev. Doğan Şahiner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Mayıs 2013.

Kierkegaard, Soren: **Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler**, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, Anka Yayınları, 2. Basım, İstanbul, Mayıs 2005.

Kierkegaard, Soren: **In Vino Veritas: Hakikat Şaraptadır**, Çev. Zeynep Talay, Pinhan Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul, Eylül 2019.

Kierkegaard, Soren: **İroni Kavramı: Sokrates'e Yoğun Göndermelerle**, Çev. Sıla Okur, İmge Kitabevi Yayınları, 3. Baskı, Ankara, Nisan 2009.

Kierkegaard, Soren: **İtirazlara Cevaben Evlilik Üzerine Muhtelif Gözlemler: Bir Kocanın Kaleminden**, Çev. Nur Beier, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2020.

- Kierkegaard, Soren: **Kaygı kavramı**, Çev. Türker Armaner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Ocak 2011.
- Kierkegaard, Soren: **Kişiliğin Gelişiminde Etik-Estetik Dengesi**, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, Araf Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2013.
- Kierkegaard, Soren: **Korku ve Titreme: Diyalektik Lirik**, Çev. Nur Beier, Pinhan Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul, Kasım 2017.
- Kierkegaard, Soren: **Müzikal Erotik**, Çev. Merve Elma, Pinhan Yayınları, İstanbul, 2015.
- Kierkegaard, Soren: **Ölümcül Hastalık-Umitsuzluk**, Çev., Mehmet Mukadder Yakupoğlu, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2017.
- Kierkegaard, Soren: **Ölüme Götüren Hastalık**, Çev. Nur Beier, Alfa Yayınları, İstanbul, Eylül 2020.
- Kierkegaard, Soren: **Önsözler**, Çev. Vefa Taşdelen, Ralph Lebro, Hece Yayınları, Ankara, Ekim 2022.
- Kierkegaard, Soren: **Prefaces**, Translated by Todd W. Nichol, Princeton University Press, 2. Printing 2009.
- Kierkegaard, Soren: **Sevginin İşleri**, Çev. Nur Beier, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, Mart 2020.

- Kierkegaard, Soren: **Stages on Life's Way**, ed. Hovard V. Hong and Edna H. Hong, Second Printing, Princeton unv. Press, New Jersey, 1991.
- Kierkegaard, Soren: **Suçlu Mu? Suçsuz Mu?: Bir İzdırap Hikayesi**, Çev. Nur Beier, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2021.
- Kierkegaard, Soren: **Tekerrür**, Çev. Nur Beier, Alfa Yayınları, İstanbul, Mart 2021.
- Kierkegaard, Soren: **Ya/Ya Da**, Çev. Nur Beier, Alfa Yayınları, İstanbul Mart 2020.
- Lisi, Leonardo F.: "Tragic/Tragedy", **Kierkegaard's Concepts**, Tome VI: Salvation to Writing, Edited by Steven M Emmanuel, William McDonald, Jon Stewart, Routledge, 2016, s. 169-175.
- Lyotard, J.F.: **Postmodern Durum**, Çev. İsmet Birkan, Bilgesu Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2014.
- Macherey, Pierre: "Science, Philosophy, Literature", **Crisis and Critique**, Edited by Agon Hamza, Frank Ruda, Volume 5, Issue 1, 15.05.2018, s. 261-269.
- Marek, Jakub: "Sickness", **Kierkegaard's Concepts**, Tome VI: Salvation to Writing, Edited by Steven M Emmanuel, William McDonald, Jon Stewart, Routledge, 2016, s. 35-40.

- McDonald, William: “Despair”, **Kierkegaard’s Concepts**, Tome II: Classicism to Enthusiasm, Edited by Steven M Emmanuel, William McDonald, Jon Stewart, Routledge, 2016, s. 159-164.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış: II**, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1991.
- Mutluay, Rauf: “1973’te Roman ve Hikayemiz”, **Varlık Yıllığı 1974**, Varlık Yayınları, Sayı: 1766, İstanbul, Aralık 1973.
- O’Hara, Shelley: **Kierkegaard: Within Your Grasp**, Wiley Publishing, Canada, 2004.
- Özaltıok, Bülent Aytok: “Oğuz Atay’ın Romanlarında Varoluşçuluk”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Adana, 2018.
- Pamuk, Orhan: **Öteki Renkler**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
- Parla, Jale: **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, 16. Baskı, İstanbul, Kasım 2021.
- Peters, Francis: **Antik Yunan Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul, Aralık 2004.
- Poole, Roger: **Kierkegaard: The Indirect Communication Studies in Religion and Culture**, University of Virginia Press, 1993.

Reneaux, Roger:

Egzistansiyalizm Üzerine Dersler, Çev. Murtaza Korlaelçi, Erciyes Üniversitesi Yayınları, No: 67, Kayseri, 1994.

Sarup, Madan:

Post-yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev. Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat Yayınları, 2. Basım, Ankara, 2004.

Soykan, Ömer Naci:

“Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı: Kierkegaard ve Heidegger’de Bir Araştırma”, **Doğu-Batı Dergisi**, Doğu Batı Yayınları, 3. Baskı, Ankara, Ekim 2004, Sayı: 6, s. 41-63.

Stanford Encyclopedia of Philosophy, “The Concept of the Aesthetic”, First published Fri Sep 11, 2009; substantive revision Mon Feb 28, 2022.

Stewart, Jon:

“Kierkegaard and the Danish Golden Age: The Strengths and Limits of Source-Work Research”, **Kierkegaard Studies Yearbook**, Published by De Gruyter, July 26, 2018, (çevrimiçi: <https://doi.org/10.1515/kierke-2018-0010>), s. 207-221.

Stewart, Jon:

“Kierkegaard As A Thinker Of Alienation”, Published by De Gruyter, September 12, 2019, (Çevrimiçi: <https://doi.org/10.1515/kierke-2019-0008>) s. 193-216.

Syppel, Tatjana:

Oğuz Atay’ın Dünyası, Çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989.

- Şahin, Yunus: “Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay’ın Eserlerinin İncelenmesi”, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilimdalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2014.
- Taşdelen, Vefa: **Kierkegaard’ta Benlik ve Varoluş**, Hece Yayınları, Ankara, Ağustos 2004.
- Taylor, Mark C.: **Kierkegaard’s Pseudonymous Authorship: A Study of Time and The Self**, Princeton University Press, 1975.
- Timuçin, Afşar: **Felsefe Sözlüğü**, Bulut Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2004.
- Watkin, Julia: **Kierkegaard**, Continuum Publishing, London, 2000.
- Weber, Samuel: “‘Allemal ist nicht Immergleich’ Eleştirel Kuram ve Okuma”, çev. Ali Kaftan, **Cogito: Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe**, ed. E. Efe Çakmak, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 36, 3. Baskı, İstanbul, Mart 2005, s. 143-169.
- Wittgenstein, Ludwig: **Yan Değiniler**, Çev., Oruç Aruoba, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, Temmuz 1999.
- Yaman, Yasemin Akış: “Boş Mezarın Hikayesi: Ya/Ya Da’nın Baştan Çıkarıcıları ve En Mutsuz Olan Üzerine”, **Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi**, Sayı: 12, Nisan 2019, S. 1-13.

Yavaş, Semra:

“Oğuz Atay’ın Roman ve Öykülerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi”, Adıyaman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Programı, Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman, 2018.

Yıldırım, Şeniz:

Soren Kierkegaard’da “Özel Hakikat” Kavramı, Hece Yayınları, Ankara, Şubat 2020.

Zeka, Necmi (Yayına Haz.):

F. Jameson, J.F. Lyotard, J. Habermas Postmodernizm, Çev. Güleğül Naliş vd., Kıyı Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1994.