

T.C.
FATİH ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİMDALI

VAROLUŞÇULUK VE BİREYSELLEŞME BAĞLAMINDA
OĞUZ ATAY'IN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

DOKTORA TEZİ

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Sezai COŞKUN

Hazırlayan
Yunus ŞAHİN

İstanbul-2014

ONAYLAMA SAYFASI

Öğrenci : Yunus ŞAHİN
Enstitüsü : Sosyal Bilimler
Anabilim Dalı : Karşılaştırmalı Edebiyat (Doktora)
Tez Konusu : Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay'ın Eserlerinin İncelenmesi
Tez Tarihi : 30.05.2014

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet KARAKUYU
Anabilim Dalı Başkanı

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı 61200918 numaralı öğrencisi Yunus ŞAHİN tarafından hazırlanan bu tezin Doktora Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

Doç. Dr. Sezai COŞKUN
Tez Danışmanı

Tez Sınavı Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Sezai COŞKUN
Prof. Dr. Mahmut KAPLAN
Prof. Dr. Yusuf ÇETİNDAG
Prof. Dr. Emel KEFELİ
Yrd. Doç Dr. Betül COŞKUN

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet KARAKUYU
Müdür

Üniversite : Fatih Üniversitesi
Enstitüsü : Sosyal Bilimler
Anabilim Dalı : Karşılaştırmalı Edebiyat
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Sezai COŞKUN
Tez Tarihi : Mayıs 2014

VAROLUŞÇULUK VE BİREYSELLEŞME BAĞLAMINDA

OĞUZ ATAY'IN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

ÖZET

YUNUS ŞAHİN

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Fransa'dan başlayarak tüm Avrupa'ya yayılan ve bir moda haline gelen varoluşçuluk, Türk edebiyatında da etkili olmuştur. Varoluşçu felsefe, felsefi bir disiplin olmaktan ziyade daha çok edebi bir akım olarak görüşlerini ifade etme yoluna gitmiştir. Nitekim varoluşçu felsefenin önemli isimleri aynı zamanda edebiyatçıdır ve düşüncelerini edebi eserler aracılığıyla dile getirmişlerdir.

1960'lı yılların sonunda yazı hayatına başlayan ve entelektüel kişiliğiyle Batılı yazarları takip eden Oğuz Atay, Martin Heidegger ve Soren Kierkegaard gibi varoluşçu düşünürlerle birlikte Jean-Paul Sartre, Franz Kafka ve Albert Camus gibi varoluşçu düşünce ekseninde eserler veren yazarların etkisiyle yapıtlarında varoluşçu felsefeden yararlanmıştır. Oğuz Atay'ın varoluş felsefesini nasıl işlediğini inceleyen bu çalışmada, Oğuz Atay'ın eserleri varoluşçu felsefenin ışığında tahlil edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Varoluşçuluk, varoluşçu edebiyat, Oğuz Atay, Franz Kafka, Jean-Paul Sartre, Albert Camus.

University : Fatih University
Institute : Institute of Social Sciences
Department : Comparative Literature
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Sezai COŞKUN
Degree Awarded and Date : May 2014

**EXAMINATION OF OĞUZ ATAY'S WORKS IN THE CONTEXT OF
EXISTENTIALISM AND INDIVIDUALISM**

ABSTRACT

YUNUS ŞAHİN

After the second world war, starting from France, existensialim which has spread and become a trend throughout the entire Europe has also been influential in Turkish literature. Existensialist philosophy has chosen to express its views much more as a literary movement than as a philosophical discipline. Therefore, the notable names of existensialist philosophy are men of letters at the same time and they have expressed their thoughts via literary works.

Starting his writing career in the late 1960's and following the western writers with his intellectualness, Oguz Atay has made use of the existensialist philosophy in his works by the influence of writers who have produced works in the light of existensialist thought and along with the existensialist thinkers such as Martin Heidegger and Soren Kierkegaard. In this work, which examined how Oguz Atay exercised the existensial philosophy, Oguz Atay's works were studied in the light of existensialist philosophy.

Key words: Existensialism, existensialist literature, Oğuz Atay, Franz Kafka, Albert Camus, Jean-Paul Sartre

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
YENİLİK BEYANI.....	viii
KISALTMALAR CETVELİ	ix
ÖNSÖZ.....	x
GİRİŞ: TÜRK ROMANININ OLUŞUMU.....	1
İLK ROMANLAR	1
1950'YE KADAR TÜRK ROMANI.....	3
HİKAYE VE TİYATRO	5
1. BÖLÜM: OĞUZ ATAY'IN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ	8
1.1. HAYATI.....	8
1.2. OĞUZ ATAY'IN ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ	10
1.2.1. TUTUNAMAYANLAR.....	10
1.2.2. TEHLİKELİ OYUNLAR	14
1.2.3. OYUNLARLA YAŞAYANLAR	17
1.2.4. BİR BİLİM ADAMININ ROMANI	19
1.2.5. KORKUYU BEKLERKEN.....	20
1.2.6. GÜNLÜK.....	26
1.2.7. EYLEMBİLİM	26
2. BÖLÜM: VAROLUŞÇULUK	28
2.1. VAROLUŞÇULUĞUN TANIMI VE TARİHÇESİ.....	28
2.2. SOREN KIERKEGAARD VE DİNCİ (HİRİSTİYAN) EGZİSTANSİYALİZM	32
2.3. KARL JASPERS	33
2.4. GABRİEL MARCEL	34
2.5. MARTİN HEİDEGGER VE DİNSİZ (TANRITANIMAZ) EGZİSTANSİYALİZM	35
2.6. JEAN-PAUL SARTRE	37

2.7. VAROLUŞÇULUK VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ.....	40
2.7.1. JEAN-PAUL SARTRE.....	43
2.7.2. ALBERT CAMUS.....	55
2.7.3. FRANZ KAFKA.....	62
2.7.4. SİMONE DE BEAUVOİR	65
2.8. TÜRK EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK.....	68
2.8.1. YUSUF ATILGAN.....	75
2.8.2. FERİT EDGÜ	82
2.8.3. DEMİR ÖZLÜ	84
3. BÖLÜM: BİREYSELLEŞME SÜRECİ.....	89
4. BÖLÜM: VAROLUŞÇULUK VE BİREYSELLEŞME BAĞLAMINDA	
OĞUZ ATAY'IN ESERLERİNİN İNCELENMESİ	97
4.1. VAROLUŞUN KAVRANILIŞI VE MODERN İNSAN.....	97
4.1.1. MODERNİZM VE İNSAN	113
4.1.2. MODERN İNSANIN TEMSİLCİSİ: BURJUVA	122
4.1.3. MODERN DÜNYANIN ÇIKMAZI: BÜROKRASİ	128
4.1.4. TUTUNAMAMA	132
4.1.5. YAZMAK-KONUŞMAK / YAZAR OLMAK.....	138
4.1.6. VAROLUŞUN ENGELLENMESİ: EVLİLİK	141
4.1.7. EŞYANIN VAROLUŞU	147
4.1.8. VAROLUŞUN KIRILGANLIĞI: BAŞARISIZLIK VE HİÇLİK	152
4.1.9. İÇ HESAPLAŞMA.....	158
4.1.10. YALNIZLIK.....	163
4.2. VAROLAN İNSAN	167
4.2.1. BAŞKALDIRI	169
4.2.2. İRONİ	176
4.2.3. OYUNLARLA VAROLMA	193
4.2.4. ÖZGÜRLÜK İSTEMİ	213
4.2.5. SEÇİM VE SEÇME HÜRRİYETİ.....	223
4.2.6. YABANCILAŞMA	228
4.3. VAROLUŞ KARŞISINDA İNSAN.....	237
4.3.1. BUNALTI / BUNALIM	237

4.3.2. İÇ SIKINTISI	262
4.3.3. KORKU	268
4.3.4. KAYGI.....	277
4.3.5. ÖLÜM.....	281
4.3.6. İNTİHAR	290
4.4. BİREYSELLEŞME.....	297
4.4.1. BİREYSEL KİMLİĞİN ORTAYA ÇIKIŞI	301
4.4.2. BENLİĞİN BÖLÜNMESİ: BEN-ÖZBEN-ÖTEKİ BEN	318
SONUÇ.....	332
KAYNAKÇA	341
ÖZGEÇMİŞ.....	349

YENİLİK BEYANI

Doktora Tezi olarak sunduğum “Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay'ın Eserlerinin İncelenmesi” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Doç. Dr. Sezai Coşkun'un sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

22/04/2014

Yunus ŞAHİN

KISALTMALAR CETVELİ

a.g.e.: Adı Geçen Eser

a.g.m.: Adı Geçen Makale

bkz.: Bakınız

s.: Sayfa

S.: Sayı

Yay.: Yayınları

YKY: Yapı Kredi Yayınları

ÖNSÖZ

Yirminci yüzyılın ortalarında Avrupa'da, özellikle edebiyatta büyük bir etki meydana getiren varoluşçuluk, Türk edebiyatında birçok yazarın eserlerini oluşturmada etkili olmuştur. Aydın kimliğiyle, Batılı felsefeci ve yazarları iyi bilen Oğuz Atay, bu yazarlardan biridir. Bu çalışmada Oğuz Atay'ın tüm eserlerini merkeze alarak, varoluşçu felsefenin söylemleri doğrultusunda bir tahlil yapılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda varoluşçuluğun ne olduğu, kimler tarafından temsil edildiği, edebiyatta nasıl uygulandığı, hangi yazarlar tarafından ne şekilde işlendiği, bunlara bağlı olarak Oğuz Atay'ın varoluşçuluğu nasıl algıladığı, hangi konuları eserlerinde nasıl kullandığı gibi sorulara cevap aranmıştır.

Bu amaçla varoluşçuların ortaya attıkları temel kavramlar tespit edilmiş ve tespit edilen bu kavramların edebiyata nasıl uygulandığı, varoluşçu olarak bilinen Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Albert Camus gibi yazarların eserlerinden yola çıkılarak incelenmiştir. Bunun yanında Türk edebiyatında bu felsefeden etkilenen yazarların, özellikle "1950 Kuşağı" olarak bilinen yazarların eserleri de incelenmiştir. Böylece varoluşçu felsefenin ana meselelerinin ne olduğu ve bunların edebiyatta nasıl ele alındığı belirlenmiştir.

Çalışmanın asıl amacı, derin ve çok yönlü bir kültür birikiminin ürünleri olan Oğuz Atay'ın eserlerinin varoluşçu felsefe bağlamında tahlil edilmesidir. Bu sebepten varoluşçu felsefeye ait söylemlerin, Oğuz Atay tarafından nasıl algılandığı, eserlerinde nasıl kullandığı ve Atay'ın varoluş ve birey meselelerine nasıl yaklaştığı araştırılmıştır.

Oğuz Atay'ın eserleri ve eserleri üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde varoluşçu felsefenin Atay üzerinde ciddi bir etkisinin olduğu görülmektedir. Ancak

Oğuz Atay; Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Gabriel Marcel yahut Simon de Beauvoir gibi kendi varoluşsal düşüncelerini ifade etmeyi amaçlamamıştır. Ya da Franz Kafka gibi büyük yazarları taklit etmeye kalkışmamıştır. Bu isimlerin oldukça büyük bir etkisi olmasına rağmen Oğuz Atay meselelere kendi açısından bakabilmiştir. Oğuz Atay, basit bir ifadeyle insanı anlatmak istemiştir. O; topluma önderlik edecek, geniş kitleleri peşinden sürükleyecek, tüm insanlığı kurtaracak bir kahramanı anlatmayı değil, sadece bir birey olarak kendi "ben"ini, yine kendi tercihleriyle ve eylemleriyle oluşturacak sıradan fakat *birey* insanı anlatmaktadır. Bununla beraber Atay'ın kurmaca kişileri modern dünyaya ayak uyduramayan veya ayak uydurmak istemeyen insanlardır. Çünkü modern dünya bireyi yok saymakta, insanı nesneleştirmekte ve bireysel kimliğin oluşturulmasına yahut ön plana çıkarılmasına şiddetle karşı çıkmaktadır. Oğuz Atay, Türk aydınını, bunalan insan olarak görmektedir. Aydın bireyin Doğu-Batı kültürleri arasında bocalaması, halkın dilinden anlayamaması veya halka kendini ifade edememesi, toplum tarafından bir yabancı olarak görülmesi, onu bir iç hesaplaşmaya, kendiyi yüzleşmeye ve varoluşunu sorgulamasına sebep olmuştur. Tüm bu ve buna benzer yönleriyle Oğuz Atay'ın eserleri varoluşçu yazarların eserleriyle özdeşlik göstermektedir. Bundan dolayı Oğuz Atay'ın eserleri varoluşçu felsefe ekseninde tahlil edilmiştir.

Çalışmanın giriş kısmında Oğuz Atay'a kadar olan süreçte Türk edebiyatında roman, hikaye ve tiyatro türlerinin gelişimi hakkında genel bilgiler verilmiştir. Birinci bölümde ise Oğuz Atay'ın hayatı ve eserleri üzerinden edebi kişiliği ele alınmıştır. Böylece Türk edebiyatında Oğuz Atay'ın yeri ve Oğuz Atay'ın edebi kişiliği ortaya konulmuştur.

İkinci bölümde, genel hatlarıyla varoluşçuluk felsefesinin tanımı ve tarihi incelenmiştir. Bu çerçevede Kierkegaard, Heidegger ve Sartre gibi belli başlı varoluşçu filozoflar, hayatları ve varoluş felsefeleriyle birlikte değerlendirilmiştir. Ayrıca varoluşçu felsefenin edebiyat üzerine etkisi incelenmiştir. Bu bağlamda varoluşçu yazarlar olarak bilinen Sartre, Kafka, Camus, Simon de Beauvoir gibi

yazarların eserleri üzerinde tahlil yapılarak, varoluşçu düşüncenin edebi eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Burada ele alınan her bir yazarın hayatı ve eserleri hakkında genel bilgiler verildikten sonra, en çok bilinen veya varoluşçu felsefenin en çok etki ettiği eseri, örnek olması hasebiyle, seçilerek tahlil edilmiştir. Yine bu doğrultuda varoluşçuluk felsefesinin Türk edebiyatına nasıl etki ettiği ve bu düşüncenin nasıl algılandığı ve nasıl işlendiği konusu, varoluşçu felsefeden etkilendiği bilinen yazarlar ve eserleri üzerinden tahlil edilmiştir. Bu maksatla Yusuf Atılgan, Demir Özlü, Ferit Edgü gibi yazarların hayatları ve eserleri hakkında bilgiler verildikten sonra en az bir eseri tahlil edilmiştir. Ayrıca çeşitli kaynaklardan yararlanılarak varoluşçuluğun Türkiye'de nasıl algılandığı, ne gibi tepkilerle karşılandığı gibi meselelere de değinilmiştir.

Üçüncü bölümde bireyselleşme süreci psikolojik ve sosyolojik olarak ele alınmıştır. Bireyselleşme; psikolojinin ve sosyolojinin meselesi olduğu gibi, felsefenin de ilgi alanına girmektedir. Varoluşçu felsefenin bu iki alanla yakından münasebeti vardır. Bu yüzden bireyselleşme meselesi psikolojik ve sosyolojik açılardan incelenmiş, daha sonra da bireyin varoluşu meselesine uyarlanarak varoluşçu felsefeyle bağlantılı hale getirilmiştir.

Buraya kadar olan çalışmalar Oğuz Atay'ın eserlerinin daha iyi anlaşılması amacıyla yapılmıştır. Dolayısıyla gerek varoluşçuluk felsefesi gerekse bireyselleşme meselesi ana hatlarıyla ve Oğuz Atay'a bakan yönleriyle ele alınmaya çalışılmıştır. Varoluşçuluğun üzerinde durduğu fakat Oğuz Atay'ın eserlerinde rastlanmayan hususlara mümkün olduğunca değinilmemiştir.

Dördüncü bölüm çalışmanın asıl kısmını teşkil etmektedir. Bu bölümde Oğuz Atay'ın eserleri, varoluşçuluk ve bireyselleşme bağlamında daha önce yapılan çalışmalar sonucunda elde edilen bulgular ışığında tahlil edilmiştir. Bölüm kendi

içerisinde dört alt başlığa ayrılmıştır. Her başlık altında başlığın konusuyla ilgili olan kavramlar incelenmiştir.

Birinci başlık altında modern insanın, varoluşu kavrayışı ele alınmıştır. Bu çerçevede insanın ve eşyanın varoluşu, varoluşun kırılganlığı, modern insanın durumu, bürokrasi, burjuvazi gibi kavramalar incelenmiştir. İkinci başlık altında ise varoluşunu kavrayan ve böylece kendi varlığının farkına varan insan konusuna değinilmiştir. Bu bağlamda özgürlük, başkaldırı, seçme ve seçim, yabancılaşma gibi konular incelenmiştir. Üçüncü başlık altında varoluşunu ortaya koyan insanın, bunun karşısında içine düştüğü durumlar ele alınmıştır. Bunalım, iç sıkıntısı, korku, kaygı, ölüm ve intihar gibi konular burada değerlendirilmiştir. Son başlık altında ise bireyselleşme meselesine değinilmiş, bireysel kimliğin ortaya çıkışı ve insan benliğinin bölünmesi konu edilmiştir.

Burada varoluşçuluğa ait ana kavramlar esas alınırken, Oğuz Atay'ın kendine has varoluşsal kavramlar olan *tutunamama* ve *oyun* konularına da değinilmiştir. Ayrıca Oğuz Atay, modern insanın bunalımını yerli meseleler üzerinden analiz ederek Doğu-Batı meselesini ve aydın bunalımını gündemine taşımıştır.

Sonuç bölümünde ise, çalışma kapsamında yapılan tahliller ışığında Atay'ın 'varoluşçuluğu' kurgulayışına ilişkin çıkarımlara yer verilmiştir.

Bana bu çalışmada yardımlarını esirgemeyen çok kıymetli hocam Doç. Dr. Sezai Coşkun'a, hayatımı kolaylaştıran sevgili eşim Elif Şahin'e, beni bugünlere getiren başta annem olmak üzere tüm aileme en derin şükranlarımı sunarım.

Yunus ŞAHİN

İstanbul-2014

GİRİŞ: TÜRK ROMANININ OLUŞUMU

İLK ROMANLAR

Türk Edebiyatında ilk roman denemelerinin Tanzimat yıllarına denk geldiğini görmekteyiz. Tanzimat'ın ruhunu teşkil eden Batı düşüncesi edebiyatta da kendini göstererek roman nevinin edebiyatımıza girmesini sağlamıştır. Ancak bu da Tanzimat'ın hemen her alanında olduğu gibi yine taklitten öteye gidememiştir. Dahası ilk denemeler sadece tercümelerden müteşekkildir. Yusuf Kamil Paşa tarafından 1862 yılında yayımlanan "*Télémaque*" (çevirisi: 1859, basımı: 1862¹) tercümesi Batılı anlamdaki roman türünün ilk çalışması olarak karşımıza çıkar. Daha sonra bu çalışmayı *Ceride-i Havadis*'te tefrika edilen bir "*Sefiller*" hülasası ile vakanüvis Ahmet Lütfi Efendi'nin Arapça tercümesinden naklettiği "*Robinson Cruzoe*" (1864) takip eder. 1871-1873 senelerinde ise Teodor Kasap'ın "*Monte Cristo*" tercümesi, yine 1872'de Lesage'dan "*Topal Şeytan*" tercümesi ile Recaizade Ekrem Bey'in Chateaubriand'dan tercüme ettiği "*Atala*", 1873'te Bernardin de Saint-Pierre'in "*Paul ve Virginie*"si çıkarlar.² Tanpınar, ayrıca bu listeye Ahmet Vefik Paşa'nın Voltaire'den çevirdiği "*Hikaye-yi Feylesofiye-yi Mikromegas*" tercümesi ile Lesage'dan yaptığı "*Gil Blas*" tercümesini³ de ilave eder.

Tüm bunların yanında kültürümüzde önemli bir yeri olan hikaye geleneğini de göz ardı etmemek gerekir. Her ne kadar yazılı edebiyat geleneğimizde bu türün pek yeri olmasa da sözlü geleneğimizin ürünleri olan halk hikayeleri oldukça önemlidir. Nitekim, Batı tesirinden önce bu tarz hikayelerin, matbaanın da etkisiyle, yazıya aktarıldığını görmekteyiz. Örnek olarak "*Hançerli Hanım Hikaye-yi Garibesi*"nden⁴ ve Aziz Ali Efendi'nin "*Muhayyelat*"ından bahsedebiliriz. Tabii burada şundan da bahsetmek gerekir ki: "*Küçük hikaye türüne henüz aşına olmayan Osmanlı aydını için sadece büyük hikaye yahut roman vardır ve bu dönemde her*

¹ Mustafa Nihat ÖZÖN: *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.147.

² Ahmet Hamdi TANPINAR: *19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003, s.285.

³ Ahmet Hamdi TANPINAR: a.g.e. s.285.

⁴ Eserin adı Akçağ yayınlarının baskısında (1999) bu şekilde geçmesine rağmen Mustafa Nihat Özön'ün kitabında "*Hançerli Hikaye-yi Garibesi*" şeklinde yer almaktadır. Mustafa Nihat ÖZÖN: a.g.e. s.105.

ikisini adı da uzun süre hikaye olarak kalmıştır."⁵ Geleneksel hikaye tarzımızın Batılı formlara dönüştürme çabaları ilk olarak Ahmed Midhat Efendi ile başlar. 1870 yılında neşrettiği "*Kıssadan Hisse*" ve "*Letaif-i Rivayat*"ın ilk beş cüzü Tanpınar'a göre⁶ Garp hikayeleri tarzında verilen ilk eserlerdir. Bunları 1873-1875 yılları arasında tamamlanan Emin Nihad Bey'in "*Müsameretname*"si takip eder.

Bu uyum sürecinin ardından Batılı anlamda romanların yazılmaya başlandığını görmekteyiz. Bunlardan ilki Şemseddin Sami'nin "*Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*" (1872) adlı eseridir. Bu eseri sırasıyla: Ahmed Midhat Efendi; *Felatun Bey'le Rakım Efendi* (1875), Namık Kemal; *İntibah* (1876), Cezmi (1880), Nabizade Nazım; *Zehra* (1876), Samipaşazade Sezai; *Sergüzeşt* (1887), Recaizade Mahmud Ekrem; *Araba Sevdası* (1889, basımı 1898), Halid Ziya; *Nemide* (1889) takip eder. Ayrıca Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* (1892) adlı kitabıyla da küçük hikaye türünde ilk eser verilmiş olur.

Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz eserlerin tam manasıyla roman özelliklerini gösterdiklerini söylemek oldukça zordur. Gerek olay örgüsü gerekse karakter inşasında herhangi bir psikolojik derinlik ya yoktur ya da yok denecek kadar azdır. Tanpınar'ın ifadesiyle⁷: "*Halid Ziya'ya kadar romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmiz yoktur. Hepsi roman veya hikaye yazmaya hevesli insanlardır.*"

İlk romancılarımızın seçtikleri konuları genelde geleneksel anlatıdan almış olmaları, yaşadıkları döneme ait toplumsal gerçeklerden kaynaklanmaktadır. Bu yüzden birbirine benzer tarzda hikayeler ortaya çıkmıştır. Aşk konusu, ya geniş aile içerisinde kalmış ya da tesadüflere bağlanmıştır. Kahramanların trajedileri de yine bu tesadüflerin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Ele alınan meseleler toplumsal düzeyde kalmış, ferdin dünyasına inememiştir. Başka bir görüşe göre: Tanzimat devrinin ilk dönemindeki (1860-1876) *Türk romancılığı ile hikayeciliği -romantizm istisna edilecek olursa- kesinlikle belirtmek gerekir ki Divan hikayeciliğinin de halk hikayeciliğinin de tamamıyla dışındadır. Ne onların geliştirilmiş bir devamı, ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya Fransız romancı ve hikayecileri örnek*

⁵ Orhan OKAY: *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005, s.67.

⁶ Ahmet Hamdi TANPINAR: a.g.e. s.286.

⁷ Ahmet Hamdi TANPINAR: a.g.e. s.289.

*alınarak yapılmış denemelerdir.*⁸ Tüm bunlara rağmen bu ilk romanlar, geniş bir okuyucu kitlesi oluşturmuş ve daha sonraları gelecek romanlar için gerekli ortamı hazırlamışlardır.

1950'YE KADAR TÜRK ROMANI

Türk edebiyatında Batılı anlamdaki ilk romanların Servet-i Fünun döneminde yazıldığını hatta Halid Ziya tarafından kaleme alındığını söylemek doğru olacaktır. Bu dönem yazarları dilde başlayan sadeleşme hareketlerine ters düşseler de, istibdaddan dolayı sadece iç mekana hapsolsalar da bireyin iç dünyasını yansıtmada oldukça başarılı eserler vermişlerdir. O kadar ki bu dönemde yazılmış olan *Mai ve Siyah* (Halid Ziya; 1897), *Aşk-ı Memnu* (Halid Ziya; 1900), *Eylül* (Mehmed Rauf 1901) gibi romanların ulaştığı seviyeye sonraki dönemlerde bile çok az eser ulaşabilmiştir.

Servet-i Fünun döneminde Türk romanında pozitivizm, sosyalizm gibi Batı menşeli birtakım akımların etkisi görülür. Böylece edebiyatımızda Batıdan gelen düşünce akımlarının ilk izleri görülmeye başlanmıştır.

Meşrutiyet'in ilanından sonra her alanda hissedilen özgürlük havası beraberinde çok sayıda edebi eserin de neşredilmesine imkan sağlamıştır. Bu dönemde yazılan romanlar, ya Meşrutiyet düşüncesinin / rejiminin sözcülüğünü üstlenir ve geçmişi yargılarlar ya da Meşrutiyet'le birlikte Batılılaşma eğilimlerini yönlendirmeye çalışırlar⁹. Ancak bu romanların, bir önceki romanların yakaladığı başarıyı yakalayabildiğini söylemek pek mümkün değildir. Yine de Türk romanının temel taşları sayılabilecek Refik Halid Karay, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar ilk eserlerini bu dönemde vermeye başlamışlardır.

⁸ Kenan AKYÜZ: *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 69.

⁹ Osman GÜNDÜZ: *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanında Yeni Açılımlar*, TALİD, Yeni Türk Edebiyatı II, Bilim ve Sanat Vakfı, C. 4, S. 8, İstanbul, 2006, s. 107.

Türk romanı asıl kimliğine Cumhuriyet dönemi ve sonrasında kavuşmuştur. Refik Halid Karay, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar en başarılı eserlerini bu dönemde vermişlerdir. Bunların yanında Roman tekniği bakımından yer yer Batı'nın bile üzerine çıkan Peyami Safa ve akıcı kalemıyla Reşat Nuri Güntekin ön plana çıkan yazarlardır.

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki yazarlar genelde toplumsal meseleleri ele almışlar ve toplumsal sorunları irdelemişlerdir. Ancak yazarlar çözüm üretmek yerine gerçekçi bir tutum takılarak sadece gördüklerini yansıtmakla yetinmişlerdir. Milli Edebiyat anlayışıyla başlayan Anadolu'ya yönelme anlayışı bu yazarlarda da görülmektedir.

İlk örneğini Mehmed Rauf'ta gördüğümüz psikolojik roman ya da edebiyat - psikoloji ilişkisi, Cumhuriyet'in ileriki yıllarında daha başarılı bir şekilde Peyami Safa'yla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930) burada zikredilmesi gereken önemli bir eserdir. Bunun yanı sıra Türk romanında Batı menşeli ilk felsefi açılımları da yine Peyami Safa'nın, özellikle de *Bir Tereddüdün Romanı* (1933) ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) eserlerinde görmekteyiz.

Türk romanının Batı felsefelerine fragmatikal olarak kapı açtığı¹⁰ 1940'lı yıllarda Türk Edebiyatı'nın "*iyi roman yazan şairi*" Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları karşımıza çıkar. Bunların içinde *Huzur* (1949) romanının ayrıcalıklı bir yeri vardır. II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkisinin fazlasıyla hissedildiği bu yıllarda edebiyat alanında da psikolojik çöküntüler ve ontolojik meseleler kendini göstermiştir. Peyami Safa'yla birlikte belirli bir olgunluğa erişen edebiyat-psikoloji ve edebiyat-felsefe ilişkileri *Huzur* romanında da görülür.

1950'li yıllarda II. Dünya Savaşı'nın etkisinde, köy doğumlu ve köy enstitülerinde yetişen yazarların eserleriyle karşılaşırız. Bunların arasında hem yakın hem uzak tarihi konu edinmeleri hem de birey eksenli anlatılarından dolayı Kemal Tahir ve Tarık Buğra ayrı tutulması gereken önemli isimlerdir. Bizim için ayrı bir önem teşkil eden ve "1950 Kuşağı" olarak da adlandırılan diğer bir grup ise Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, Leyla Erbil ve Bilge Karasu gibi isimlerin içinde

¹⁰ Cafer ŞEN: *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*, Akçağ Yay. Ankara 2010, s.214.

bulunduğu ve dönemin en popüler felsefi akımı olan varoluşçuluğa ait kavramları eserlerinde işleyen yazarlardır.

Edebiyatın diğer türlerinde olduğu gibi romanda da 1960'lı yıllarda gerek işlenen konular gerekse roman tekniği bakımından farklılaşmalar görülür. Bu durumda II. Dünya Savaşı sonrası başlayan "Soğuk Savaş"ın etkisi büyüktür. Toplumun hemen her kesiminde kendini göstermeye başlayan siyasal kutuplaşma, edebiyata da yansımıştır. Hasan İzzettin Dinamo gibi yazarlar terazinin sol kefesinde yer alırken sağ kefedeki Emine Işınsoy ön plana çıkar. Ancak bu yıllarda edebiyat, ideoloji için (özellikle de Marksist-Leninist ideoloji için) bir araç haline dönüştüğünden başarılı eserlerden söz etmek pek mümkün değildir. Yine de bu dönemde yazdığı iki romanla (*Aylak Adam*;1959, *Anayurt Oteli*; 1973)) bireyin iç dünyasına yönelen Yusuf Atılgan, varoluş sorunsalına da değinerek dönemin diğer yazarlarından ayrılır.

Yazar ve konu çeşitliliğinin iyice arttığı 70'li yıllarda, tekniği ve anlatımı açısından diğerlerinden ve hatta öncekilerden ayrılan Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1970) adlı romanı ilk zamanlar pek alaka görmemişse de hak ettiği değere yıllar sonra kavuşmuştur. İleride bu eser üzerinde çok fazla durulacağından şimdilik sadece değinip geçilecektir. Bu dönemde 27 Mayıs ve 12 Mart gibi askeri müdahaleler de romanlarda işlenmeye başlamıştır. Özellikle Sevgi Soysal'ın kaleme aldığı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973), 27 Mayıs darbesini; *Şafak* (1975) ise 12 Mart müdahalesinin etkilerini anlatan eserlerdir. Ayrıca Sevgi Soysal'ın eserlerinde varoluşçu felsefenin izlerine rastlamak da mümkündür.

HİKAYE VE TİYATRO

Roman konusunda, hikayenin gelişimi üzerinde de durulmuştu. İlk başlarda roman ve hikaye ayrımından tam manasıyla bahsetmek mümkün olmadığından ikisi birlikte ele alınmıştır. Ancak hikayenin kültürümüzdeki yeri romana göre oldukça eskidir. Tabii burada bahsedilen hikayeden kasıt tahkiye geleneğidir. Batılı manada hikaye ise yine romanla hemen hemen aynı zamanlarda edebiyatımıza girmiştir. Bu

türün ilk örneklerini kabaca sıralayacak olursak; *Kıssadan Hisse* (Ahmed Midhat Efendi, 1869), *Letaif-i Rivayat* (Ahmed Midhat Efendi, 1887), ve *Küçük Şeyler* (Samipaşazade Sezai, 1892). Daha sonraki yıllarda Türk hikayeciliği Ömer Seyfettin'le birlikte çağdaş bir tarza bürünür. Ömer Seyfettin'in ardından Memduh Şevket Esenal, Sait Faik Abasıyanık, Tarık Buğra, Sabahattin Ali gibi yazarların çağdaş hikaye türünde oldukça başarılı eserlerini görürüz fakat sadece bu yazarlardan bahsetmek yeterli değildir. Bu türde eser veren birçok şair ve yazar vardır.

Geleneksel hikaye anlayışımız olaya bağlıdır ve bütün kurgu olayın etrafında şekillenir. Bu durum modern hikayeye geçtiğimiz yıllarda da devam etmiştir. Olaydan uzaklaşıp bireyin iç dünyasına yönelen, vakayı değil insanı konu alan hikayeler ise ancak 1950 sonrası dönemlerde verilmeye başlanmıştır.

Tiyatroda ise durum yukarıda bahsedilen türlere göre oldukça farklıdır. Çünkü daha önceki dönemlerde roman ve hikayeye benzerlik gösteren; destan, masal, mesnevi ve halk hikayeleri gibi türler söz konusu iken modern anlamda tiyatroya benzerlik açısından bizde var olan bir türden bahsetmek güçtür. Ama yine de Karagöz, orta oyunu, meddahlık geleneği gibi hususların varlığını da inkar edemeyiz. Batılı manada ilk tiyatro denemeleri, yukarıda bahsedilen diğer türler gibi, Tanzimat Dönemi'nde yapılır. Şinasi'nin yazdığı "*Şair Evlenmesi*" (basım:1860) ile başlayan bu süreçte bir hayli eser verilmişse de Batılı manada Türk tiyatrosu ancak Cumhuriyet sonrasında kendi kimliğini bulabilmiştir. Aka Gündüz, Faruk Nafiz Çamlıbel, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halit Fahri Ozansoy, Musahipzâde Celal, Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek gibi yazarlar bu yıllarda tiyatro eserleri vermişlerdir. Özellikle Necip Fazıl'ın bu tür eserlerindeki başarısı en az şiirindeki kadardır. Son dönemlerde ise Haldun Taner, A. Turan Oflazoğlu tiyatro alanındaki önemli isimlerdendir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında konular genelde ulusalcı bir temel üzerine inşa edilmiştir. Hemen ardından gelen yıllarda ise geleneksel Türk tiyatrosunun izleri tekrar görülmeye başlanır. 1950 ve sonraki yıllarda toplumsal meselelerden, ferdi meselelere geçildiğini görmekteyiz. Oyunlarında bireyin iç mücadelesini, ruhsal çatışmalarını ilk kez konu edinen yazarlarımız Halit Fahri, Necip Fazıl ve Nazım

Hikmet'tir. 1970 sonrasında yazar ve konu sayısında ciddi bir artış göze çarpar. Bu yüzden 1970 sonrasında tiyatro geleneği açısından ortak bir yönünden bahsetmek oldukça zordur. Oğuz Atay ve Sevgi Soysal gibi yazarlarda işlenen psikolojik ve felsefi temler ise dikkat çekmektedir.

1. BÖLÜM: OĞUZ ATAY'IN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. HAYATI

12 Ekim 1934 günü Kastamonu'nun İnebolu ilçesinde dünyaya geldi. 1957 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi, İnşaat Fakültesi'ni bitirdi. İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi, İnşaat Bölümü'nde öğretim üyeliği yaptı. 13 Aralık 1977 tarihinde İstanbul'da yaşamını yitirdi.¹¹

Babası bir süre CHP'de milletvekilliği yapmış, Kastamonu kökenli ağır ceza hakimi Mehmet Cemil Atay'dır. Annesi ise İstanbul kökenli ilkokul öğretmeni Muazzez Zeki hanımdır.¹² Oğuz Atay, beş yaşındayken Ankara'ya taşınırlar ve burada Ankara Maarif Koleji'ne gider.¹³ 1951 yılında Ankara Maarif Koleji'ni bitirir. 1955 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi, İnşaat Fakültesi'ni bitirir.¹⁴ 1957'de yüksek mühendis olur.¹⁵ 1960'ta İstanbul Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisi'nin İnşaat Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar ve Topografya ve Yol İnşaatı derslerini okutur. 1975 yılında da doçentliği onaylanır.¹⁶ 1958-59'da Pazar Postası dergisinin redaksiyonunda çalışır. Dergide imzalı-imzasız yazılar yazar. Aynı yıllarda sinemaya olan ilgisi de artar. Eserlerinde karşımıza çıkan sinema dili ve anlatımındaki birikim bu ilginin ürünü olarak yorumlanabilir.¹⁷

Oğuz Atay'ın ilk romanı 1970 yılında TRT-Roman ödülü kazanan "*Tutunamayanlar*" adlı eseridir. Yaklaşık yedi yüz sayfalık bu hacimli eser, ödül kazanmasına rağmen hemen yayınlanmaz. Çünkü yayınevi sahipleri bu geniş romanı okuyamaz ya da okuduklarını anlayamazlar. Böylece iki yıl bekletilen eser ancak 1972 yılında basılabilmıştır.¹⁸ Atay'ın ikinci romanı "*Tehlikeli Oyunlar*" ise 1973

¹¹ Behçet NECATİGİL: *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Eklerle 22. Basım, Varlık Yay. İstanbul 2004, s. 68.

¹² Yıldız ECEVİT: "*Ben Burdayım...*" *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yay. İstanbul 2009, s. 23.

¹³ Hasip AKGÜL: *Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu*, Akış Yay. İstanbul 1996, s.24.

¹⁴ Yıldız ECEVİT: *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, Ara Yayıncılık, İstanbul 1989, s.1.

¹⁵ Hasip AKGÜL: a.g.e. s.24.

¹⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e. 1989, s.1.

¹⁷ Hasip AKGÜL: a.g.e. s.24.

¹⁸ Yıldız ECEVİT: a.g.e. 1989, s.1.

yılında yayınlanır. Aynı yıl hikayelerini derlediği "*Korkuyu Beklerken*" basılır. Hocası Mustafa İnan'ın hayatını anlattığı "*Bir Bilim Adamının Romanı*" 1975 yılında, tek tiyatro eseri olan "*Oyunlarla Yaşayanlar*" 1985'te, hayatının son yedi yılında tuttuğu "*Günlük*" 1987'de ve henüz tamamlayamadan hayata veda ettiği eseri "*Eylembilim*" ise 1998 yılında yayınlanır. Ayrıca, günlüklerinden anlaşıldığı üzere "*Türkiye'nin Ruhu*" adlı bir eser üzerine çalışmayı da planlamaktadır. 13 Aralık 1977 yılında beyrinde oluşan tümörden dolayı İstanbul'da hayatını kaybeder. Edirnekapı Şehitliği, M-4 sıra numaralı mezarda¹⁹ medfundur.

"Yeni olan her şeye açık bir insan" olarak tanımlanan Oğuz Atay, teknolojiyle, sanatla, felsefeye, edebiyatla, dille, psikolojiyle ilgilenir. Özellikle Carl Gustav Jung'un psikoloji öğretisi ve Hristiyanlık yazarı çok etkiler.²⁰ Bunun yanında Pitigrilli, Oscar Wilde, Maxim Gorki, Dostoyevski, Stendahl, Kafka, James Joyce, Laclos, George Eliot, Henry James, Joseph Conrad, Emily Bronte, Günther Grass, Albert Camus ve Vladimir Nabokov gibi yazarları okuduğunu ve onlardan etkilendiğini belirtir. Türk edebiyatından ise Sabahattin Ali ve "*Aylak Adam*"'ın yazarı Yusuf Atılgan, onun için önemli bir yer tutar.²¹

Oğuz Atay'ın felsefeye olan merakı da göz ardı edilemeyecek bir husustur. Eserlerinde bazı filozoflara veya felsefeci-romancılara sıkça atıfta bulunur. Yıldız Ecevit'e göre²²: "*Atay'ın inanılmaz zenginlikteki düş gücü, Eflatun'dan Kant'a, Hegel'e, Kierkegaard'a, Spengler'e; Aristophanes'ten Shakespeare'e, Puşkin'e, Gogol'a, Dostoyevski'ye, Gonçarov'a, Gide'e, Kafka'ya uzanan çok geniş bir kültür potası içinde biçimlenmekte*"dir. İşte bu derin hazinenin ışığında Türk Edebiyatında eşine az rastlanır başarıda eserler vermiştir.²³

¹⁹ Tatjana SEYPPEL: (Çev: Tanıl Bora), *Oğuz Atay'ın Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul 1989, s.27.

²⁰ Tatjana SEYPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e. s.28.

²¹ Tatjana SEYPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e. s.29-30.

²² Yıldız ECEVİT: a.g.e. 1989, s.3.

²³ Oğuz ATAY'ın geniş bir biyografisi ve edebi kişiliği için bkz: Yıldız ECEVİT: "*Ben Burdayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

1.2. OĞUZ ATAY'IN ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.2.1. TUTUNAMAYANLAR

Tutunamayanlar, 1969 yılında yazılır. 1970 yılında ise TRT roman ödülünü alır fakat yayınlanması bir hayli sıkıntılı olur. Birçok yayınevi kitabı okumadan basmayı reddeder. Bunun en önemli sebebi kitabın yedi yüz sayfayı bulan geniş hacmidir. Ancak 1972 yılında Sinan Yayinevi tarafından iki cilt olacak şekilde basılır. Daha önce Ahmet Hamdi Tanpınar'da karşımıza çıkan ilgisizlik yahut "sükut suikastı" Oğuz Atay için de geçerlidir. Kitabı yayınlansa bile hakkında doğru düzgün eleştiri yazısı yayınlanmaz. Kitabın birinci cildi satılırken ikinci cildi pek bir alıcı bulamaz. Böylece daha ilk eserinde itibaren yazar, derin bir yalnızlık ve yabancılaşma içerisine düşer.

Dört bölüm ve yirmi altı alt bölümden oluşan roman, *Sevin için* ve *Ural'ın hatırasına* ithaflarıyla başlar. Sevin Seydi, Atay'ın en yakın arkadaşlarından ve aralarında derin bir duygusal bağ vardır. Ural ise üniversiteden arkadaşıdır ve intihar etmiştir. Oğuz Atay, sonradan eşi olacak olan Pakize Kutlu ile *Yeni Ortam* gazetesi için yapılan bir röportajda Selim Işık karakterini oluştururken Ural'dan etkilendiğini ancak tam anlamıyla o olmadığını belirtir.²⁴

Eserin ilk bölümünden önce birbirleriyle çelişen iki önsöz vardır. Bunlardan ilkinde, "Sonun Başlangıcı" adlı bölümde, bilinmeyen bir anlatıcı tarafından, kitabın Turgut Özben tarafından kendisine gönderildiğini ve ricası üzerine yayına hazırlandığını söyler. Bu hazırlık esnasında eserde ismi geçen karakterlerle görüşüldüğünü ve onların istekleri doğrultusunda bazı değişiklikleri yapıldığını belirtir. Diğer taraftan anlatıcı Turgut Özben'le bir tren yolculuğu sırasında tanıştığını belirtir. "Yayımlayıcının Açıklaması" adlı bölümde ise yukarıda iddia edilenlerin aksine, anlatılan olayların herhangi bir gerçekliğe dayanmadığı belirtilmekte ve kitaptaki olayların *bütünüyle hayal ürünü olduğunun ve kişilerin gerçekte*

²⁴ Handan İNCİ: *Oğuz Atay'a Armağan*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.400.

*yaşamadığının okuyucular tarafından kabulü özellikle rica*²⁵ edilmektedir. Açıklamanın devamında yer adlarının gerçeğe aykırı olması ve daha da önemlisi anlatılan kişilerin, bizim toplumumuzda görülmeyecek karakterde olmaları delil olarak gösterilmiştir.

Bu iki açıklamayla birlikte yazar, bundan sonraki eserlerinin hemen hemen hepsinde karşımıza çıkacak olan gerçek-kurgu çatışmasının yaşandığı yahut gerçekle kurgunun iç içe geçtiği ve birbirinden ayırt edilemediği Kafkaesk bir dünyanın kapılarını açmaktadır.

Romanda olaylar Turgut Özben etrafında şekillenmektedir. Ancak daha ilk satırlardan itibaren zaman, mekan ve kişilerde muğlaklık hakimdir. *XX. Yüzyılın ikinci yarısında, herhangi bir gecede, henüz Orluc yokken* Turgut Özben'in, Selim Işık'ın intihar mektubunu okumasıyla başlar olaylar. Bu olaydan oldukça etkilenen Turgut, intiharın nedenlerini araştırmaya başlar. Selim'in bildiği arkadaşlarından Metin, Esat, Günseli ve Süleyman Kargı'yı ziyaret eder. Selim'in annesine sık sık gider. Selim'in odasında yaptığı incelemeler sonucunda ilişki kurduğu diğer insanları tespit eder ve onlara ulaşmaya çalışır. Böylece bir yolculuğa çıkan Turgut aslında kendi tabiriyle bir küçük burjuvadır. İyi maaşı olan bir işi, bankada hesabı ve evinde bekleyen eşi ve çocukları vardır. Mektup gelmeden önce mutlu sayılabilecek bir hayata sahiptir. Ne var ki bu yolculuk sırasında hiç de öyle olmadığını anlayacaktır. Konuştuğu herkesten Selim'in farklı yönlerini öğrenen Turgut, büyük bir sorgulama içerisine girer. Bu esnada Selim ise Turgut Özben'in iç sesi yahut başka bir ifadeyle ikinci benliği olarak varoluşunu devam ettirmektedir. Selim'in hayatının sonlarında hazırlamakta olduğu *Tutunamayanlar Ansiklopedisi* Turgut'un kendi benliği tanımasında çok etkili olur. Sorgulama süresince ailesinden ve çevresinden giderek uzaklaşan Turgut, Selim'i ararken *Selimleşmeye* başlar ve romanın sonunda kaybolur. Turgut'un sonu müphemdir. Selim gibi intihar ettiği düşünülebilir.

Tutunamayanlar, Türk romanına anlatım ve biçim açısından çok büyük yenilikler getirmiştir. Başka bir deyişle “*Tutunamayanlar hem söyledikleriyle hem de*

²⁵ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.21.

söyleyiş biçimiyle bir başkaldırı”dır²⁶. Gürsel Aytaç'a göre bu yeniliklerin en önemlisi biçim açısından romanın atektonik yapısıdır.²⁷ Atektionik tarz yine Aytaç tarafından *"açık ya da esnek doku olarak da adlandırılan ve sonuca doğru tutarlı ve sıkı bir konu-olay ilerlemesi yerine konu birimlerine özen gösteren bir yapı"*²⁸ şeklinde açıklanır. Anlatım açısından geleneksel anlatının dışına çıkmayı başaran yazarın yeni denemelerinin en dikkat çekeni bilinçakımı tekniğidir. Berna Moran bu konuda; üçüncü şahıs anlatımıyla yazılan bu romanda anlatıcının okuru Turgut'un iç dünyasına, bilincine sokabilmesi için üç farklı teknik kullanması gerektiğini belirtir. Bunlar: “Ruh çözümlemesi”, “aktarılan iç-konuşma” ve “alıntılanan iç-konuşmadır”.²⁹ *Tutunamayanlar*'da en çok tercih edilen yöntem, “alıntılanan iç-konuşma” tekniğidir. Yine Berna Moran, bilinçakımını bu yöntemin özel bir şekli olarak ifade etmiştir.³⁰ Başka bir anlatım şekli ise, onlarca sayfa herhangi bir noktalama işareti kullanmadan ancak konudan konuya atlayarak oluşturulan bölümde karşımıza çıkar. Romanda dikkati çeken bir diğer özellik üstkurmaca tekniğinin kullanılmasıdır.

Türkiye’de postmodern romanın öncüsü sayılan bu romanda, geleneksel anlatının vazgeçilmezlerinden olan kurmaca yapıyı ortadan kaldırma anlayışı, yerini tam tersine yapının tamamen kurmaca olduğu anlayışına bırakmıştır. Bu durum postmodern romanın en belirgin özelliklerinden biridir. Atay’ın burada yaptığı gibi, postmodern yazarlar, gerçek ile kurmaca arasındaki bağları sorgulayarak, mevcut mesafeyi ortadan kaldırmışlardır. Bunu yaparken, ileride de değinileceği gibi, sık sık oyun tekniğinden faydalanmışlardır. Çünkü postmodern sanat anlayışına göre sanat, bir tür oyundur. Freud’un bu konudaki; sanatın, çocukluktaki oyunun yerini tutması görüşü, bu ifadeyi destekler niteliktedir. Başka bir ifadeyle; *bir öykü, bir tek kişinin, sizin de oynayabilmeniz için oynadığı bir oyundur*.³¹

²⁶ Berna MORAN: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, İstanbul, 2004, s. 262.

²⁷ Gürsel AYTAÇ: *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğu Batı Yay., Ankara, 2012, s. 178.

²⁸ Gürsel AYTAÇ: a.g.e., s.178.

²⁹ Berna MORAN: a.g.e., s.273.

³⁰ Berna MORAN: a.g.e., s.274.

³¹ Berna MORAN: a.g.e., s.265. Bu ifade Ronald Suckenic’e aittir. Moran bunu Suckenic’in *The Death of Novel* adlı eserinden alıntı yapan, Patricia Waugh’dan aktarmıştır. Patricia WAUGH: *Metafiction*, Methuen, 1985, s.34.

Tutunamayanlar'ın anlatımında çerçeve hikaye tekniği kullanılmıştır. Asıl metinden önce, iki tane önsöz bulunur. Öykünün sonunda ise Turgut Özben'in mektubu yer alır. Böylece bu iki önsöz (özellikle *Sonun Başlangıcı* adlı önsöz) ve sondaki mektup yapının dış çerçevesini oluşturur. İlk bölümden itibaren karşımıza çıkan Turgut Özben'in hikayesi ikinci çerçeveyi, Turgut'la beraber tanıdığımız Selim Işık'ın hikayesi üçüncü çerçeveyi oluşturur. Böylece eserde karşımıza iç içe geçmiş üç hikaye çıkmaktadır. Berna Moran'ın³² ifadesiyle özetleyecek olursak: birinci hikaye *Tutunamayanlar* kitabının hikayesi, ikinci hikaye Turgut'un hikayesi ve üçüncü hikaye de Selim'in hikayesidir. Eserin başında yer alan iki önsözün birbirleriyle çelişmeleri aslında geleneksel önsöz anlayışını yıkmayı amaçlayan ve gizli bir alay içeren bir özelliğe sahiptir. Yukarıda da değinildiği gibi geleneksel anlatıda önsözlerle birlikte, Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında yaptığı gibi, esere gerçekçi bir hava katılmak istenir. Ancak Oğuz Atay bu iki farklı önsözle, önsözlerin gereksizliğine vurgu yapmış ve eserin tamamen kurmaca olduğu göstermek istemiştir.

İçerik bakımından ironi (alay /mizah) Atay'ın anlatım unsurlarının başında gelir. Özellikle Şarkılar bölümünde belirgin olarak Cumhuriyet ideolojisinin tarih tezi, Güneş Dil Teorisi ve Turancılık akımı eleştirilmiştir. Başka yerlerde burjuva hayatı, eğitim durumu ve modern toplum bundan nasibini almıştır.

Tutunamayanlar'da çok sayıda yerli ve yabancı yazarların eserlerinden izler görmek mümkündür. Öncelikle Yusuf Atılgan ve *Aylak Adam* eserini ilk sırada belirtmek faydalı olacaktır. Çünkü bu eserin kahramanı C. tutunamayanların prototipidir adeta. James Joyce'un *Ulysses*'i üslup bakımından Atay'ı etkiler. V. Nabokov'un *Pale Fire (Solgun Ateş)* romanı ise, Tatjana Seyppel'in üzerinde ısrarla durduğu gibi, önemli bir yere sahiptir. *Tutunamayanlar*'da yer alan "Şarkılar" ve "Açıklama" bölümlerinin tekniği ilk defa bu eserde uygulanmıştır. Bunların dışında Dostoyevski ve tabii ki Kafka, Atay için vazgeçilmez bir hazine hükmündedir. Ayrıca İsa motifi ve Kitab-ı Mukaddes, *Tutunamayanlar*'da yer alan önemli unsurlardır. İsa, dini bir karakterden ziyade bir figür olarak ele alınır ve

³² Berna MORAN: a.g.e., s.267.

tutunamayanların arketipi olarak görülür. *Kitab-ı Mukaddes*'teki “on emir” bölümü bir tür taklit yöntemiyle yeniden kurgulanmıştır. Eserde özel bir yere sahip olan Olric ise birden çok eseri çağrıştırmaktadır. Charles Dickens'in *Büyük Umutlar* adlı romanında benzer özellikler taşıyan ve isim olarak oldukça yakın olan Olric'i, Turgut'un kendisini Hamlet olarak gördüğü sahnede W. Shakespeare'in *Hamlet*'indeki soytarı Yorick'i, yine Turgut'un kendini Don Quichotte'a benzetmesiyle Sancho Panza'yı anımsatmaktadır.

1.2.2. TEHLİKELİ OYUNLAR

Atay'ın ikinci romanı olan *Tehlikeli Oyunlar*, 1973 yılında yayınlanmıştır. Roman birçok bakımdan *Tutunamayanlar*'ın devamı gibidir. Ancak aşağıda da bahsedileceği üzere, kendine has özellikleriyle başlı başına bir yapıttır. Şahıs kadrosu *Tutunamayanlar*'a göre daha kısıtlı olan eser, hacim bakımından da daha küçük boyutlardadır. *Tutunamayanlar*'da iç içe geçen temalardan ziyade bu eser büyük oranda tek bir motifin, bireyin kendisiyle hesaplaşması teması, etrafında şekillenmiştir. Bu bakımdan *Tutunamayanlar*'ın savruk anlatımına nazaran daha derli toplu bir görünüm arz etmektedir. İşte bu kendiyle hesaplaşan birey, otuz yaşlarında aydın bir kişi olan Hikmet Benol'dur. Hikmet, modern dünyanın düzenine uymaya çalışmış, oyunu kuralına göre oynamak istemiş fakat başarısız olmuştur. Bu başarısızlığın üstüne yaşadığı yeri terk ederek bir gecekonduya yerleşir. Gecekondu, olayın geçtiği mekan olmasının haricinde, modern dünyadan kaçışın simgelendiği bir unsur olarak da eserde önemli bir yer tutar. Gecekondu en yakını, emekli bir albay olan Hüsamettin Tambay'dır. Hikmet, albayla birlikte oyunlar yazar. Ancak oyunlarda da hayatta olduğu gibi başarısızdır ve bu başarısızlığının suçunu diğer insanlara ve bu insanların kurdukları düzene yükler. Hikmet yazdığı oyunlarla birlikte bir hayal dünyasında yaşamaktadır. Sürekli hayaller kurar. Yazdığı oyunlar ise bu hayallerin ürünleri olduğundan, onları istediği zaman değiştirip tekrar yaşayarak mutlu olabilmektedir. Fakat gerçekte yaşamış olduğu hayat, asla istediği gibi olmamıştır. Çocukluğu, gönül maceraları, evliliği, bütün hayatı bir kez oynanmış

ve tekrar oynanması mümkün olmayan bir oyun gibidir. Böyle bir hayatın karşısındaki bu *absurde* insan kurtuluş yolu olarak intiharı seçer ve Oğuz Atay'ın Selim Işık'tan sonra ontolojik bir mesele yüzünden ölen ikinci kahramanı olur. Hikmet, hayalleri boş çıkan, bütün işleri yarım kalan, başarısız bir insan, kısacası bir tutunamayandır. Diğer taraftan Hikmet'in bu varoluşsal ve kurgusal edimleri tamamen bir rüyadan ibaret olabilir.³³ Hikmet gecekonduya geçmeden önce uyumaktadır, pencereden atladıktan sonra ise rahatça uyur gibi uzanmıştır.

Diğer taraftan hikaye, Hikmet Benol'un bilincine yansıyan görüntüler, imgeler, duygular, çağrışımlar ve düşüncelerle ilerlerken, araya dönemin gündelik yaşamından kesitler, siyasi olaylar; giyim kuşam, ev hayatı, sanat gibi meselelere dair bilgiler yerleştirilmiştir. Ayrıca yabancı diller, o dillere ait kelimeler, dil kalıpları ve söylemler taklit edilmiştir.³⁴

12 Mart darbesinden sonra yazılmış olan bu eser, darbenin de etkisiyle, kendi kabuğuna çekilmiş küçük burjuva aydınının çaresizliğini anlatmaktadır. Tıpkı *Tutunamayanlar* gibi bu roman da gelişim romanı özelliği göstermektedir. Hikmet Benol'un bireyselleşmek için verdiği mücadele ve bu mücadelenin sonunda gelen mağlubiyet anlatılır. Yıldız Ecevit'in ifadesiyle romanın ana tematiği Atay'ın ilk romanında olduğu gibi ontolojiktir; konun geçtiği yer ise bireyin ruhunun derinlikleridir.³⁵ *Tutunamayanlar*'da önemli bir yer işgal eden biçim sorunsalının yerini *Tehlikeli Oyunlar*'da benlik arayışı, yirminci yüzyılın modern insanının kimlik bunalımı almıştır. Bu mesele eserin tamamına yayılmış ve derinlemesine incelenmiştir. Romanda, ilk eserinde diğer temaların gerisinde kalan, Doğu-Batı meselesi, toplumsal alandan ziyade bireysel düzlemde, daha geniş yer alır. Hikmet bu iki kültürün arasında kalmış, kendini herhangi bir yere koyamamış, buna rağmen ikisi birden olmak istemiştir. Türk aydınının bunalımının bir nedeni de budur.

Bilinçakımı tekniği, ilk eserinde olduğu gibi, bu romanda sıkça tercih edilen bir anlatım biçimidir. Bunun yanında yine oyun, eserin adından da anlaşılacağı gibi, önemli bir işleve sahiptir. Metinlerarası gönderme, ansiklopedik anlatım ve mektup

³³ Yıldız ECEVİT: *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.101.

³⁴ A. Ömer TÜRKES: *İnsan Zihninin Labirentlerinde Tehlikeli Oyunlar*; Oğuz Atay'a Armağan, s. 365.

³⁵ Yıldız ECEVİT: *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, s.33.

teknîği *Tehlikeli Oyunlar*'da karşımıza çıkan diğer tekniklerdir. Oyun ögesi bu eserde bizim için ayrı bir önem teşkil eder çünkü Oğuz Atay eserinde bu motife varoluşsal bir nitelik yüklemiştir. İleride konu üzerine ayrıntılı olarak durulacağından burada sadece söylemekle yetiniyoruz.

Eserin en önemli özelliklerinden biri, hayatla oyunun yani gerçekte kurmacanın iç içe girmesidir. Romanda bilinçli olarak oyunla gerçek hayat karıştırılmış, neyin gerçek neyin kurmaca olduğu belirsizleştirilmiştir. Albay Hüsamettin ile eşi Nurhayat hanımın gerçekten var olup olmadıkları belli değildir. Kendi içerisinde birçok alt karaktere bölünen Hikmet bile belli bir noktadan sonra kendi varlığından şüphe duymaktadır. Böylece Atay'ın üstkurmacayla yapmak istediği, her şeyin aslında bir kurgu olduğu gerçeğini vurgulamaktır. Başka bir deyişle Atay'a göre hayat bir oyundan ibarettir.

Tehlikeli Oyunlar'da, *Tutunamayanlar*'da olduğu gibi, İsa ve Hristiyan mitolojisi, yeniden kurgulanmıştır. Hristiyan inanışındaki teslis (kutsal üçleme) burada Hikmet, Hüsamettin ve Nurhayat'la temsil edilmiştir.³⁶ Hikmet, tıpkı Selim gibi, İsa rolünü üstlenmiştir. Konumu itibarıyla Hüsamettin, Tanrı'nın yerine geçmiş, Nurhayat ise üçlemenin Meryem'i olmuştur. Hikmetin intiharı pencereden kendini atmasıyla yani bir nevi düşüşle gerçekleşir. Nitekim intiharın anlatıldığı bölümün adı da "Düşüş"tür. Bu da bize Albert Camus'nün *Düşüş* adlı romanını anımsatır. Yıldız Ecevit bunu şu şekilde ifade eder: "*Bu düşüş, Albert Camus'nün Düşüş'üne (La Chute) benzer bir ruhsal eylemdir; yapaylıktan çıkarılıktan kaçan bireyin, yeni bir dünyaya düşüşünün, soyut iç yaşantıya geçişinin öyküsüdür.*"³⁷

Son olarak eserde otobiyografik izlere rastlamak mümkündür. Özellikle Hikmet'in başarısız evliliği ve evlilik hakkındaki görüşleri, Oğuz Atay'ın düşüncelerinin yansımasıdır.

³⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e. 1989, s.40.

³⁷ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.44.

1.2.3. OYUNLARLA YAŞAYANLAR

Yazarın tiyatro türündeki tek eseri olan *Oyunlarla Yaşayanlar*, birbirinin devamı niteliğinde düşünebileceğimiz üç eserden sonuncusudur. Yıldız Ecevit, bu üç eserin birbirleriyle sadece biçimsel ilkeler bakımından bütünleşmediklerini, içerdikleri motif örgüsünün de neredeyse aynı ilmeklerle dokunduğunu söyler. Ayrıca *"İnsanın kendisiyle hesaplaşması"* biçiminde ortaya çıkan varoluşsal kimlik sorunsalının ve *"Doğu-Batı kültürel karşıtlığının"* Atay'ın bu üç metninin de ana taşıyıcıları³⁸ olduğunu belirtir. Aynı şekilde eserin içinde Turgut ve Selim'in isimlerinin geçmesi, eserler arasındaki bağı ispatlar niteliktedir. Oyunun başkışisi Coşkun Ermiş, emekli bir tarih öğretmeni, hayatta başladığı hiçbir işi tamamlayamamış, hayat karşısında başarısız olmuş bir tutunamayandır. *Tehlikeli Oyunlar*'ın kahramanı Hikmet Benol gibi, Coşkun Ermiş de oyunlar yazmaktadır. Ancak yapmak istediği diğer işlerle aynı şekilde (keman çalma, kitap işine girmedeki gibi) bu uğraşını da özentili tarihi trajedilerin ve bulvar komedilerinin seviyesini aşmadığından, yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Bir tiyatro oyunu olarak kurgulanmış eserde, karakterlerin neredeyse tamamı oyun oynamaktadır. Kısacası oyun içinde oyunlar oynanmaktadır. Başta Coşkun Ermiş olmak üzere çoğu karakter, eserin adından da anlaşılacağı şekilde, ancak oyunlar oynayarak yaşayabilmektedir. İleride de üzerinde durulacağı gibi varoluşlarını bu şekilde gerçekleştirebilmektedirler.

Coşkun, eşi Cemile, oğlu Ümit ve eşinin annesi Saadet Nine ile aynı evde yaşamaktadır. Coşkun'un yazmayı denediği oyunlarda eşi Cemile hariç diğer bütün karakterler oynarlar. Arkadaşı Saffet'in de katıldığı bu oyunlarda Ümit şuursuz bir şekilde yer alırken, artık bunamış olan Saadet Nine ise bir tür kandırmaca ile oyunlara dahil edilir. Cemile, oyunlara katılmamakla birlikte, Coşkun'un bu tür davranışlarına hep karşı çıkar. Oğuz Atay'ın biyografisine benzer bir şekilde, Cemile (evlenilen kadın) oyunları bozan kişidir. Gerçekle bağlantılı tek karakter olan

³⁸ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.422.

Cemile, terzilik yapmakta ve evin ihtiyaçlarını karşılamakla uğraşmaktadır. Onun herhangi bir ontolojik problemi yoktur. Günlük sıradan kaygılar içerisinde Coşkun'un karşısına çıkar ve bir nevi onun varoluşunu engeller. Mevcut baskıcı toplumsal düzenin tecessüm etmiş halidir. Bu yüzden eserde tek gerçek ama tek olumsuz karakterdir. Oyunun sonunda ise Coşkun kalp krizi geçirir yahut geçirdiğini söyler. Bunun ardından bütün uğraşlarını, evini ve ailesini terk eder. Son olarak da arkadaşı Saffet'e ölmek istediğini söyler.

Acıklı komedi olarak sınıflandırılabilen bu eserin dokusu gevşek bir yapıya sahip gibi görünse de iyi kurgulanmış bir oyundur. Her replikten birden fazla anlamlar çıkartılabilmektedir. Ayrıca oyun kişilerinin isimleri de, kendilerinden farklı anlamlara gelecek şekilde tasarlanmıştır.³⁹ Oğuz Atay, bu eserinde, oyun ögesi üzerinden aydın bireyin iç dünyasını, toplum içindeki konumunu ve gerçek hayatla uyumsuzluğunu göstermek istemiş ve yine önceki eserlerinde olduğu gibi bireyin simgesel ölümüyle sonuçlandırmıştır.⁴⁰ Coşkun karakteri, Atay'ın yukarıda zikredilen (Selim, Turgut, Hikmet) kahramanlarıyla özdeş konumdadır. Dayatılan düzene başkaldırışı, mutsuz evlilik hayatı, evliliğe bakışı, modern dünya karşısında yenilgiye uğramış başarısız bir birey oluşuyla ve oyunu bir kaçma/sığınma unsuru olarak görmesiyle önceki karakterlerin bir nevi devamı gibidir. Hasip Akgül, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da oynanan oyunları dört başlık altında özetler: 1- *Soyut yaşam oyunları*, 2- *Başka kişilerin kimliklerine bürünerek "mı" yapmak*, 3- *Oyunlar tamamlanamıyor, yarıda kalıyor*, 4- *Oyunlar günlük yaşama bir ara veri, bir dinlenme-soluklanma, günlük yaşamın estetize edilmiş halidir.*⁴¹

Atay, bu eserinde öncekilerden farklı olarak suçu sadece toplumda bulmaz. Coşkun aracılığıyla aydın bireyin özeleştirisini de yapar. Coşkun diğer bireylerin anlayamayacağı bir dille konuşur ve her başarısızlıktan sonra kendi içine kapanıp, oyunları avunmaya çalışır. Böylelikle kendini toplumdan soyutlar. Böylece daha önce topluma yabancılaşan bireyler olarak ortaya çıkan karakterlerin yerini burada

³⁹ Hasip AKGÜL: a.g.e., s. 55-56.

⁴⁰ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.45.

⁴¹ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.60.

kendini topluma yabancılaştırmış birey alır. Ayrıca eserde Doğu-Batı meselesi, aydın bunalımının sebeplerinden biri olarak ele alınmıştır.

1.2.4. BİR BİLİM ADAMININ ROMANI

Roman, adından da anlaşılacağı üzere, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi profesörlerinden Prof. Dr. Mustafa İnan'ın hayatını anlatmaktadır. Biyografik bir romandır. TÜBİTAK tarafından yeni nesilleri bilim adamı olmaya özendirmek amacıyla, kendi içimizden yetişen büyük bilim adamlarının hayatlarını romanlaştırmak amacıyla bir proje geliştirilir. Böyle bir proje gündeme gelince Cahit Arf (matematik profesörü ve İnan'ın yakın arkadaşı) yakın bir zamanda hayatını kaybeden Mustafa İnan'ın yaşamının romanlaştırılmasını teklif eder. Çeşitli vasıtalar neticesinde bu iş Oğuz Atay'dan istenir. Kendisi de hem bir mühendis hem de yazar olan Oğuz Atay, bir taraftan da Mustafa İnan'ın öğrencisidir. Tüm bunların neticesinde Oğuz Atay'ın üçüncü romanı ortaya çıkmış olur.

Bir Bilim Adamının Romanı, ısmarlama bir romandır ve yazarı bu bakımdan birçok konuda baskı altında kalmıştır. Evvela idealist bir roman olması gerekmektedir. Bu amaçla karakterin, varsa dahi, olumsuz yönleri gösterilmemelidir. Bu anlayış, yukarıda incelenen eserler göz önüne alındığında, Oğuz Atay'ın edebi anlayışına ters düşer. Çünkü Atay'ın karakterleri genelde olumsuz (başarısız, ezik, yalnız ve yabancı anlamında) tiplerdir. Ayrıca bu karakterler gençleri özendirmek bir yana, onlara olumsuz örnek olabilecek kişilerdir. Diğer bir engel ise Mustafa İnan'ın eşi Prof. Dr. Jale İnan'dır. Eserin meydana getirilmesine oldukça faydası olan Jale İnan, eşi karşısında objektif olamayıp Atay'dan bazı bölümlerin değiştirmesini ister. İşte bu sebeplerden *Bir Bilim Adamının Romanı*, Atay'ın diğer eserlerinden farklı bir yapıdadır. Öncelikle biyografik bir roman olması ve belli idealler uğruna yazılmış olması, Atay'ın önceki eserlerindeki *avangart* yapıyı bozmuş ve onu geleneksel anlatıya mahkum etmiştir. Önceki romanlarının Türk edebiyatına getirdiği büyük yenilikler olan bilinçakımı, üstkurmaca, oyun gibi kavramlara bu romanda pek yer veril(e)memiştir. Atay, eserin gerçekte yazılma amacını, olayları anlatan kurmaca

profesörün ağzından anlatarak kurguya katar. Böylece üstkurmaca alışkanlığından da vazgeçemediğini gösterir. Ancak Atay'ın vazgeçemediği bir unsur olan mizah/alay, İnan'ın ailesi tarafından istenmediğinden, romanın kurgusunda yer bulamamıştır.

Fakat bunlara rağmen Oğuz Atay, esere kendi kişiliğinden bir şeyler katmayı ihmal etmemiştir. Bunlardan ilki, daha önceki eserlerinde arka planda yer alan Doğu-Batı çatışmasıdır. Mustafa İnan'ın kişiliğinden yola çıkılarak Doğu-Batı meselesi ele alınmıştır. Diğer bir özellik ise Mustafa İnan'ın, tıpkı diğer kahramanlar gibi, bir tutunamayan olarak karakterize edilmesidir. Meselenin daha da ilginç yanı, Mustafa İnan'ın kurmaca değil gerçek bir karakter olmasıdır. Oğuz Atay, *Mustafa İnan'dan gerçek bir satır arası tutunamayarı üretmiştir*.⁴²

1.2.5. KORKUYU BEKLERKEN

Sekiz hikayeden oluşan bu kitap yazarın tek hikaye kitabıdır. Kitaptaki hikayeler sırasıyla şunlardır: *Beyaz Mantolu Adam*, *Unutulan*, *Korkuyu Beklerken*, *Bir Mektup*, *Ne Evet Ne Hayır*, *Tahta At*, *Babama Mektup*, *Demiryolu Hikayecileri-Bir Rüya*.

Oğuz Atay bu kitabındaki öykülerinde genel olarak yabancılaşma, umutsuzluk, uyumsuzluk, bunaltı, toplum eleştirisi, yalnızlık, başkaldırı, intihar, aydın eleştirisi, kısıtılmışlık, karamsarlık, iletişimsizlik, hayatın anlamsızlığı gibi varoluşçu felsefeyle ilgili konuları işlemiştir. Öykülerinin ana teması susturulmuş, bastırılmış duyguların dış dünyanın gerçekliğiyle aynı yerde çakışmamasından kaynaklanan “hastalıklı haller” ve kalıplaşmış bir şekilde akıp giden modern hayatın tutarsızlığı ve saçmalığıdır. Kendi iç çatışmalarının yanı sıra toplumla da çatışma içerisinde yer alan kahramanlar, dışlanmışlık duygusuyla kendi iç dünyalarına çekilirler ve kendi iç sürgünlerini yaşarlar. Toplum içerisinde hastalıklı bir tip olarak sivrilen bireyler paranoya, şizofreni ve karabasanlarla boğuşmaktadırlar adeta. Öykülerde anlatılan insan ve temalar neredeyse aynıdır. Bürokrasinin, baskıcı

⁴² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.408.

anlayışın kıskacındaki birey, sosyal değişimlerin çarpıttığı, yalnızlaşan insanlar ve onların karanlık iç dünyaları anlatılmıştır. Bu durumlardan kurtuluş yolu bulamayan bireyler için başkaldırı kaçınılmaz bir durumdur. Başkaldırı ise eserlerde kendini cezalandırma yahut intihar gibi davranışlarla ortaya çıkar. Öykülerde bireyi hiçe sayan modern dünya düzeninin ve toplumsal dayatmaların, insanı nasıl ezip yok ettiği ağırlıklı olarak işlenmiştir.⁴³ Ayrıca Oğuz Atay'ın ısrarla kullandığı bir tür olan mektup, bu kitapta önemli bir yere sahiptir. Hikayelerin ikisinin (*Bir Mektup* ve *Babama Mektup*) adında mektup geçer ve tamamen mektup şeklinde yazılmıştır. *Ne Evet Ne Hayır*'da ve *Korkuyu Beklerken*'de ise mektup, kurgunun içerisinde yer önemli bir unsurdur.

Beyaz Mantolu Adam hikayesinin isimsiz kahramanı, yazar tarafından daha ilk cümlede başarısız olarak tanıtılmıştır. Cami önünde dilenmektedir fakat tam olarak dilendiği de söylenemez çünkü bu işi başarmak için hiçbir çaba göstermez. Kendisini gören bir çocuğun ağlamasıyla oradan uzaklaşır. Bir dükkanda gördüğü beyaz bir manto ilgisini çeker ve hiç konuşmadan onu satın alır. Ancak aldığı bir kadın mantosudur ve sıcak bir havada kadın mantosuyla dolaşan ve saç sakalı uzamış bu adam insanların tepkisiyle karşılaşır. Bazı sokak satıcılarının yanında durur ve onların işlerine yardımcı olur. Yürümeye devam ettikçe farklı muameleler görmektedir. Kimisi onu bir turist sanır ve yabancı dillerde bir şeyler söyler. Bir mağaza sahibi onu canlı manken olarak kullanır. Bir kemer satıcısından kemer alır. Bu kemer satıcısı onun olumlu ilişki kurabildiği tek karakterdir. (Oğuz Atay bu eserin, oluştururken gerçek hayatta gördüğü bir kemer satıcısının etkilenmiştir.) Son olarak gittiği halk plajında onun deli veya sapık olduğu düşünülür. Etrafındaki insanların baskısına dayanamayan kahraman, denize doğru yürür ve gözden kaybolur.

Beyaz mantolu adam yine bir tutunamayandır. Oğuz Atay'ın eserlerinde sıkça görülen İsa figürü, bu kahraman için de kurgulanmıştır. Nitekim bir mağazada kollarından asılarak çarmıha gerilmiş gibi dururken başka bir yerde ise güvercinlere

⁴³ Necip TOSUN: *Yabancılaşma, Aydın Eleştirisi ve İroni: Oğuz Atay'ın Öyküleri, "Korkuyu Beklerken" Gelenler Oğuz Atay Üzerine Yazılar*, Derleyen Hilmi TEZGÖR, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s.12-13.

yem verirken yine çarmıha gerilmiş gibi durmaktadır. Atay, bu eserinde de topluma yabancılaşmış bireyi intihara sürükleyerek varoluşsal bir başkaldırı örneği sergiler.

Kitabın ikinci hikayesi *Unutulan*'dır. Atay'ın eserlerindeki tek kadın başkışının yer aldığı bu hikayede, yine isimsiz kahramanın kendi geçmişine ait bazı eşyalar ve eski sevgilisinin cesedi üzerinden bir tür iç hesaplaşmaya gidişi anlatılır. Modern insanın gündelik yoğunluğu sırasında, kendisi için büyük değer arz eden şeyleri basit nesneler gibi unutup ihmal etmektedir. Tavan arasında intihar eden eski sevgilinin cesedinin bulunmasıyla başlayan iç hesaplaşma, aşağıda bekleyen yeni sevgilinin çağırmasıyla sona erer ve yeniden modern dünyanın meşgalelerine geri dönülür. Böylece iç hesaplaşma bir sonuca ulaşmadan biter.

Tavan arasında bir cesedin bulunuşu oldukça sade ve heyecansız bir şekilde anlatılmıştır. Bu anlatım Kafka'nın *Dönüşüm*'ünün yanı sıra Camus'nün *Yabancı*'sını da çağrıştırmaktadır. İki eserde de kahramanlar normalde büyük tepkilere neden olabilecek durumlar karşısında oldukça sakin davranmaktadırlar. Bir böceğe dönüşen Gregor Samsa ve annesinin ölüm haberini alan Meursault için hayat olduğu gibi devam eder. Bu durum modern insanın hayata bakışını yansıtan bir özelliktedir. Kısaca bu öykü, “*hatırlama, unutma ve yabancılaşma ve iletişimsizlik izlekleriyle örülmüş, günümüz modern insan melankolisidir*”⁴⁴ diyebiliriz.

Kitaba ismini veren *Korkuyu Beklerken*, aynı zamanda kitabın en hacimli hikayesidir. Eserin isimsiz kahramanı şehrin dışında tek başına yaşamaktadır. Bir akşam eve dönerken, yoldaki köpeklerin havlamasından korkar. Eve geldiğinde ise yabancı dilde yazılmış bir mektup bulur. Mektubu ölü diller uzmanı bir arkadaşına okutur. Bu bir tehdit mektubudur ve evden hiç çıkmaması konusunda uyarılır. Birkaç gün düşündükten sonra içinde biriken korkunun etkisiyle eve kapanır. Bu sırada ölümü ve sonrası hakkında fikirler yürütür. Bir ara kendini öldürmeyi bile tasavvur eder. Artık kahramanın, daha önceki fiziksel nedenlerden kaynaklanan korkularının yerini varoluşsal bir korku alır. Bir taraftan iç hesaplaşmaya girerken diğer taraftan yaşamı ve ölümü sorgular. Tam bu sırada yere yaydığı bir gazete üzerinde, kendisine mektubu yollayan gizli örgüt elemanlarının polis tarafından yakalandıklarını okur.

⁴⁴ B. Nihan EREN: “*Unutulan*” Üzerine, “*Korkuyu Beklerken*” Gelenler Oğuz Atay Üzerine Yazılar, Derleyen Hilmi TEZGÖR, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s.91.

Bu durumda rahatlaması gerekirken, varoluşsal bir boşluğa düşer. Hayatına tek renk, heyecan katan bu hadisenin de boşa çıkışı onu derinden sarsar. Bu arada, yandaki inşaat yüzünden evi de yıkılır. Bu olayların ardından normal bir hayat yaşamak istemiştir. Yakın akrabalarından birinden evlenmesine yardımcı olmasını dahi talep eder. Ancak yalnız olduğu gecelerde izlediği diğer çiftlerin hiçbir varoluşsal kaygı taşımadan mutlu olduklarını görünce, tüm insanlıktan intikam almaya kalkar. Tanımadığı adreslere kendisine gelen mektup benzeri mektuplar gönderir. Amacı onların huzurunu kaçırmaktır. Fakat Atay'ın diğer kahramanları gibi o da giriştiği bu işte başarısız olur. Bu sefer kendi varlığını hedefe alır ve polise teslim olur. Bunu yapmaktaki maksadı, varoluşunun bilincinde olan bir birey olarak tüm insanlık adına kendini cezalandırmak istemesidir.

Bir Mektup adlı öykünün başkışisi, kendi varoluşunu tamamlamasına yardımcı olması amacıyla, amirim şeklinde hitap ettiği büyük bir kişiye mektup yazar. Hikayenin tamamını bu mektup teşkil eder. Mektubun genelinde büyük bir çekingenlik hakimdir. Anlatıcının (hikayenin başkışisinin) elleri titrer, başladığı bazı cümlelerin sonunu getiremez ve cümle aralarında sıkça özür diler. Anlatıcı bir kimlik arayışı içerisinde. Onu bu kimlik bunalımına iten modern dünya ve toplum baskısıdır. Mektubun üslubundan da anlaşılacağı üzere yazar, sosyal çevresiyle başarılı münasebetler kuramayan, kendini ifade etmekte yetersiz kalan, yalnız bir bireydir. Onun en büyük amacı sosyalleşmek ve toplum tarafından anlaşılabilme. Bu doğrultuda önce kendi benliğini oluşturması gerekmektedir. *Üçüncü şey* adını verdiği öz benliğiyle ilk münasebeti, hayatta tek iletişim kurabildiği canlı olan köpeği için aldığı bir kitapla kahvede otururken meydana gelir. Öz benliği tarafından köpeğini nasıl eğitmesi gerektiği anlatılır. Böylece yazar özgürce hareket etmeye başlayacak ve kendi kendini meydana getirebilecektir. Ancak kahramanın içinde bulunduğu farklı bir durum daha söz konusudur. O, kendi öz benliğine karşı güven sorunu yaşamaktadır. Nitekim uğradığı bir haksızlığa başkaldırmak istese de toplumsal baskı sonucu susturulur ve bireyleşme çabaları sonuçsuz kalır. Artık makineleşen dünyanın dışlıları arasında yok olmaya mahkumdur ve yazdığı mektubu dahi gönderemez.

Ayrıca *Bir Mektup*, Anton Çehov'un "*Memurun Ölümü*" ve Nikolay Gogol'un "*Palto*" adlı öyküleriyle benzerlikler göstermektedir.⁴⁵

Ne Evet Ne Hayır öyküsünün isimsiz kahramanı lise mezunu, askerliğini yapmış, değişik işlerde çalışmış en son olarak da bir gazetenin "gönül postası" adlı köşesinde çalışmaktadır. Hikayenin özünü M.C. adlı bir kişinin bu köşeye gönderdiği bir mektup oluşturmaktadır. Mektuba göre M.C. aşık olduğu bir bayandan net bir karşılık alamamaktadır. Kendi iç dünyasında bazı işaretler gördüğünü düşünür fakat genç bayana açıldığında ne olumlu ne de olumsuz bir cevap alır. Kafka'nın anlamsız dünyasında yaşayan bir bireydir adeta. Bir ara gazeteciyle aralarında benzerlik kurulan M.C., Atay'ın başarısız, yalnız ve yabancılaşmış karakterlerindendir.

Bu eserde mektup yine önemli bir yer tutmaktadır. Diğer taraftan ise insan ilişkileri, bürokratik ilişkiler gibi resmedilerek esere Kafkaesk bir hava katılmıştır. Atay'ın hemen hemen tüm karakterlerinde görülen kendini ifade edememe, yalnızlık ve yabancılaşma burada da karşımıza çıkar. Ayrıca gazetecinin mektuba yaptığı müdahaleler, Oğuz Atay'da daha önce de karşımıza çıkan ikili anlatımları anımsatır. Atay adeta kendi oluşturduğu karakterle kavga eder gibi bir üslup takınmıştır.

Tahta At, kitapta kahramanların isimlerinin verildiği (sahte isim olan Dr. Akın Korkmaz / *Ne Evet Ne Hayır* hariç) tek hikayedir. Eserin başkışisi Tuğrul Tuzcuoğlu eğitimli bir aydındır. Yaşadığı turistik tatil kasabasında tahta bir at (Truva atı) yapılmak istenmektedir. Ancak Tuğrul, bu işin yapımında gördüğü birçok saçmalık ve cahillikten dolayı tahta ata karşı çıkar. Bütün çabalarına rağmen insanları ikna edemez. Açılış günü geldiğinde, kalabalığın şaşkın bakışları arasında atın içerisinden çıkar ve elindeki av tüfeğini tahta atın yapımından sorumlu olanlara doğrultur.

Hikaye Homeros'un İlyada destanıyla birçok açıdan ilgilidir. Öncelikle tahta atın yapılacağı yer, tarihi birliktelik bakımından, aynı yerdir. Tuğrul, tüm yolları denemesine rağmen başarıya ulaşamayınca tıpkı Odysseus gibi atın içine gizlenir ve amacına ulaşır. Ayrıca öyküde baştan sona İlyada destanına göndermeler

⁴⁵ Berna GÜLER: "*Bir Mektup*", *İki Parti, Üç Kayıp*, "*Korkuyu Beklerken*" *Gelenler Oğuz Atay Üzerine Yazılar*, Derleyen Hilmi TEZGÖR, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

yapılmaktadır. Diğer taraftan eserde birey-toplum ilişkisi ve bireyin başkaldırışı, Doğu-Batı sorunsalı gibi konular işlenmiştir.

Babama Mektup, öz yaşamsal nitelikler taşıyan, mektup şeklinde kurgulanmış bir öyküdür. Hikayede iki yıl önce babasını kaybetmiş orta yaşlardaki bir erkeğin, babasına karşı hissettiği sevgi, nefret, pişmanlık ve sitem gibi duygular anlatılmaktadır. Bununla beraber bir iç hesaplaşmadan da söz edilebilir. Daha önce babasında görüp beğenmediği davranışları bugün kendisinin yaptığını fark etmesi, gün geçtikçe ona benzemesi ve artık tüm yönleriyle babasını anlamaya başlaması anlatılmaktadır. Öykü, Baba-oğul ilişkisi bakımından Kafkaesk özellikler göstermektedir. Kuşak çatışması, iç hesaplaşma ve bastırılmış duyguların ifadesi ve ölüm korkusu, eserin önemli unsurlarıdır.

Oğuz Atay'ın son eserlerinden olan *Demiryolu Hikâyecileri – Bir Rüya*, kitaba sonradan eklenmiştir. Büyük şehirlerden uzakta, bir dağ başı kasabasında yer alan bir tren istasyonunda geçen öyküde, üç hikayeci yer almaktadır. Bunlar eserin başkişisi, genç bir kadın ve bir Yahudi'dir. Bu insanlar, yaşamlarını yazdıkları hikayeleri trenle yolculuk yapan kişilere satarak sürdürmektedirler. İstasyonda kendilerine ayrılan bölmelerde kalmaktadırlar ve burada kalabilmek için hikaye yazmak zorundadırlar. Bir nevi *memur hikayeciler*dir. İstasyon şefi, onların üstünde güçlü bir otorite gibi davranmaktadır. Yazdıkları hikayelerden ona pay verirler. Ayrıca her hikayenin bir nüshası da istasyon şefinde kalır. Şartlar giderek zorlaşır. Yahudi genç ölür ve genç kadın daha fazla dayanamayarak istasyonu terk eder. Genç hikayeci artık tek başına kalmıştır. Tren seferleri de değişince hikayelerini satamaz fakat yazmaya devam eder.

Olayın neredeyse hiç yer almadığı bu hikaye, Kafkaesk bir dünyada geçmektedir. İstasyon; dünyayı, istasyon şefi; otoriteyi (devlet, toplum, aile vs.), hikayeciler ise makineleşmiş insanı temsil etmektedirler. Dünyanın saçmalığı, uyumsuzluk, yabancılaşma işlenen temalardandır. Son olarak "*Ben buradayım sevgili*

*okuyucum, sen neredesin acaba?"*⁴⁶ haykırışı eserin önüne geçen bir ifadedir. Bu çılgılık adeta Atay'ın bizzat kendisinden gelmiş gibidir.

1.2.6. GÜNLÜK

Oğuz Atay 1970 yılında tutmaya başladığı günlüklerini, 1977 yılında ölümle sonuçlanan hastalığının son demlerine kadar devam ettirmiştir. Bilinen günlük anlayışının aksine Atay, bunu bir çalışma defteri gibi kullanmış, başından geçen olayların yerine yapmayı planladığı çalışmalarını not almıştır. Atay, günlüğünde *Tutunamayanlar* karşısında eleştirmenlerin sessiz kalışından dert yanmakla birlikte *Tehlikeli Oyunlar*, *Oyunlarla Yaşayanlar* gibi eserleri üzerine fikirler yürütmüştür. Bunun yanında Türk modernleşmesi, edebiyat, sanat ve ailevi meseleler üstüne yazılar yazmıştır. Ayrıca ileride yazmayı planladığı *Türkiye'nin Ruhu* adlı projesinden de bahsetmektedir.

1.2.7. EYLEMBİLİM

Eylembilim, Atay'ın bitiremeden hayata veda ettiği romanıdır. Eserin başkışısı Server Gözbudak, üniversitede profesördür. Kendisi de bir öğretim üyesi olan Atay, daha önceki bazı eserlerinde az da olsa değindiği eğitim anlayışı ve üniversiteler konusunu bu romanında merkeze alarak işlemeyi amaçlamıştır. 1960'lı yıllarda başlayan ve 1970'lerde devam eden öğrenci olaylarının konu alındığı bu roman, Atay'ın bireyin iç dünyasını anlattığı önceki eserlerinden farklılık göstermektedir. Server Gözbudak, sağ-sol olaylarının ortasında, silahlı çatışmalara maruz kalan fakat *gözünü budaktan sakınmayarak* bilim yapmak, insanlığa hizmet etmek isteyen bir eylem adamıdır.

⁴⁶ Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.196.

Eserin başında Server Gözbudak'ın avukatı Dilaver Kalas'a ait olan bir sunuş yazısı bulunmaktadır. Bu yazıya göre, eserde anlatılan olaylar Server Gözbudak'ın bir nevi hatıratı olan şahsi notlarıdır. Ölümünden sonra avukata verilmiş, o da bu notları “belge değerleri olduğu için yayınlamayı uygun” görmüştür. Ayrıca esere neden *Eylembilim* adı verildiği açıklanmıştır. Böylece romana gerçeklik havası katılmakla beraber mizahi bir yaklaşımla bu gerçeklik muğlaklaştırılmıştır. Bu şekilde Atay'ın önceki eserlerinde yaptığı gibi bir üstkurmacayla karşılaşırız. Ayrıca eserde yine kara mizaha ve ironiye sıkça rastlamak mümkündür.

2. BÖLÜM: VAROLUŞÇULUK

2.1. VAROLUŞÇULUĞUN TANIMI VE TARİHÇESİ

Varoluş felsefesi birçok düşünür tarafından savunulmuşsa da, metodolojisi hakkında ortak bir kanıya vardıklarını söylemek oldukça zordur. Hatta Heinemann'a göre "*varoluşçuluğun gerçek bir tanımı yapılamaz. Çünkü varoluşçuluk sözcüğünü kucaklayan tek bir öz, tek ve değişikliğe uğramayan bir felsefe yoktur*"⁴⁷. Varoluşçu olarak adlandırılan Kierkegaard, Heidegger, Marcel, Jaspers, Sartre, Nietzsche gibi düşünürlerin ortak bir ilkeler topluluğu üzerine anlaşılmadıklarını⁴⁸ bilmek Heinemann'ın yorumunu destekler niteliktedir. Ancak yine de varoluşçuluğun ana hatları üzerine bir şeyler söylenebilir. İlk olarak bu kavramın etimolojik açıklamasını yapacak olursak; "*Türkçe varoluş kavramı, l'existence isminden türetilmiş olup daha sonra bazı sıfatlar eklenerek existentiel-varoluşsal, existential-varoluşla ilgili, anlamlar kazandırılmıştır. Existentialism kavramının dilimizde karşılığı varoluşçuluk veya varoluş felsefesidir*".⁴⁹ Asım Bezirci, bu felsefi akım için yapılan tanımları şöyle özetlemiştir:

Varoluşçuluk nedir?

*Şimdiye değin çeşitli karşılıklar verilmiş bir sorudur bu. Sözgelisi, Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'e göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'a göre idealizm (düşüncülük), Benda'ya göre usdışıcılık (irrationlisme), Foulquié'ye göre saçmalık felsefesidir.*⁵⁰

⁴⁷ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), *Varoluşçuluk*, Say Yay. İstanbul, 2010, s. 8-9. Asım Bezirci'nin kitaba yazdığı önsözden alıntılanmıştır.

⁴⁸ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), s. 9.

⁴⁹ Talip KARAKAYA: *Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk*, Elis Yay. Ankara, 2004, s. 23-24.

⁵⁰ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e. s.7. (önsöz).

Fakat burada yer alan düşünürlerin ifadeleri yine Asım Bezirci'nin ifadesiyle;⁵¹ varoluşçuluğun belli bir yanına parmak basmakta ve belli bir özelliğini ya da belirtisini ortaya koymaktadır. Bu yüzden Ritter'in tanımı daha derli toplu görünmektedir: Varoluşçuluk, "*köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir.*"⁵² Varoluşçu düşünürler arasında bu düşüncüyü en çok benimseyen Jean-Paul Sartre'dır. Ancak o bile, çok kolay olduğunu söylemesine rağmen, varoluşçuluğun net bir tanımını yapamamaktadır. Bu konuda söyleyebileceğimiz en genel-geçer ve en temel ifade "*varoluş, özden önce gelir*" ilkesidir. Bu durumda karşımıza iki kavram çıkar: *Existence* (varoluş) ve *essence* (öz). Essence, insanı insan yapan veya herhangi bir nesneyi, o nesne yapan genel özelliklerin toplamıdır. Kısaca öz veya cevherdir. Existence ise genel manada "varlık" demektir ancak bu "varlık", yokluğun zıddı manasında değil, "var olma süreci" ya da "zaman içerisinde özgür tercihlerini yaparak meydana gelme" anlamındadır. Varoluşun, özden önce gelmesi durumunu Sartre, şu şekilde açıklar:

*İnsanoğlu ilkin vardır, sonra şu ya da budur. Kısacası, insanoğlu, kendi özünü, kendi eliyle yaratmak zorundadır; kişiliğini, dünya sahnesine atılarak, acı çekerek, kavga ederek yavaş yavaş belirler ve tanımlama sonuna dek açıktır; insanoğlu ölmeden, insanlık yok olmadan ne oldukları söylenemez.*⁵³

Varoluş (existence, existenz), sözlükte; *Genel olarak, varolma durumu. Dış dünyada, insanın bilgisinden bağımsız olarak gerçekleşme, mekan ve zaman içinde potansiyel değil de aktüel bir varlığa sahip bulunma hali. Soyutlama ya da teorilere karşıt olarak, canlı ya da yaşanan gerçeklik. Bir şeyin asli doğasından dolayı, olması gereken şeyi ifade eden öze karşıt olarak, o şeyin her ne ise, her nasılsa öyle olma durumu ve tanımlanamayan, kendinden-kaim birey*⁵⁴, manalarına gelmektedir.

⁵¹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e. s.7 (önsöz).

⁵² Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e. s.10 (önsöz).

⁵³ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Bertan Onaran), *Varoluşçuluğun Savunulması*, Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı, S. 349, Ocak 1981, s.322.

⁵⁴ Ahmet CEVİZCİ: *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay. İstanbul, 2002, "varoluş" maddesi s.1076.

Varoluşçuluk ise; *insanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesneler dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulu*⁵⁵, olarak tanımlanmıştır. Varoluşçuluğun temel özellikleri ise şu şekilde sıralanır:⁵⁶

1- Varoluşçuluk, evvela varoluşun bireysel olduğunu öne sürer ve bu yüzden insanı mutlak ya da sonsuz bir tözün tezahürü olarak gören her tür öğretiyeye karşı çıkar.

2- Varoluşun zamansal yapısına ilişkin analiz yoluyla, varlığın genel anlamıyla ilgili bir öğretiyeye üzerine yoğunlaşır.

3- Dünya ya da varlık mutlaka insan ile olan münasebeti bağlamında tanımlanmalı yahut araştırılmalıdır.

4- İnsan, fırlatıldığı bu yabancı dünyada, kendi özünü yine kendi seçimleriyle oluşturmaktadır ve bu konuda özgür olmalıdır.

5- Varoluş, epistemolojik idealizme zıt olarak, sınırlı bir mekânda (dünya), sınırlı ve koşullu bir seçim ışığında, somut ve tarihsel olarak belirlenmiş bir durumda ortaya çıkmak durumundadır.

⁵⁵ Ahmet CEVİZCİ: a.g.e. "varoluşçuluk" maddesi, s. 1078.

⁵⁶ Ahmet CEVİZCİ: a.g.e., s.1078-1079.

6- Varoluşçuluk; korku, yabancılaşma, hiçlik duygusu, insanlık hali gibi öznel hakikatlerin önemi vurgular çünkü başka türlü bir yaklaşımla varoluşun gerçekliği kavranamaz ve ifade edilemez.

7- Varoluşçuluk, evreni, saçma ve anlamsız bulur. Evrene verilmiş her anlam insan tarafından verilmiştir.

8- Böyle bir evrende ahlak kuralları gibi kurallar da, insan tarafından konulmuştur ve bundan dolayı hem yetersiz hem de geçersizdir.

Varoluşçuluğun bir felsefî düşünce biçimi olarak dayandığı ilkeler tarihin çok gerilerine gitse de bir akım olarak ortaya çıkışı, İkinci Dünya Savaşı yıllarına dayanır. Kökleri, XIX. yy.da Maine de Biran'a, XVII. yy.da Pascal'a, Ortaçağ'da St. Bernard ve St.Augustin'e oradan da Stoisiyenler'e ve Sokrates'e kadar uzanan⁵⁷ bu düşüncenin ana gövdesini Soren Kierkegaard oluşturur. Jean Wahl'ın ifadesine göre⁵⁸; "*varoluşçu sözcüğünü bugünkü anlamda ilk kez Kierkegaard önerip kullan*"mıştır. Otto Friedrich Bollnow varoluş felsefesini; "*1930'lu yıllarda Almanya'da teşekkül edip, o tarihten itibaren gelişimini muhtelif biçimler içinde sürdüren ve sınırları Almanya dışına taşan bir felsefe akımına verilen*"⁵⁹ bir isim olarak tarif eder. Jacques Colette'e göre⁶⁰ bu kavram; "*İkinci Dünya Savaşı öncesi yıllarda Jaspers'in felsefî Mantık'ını (...) kaleme alırken uydurduğu bir sözcüktür*".

Burada özetle şunu diyebiliriz ki: Modern anlamdaki varoluşçuluk felsefesinin temelleri Danimarkalı Soren Kierkegaard tarafından atılmış, daha sonra

⁵⁷ Peyami SAFA: *Edebi Akımlar ve Fikir Cereyanları*, Boğaziçi Yay. İstanbul, 2007, s.57; Bu bilgiler aslında Emmanuel Mounier'ye aittir. Mounier, varoluşçuları bir ağaç şeması üzerinde göstermiştir. Emmanuel MOUNIER: (Çev: Serdar Rifat Kırkoğlu) *Varoluş Felsefelerine Giriş*, Say Yay. İstanbul, 2007, s. 45.

⁵⁸ Jean WAHL: (Çev: Bertan Onaran), *Varoluşçuluğun Tarihçesi*, Payel Yay. İstanbul, 1999, s.10.

⁵⁹ Otto Friedrich BOLLNOW: (Çev: Medeni Beyaztaş), *Varoluş Felsefesi*, Efkâr Yay., İstanbul, 2004, s.9.

⁶⁰ Jacques COLETTE: (Çev: Işık Ergüden), *Varoluşçuluk*, Dost Kitabevi Yay., Ankara 2006, s.17.

Almanya'da Husserl'in fenomenoloji ekolüne⁶¹ geçerek iki kola ayrılmıştır: Dinci egzistansiyalizm ve dinsiz egzistansiyalizm. Dinci (Hristiyan) egzistansiyalizm; Alman filozof Karl Jaspers ile başlar, Fransız Gabriel Marcel, İsviçreli Karl Barth gibi filozoflar tarafından da desteklenir. Bunun yanında Kierkegaard da bu gruba girer. Dinsiz (Tanrıtanımaz) Egzistansiyalizm; Friedrich Nietzsche ile başlar ve Martin Heidegger ile devam eder. Fransa'da özellikle de Jean-Paul Sartre'la birlikte bir moda haline alır ve tüm dünyaya yayılır.

2.2. SOREN KIERKEGAARD VE DİNCİ (HİRİSTİYAN) EGZİSTANSİYALİZM

1813 yılında Kopenhag'da doğar. Kopenhag'da rahat bir hayat yaşayamaz. Hakkında çıkan dedikodular ve atılan iftiralar onu toplumdan uzaklaştırır. İşte bu ruh hali içinde pek çok eser kaleme alır. Hayatında dine çok önem verir ve fertlerin dinle samimi bir bağ kurması gerektiğine inanır. Bu sebepten dünya-perestliğinden dolayı Danimarka kilisesine ve verimsizliğinden dolayı Hegel metafiziğine karşı durur. Sonuç olarak Hegel diyalektiğine karşı, varoluşçu bir diyalektik geliştirir. *Aşkın Eserleri* (1847) ve *Hristiyanlıkta Eğitim* (1850) dini konularda yazdığı eserleridir. Felsefe alanındaki önemli eserleri ise; *Korku ve Titreme* (1843), *Ya/Ya da* (1843), *Felsefi Kırıntılar* (1844), *Kaygı Kavramı* (1844), *Hayat Yolunun Aşamaları* (1845), *İlim Dışı Eklenti* (1846) ve *Ölümciül Hastalık* (1849)'tır. 1855 yılında yaşamını yitirir.⁶²

Kierkegaard'ın felsefesine göre var olmak, bir fert olmaktır. Var olmak aynı zamanda "oluş halinde bulunmak" manasına geldiğinden, var olan bir ferdin sürekli oluş halinde olması gerekmektedir. "Gerçek manasıyla var olan subjektif düşünür, düşüncesinde bu varoluşçu durumu devamlı olarak elde tutar ve bütün düşünme işlemini bu oluşa çevirir".⁶³ Böylece varoluş sürekli devam edeceğinden, fert (birey)

⁶¹ Peyami SAFA: a.g.e. s.57.

⁶² Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, Dergah Yay. İstanbul, 1992, s. 31. Ayrıca eserler konusunda şu kaynaktan da yararlanılmıştır: Soren KEİRKEGAARD: (Çev: İbrahim Kapaklıkaya), *Korku ve Titreme*, Anka Yay. İstanbul, 2005, s.5.

⁶³ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.36.

de sürekli bir seçim halinde olacaktır. Ölüme kadar devam edecek bu süreçle birlikte birey, varoluşunu tamamlamış olacaktır.

Kierkegaard'ın eserlerinde değişik "varlık aşamaları" veya "varlık alanları" gösterilmektedir. Bu aşamalar; estetik, ahlaki ve dini özelliktedir. İşte birey (fert) bu aşamaları kat ederek, yaratıcıya ulaşma noktasına gelir.⁶⁴ Dinci egzistansiyalizmin üzerine kurulduğu temel, bu düşüncedir. Ayrıca Kierkegaard'ın felsefesinde "suçluluk duygusu", "günah" gibi kavramlar ön plana çıkar.⁶⁵

2.3. KARL JASPERS

1883 Oldenburg/Almanya'da doğar. Felsefeyle olduğu kadar akıl hastalıklarıyla da uzmanlık derecesinde ilgilenir. Bu ilgisi felsefi düşüncesine de büyük katkı sağlar. 1914'te Heidelberg Üniversitesi'nde psikoloji dersleri verir. 1922 yılında ise aynı üniversite de felsefe profesörü olur. Kendisi her ne kadar "varoluşçu / egzistansiyalist" kimliğini reddetse de, bu felsefi görüşün temsilcileri arasında kabul edilir. Temel düşüncesini birey merkezli oluşturan Jaspers'e göre felsefe, insanın bireysel varlığını açıklamayı esas vazife olarak kabullenmelidir. Başlıca eserleri şunlardır: *Genel Psikopatoloji* (1913), *Felsefe* (1932), *Düşünce ve Existenz* (1935), *Felsefe'ye Giriş* (1950).⁶⁶

"Kuşatan" (Umgreifende / Transendent) kelimesi Jaspers'in felsefesinin temel ifadesi sayılır. "Kuşatan, bütün sınırlı varlıkların ötesine uzanır ve böylece bu varlıkları bilginin sınırlı objeleri olmaktan çıkarır".⁶⁷ "Kuşatan" kavramıyla ifade edilen şey "aşkın varlık", yani "Tanrı"dır, diyebiliriz. Jaspers için önemli olan kavramlardan biri de "hürriyet"tir. Bireyin, *kuşatanla* münasebeti, *hürriyet* sayesinde

⁶⁴ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.31.

⁶⁵ Soren Kierkegaard'ın felsefesi hakkında daha geniş bilgi için bkz: Vefa TAŞDELEN: *Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş*, Hece Yay. Ankara, 2004.

⁶⁶ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.67.

⁶⁷ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.70.

gerçekleşir. Çünkü kişiye *hürriyetini* verecek olan *kuşatan*dır. Böylece *hürriyetini* alan birey, varoluşunu gerçekleştirebilecektir.

Jaspers, "*kuşatan*" kavramını iki farklı varlık şeklinde ele alır: "kendi başına varlık olan *kuşatan*" ve "biz olan *kuşatan*". Klasik metafizikte, tabiat, dünya yahut Tanrı karşılığını bulan "kendi başına varlık olan *kuşatan*"ın yerine Jaspers, daha çok "biz olan *kuşatan*"ı kendine hareket noktası olarak belirlemiştir. "Biz olan *kuşatan*" ise üç varlık haliyle ortaya çıkar: deneysel varlık, şuur ve ruh. Deneysel varlık; bilimsel olarak incelenebilen bir nesne halindeki varlıktır. Şuur; bireyin fikirleri sayesinde kendini tanımasıdır. Deneysel varlık, insanın somut ve kısıtlı dünya ile münasebetini kurarken, şuur, bireyin fikirler dünyası ile olan bağını gösterir. Ruh ise bu iki kavramın sentezini ifade etmektedir ve bu sentez daimi bir gayret şeklindedir.⁶⁸

Bir diğer önemli kavram ise "*kaygı*"dır. Evren içerisinde, bireyin cevap bulamadığı sorular, onu geleceği hakkında güvensizliğe itmiştir. Böylece ortaya *kaygı* durumu çıkar. Bu durumda insan varlığının kaynağını arar ve evrendeki yerini tespiti çalışır. Bu da bireyin varoluşunu gerçekleştirmesi için bir yoldur.

Jaspers'in felsefesini oluşturan temel kavramlardan son olarak bahsedebileceğimiz "*birlikte bulunma (communication)*" kavramıdır. Bireyin tek başına insanlığını yaşamayacağını ifade eden bu kavramda, birlikte yaşamının önemine vurgu yapılır. Ferdin var olabilmesi için başka bireylere ihtiyacı vardır. Böylece bireyler karşılıklı olarak varoluşlarını tamamlayabilirler.⁶⁹

2.4. GABRIEL MARCEL

1889 yılında Paris'te doğan Fransız felsefeci ve oyun yazarı Gabriel Marcel, dinci egzistansiyalizmin en önde gelenlerindendir. Katolik mezhebine bağlı bir Hristiyan olan Marcel, felsefesinde insan varlığının, mükemmelliği, karşılıklı sevgi

⁶⁸ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.71-72.

⁶⁹ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.76.

ve güven içerisinde birlikte yaşamının merkezi olan Tanrı'da bulabileceğini söyler. 1973 yılında yaşamını yitirir. Felsefi eserleri: *Metafizik Jurnal* (1927), *Varolma ve Malik Olma* (1935), *Varlık Felsefesi ve Varlık Sırrı* (1950). Piyesleri: *Le Chemin de Créte* (1936) ve *Rome n'est Plus Dans Rome* (1951).⁷⁰

Varoluşçuluğun, "Tanrı" düşüncesiyle uyumsuz olmadığını ve Hristiyan öğretileriyle bağdaştırılabileceğini⁷¹ savunan Gabriel Marcel, tarz olarak Heidegger ve Sartre'a yakındır. Yaşamın gerçek amacının, hem diğer insanlarla hem de Tanrı'yla olan münasebetleri çerçevesinde kavranılabileceğini ancak bunu yaparken de bireyin, özgürlüğünü koruması gerektiğini ifade eder. Temel felsefesi "*Ben kimim?*" sorusuna cevap aramaktır. Bu sorunun cevabı, kişinin diğer fertlerle olan ilişkileri sonucunda ortaya çıkacaktır. Marcel'in felsefesinde dikkati çeken bir diğer husus ise bireyin, bir konkre (somut, muşahhas) durumdan bir başkasına geçecek şekilde, daimi bir *yolculuk* halinde olması⁷² durumudur.

2.5. MARTİN HEİDEGGER VE DİNSİZ (TANRITANIMAZ)

EGZİSTANSİYALİZM

Dinsiz varoluşçuluğun kökenleri Friedrich Nietzsche'ye kadar dayandırılır. Ancak genel manada Nietzsche'nin varoluşçu bir filozof olduğunu söylemek eksik bir tanımlama olacağından, dinsiz varoluşçuluğu öncüsü olarak Martin Heidegger'i kabul etmekteyiz.

26 Eylül 1889'da Almanya'nın Baden eyaletinde doğmuştur. Öğrencilik yıllarında Edmund Husserl'in fenomenolojisinden etkilenir. 1923 yılında Marburg Üniversitesi'nde profesör olur. 1927 yılında yayınladığı *Varlık ve Zaman* adlı eseri sayesinde ünü iyice artar ve Husserl'in halefi olarak 1928 yılında Freiburg

⁷⁰ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.103.

⁷¹ Ahmet CEVİZCİ: a.g.e., s. 683.

⁷² Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.105-106.

Üniversitesi, Felsefe kürsüsüne davet edilir. 1933 yılında da aynı üniversitenin rektörü olur⁷³. 1976 yılında hayatını kaybeder.

Heidegger "varoluşçu" sıfatını şiddetle reddetse de genel kaniye göre varoluşçu bir düşündürdür. Kierkegaard'ın felsefesinden oldukça etkilenen Heidegger, *kaygı, sıkıntı, ölümün ansızlığı, merak, korku* gibi kavramlar üzerinde durmuştur. Onun bu çalışmaları Jean-Paul Sartre'ı da etkilemiş ve bu yüzden varoluşçu bir düşünür olarak kabul edilmiştir. Heidegger'in temel meselesi varlık problemidir. Varlığın zamanla olan münasebeti ve insan varlığının anlaşılabilmesi, çalışmalarını yoğunlaştırdığı alanlardır. Daha önce Jaspers tarafından, deneysel varlık anlamında kullanılan *dasein* kavramı, Heidegger tarafından da kullanılmıştır. Ancak Heidegger bu kavrama kendi felsefesi içinde yeni ve özel bir anlam yüklemiştir. Ona göre *dasein*: belirli bir türden varoluşu, insan bireylerinin varolma tarzını tanımlamaktadır.⁷⁴ Bireyin varoluşu ise toplumun diğer bireyleriyle olan ilişkileri çerçevesinde belirlenir. Bu bağlamda *daseini* belirleyen üç temel yönden bahsedebiliriz: 1-*olgusalılık*, (dünyada daha önceden bulunma halidir) 2- *varoluşsal durum ya da kişinin amaçlı varlığını ve potansiyelini kavraması*,(olduğu ve olabileceği imkanlardır) 3- *insanın meşguliyetleri içinde kendisini unutmaması ve bu durumun bir sonucu olarak biricik özelliklerini ve sahici varoluşunu kaybetmesi*⁷⁵dir. Birinci durumda insan, "dünya içinde varlık"tır. Dünyaya geldiğinde, kendi varlığının sınırlarını teşkil eden bir geçmişle karşılaşır. İkinci durumda ise "dünyaya terk edilmiş" insan, bu geçmişi yok sayarak geleceğe yönelir ve ne olduğunu değil ne olacağını belirler. Eğer insan geçmişinden kopup, geleceği hakkındaki imkanları değerlendirmez ve sadece gününü kurtaran bir hüviyete bürünürse bir *eksilme* meydana gelir. Bu da *daseinin* üçüncü halidir.

Heidegger'in felsefesinin dikkat çeken bir diğer kavramı ise *suç*tur. İnsan, varoluşunu tamamlarken imkanlar dahilinde seçimler yapar. Ancak her seçim

⁷³ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s. 47.

⁷⁴ Ahmet CEVİZCİ: a.g.e., s. 245.

⁷⁵ Ahmet CEVİZCİ: a.g.e., s. 245.

esnasında vazgeçtiği imkanlardan dolayı suç işler. Bu sebepten her hareket suç ihtiva eder. Böylece de *suç*, insan varlığının değişmez bir parçası olur.

2.6. JEAN-PAUL SARTRE

Varoluşçu düşünürler arasında edebiyatla bağları en sıkı isim olan Jean-Paul Sartre, 1905 yılında Paris'te doğar. St. Rochelle'de bir okulda lise eğitimine başlar, Birinci Dünya Savaşı'nda Henry IV Lisesi'ne geçer ve liseyi burada bitirir. 1925 yılında girdiği Ecole Normale Supérieure'de, 1928 yılında "Felsefede Üstün Başarı" derecesini alarak öğretmenlik yapmaya başlar. Berlin'e gidip Alman felsefesi üzerine araştırmalar yapsa da dönüşünde öğretmenlik yapmaya devam eder. İkinci Dünya Savaşı'nda asker olan ve esir düşen Sartre, 1941 yılında serbest bırakılır ve tekrar öğretmenliğe döner. 1944'ten itibaren öğretmenlik mesleğinden tamamen ayrılarak kendini sadece yazı hayatına verir. Amerika ve Küba seyahatleri yapar. Cezayir ve Vietnam savaşlarına şiddetle karşı çıkar. 1980 yılında yaşamını yitirir.⁷⁶

Felsefeciliğinin yanı sıra piyes ve roman yazarı olarak da bilinen Sartre'in önemli edebi eserleri vardır. Romanları: *La Nausée / Bulantı* (1938), *Le Mur / Duvar* (1939), *Les Chemins de la Liberté / Özgürlük Yolları* (1945), *L'Age de Raison / Akıl Çağı* (1945), *Le Surcis / Geciktirme* (1945), *La Mort dans l'Ame / Ruhun Ölümü* (1949). Tanınmış piyesleri: *Les Mouches / Sinekler* (1944), *Huis Clos / Gizli Oturum* (1944), *La Putain Respectueuse / Saygılı Fahişe* (1946), *Les Mains Sales / Kirli Eller* (1948), *Le Diable et Le Bon Dieu / Şeytan ve İyi Tanrı* (1951), *Les Séquestrés d'Altona / Altona Tutsakları* (1956). Genel olarak edebiyat alanındaki başlıca eserleri: *Situations / Şartlar I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, Qu'est-ce que la littérature? / Edebiyat Nedir?* (1947). Deneme ve anıları: *L'existentialisme est un humanisme / Varoluşçuluk bir İnsancılıktır* (1946), *Les Mots / Sözler* (1964). Bunların dışında senaryo türünde ve politika konularında yazmış olduğu eserleri de

⁷⁶ Talip KARAKAYA: a.g.e. s.16.

vardır. En önemli felsefi eseri ise; *L'Etre et Le Néant / Varlık ve Yokluk* (1970)'tur. Ayrıca *Le Temps Moderne / Modern Zamanlar* adlı dergiyi de 1945 yılında çıkarmaya başlamıştır.⁷⁷

Sartre'ın felsefesi tamamen özgürlük düşüncesi üzerine kuruludur. Tanrı'nın varlığına inanmaz ve herhangi bir metafizik görüşü yoktur. İnsanı insan yapan kendi özgür seçimleridir. Bu nedenle özgürlük, insan olmanın bir koşuludur. Ancak Tanrı düşüncesi, insanın özgürlüğünü feda etmesini gerektirmektedir. Sartre'a göre Tanrı inancı bir nevi tanrılaşmak arzusunun ifadesidir. Bu da tamlık, kusursuzluk ve ölümsüzlük gibi anlamlara gelmektedir. Halbuki insan kusurlu ve geçicidir. İşte bu tezat sonucunda insan, kendi hür varlığını da kaybeder ve *bunaltı* içine girer. Bu sebepten dolayı Sartre, tanrı inancını reddeder.

Nietzsche, Kierkegaard ve Heidegger'in bahsettiği değişik felsefi temaları yeniden ele alan Sartre, ister felsefi ister edebi olsun, bütün eserlerinde insanlık durumlarını işlemiştir. Diğer taraftan, kendinden önceki varoluşçularda görülmeyen; insan bedeni, cinsellik ve öznel arası konularla da ilgilenmiştir.⁷⁸

Onun düşüncesine göre, insanın hürriyetinin ve yokluğunun farkına varması *sıkıntı* vasıtasıyla olur. Bu da insanın imkanlarla sınırlı oluşunun ifadesidir. Sartre'a göre⁷⁹ insan, manasız bir evrenin akışı içine *fırlatılmış*, sorumlu fakat yalnız bir varlıktır. Varlık ise iki çeşittir:⁸⁰ *kendi başına varlık* (en soi) ve *kendisi için varlık* (pour soi). Kendi başına varlık, varlığının sebebi olmayan, değişmez, mükemmel, tamamen belli, mutlak imkandır ve hemen hemen nesnelerin cansız dünyasına denktir. Örneğin bir taş, her zaman taştır. Yani o, ne ise odur, varlığı kendisiyle aynıdır. *Kendisi için varlık* eksik, akıcı, belirsizdir; *bilinç* ya da *bilinçli olma* anlamına gelmektedir. "Bilincin özelliği de onun sürekli olarak kendinin ötesinde olmasıdır. İnsan düşüncesi kendisini aşarak geçmişe ve geleceğe doğru yönelir. Bu yüzden varoluş, sürekli olarak kendi kendini aşıdır."⁸¹ Sartre'ın felsefesinin ana

⁷⁷ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s. 83; Talip KARAKAYA: a.g.e. s.16 ve kaynakça bölümü.

⁷⁸ Talip KARAKAYA: a.g.e. s.18.

⁷⁹ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s. 83.

⁸⁰ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s. 84.

⁸¹ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), *İrrasyonel İnsan*, Hece Yay. Ankara, 2003, s. 246.

hatalarını oluşturan diğer kavramlar ise; sorumluluk, bunaltı, seçme, tanrısız ahlak ve öznelliktir.

Dinci varoluşçulara⁸² göre, Tanrı gerçek bir varlıktır. İnsanın kendini tanıması ve hürriyeti gibi durumlar ancak Tanrı'nın varlığına iman etmesi ile mümkün olur. Kendi başına insan yetersizdir ve bu yalnızlık onu bunaltır. İşte bu durumda insan, Tanrı'yla temas kurduğu ve onun karşısında acziyetini kavradığı zaman kendini bulur ve özgürlüğünü yaşayabilir. Aksi bir durumda ise insan, boşluğa ve hiçliğe sürüklenecektir.⁸³ Tanrı'yla irtibat halindeki insan varoluşsal serüveninin sonunda, mutlak olan, hayatın ve varlığın esas kaynağı olan Tanrı'ya ulaşır. Bu sebepten dolayı insan sürekli bir ümit taşır ve dahası bu ümide muhtaçtır.

Tanrıtanımaz varoluşçulara göre ise Tanrı inancı insan için tehlikelidir. Çünkü böyle bir inanç, insana sorumluluklarını unutturur ve onu kaderciliğe sürükler. Böyle bir kadercilik anlayışı ise insanın, Tanrı'nın iradesi sınırları içerisinde yaşaması demektir ki bu, insanın özgürlüğünü kesin olarak elinden alacaktır. Nitekim tanrıtanımaz varoluşçuların Tanrı'yı inkar etmelerinin en büyük nedeni de insan hürriyetine verdikleri değerdir. Onlar, sadece Tanrı'ya değil; tarihe, geçmişe, geleceğe de inanmazlar, ayrıca rejimlere, ahlaka, aşka ve bütün kurtuluş ümitlerine de şüpheyile yaklaşırlar.⁸⁴ Tanrıtanımaz varoluşçular insanın bir *bunalım* veya *bunaltı* içinde olduğunu düşünürler. Bunun sebebi ise insanın, tanrılaşma arzusu karşısında aciz bir varlık olmasıdır. Tanrı'nın olmadığı bir evrende, tanrılaşamayacak olan insan, bütün ümitlerini kaybeder ve hiçliğe doğru yuvarlanır.

Bahsedilen bu iki tür varoluşçuların üzerinde anlaştıkları ortak hususlar; *varoluşun özden önce geldiği düşüncesine inanma, toplum karşısından bireye değer verme ve eski felsefî düşüncelere karşı olmadır.*⁸⁵

⁸² Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz: Bülent Cercis TANRITANIR, Özcan AKŞAK: *Henderson the Rain King: Resolving Existential Despair with Theist Existential Philosophy*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2010 14 (1): 1-10.

⁸³ İsmail ÇETİŞLİ: *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yay. Ankara, 2010, s.147.

⁸⁴ İsmail ÇETİŞLİ: a.g.e. s. 147.

⁸⁵ İsmail ÇETİŞLİ: a.g.e. s. 147. Ayrıca varoluşun özden önce gelme durumuyla ilgili geniş bilgi için bkz: Vefa TAŞDELEN: *Varoluş Felsefelerinde Varoluşun Özden Önceliği Sorunu*, Beytulhikme, An International Journal of Philosophy, Year 1, Volume 1, June 2011, s.26-54.

2.7. VAROLUŞÇULUK VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Felsefe ve edebiyat ilişkisi denince akla ilk gelen varoluşçu edebiyattır. Çünkü edebiyatta gerçek manasıyla felsefeyi sistematik olarak işleyenler varoluşçu düşünürlerdir.⁸⁶ Felsefi bir akım olarak ortaya çıkan varoluşçuğun edebiyatla ilişkisi, egzistansiyalistlerin herhangi bir sistem içerisine sokamadıkları düşüncelerini, roman ve dram şeklindeki eserler sayesinde ifade etmeleri sonucunda ortaya çıkmıştır.⁸⁷ Bu bağlamda varoluşçuluk felsefesi tarihin çok gerilerine gitse de varoluşçu edebiyat tam manasıyla Sartre'la başlar diyebiliriz. Çünkü varoluşçuluğun sistematik bir şekilde ele alındığı ilk edebi eser Sartre'ın *Bulantı* adlı romanıdır. *Batılı öznenin ya da Batı kültürünün öznesinin temel dayanağı, rehberi olan bilincinin kendisi ve dünya ile kurduğu ilişkideki ciddi bir bunalım içten yaşanmakta, içerden bir bakışla anlatılmaktadır bu romanda.*⁸⁸ Soyut şeyleri, somut şekilde anlatmanın zorluğu karşısında edebiyata sığınan düşünürler, çareyi roman ve tiyatro yazmakta bulmuşlardır. Tabii bu durum alışlagelmiş roman ve piyeslerden farklı bir yapıda eserlerin doğmasına neden olur. Geleneksel edebiyat insan ve insan hayatını anlatır ve özü (essence) araştırır. Varoluşçu edebiyat ise "varlıkta var olan şeyi araştırır ve onun hususiyeti içindeki zihni denemesini yapar. Varoluşçu yazarlar eserlerinde, aşırı realist oldukları için gerçek dışı sandığımız durumlarla karşılaşırız. Gabriel Marcel'in tiyatroları ile Sartre'ın romanlarında, hiç bir eserde okuyamadığımız, fakat bizzat yaşadığımız veya yaşayabileceğimiz ruh hallerinin tahlilini görürüz".⁸⁹ Daha çok roman ve tiyatro alanında kendini gösteren varoluşçu düşünce, sürrealizmle iç içe veya ondan bir şeyler alarak şiirde ve hatta başka sanatlarda (özellikle sinemada) da kendini gösterir. Dönemsel olarak varoluşçuluğun, edebiyatla tanışması, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesindeki yıllara tekabül eder. Bunda, Birinci Dünya Savaşı'nın sonrasında ortaya çıkan ve dünyayı ikinci büyük bir savaşa götüren bunalımın büyük payı vardır.

⁸⁶ Ali Osman GÜNDOĞAN: *Edebiyat İle Felsefe İlişkisi Üzerine*, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/743/9490.pdf>.

⁸⁷ Nurettin TOPÇU: *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, Dergah Yay. İstanbul, 2010, s.28.

⁸⁸ Oğuz DEMİRALP: *Kırık Dünyanın Çocukları*, Kitap-lık, Varoluşçu Edebiyat, Sayı: 86, Eylül 2005.

⁸⁹ Nurettin TOPÇU: a.g.e. s.29.

Varoluşçu yazarlar içerisinde en meşhuru Jean-Paul Sartre'dır. Onun yanı sıra Simone de Beauvoir (1908-1986), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), Rainer Maria Rilke (1875-1926), Franz Kafka (1883-1924), Albert Camus (1913-1960), Malraux (1901-1976), Georges Bernanos (1888-1948), Miguel de Unamuno (1864-1936) ve Gabriel Marcel varoluşçu edebiyatın önemli isimleri arasında gösterilir. Ancak bu konuda da çelişkiler vardır. Kimilerine göre varoluşçu sayılan bazı yazarlar, kimlerine göre değildir. Varoluşçular açısından en çok tercih edilen tür romandır. Romanda varoluşçuluğun başlangıcı Dostoyevski'ye kadar gider. 1864 yılında yayınlanan *Yer Altından Notlar* adlı romanında karşımıza çıkan kendini toplumdan soyutlamış birey, daha önceleri işlenmemiş bir konudur. Yine Dostoyevski'nin huzursuz bir hava hakim olan başka romanlarında da varoluşçuluğun izlerini görmek mümkündür.

Franz Kafka'nın; *Şato* (*Das Schloss*; 1922) ile *Dava* (*Der Prozess*; 1924) adlı yapıtları, Jean-Paul Sartre'ın, *Bulantı* (1938) başta olmak üzere hemen hemen bütün eserleri, Albert Camus'nün özellikle *Yabancı* (*l'Étranger*; 1942) romanı ile *Başkaldıran İnsan* (*l'Homme révolté*; 1951) adlı denemesi ve Gabriel Marcel'in piyesleri varoluşçuluğun edebiyat alanındaki başlıca örneklerindendir. Ayrıca Simone de Beauvoir ve Merleau-Ponty, romanlarıyla ve *Modern Zamanlar* adlı varoluşçu dergideki yazılarıyla, Rilke şiirleriyle ve *Malte Laurids Brigge'nin Notları* (1907) adlı romanıyla, Malraux, Bernanos ve Miguel de Unamuno da bazı eserleriyle varoluşçu edebiyata katkıda bulunmuşlardır. Ancak tam manasıyla varoluşçu yazarların kimler olduğunu söylemek birkaç isim dışında zordur. Felsefi manada "varoluşçuluk denilince akla gelen birçok düşünürün arasında gerçekten varoluşçu filozof sayısı birkaçı geçmemektedir ki bunlar da ele aldıkları temel meselelerde kendi aralarında anlaşmazlığa düşmektedirler. Aynı şekilde edebiyat alanında da birçok isim sıralanmasına rağmen gerçekten varoluşçu yazar olarak adlandırılacak olanlar; Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir ve biraz da Albert Camus"dür.⁹⁰ Tabii bu sıralamada, eserleri yaşadıkları ülke dışına çıkamamış yazarlar dikkate alınmamaktadır.

⁹⁰ Ekrem AKSOY: *Yazın ile Felsefenin Eylemde Buluşması*, Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı, S. 349, Ocak 1981, s.317.

"Varoluşçu yazarlar, bireyin varoluş serüveni ve bu serüvenin ruhi temelleri üzerinde durmuşlardır. Bu yüzden varoluşçu bir eserde "karakter" veya "tip"ten bahsetmek pek mümkün değildir. Bireyin varoluşunu gerçekleştirirken karşılaştığı seçimler, onu bunalıma sürükler. İşte varoluşçu bir eser bu durumu konu alır."⁹¹ Simone de Beauvoir⁹², varoluşçu romanın, önceki romanlar gibi bireyin psikolojik özelliklerini anlatmak yerine, bireyin, metafizik olarak, tüm dünyaya karşı durumunu gösteren bütün özelliklerini anlatmak ve cimrilik ve korkaklıktan daha ziyade insanın asıl kişiliğini gösteren endişe, ölüm korkusu, isyan ve hakikat arayışı gibi konuları işleyeceğini belirtir.

İnsanın hem kendine hem de topluma karşı sorumlu olması, varoluşçuları toplumcu, fakat kendilerine mahsus, bir edebiyata yönlendirir. Her ne kadar toplumdan ayrı bir sanatın veya edebiyatın yapılmayacağını iddia etseler de halkın anlayabileceği bir dilde, halka hitap eden bir edebiyat yapamamışlardır. Onların toplumcu anlayışı, aslında, az çok felsefi birikimi olan bir kesime hitap etme şeklindedir. Dil ve üslup konusunda gösterişli, sanatlı, şaşırtıcı bir anlayıştan uzak durmuşlar ve anlatmak istedikleri bunalımı sade bir dil ve ağırbaşlı bir üslupla ele almışlardır.

Varoluşçu edebiyat bir bunalım edebiyatıdır. "Çünkü dünya saçma ve iğrenç; deniz soğuk ve kara; sevgili kirli ve besinli bir yemek dolabıdır."⁹³ Sahipsiz, anlamsız, tanrısız bir dünyaya atılan insan, burada yaşamak zorundadır ve bu sebepten tüm hayatı kaygı, bunalım, sıkıntı ve saçmalıklarla doludur. Varoluşçu yazarlar, insanın bu halini anlatmak istemişlerdir.

⁹¹ İsmail ÇETİŞLİ: a.g.e. s.148.

⁹² İsmail ÇETİŞLİ: a.g.e. s.148.

⁹³ İsmail ÇETİŞLİ: a.g.e. s.149.

2.7.1. JEAN-PAUL SARTRE

Yukarıda da ifade edildiği gibi varoluşçu edebiyat denince akla ilk gelen isim Jean-Paul Sartre'dır. Ancak onun bu şöhreti üslubundaki başarısından dolayı değildir. Gaétan Picon'un ifadesiyle⁹⁴ "onun üslubunda ne falan yazarın göz kamaştırıcı buluşları, ne filan sanatçının okuru çarpan söyleyiş arılığı ne de kuvveti vardır." Yine bu konuda William Barrett⁹⁵, Sartre'ın edebi yönünün Kierkegaard ve Nietzsche'ye göre daha zayıf olduğunu iddia eder. Buna sebep olarak Sartre'ın şairliğinin olmamasını gösterir. Fakat Sartre'ı varoluşçular içerisinde entelektüel yetkinliği en fazla kişi olmasını bir paradoks kabul eder. Sartre, "Edebiyat Nedir?" adlı eserinde; edebiyatın bir eylem şekli olduğunu, yazarlığın diğer insanların ve nihai olarak tüm insanlığın özgürlüğü için çabalayan bir özgürlük eylemi olduğunu söyler.⁹⁶ "Yazmak Nedir?", "Niçin Yazıyoruz?" ve "Kimin İçin Yazıyoruz?" başlıkları altında üç bölümden oluşan bu eserinde, başlıklardan anlaşılacağı üzere, varoluşçu edebiyata yapılan eleştirilere cevap vermektedir. İlk bölümde yazma eylemini ve yazarlık kurumunu irdeleyen Sartre'a göre yazma; ancak "*başkalarına aktarılacak kadar değerli bir şey*"⁹⁷ olanların yapabileceği bir eylemdir. Yazar ise; *bazı şeyleri söylemeyi seçen değil, onları belli biçimde söylemeyi seçen*⁹⁸ insandır. Sartre "Niçin Yazıyoruz?" sorusuna cevap verirken, sanatın "*ancak başkası için ve onun aracılığıyla var*"⁹⁹ olabileceğini öne sürer. Bir edebi eser yazıldığında değil, aynı zamanda okunduğunda tam olarak var olur. Bu yüzden yazar, eserini tamamlayabilmek için okura çağrıda bulunur. Sartre, bunu "okuyucunun özgürlüğüne çağrıda bulunmak" olarak nitelendirir. Çünkü "*sanat yapıtını okuyucunun özgürlüğü, hem de en katkısız özgürlüğü yaratmaktadır*."¹⁰⁰ Sanat yapıtını ise "hangi yönden

⁹⁴ Gaétan PICON: *Panorama de la Nouvelle Littérature Française*, Paris, Gallimard, 1949, s. 100-118. Aktaran: Asım Bezirci; Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, s.109.

⁹⁵ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e. s. 251-252.

⁹⁶ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e. s. 252.

⁹⁷ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Bertan Onaran), *Edebiyat Nedir*, Can Yay., İstanbul, 2005, s. 31.

⁹⁸ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s. 34.

⁹⁹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s. 51.

¹⁰⁰ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s. 55.

bakılırsa bakılsın, insanların özgürlüğüne güvenme işi"¹⁰¹ olarak tarif eder. Yazılan bir metnin ya iyi ya da kötü bir roman olacağını söyleyen Sartre, kötü romanı *pohpohlayarak hoşla gitmeye çalışan* roman olarak tarif ederken, iyi romanın ise *bir inanma ve inanılma işi* olduğunu söyler.¹⁰² Sartre'a göre yazmak, *özgürlük istemenin bir biçimidir*¹⁰³ ve bir kez yazmaya başlayan insan, ister istemez bağlanmış demektir. Bu bağlanma, özgürlüğü korumak içindir. Sartre'ın edebi eserlerinde varoluşçu felsefe sistematik olarak işlenmiştir. Bunun en meşhur örneği *Bulantı* adlı romanıdır.

Bulantı'da, Kuzey Afrika, Orta Avrupa ve Uzakdoğu'da geziler yapan ve son olarak Marquis de Rollebon'la ilgili araştırmalarını tamamlamak amacıyla Bouville'e yerleşen, otuz yaşındaki Antoine Roquentin'in defterlerine aldığı notlar kurguyu teşkil eder. Eser, tarihsiz bir sayfayla başlar ve anlatılan yirmi beş günün ardından kahramanın Paris'e dönüşüyle sona erer.

Roquentin'in bu günceyi yazmadaki amacı, son günlerde iyice fark ettiği *değişimin* ayrıntılarını kaçırmadan, özünü kavramaktır. Bu değişim, kahramanın iç dünyasında, algısında meydana gelen bir değişikliktir; eşyayı daha önce nasıl gördüğü ve şimdi nasıl gördüğü arasındaki farktır. Önceleri bu değişimin nesnelerle alakalı olduğunu düşünen Roquentin, daha sonra değişenin kendisi olduğunu fark eder: "*Değişen benim sanıyorum. En kolay çözüm yolu bu. En tatsız da bu. Ansızın ortaya çıkan bu dönüşümlere uğramış olduğumu kabul etmek zorundayım.*"¹⁰⁴

Roquentin'in Bouville'deki yaşamı, bir pansiyon odası, değişik kahveler¹⁰⁵ ve Bouville Kütüphanesi'nde geçmektedir. Burada ilişki kurabildiği iki insan vardır: biri Otodidakt adını verdiği, sürekli olarak kütüphaneye gelen ve kendini geliştirmeye çalışan, sosyalist eğilimli, cinsel saplantıları olan bir adamdır; diğeri ise gittiği kahvelerden birinin sahibesi olan sadece müşterilerini memnun etmek için onlarla birlikte olan Françoise'dir. Roquentin'in bu kişilerle sağlıklı ilişkiler kurduğunu söylemek zordur:

¹⁰¹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s. 72.

¹⁰² Jean-Paul SARTRE: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s. 73.

¹⁰³ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s. 75.

¹⁰⁴ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), *Bulantı*, Can Yay., İstanbul, 2007, s.15.

¹⁰⁵ Selahattin Hilav'ın çevirisinde Fransızca *Café* kelimesi bu şekilde çevrilmiştir.

"Bense yalnız, yapayalnız yaşıyorum. Kimseyle konuşmuyorum, hiç kimseyle. Tek bir bağlantım yok. Otodidakt'ı saymamak gerekir. Bir de Rendez-vous des Cheminots'un sahibi Françoise var, ama onunla konuşuyorum sayılır mı? Kimi zaman, akşam yemeklerinden sonra, biramı getirdiği sırada:

"Bu akşam serbest misiniz?" diye sorarım ona.

Hiç hayır demez. Saat hesabıyla ya da günlüğüne kiraladığı birinci kattaki büyük odalardan birine çıkarız. Para verdiğim yok. İkimizin de işine geliyor bu. O zevk alıyor, ben de nedenini pek iyi bildiğim belli birtakım sıkıntılardan kurtuluyorum."¹⁰⁶

Roquentin'in günleri bu iki kişiyle olan münasebeti dışında M. De Rollebon'un hayatını araştırmakla geçmektedir. Ancak diğer taraftan, daha önce fark etmiş olduğu *değişim* kendini daha belirgin olarak göstermeye başlar: kahvede otururken bira bardağına bakmaktan korkar, yolda yürürken yerde sürüklenen bir kağıdı almak ister ama alamaz, deniz kenarında eline aldığı bir çakıl taşından tatsız, sıkıntılı bir duygu (*bulantı*) bulaşır. Çakıl taşından bulaşan bu bulantı, onu bir daha bırakmayacaktır:

"İşte o zaman bulantı beni yakaladı; banketin üzerine yığıldım. Nerede olduğumu bile bilmiyordum, çevremde renklerin ağır ağır döndüğünü görüyordum; kusmak geliyordu içimden. Böyle işte, o andan beri bulantı ayrılmadı salıvermedi beni."¹⁰⁷

Roquentin'in bundan sonraki hayatındaki en ilginç gelişme, altı yıl önce bir Tokyo seyahati öncesi ayrıldığı eski sevgilisi Anny'den gelen mektuptur. Aslında bu, mektuptan ziyade "seni görmem gerek" yazan küçük bir nottur. Ancak bu küçük not bile Roquentin'i kurtuluş için umutlandırır. Altı günlük zamanı bu görüşmeyi beklerken geçirir. Fakat ne var ki bu görüşmeden beklediği sonuç çıkmaz. M. de Rollebon'un hayatını yazmaktan da vazgeçer. Paris'e dönmeye karar verir. Françoise ile aralarında özel bir bağ bulunmadığından, ayrılmaları çok basit ve hızlı olur. Otodidakt ise kütüphanede genç bir delikanlıya uygunsuz davranışlarda bulunurken

¹⁰⁶ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s.17-18.

¹⁰⁷ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 33.

yakalanır ve dövülür. Roquentin onu daha büyük bir dayaktan kurtarır ama bu birbirlerini son görüşleri olur. Yağmurlu bir günün arifesinde Roquentin Paris'e doğru yola koyulur.

Bulantı romanında karşımıza çıkan ilk husus nesnelerin varoluşudur. Roquentin'in günce tutmasının sebebi etrafında gördüğü değişikliklerdir. Daha doğrusu etrafındaki nesneleri algılayışındaki değişiktir: "*Bütün bu değişmeler nesnelerle ilintili. Hiç değilse bunun böyle olduğuna inanmak istiyorum.*"¹⁰⁸

Roquentin etrafındaki değişikliğin neden gerçekleştiğini tam olarak anlamamışken, kapının tokmağını elinde canlı bir varlıkmiş gibi hisseder.

*"Biraz önce odama girmek üzereyken olduğum yerde kaldım; avucumda kişiliği varmışçasına dikkatimi çeken soğuk bir nesnenin varlığını duydum. Avucumu açıp baktım: Kapının tokmağını tutuyordum."*¹⁰⁹

Bunun üzerine asıl değişimin nerede olduğu üzerinde düşünmeye başlar ve değişimin kendi içinde olduğunu kabul eder. Ancak bu kabulleniş Roquentin'i içinde bulunduğu durumdan kurtarmak yerine daha sıkıntılı, bunaltılı bir hale getirir. Artık her gördüğü nesne onu etkilemeye başlar. Her ne kadar kendini bu düşüncelerden uzak tutmaya çalışsa da bundan bir türlü kurtulamaz:

*"Ne var ki yine tedirginim, yarım saattir şu bira bardağına bakmaktan kaçınıyorum. Altına üstüne sağına soluna bakıyorum, ama onu görmek istemiyorum.(...) Bu bira bardağının nesi var? Ötekilerin aynı. Kesme bir bardak, kulplu, üzerinde bel resmi bulunan markası 'Spatenbrau' da yazılı. Bunları ben de biliyorum. Ama başka bir şey olduğunu da biliyorum. Ufacık bir şey. Açıklayamıyorum onu. Hiç kimseye. İşte yavaşça suyun dibine doğru, korkuya doğru kayıyorum."*¹¹⁰

¹⁰⁸ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 12.

¹⁰⁹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 14.

¹¹⁰ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 20.

Roquentin, eşyanın varoluşunu kavradıktan sonra, anlam veremediği bu durum karşısında korkuya kapılır. O, nesnelerin insanlara dokunmamaları gerektiğini, onların canlı olmadıklarını, insanların sadece onların arasında yaşadıklarını, kullanılıp bırakıldıklarını düşünür. Ancak onun karşılaştığı nesneler ise ona dokunmaktadır. Canlı birer hayvan gibidirler ve onlarla bağlantı kurmak onu korkutur. Dahası bu nesnelerden, insan bedenine geçen birtakım duyguların varlığını hisseder:

*"Şimdi anlıyorum. Geçen gün deniz kıyısında, çakıl taşı elime aldığım zaman ne duyduğumu şimdi daha iyi hatırlıyorum. İçim bayılır gibi olmuştu. Ne tatsız şeydi bu. Bu duygunun çakıl taşından geldiğinden, ellerime ondan geçtiğinden kuşku yok. Evet, evet ta kendisi, ellerde duyulan bir çeşit bulantı bu."*¹¹¹

Eserde nesnelerin varoluşunun yanı sıra tabiatın, düşüncelerin, zamanın hatta sözcüklerin varoluşuna da rastlanmaktadır: *"Zamanın ta kendisi bu, hem de çırılçıplak zaman. Ağır ağır var oluyor, bekletiyor insanı."*¹¹² Burada ihtiyar bir kadının ayağında erkek ayakkabılarını sürüyerek yoldan geçişi, Roquentin'e zamanın varoluşunu gösterir. Başka bir yerde ise Roquentin, Otodidakt'ı misafir ettikten sonra kafasındaki düşüncenin varoluşunu anlatır: *"Yalnızım şimdi. Ama yapayalnız değilim. O düşünce var karşımda, bekleyip duruyor. Koca bir kedi gibi tostoparlak olmuş. Bir şey açıkladığı yok, kıpırdamıyor da. 'Hayır,' demekle yetiniyor. Hayır, benim başımdan serüvenler geçmedi."*¹¹³ Diğer taraftan da tabiata ait unsurların varoluş biçimlerinden bahsedilir. Örneğin Roquentin'in bir pazar günü gittiği parkta önce bir şeyin ona sanki el etmesi, ardından da bahçenin adeta gülümsemesi anlatılır. Aslında bu gülümse şeklinde var olan şey, pazar gününün kendisidir. Orada, ağaçların ve çimenlerin üzerinde var olmuş bir şekilde durmaktadır. *"Onu dile getirmek olanaksızdı; 'Bu bir park, mevsim kış, bu bir pazar sabahı,' demek gerekiyordu*

¹¹¹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 23.

¹¹² Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 49.

¹¹³ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 56.

hızla."¹¹⁴ Başka bir yerde ise Roquentin, yazmaya karar verdiği kitabın sayfalarında, yazdığı cümlelerde ve yazdığı anda varoluşu gözlemler:

"Kağıtların görünüşü duraklatmıştı beni. Kalemim elimde bu göz kamaştırıcı kağıdı seyretmeye koyuldum. Öylesine sert ve uzağı görücü; öylesine burada bulunan bir şeydi ki! Şimdi'den başka bir şey yoktu onda. Üzerine biraz önce yazdığım sözcükler kurumamıştı daha, ama artık benim olmaktan çıkmışlardı.

'En korkunç söylentilerin yayılmasını sağlamak için her şey yapılmıştı...'

*Bu cümleyi ben düşünmüştüm; başlangıçta, benden bir parça gibiydi. Oysa şimdi kağıdın üzerinde yer almıştı, bana karşı duruyordu. Artık tanııyordum onu. Onu yeniden düşünmek bile elimden gelmiyordu. Orada karşımdaydı; kaynağını gösteren bir belirtiyi aramam boşunaydı. Bir başkası yazmış olabilirdi onu. Ama ben, evet ben, onu yazmış olduğumdan emin değildim. Harfler artık parıldamıyordu, kurumuştı. Bu da kaybolmuştu. Geçici parlayışlardan bir şey kalmamıştı geriye."*¹¹⁵

Roquentin yine aynı durumdayken zamanın ve mekanın varoluşu da gözünden kaçmaz:

*"Çevreme kaygılı gözlerle baktım, şimdi'den başka tek bir şey yoktu. Şimdi'lerin içinde kabuk bağlamış, hafif ve sağlam mobilyalar; bir masa, bir yatak, bir aynalı dolap ve... ben. Şimdi'nin gerçek özü kendini açığa vuruyordu. Şimdi var olandı, şimdi olmayan hiçbir şey varoluşmuyordu. Geçmiş var olan bir şey değildi. Hem de hiç değildi. Ne eşyada, hatta ne de düşüncemde varoluşmuyordu. Kendi geçmişimin benden kaçmış olduğunu çoktan beri anlamıştım. Ama benim alanımın dışına kaçmış olduğuna inanmıştım. Benim gözümde geçmiş bir çeşit emekliye çıkarma; bir başka varoluşma biçimi, bir tatil ve hareketsizlikti. İşi biten her olay, kendi kendine bir kutunun içine usulca giriyor ve bir fahri olay niteliği alıyordu. Hiçliği düşünmek bu kadar zordu işte. Ama şimdi anladım, eşyanın, görünüşünü aşan bir varlığı yok. Onların ardında... hiçbir şey yok."*¹¹⁶

¹¹⁴ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 61.

¹¹⁵ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 132.

¹¹⁶ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 132.

Romana adını veren bulantı ve tiksinti kavramları, yine romanın birçok yerinde karşımıza çıkar. *Bulantı*, insan ve varlık münasebetini çerçeveleyen korku, kaygı, hayal kırıklığı, ümitsizlik gibi birtakım menfi psikolojik durumların en önemlilerinden biridir. İnsanın, varlığın anlamsızlığı ve hayatın saçmalığı karşısında tutulmuş olduğu irkilme ve tiksindenmenin ifadesidir.¹¹⁷ Bu durum kimi zaman yerde sürüklenen bir kağıt parçasını alamamakla, kimi zaman hayal kırıklığına uğramış bir halde bir kahvede otururken, kimi zaman bir pasajın önünde seçim yapamamakla, kimi zaman da kendisi hakkında düşünceler içindeyken ortaya çıkar. Bulantı ve tiksinti fizyolojik olarak ortaya çıkan bir durum olduğu gibi psikolojik olarak da karşımıza çıkabilen bir olgudur:

"Dün gece kendimi pek yüce duymuş olmamdan tiksiniyorum asıl. Yirmi yaşındayken kafayı çeker, sonra Descartes gibi bir adam olduğumu ileri sürerdim. Kendimi yücelikle şişirip durduğumu duyardım, ama engel olamazdım buna. Hoşuma giderdi. Ertesi gün, kusmuk dolu bir yatakta uyanmış gibi sıkılırdım. Sarhoşken kustuğum olmaz, ama keşke kussam!"¹¹⁸

Meşhur bir sahnede ise Roquentin, varoluşu, tiksinti kavramı çerçevesinde fark eder. Ona bu duyguyu veren belediye parkındaki kestane ağacının görüntüsüdür. Ağacın kökleri oldukça karmaşık ve fazladır, ağacın kendisi ise *fazlalıktır*. O, varoluş için bir nedene sahip olmadığından, saçmadır. Bu yüzden onun varlığı sebepsiz ve gereksizdir. Roquentin, bu duygular içerisinde ağacın varoluşunu an be an yaşar.

Yine bu konuda; Roquentin'in patron kadından tiksilmesi, "*Bu bahçe kusmuk kokuyor.*" diye haykırması, bir camekânda karşısına çıkan Rus usulü yumurtanın "yüreğini bulandırması" gibi örneklerle karşılaşılmaktadır. Bulantının ortaya çıkışı muhtelif hallerde olur: bazen kütüphanedeki sessizlik bir bunaltının yahut bulantının

¹¹⁷ Kenan GÜRSOY: *J.P. Sartre Ateizminin Doğurduğu Problemler*, Etkileşim Yay., İstanbul, 2007, s.82.

¹¹⁸ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 81.

beklentisi gibidir, bazen Roquentin kitabı üzerinde çalışırken aniden ortaya çıkar, bazen de Otodidakt ile konuşurken belirir:

*"Konuşamıyorum, başımı eğiyorum. Otodidakt'ın yüzü neredeyse yanağıma değecek. Ukalaca gülümsüyor. Karabasanlarda olduğu gibi ta burnumun dibinde. Yutmaya karar veremediğim bir lokmayı güçlükle çiğneyip duruyorum. İnsanlar. İnsanları sevmek gerek. İnsanlar hayranlık duyulacak yaratıklardır. Kusmak istiyorum... ve birden tamam işte. Bulantı."*¹¹⁹

İşte bu noktada Roquentin bulantının mahiyetini kavrar. Bulantıyı bilinçli bir anda yaşar ve hatta daha önceleri ortaya çıkan bulantı halleriyle içinde bulunduğu durumu mukayese eder:

"Yaman bir bunalım: Tepeden tırnağa sarıyor beni. Bir saatten beri geldiğini görüyordum, ama bunu söylemek istemiyordum kendime. Ağzımdaki şu peynir tadı... Otodidakt çene çalıp duruyor, sesi tatlı bir vızıltı gibi geliyor. Ama neden söz ettiğini hiç mi hiç anlamıyorum. Başımı sallayıp duruyorum. Elim, peynir bıçağının sapında kenetlenmiş. Bu siyah tahtadan sapı duyuyorum. Onu benim elim tutuyor. Benim elim. Aslında ben bu bıçağı rahat bırakmak istiyorum, her zaman bir şeye dokunmak neye yarar? Nesneler dokunulsunlar diye yapılmamışlardır ki. Onlardan elden geldiğince kaçınarak, aralarından süzülüp geçmek daha iyi. Kimi zaman insan onlardan birini eline alır ve hemen bırakmak zorunda kalır. Bıçak tabağın üstüne düşüyor. Beyaz saçlı bay, gürültüyü duyunca irkiliyor, bana bakıyor. Bıçağı alıyorum, ucunu masaya dayayıp yaylandırıyorum.

Demek ki bulantı bu: göz kamaştırıcı bu apaçıklık. Üzerinde kafa patlattım. Yazılar yazdım. Şimdi biliyorum. Varım (dünya da var) ve dünyanın var olduğunu biliyorum. Hepsi bu. Benim için önemli değil. Benim için hiçbir şeyin öneminin olmaması çok acayip, korkuyorum bundan. Denizde taş kaydırmak istediğim gün yok mu, işte o günden beri böyle. Çakıl taşını atarken, durup ona bakmıştım; her şey işte o zaman başlamıştı: Onun var olduğunu hissetmiştim. Bundan sonra başka bulantılar da oldu. Ara sıra, bakıyorsunuz nesneler elinizde varoluşuveriyorlar. Rendez-vous des Cheminots'da bulantı duymuştum, daha önce bir başkası da ortaya çıkmıştı; bir gece pencereden dışarı baktığım sırada. Parkta

¹¹⁹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 167.

bir başka bulantı duymuştum, pazar günü. Daha başkaları da var. Ama hiçbir zaman bugünkü gibi kuvvetli olmamıştı."¹²⁰

Romanda da ifade edilmek istendiği gibi *bulantının* nedeni insanın, olaylar arasında mantıklı bir bağın olduğunu ve varlığın izah edilebileceğini düşünmesine / inanmasına rağmen, hayatın boşluğu ve sebepsizliğidir.¹²¹ Bulantının sebeplerinden bir diğeri varlığın saçmalığıdır. Ateist dünya görüşüne göre varlığın hiçbir sebebi ve gayesi yoktur. Çünkü varlığın arka planında ve temelinde ona bir mana ve amaç kazandıracak hiçbir aşkın gücün (yaratıcının) varlığına inanılmaz, yok kabul edilir. Bu sebepten dolayı varlıkla karşılaşan insan, aslında saçmayla karşı karşıya gelmiş demektir. Roquentin, kendisini birdenbire gözler önüne seren dünyayı, "kocaman saçma bir varlık" olarak niteler. Zira Sartre'a göre dünya saçma bir varlıktır. "Kendisinde varlık" olan dünya mutlak olan hiçbir şeye dayanmadan, sadece vardır. Sartre bunu "fazladan" (de trop) tabiri ile karşılar.¹²² Romanında ise insanın, dünyanın bu saçma ve fazladan varlığı karşısında bulantı duygusuna kapılmasını anlatır. Roquentin, kendisinin dünyadaki diğer nesnelerden farklı olmadığını idrak eder ve aynı şekilde kendi varlığının da saçma ve gereksiz olduğunu düşünür:

*"Bir yığın tedirgin, kendinden sıkılmış var olandan başka bir şey değildik. Burada bulunmamız için tek bir neden yoktu, hiçbirimiz böyle bir neden ileri süremezdi. Utanç içinde bulunan ve belirsiz bir tedirginlik duyan her varolan ötekilerin karşısında kendini fazlalık olarak hissediyordu. Fazlalık. Bu ağaçlar, bu kapılar, bu çakıl taşları arasında kurabildiğin tek bağıntı işte buydu."*¹²³

Roquentin, bu düşüncelerinin üzerine hayata ve varlığa izafe edilebilecek tek vasfın saçma olduğuna kanaat getirir. Çünkü ona göre bütün varoluşun anahtarı bu sözcüktür ve hissedilen hemen her şeyin temelinde bu sözcük vardır.

¹²⁰ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 167.

¹²¹ Kenan GÜRSOY: a.g.e. s. 84.

¹²² Kenan GÜRSOY: a.g.e. s. 31. Diğer taraftan Selahattin Hilav'ın tercüme ettiği *Bulantı* romanında "de trop" kavramı, "fazlalık" olarak çevrilmiştir.

¹²³ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 174.

Romanın yine ana temalarından biri de insan varoluşudur. Aslında tüm bu bunaltı, bulantı, tiksiniye, değişim gibi durumlar varoluşun kavranmasına zemin hazırlayan durumlardır. Roquentin önce değişimi fark eder, ardından bulantı ve tiksiniye hissi duyar ve bunların sonucu olarak kendi varoluşunu keşfeder. Onun büyük beklentileri yoktur. Bu yüzden hayal kırıklığına ve umutsuzluğa kapılmaz. Ancak içinde bulunduğu bu hayat onu hayretle sersemletir. Hiç bir sebep olmaksızın etrafındaki canlı cansız tüm varlıkların tiksindirici ve bunaltıcı bir mevcudiyeti vardır.¹²⁴ Bununla birlikte varoluş için gerekli koşulların oluşması gerekir. Nitekim M. De Rollebon'un var olabilmesi için Roquentin'e ihtiyaçı vardır. Bu da bireyin varoluşunun ancak başka bireylerle kurduğu ilişkiler sonucu ortaya çıkacağı gerçeğini örnekleyen bir olaydır:

*"M. de Rollebon benim ortağımdı. Var olmak için onun bana, kendi varlığını hissetmemek için de benim ona gereksinimim var. Ben hammaddeyi, yeniden satmak zorunda kaldığım, ne yapacağımı bilmediğim şu maddeyi, yani varoluşu, kendi varoluşumu veriyordum. (...) Var olduğumu fark etmiyordum artık; kendimde değil, onda varoluşuyordum. Onun için yemek yiyor, onun için nefes alıyordum."*¹²⁵

Daha sonra Roquentin, kendi varoluşunun tam olarak farkına varır; bu hazzın tadını çıkarmaya başlar. Çünkü varoluş ilk başlarda ona oldukça tatlı bir duygu vermektedir:

*"Varoluşmaktayım. Tatlı; öyle tatlı, öyle ağır bir řey ki bu! Hem de hafif, sanki kendi kendine havalarda uçup duruyor. Kıpraşıyor. Her yanda eriyip kaybolan değişler sanki. Öyle tatlı, öyle tatlı ki! Ağzımda köpüklü bir su var. Yutuyorum, boğazımdan aşağı kayıyor, okşuyor beni. İşte yeniden doğuyor, dilime değip gečen küçük beyazımsı bir su birikintisi (yerli yerinde) eksilmiyor ağızımdan. Bu birikinti de benim. Dil de boğaz da benim."*¹²⁶

¹²⁴ H.J. BLACKHAM: *Altı Varoluşçu Düşünür*, Dost Yay., Ankara, 2005, s. 151.

¹²⁵ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 135.

¹²⁶ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 136.

Bu durumun devamında Roquentin, kendi elini ters dönmüş bir hayvan/yengeç olarak görür. Birkaç kez çevirdikten sonra elinin bu halinden rahatsız olur ve elini cebine atar ancak burada da baldırından gelen sıcaklık hissi yüzünden tekrar çıkarıp iskemleden sallır. Elinden gelen hislerden anlar ki eli varoluşmaktadır. Bu varoluşa engel olamaz ve artık varoluş onu tedirgin eden bir hal alır. Ama bu meselenin üzerine biraz daha gidince varoluşu oluşturan şeyin aslında kendi düşüncesi olduğunu fark eder:

"Düşünceyi ben sürdürür, ben geliştiririm. Varoluşmaktayım. Varoluşmakta olduğumu düşünüyorum. Şu varoluşma duygusu ne kıvıl kıvıl bir şey! Onu ben sürdürüyorum yavaşça. Düşünmemi durdurabilseydim... (...) Düşüncem benden başka bir şey değil. Bu yüzden duramıyorum. Düşündüğüm ile varoluşmaktayım. Oysa düşünmekten alıkoyamıyorum kendimi. Şu anda bile (korkunç bir şey) varoluşmaktaysam, bu, varoluşmaktan ürküntü duymamdan ötürüdür. Özlediğim hiçlikten kendimi çekip alan benim. Nefret ya da varoluşmak tiksintisi, kendimi varoluşturma, varoluşun içine oturtma biçimlerinden başka bir şey değil. Düşünceler, büyük bir baş dönmesi gibi ardımda doğuyorlar, başımın arkasında doğduklarını duyuyorum... Karşı durmazsam, önüme geçiyorlar, gözlerimin arasına geliyorlar. Çoğu kere karşı koyamıyorum, düşünce büyüyor, büyüyor ve birden sınırsızlaşarak, tepeden turnağa dolduruyor beni, varoluşum yeniliyor."¹²⁷

Buna göre varoluş, nesnelerin yahut kavramların insan bilincinde veya düşüncesinde hayat bulmasıdır. Şöyle ki tecavüze uğrayarak öldürülen küçük Lucienne'nin fiziki varlığının sona erecek olmasına rağmen, onunla ilgili gazete haberini okuyan Roquentin'in zihninde Lucienne'nin varoluşu devam etmektedir. İşte bu noktada yazar *cogito*'yu bir paradoks olarak ele alır. Düşündüğü için var olan bir insan, var olmayı hak etmiştir. Düşünmek istemeyen bir insan yahut var olmak istemeyen bir insan, var olmamayı düşündüğü için var olacaktır. Bu paradoksun sonucunda bulantı ortaya çıkacaktır.

Roquentin kendi kendine varoluş kavramının tanımını yaparken: "*Varoluş nedir? diye sorulsaydı, özlerini değişime uğratmadan, nesnelere dıştan eklenen boş*

¹²⁷ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s. 137-138.

*bir biçimdir derdim.*¹²⁸ der. Başka bir yerde ise varoluşu şu şekilde açıklar: "*Bütün bunların özü olumsuzluktur. Yani, varoluş zorunluluk değildir demek istiyorum. Var olmak, burada olmaktır sadece, var olanlar ortaya çıkarlar, onlara rastlanabilir, ama hiçbir zaman çıkarsayamayız onları.*"¹²⁹ Burada varoluşun üç özelliğine vurgu yapılmaktadır: zorunlu bir durum değildir, rastlantısaldır ve anlaşılmazdır.

Varoluşçu düşüncenin temel meselelerinden biri olan, insanın, bu bilmediği, tanımadığı dünyaya istemsiz bir şekilde fırlatılmış olduğu duygusu, bu romanda da karşımıza çıkan bir husustur. Roquentin geçmişle ilgili birkaç şeyi hatırlarken, anılarını tüketmek üzere olduğunu fark eder. Geçmiş zamanın kayboluşunu düşünür ve kendini "şimdinin içine fırlatılmış ve orada bırakılmış" olarak tarif eder. Başka bir yerde ise yine Roquentin, kütüphaneye gitmek için artık geç olduğunu anlayınca gidecek bir yer veya yapacak bir şey bulamaz bu durumu yine fırlatılmışlık duygusuyla ifade eder: "*Yediye on var. Kitaplığın yedide kapandığını düşündüm birden. Bir kere daha kentin içine fırlatılıp atılacaktım. Nereye gidecektim? Ne yapacaktım?*"¹³⁰

İnsanın kendisine ve çevresine karşı sorumlu olması Sartre'ın felsefesinde önemli bir yer tutar. Bu sorumluluk hayatta yapılması gereken, hayatın devamını sağlayan bazı ödevleri; evlat, baba, koca olmak, meslek sahibi olmak, yemek yemek gibi, yerine getirmek demektir. Bu ödevler aynı zamanda varoluşu gerçekleştirecek ödevlerdir. Roquentin'e göre lokantada yemek yiyen insanlar aslında sadece yemek yer gibi yapıp varoluşlarını gerçekleştirmektedirler.

Eserde varoluşçu felsefeye ait başka birçok kavramı görmek mümkündür. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz: korku (s.103, 109, 110, 175), boğuntu-sıkıntı (s.80, 109, 133), ölüm-intihar (s.142, 182, 199, 215), seçim (s.159), hümanizm¹³¹ (s.160, 162), saçma (s.175, 176, 177), hiçlik (s.183), özgürlük (s. 211, 217), ben (s. 228), bilinç (s. 229, 230).

¹²⁸ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s.173.

¹²⁹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s.178.

¹³⁰ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s.112.

¹³¹ Hümanizm kavramı, Jean-Paul Sartre'ın "*Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır*" adlı makalesi esas alınarak buraya konulmuştur.

Sartre'ın eserleri bütünüyle varoluşçu felsefe etrafında şekillenmiştir. *Duvar*, *Sinekler*, *Özgürlük Yolları* adlı eserleri de hep bu çizgidedir. *Sinekler* adlı eserinde, Oreste ile Jüpiter arasında geçen bir konuşmada bireyin özgürlüğünün dünya düzenine aykırı olduğundan bahsedilir. *Özgürlük Yolları*'nın başkışisi Mathieu Delarue, herkesin kendi özgürlüğünü yaşaması gerektiğini vurgular. *Duvar*'da ise asi bir tutsağın, içsel özgürlük mücadelesi anlatılır. Sartre'ın edebi dünyası "*saçma ve iğrenç bir evrenle ve serseri, biçimlenmemiş, çarpılmış bir bilinçle yüz yüze gelen bir dünyadır*."¹³² Sartre'ın bu dünyasında insanın bütün çıkış yolları kapalıdır. Sartre'ın kişileri ise tiksintileri ve saplantıları içinde, boşluktaki kişilerdir. *Duvar*,¹³³ adlı hikayede Ibbieta, şefkat göstermekten (s. 18), sırdaşıktan (s. 29) tiksindir, insanlarda ise sidik kokusu duyar (s. 24, 25) ve onlara bir böcek gibi (s. 35) bakar. Kurtuluş için bir istekleri, beklentileri yoktur (yine Ibbieta buna iyi bir örnektir). Hayatta daima başarısızdırlar (buna aşk da dahildir; Roquentin ile Anny arasındaki gibi). Başka bireylerle kurdukları münasebetler ise genelde aldatıcı ve acıdır. Kendilerini ise dünyaya fırlatılmış ve burada bulunmak zorunda olan kişiler olarak görürler.

2.7.2. ALBERT CAMUS

Albert Camus'nün felsefesi genelde iki kavram etrafında şekillenir: *absurde* ve *başkaldırı*. *Absurde* kavramının Türk Dil Kurumu'nun *Türkçe Sözlük*'ünde "*saçma*" anlamına geldiği belirtilse de Paul Foulquie'nin *Felsefe Sözlüğü*'nde; "*aklın ve sağduyunun kanunlarına zıt olan*"¹³⁴ manasına gelmektedir. Turan Karataş'ın *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde ise; "*akla, mantığa, akl-ı selime uymayan düşünceler, çıkarımlar. Bir toplum tarafından benimsenmiş ortak değerlere, kurallara; insanın/toplumun ezelden beri alışık olduğu davranışlara ters*

¹³² Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e. s. 117; (Gaétan Picon: a.g.e.)

¹³³ Jean-Paul SARTRE : (Eray Canberk), *Duvar*, Can Yay., İstanbul, 2012.

¹³⁴ Ali Osman GÜNDOĞAN: *Albert Camus Hayatı Yapıları Felsefesi*, MKM Yay., Bursa, 2011, s. 99.

*düşen, her davranış 'saçma'dır'*¹³⁵ şeklinde izah edilmiştir. Yine aynı sözlükte *absurde* kavramının kullanılış alanları şu şekilde gösterilmiştir:

*"Mizah sanatının, sıkça kullandığı zengin bir malzemedir 'saçmalık'. Çağdaş edebiyat eserlerinde de 'saçma'nın önemli bir yer tuttuğunu görüyoruz. Bazı sanatçılar, duygu ve düşüncelerini, farklı bir şekilde ifade edebilmek için 'saçma' ya başvururlar, Batılı düşünür ve sanatçı Albert Camus'nün eserlerinde "saçma" temel espri durumundadır. Sartre, gerçek olmakla birlikte âlemin saçma olduğu düşüncesini savunur; çünkü kainat 'zihinle kavranamaz' der. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında da "abes"in mühim bir yeri vardır."*¹³⁶

Felsefede ise bu terim *"anlamı olmayan her şey"* anlamına gelmektedir.¹³⁷ Albert Camus bu tanımdan yola çıkarak dünyayı ve insanı *absurde* olarak tanımlar. Aslında Camus, dünyanın ve insanın özünde *absurde* olmadıklarını, asıl *absurde* olanın bireyin dünya, dünyadaki herhangi bir varlık yahut olayla ile olan ilişkisi olduğunu söyler. Dahası *absurde*; *"bilinç ile dünya arasındaki ilişkiden ziyade, ilişkisizlik ya da ilişkinin kopuşu, dünya ile bilinç arasındaki uyumsuzluktur."*¹³⁸ Bundan dolayı *absurde* kavramı kısaca *"uyumsuz"* kelimesiyle karşılanmıştır.

Albert Camus, uyumsuz felsefesini iki eserinde işlemiştir. *Sisifos Söyleni* adlı deneme türündeki eserinde, uyumsuz kavramını merkeze alarak intihar ve özgürlük meseleleri üzerinde durmuştur. Camus'ye göre intihar; gerçekte önemli olan tek felsefi sorundur.¹³⁹ İnsanın bir anda kendini, düşlerden ve ışıklardan yoksunlaştırılmış bir dünya karşısında bulması, onu bu dünyaya yabancı bir hale getirir. Kendini bu dünyada sürgün edilmiş olarak görür. İşte insanın içinde yaşadığı bu evrenle arasında bir bağ kuramaması *"uyumsuz"*u ortaya çıkarır. Böylece intihar düşüncesi, bu durumdan bir şekilde kurtulma arzusundan kaynaklanır. Başka bir

¹³⁵ Turan KARATAŞ; *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001, s.13.

¹³⁶ Turan KARATAŞ; a.g.e., s.13.

¹³⁷ Ali Osman GÜNDOĞAN: a.g.e., s. 99.

¹³⁸ Ali Osman GÜNDOĞAN: a.g.e., s. 100.

¹³⁹ Albert CAMUS: (Çev: Tahsin Yücel), *Sisifos Söyleni*, Can Yay., İstanbul, 2012, s.21.

ifadeyle: "kendini öldürmek, bir anlamda melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlamadığımızı söylemektir."¹⁴⁰ Aynı zamanda intihar; insanın özgürlüğünün de bir nevi ispatıdır.

Albert Camus, *uyumsuz* felsefesini, *Sisifos Söyleni* adlı eserinde, Antik Yunan mitolojisinden alınıldığı bir efsaneyle anlatmaya çalışır. Efsanede Sisifos, her seferinde kendiliğinden aşağı yuvarlanacak olan bir kayayı dağın tepesine çıkarma cezasına çarptırılmıştır. Her defasında, bin bir gayret ve eziyetle çıkardığı kaya, saniyeler içerisinde aşağıya inecek ve bu durum sonsuza dek böyle sürüp gidecektir. Albert Camus, Sisifos'un bu beyhude çabalarını, insanın bu anlamsız dünyadaki yaşam mücadelesine benzetmektedir.

Yabancı adlı eserinde ise, bu düşüncelerini edebi bir şekle sokmuştur. Bu romanda *uyumsuz* kavramı, romanın başkışisi Meursault'un hareketleri ve münasebetleri etrafında işlenmiştir. Meursault, Cezayir'de memurluk yapan bir Fransız'dır. Romanın başından annesini ölüm haberini alır, bunu oldukça serinkanlı bir şekilde karşılar. Cenazeden sonra kız arkadaşı ile eğlenir. Daha sonra arkadaşının tartışmış olduğu bir Arap'ı öldürür ve idamla yargılanır. Marie, kapı komşusu ve hapisane rahibiyle olan münasebetleri romanda anlatılan diğer hususlardır. Meursault, dünyaya, insanlara ve değer yargılarına uyumsuz, yabancı bir insandır. Annesinin cenazesinde klişe davranışlardan uzak durarak, garip bir tavır takınır. Cenazeyi görmek istemez, tabut başında kahve ve sigara içer. Tören sonrasında Marie ile birlikte denize girerler ve ardından sinemaya gidip komedi filmi izlerler. Ancak tüm bunlara rağmen annesini sevdiği düşünür.

Uyumsuzun habercisi olan monotonluk, *Yabancı*'da işlenen ve dile getirilen konuların başından gelir.¹⁴¹ Meursault'a göre yaşam değiştirilemez ve her yaşam birbirinin benzeri şeklindedir. Örneğin komşusu Salamano'nun köpeğiyle olan münasebeti sekiz yıl boyunca hep aynı şekilde gerçekleşir:

¹⁴⁰ Albert CAMUS: (Çev: Tahsin Yücel), a.g.e., s.23.

¹⁴¹ Ali Osman GÜNDOĞAN: a.g.e., s.36.

"İhtiyar, biri saat on birde, biri de altıda olmak üzere, günde iki kez, köpeğini gezdirmeye çıkarır. Sekiz yıldır yollarını değiştirmemişlerdir. Onları Lyon Sokağı'nda bir boydan bir boyaya görebilirsiniz..."¹⁴²

Meursault'un insanlara, olaylara ve çevreye bakışındaki en temel özellik ilgisizliktir. Ne Salamano ne Raymond, onda tiksinti veya nefret uyandırır. Onlara karşı herhangi bir duygu da hissetmez. Yaptıklarıyla, düşündükleriyle ilgilenmez, onları umursamaz. Marie'nin kendisini sevip sevmediğini sorduğunda net bir tavır ortaya koyamaz ve "galiba sevmiyorum" diye cevap verir. Çünkü Meursault için hiçbir şeyin önemi yoktur. Sevmek ya da sevmemek, evlenmek yahut evlenmemek birbirlerinden çok farklı durumlar değildir.

Meursault'un sahilde bir Arap'ı öldürmesiyle başlayan olaylar, romanın geri kalan kısmını teşkil eder. Meursault adamı öldürmek istemez ancak güneşin yakıcılığının verdiği etki ve adamın bıçağını çıkarması buna sebep olur. Yargılama süreci ise oldukça ilginçtir. Mahkeme, Meursault'u adamı öldürdüğü için değil, annesinin cenazesinden sonraki umursamaz tavırları nedeniyle suçlar. Burada yargılanan cinayet değil adeta Meursault'un kişiliğidir. Meursault ise bu suçlamalar karşısında yine kayıtsız kalır, avukatına muhalefet eder, herhangi bir kurtuluş umudu taşımaz. Ona göre bütün bu olanlar tamamen tesadüf sonucu meydana gelmiştir. Diğer taraftan Meursault ölüm karşısında da kayıtsızdır. Ölümün ne zaman ve nasıl geleceği onu pek ilgilendirmez çünkü muhakkak olan ölümün mutlak bir şekilde geleceğidir. Ayrıca başkalarının durumu onu alakadar etmez, onun durumu da başkalarını alakadar etmemelidir. Hatta bir yerde, on kişilik bir insan grubunu en ince ayrıntılarına kadar görmesine ve seslerini duymasına rağmen onların *gerçekten varolduklarına* pek inanamaz.¹⁴³ Bu sebepten hapisane papazıyla konuşmak istemez. "Günah" düşüncesine de inanmamaktadır. Fakat tüm bunlara rağmen Meursault olumsuz bir karakter olarak verilmemiştir. O, "*rolünü iyi oynayamayan, yalanı reddeden, ikiyüzlülüğe ortak olmak istemeyen, bunun için de toplumun*

¹⁴² Albert CAMUS: (Çev: Vedat Günyol), *Yabancı*, Can Yay., İstanbul, 2007, s.33-34.

¹⁴³ Albert CAMUS: (Çev: Vedat Günyol), a.g.e. s. 18.

dışladığı ve yabancı olarak adlandırdığı, Camus'ye göre de 'anlaşılmamış bir İsa'dır'.¹⁴⁴ Simone de Beauvoir ise Meursault'u farklı bir açıdan tasvir eder:

"Bir Çocuk gördüm, ağlıyordu. Çünkü evlerinin kapıcısının oğlu ölmüştü. Ana-babası önce bıraktılar ağlasın, sonra sıkıldılar bundan. 'Niye ağlıyorsun?' dediler. 'senin kardeşin değil ki o!' Çocuk gözyaşlarını sildi. Korkunç bir şey öğrenmişti: Demek ki, yabancı bir çocuk için ağlamak gereksizdi! Peki, ama kardeşi için niye ağlayacaktı? Onun için de ağlamayabilirdi. Kadın 'Sus,' dedi. 'çizmeyi aşma! Senin aklın ermez böyle işlere!' Hır çıkarmaya gelen kocasını önledi. Adamcağız yatıştı, uzaklaştı. Bir süre sonra kadın kocasını yardıma çağırdı: 'Yoruldum, üşüyorum, gel!' dedi. Yalnızlığa gömülen erkek şaşarak baktı karısına. Düşündü içinden: 'Bana ne üşüyorsan?' Öyle ya, karısından ona neydi? Düşüncelerini daha da ileri götürdü: Hindistan onu ne ilgilendirirdi? Yunanistan nesineydi? Ne diye şu toprağı, şu kadını, şu çocukları benim saymalı? Gerçi şuradaki çocuklar benim soyumdan, yanımdaki kadın benim karım, ayak bastığım yer benim toprağım; ama onlarla aramda hiçbir bağ yok gerçekte: İşte böyle düşünür Camus'nün Yabancı'sı. Her şeyin kendine yabancı olduğu dünyaya, o da hepten yabancı görür kendini.¹⁴⁵

Varoluşçu düşüncenin etkisi altındaki eserlerde sıkça karşımıza çıkan sıkıntı, bulantı, tiksinti ve özgürlük gibi kavramlara bu romanda da rastlanmaktadır. *Sıkıntı* durumu bazen bir konuşma esnasında, bazen bir insanın varlığında, bazen bir yemek sonrasında, bazen de sadece o günün pazar günü olduğu anlaşıldığında ortaya çıkar. Bazı durumlarda ise *sıkıntı*, genel bir ruh halinin ifadesidir: "*Hep o aynı yorgun tavırla, yalnızca, yaptığım işten pişman olup olmadığımı sordu. Düşündüm, gerçek anlamda pişmanlıktan çok bir çeşit sıkıntı duyduğumu söyledim.*"¹⁴⁶ *Bulantı* ve *bunaltı* kavramları ise genelde fiziksel şartlara bağlı olarak ortaya çıkan durumlardır. Güneşin sıcaklığı ve iri sinekler bunaltıya neden olurken, Meursault'un kerevetten kopardığı tahta parçalarını emerek dolaşması, iç bulanmasına sebep olmaktadır. *Tiksinti* ise hayata karşı duyulan bir duygudur. Meursault, hayatı bir oyun gibi görür ve bu oyun içerisindeki ikiyüzlülükler ve sahtekarlıklar karşısında tiksindir.

¹⁴⁴ Ali Osman GÜNDOĞAN: a.g.e., s.39.

¹⁴⁵ Simone DE BEAUVOIR: (Çev: Asım Bezirci), *Denemeler "Pyrrhus ile Cinéas"*, Payel Yay. İstanbul, 1989, s. 15-16.

¹⁴⁶ Albert CAMUS: (Çev: Vedat Günyol), a.g.e. s.70.

Hapishaneye girdiğinde ise geçmişiyile yüzleşmeye ve bundan kaynaklanan tiksintiye önemsememeye başlar. Başka bir yerde de tiksinti ve bulantı birbirleriyle bağlantılı olarak ortaya çıkar:

*"Babam, bir gün, adam öldüren birisinin idamını seyre gitmiş. Gitmeyi düşünmek bile onu önceleri hasta ediyormuş. Ama yine de gitmiş, dönüşünde de, o gün uzun uzun kusmuş durmuş. O zaman babama karşı biraz tiksinti duymuştum; şimdiyse, anlıyorum, meğer çok olağan bir şeymiş bu."*¹⁴⁷

Bunların yanında *özgürlük* kavramı da eserde değinilen konulardan birdir. Ayrıca, Meursault'un, papazın ellerini *iki çevik hayvancığa* benzetmesi, Sartre'ın *Bulantı* romanının kahramanı Roquentin'in, kendi elini ters dönmüş bir yengece benzetmesini de anımsatmaktadır.

Camus'nün felsefesini teşkil eden bir diğer kavram ise *başkaldırı*dır. Bu düşüncesini; *Veba*, *Sıkıyönetim* ve *Başkaldıran İnsan* adlı eserlerinde işlemiştir. *Veba*'da, Meursault'un aksine faal bir kahraman olan Dr. Rieux karşımıza çıkar. O, veba salgınına karşı amansız bir mücadele içinde yer alır. Evrendeki bütün kötülüklerin bir simgesi olan vebaya karşı savaşan Dr. Rieux, insanın evrendeki kötülöklere karşı savaşma gücünü de temsil etmektedir. Rieux, bu mücadelesinde yalnız değildir. Çünkü o, kötülüğü, insanların hak ettiğı bir ceza gibi görmek yerine, onu engellemeyi ve ortadan kaldırmayı amaçlar. Kısacası uyumsuza karşı başkaldırır. Meursault, uyumsuz ve yalnız bir karakterken Rieux, başkaldıran ve yandaşları olan bir insandır. Camus, bunu "*başkaldırıyorum, öyleyse varız*" sözleriyle ifade eder.

Bu romanda anlatılan olay, Oran kentinde veba salgını başlaması ve Rieux'nün yanında birkaç kişiyle birlikte, bu salgına karşı mücadele etmeleri etrafında şekillenir. Eserin ana hatlarını oluşturan bu hikayenin yanında bir kaç kısa olaydan da bahsedilir. Yukarıda incelenen diğer eserlerde olduğu gibi bu eserde de varoluşçu felsefeye ait bazı kavramlara rastlamak mümkündür. Bunların başında

¹⁴⁷ Albert CAMUS: (Çev: Vedat Günyol), a.g.e. s.105-106.

ölüm ve intihar düşüncesi gelir. Ayrıca özgürlük, iç sıkıntısı, bunaltı, sürgünlük ve tiksinti kavramlarıyla da karşılaşmak mümkündür. Tecrit edilen kent halkının, kendini sürgün edilmiş hissetmesi, bununla beraber bir iç sıkıntısına düşmesi ve bunılması, yine de bunlara rağmen özgürlük için mücadele etmesi anlatılır. Dikkat çekici başka bir nokta ise vebanın bir varoluş şekli olarak ifade edilmesidir:

*"Onların gözünde veba, nasıl geldiyse bir gün öyle gidecek istenmeyen bir konuk gibiydi. Korkmuşlardı, ancak umutsuz değillerdi; vebaya kadar sürdürdükleri varoluşu unutacakları, vebanın onların yaşam biçimi olarak karşılarına çıkacağı o an daha gelmemişti."*¹⁴⁸

Başka bir yerde ise Rieux'nün doktor arkadaşı Tarrou, insanların içinde bulundukları durumun -belki bir anlamda dünyanın- farkında olmadıklarını ve varoluşlarını tehlikeye attıklarını düşünmektedir:

*"Onları duyuyorsunuz, dedi bana: Veba'dan sonra bunu yapacağım, şunu yapacağım... Sakin duracakları yerde varoluşlarını zehirliyorlar. Ve ellerindeki avantajların farkında değiller. Acaba ben, tutuklanmamdan sonra şunu yapacağım, diyebilir miyim? Tutuklanma bir başlangıçtır, son değil."*¹⁴⁹

İnsanın tanımadığı, anlam veremediği bir dünyaya fırlatılmış ve terk edilmiş olması da, bu romanda işlenen konulardan biridir. Rieux, insanları böyle büyük bir felaketin içine itip, yalnız bırakan bir tanrının varlığına inanmaz. Eğer böyle bir düşünceye kapılacak olursa, tüm mücadelesini bırakıp, bütün sorumluluğu tanrıya yüklemek gerekecektir. O ise buna başkaldırır ve vebaya yani bütün kötülöklere karşı mücadele eder. Burada Rieux, elinden gelen işleri en iyi biçimde yaparak ve insanlık adına uğraşıp sorumluluğunun farkında olarak kendi varoluşunu gerçekleştirmektedir.

¹⁴⁸ Albert CAMUS: (Çev: Nedret Tanyolaç Öztokat), *Veba*, Can Yay. İstanbul, 2009, s.87.

¹⁴⁹ Albert CAMUS: (Çev: Nedret Tanyolaç Öztokat), a.g.e. s.174.

Başkaldıran İnsan adlı denemesinde Camus, yine Antik Yunan mitolojisinden örneklendirme yapar ve Prometheus'un hikayesini anlatır. Bu mitostan yola çıkarak başkaldırı ahlakı kavramını ortaya atar. Daha sonra da tarihten örneklerle doğaötesi başkaldırıyı, tarihsel başkaldırıyı ve başkaldırı ve sanat ilişkisini inceler. Eserin özünü teşkil eden düşünce ise *cogito*'nun yeniden yorumlanmasıdır: *Gündelik acımızda başkaldırı, düşünce düzeyinde, cogito'nun gördüğü işi görür (...). Başkaldırıyorum, öyleyse varız.*¹⁵⁰

2.7.3. FRANZ KAFKA

Kafka, varoluşçu edebiyatın öncü isimlerindendir. Varoluşçuluğun moda bir akım olarak yayılmasından yıllarca önce, yukarıda bahsedilen varoluşçu eserlerle aynı doğrultuda sayılabilecek eserler vermiştir. Kafka'nın eserlerinde, özellikle *Şato*'da, karşımıza çıkan dünyanın saçmalığı, insanın bu anlamsız dünyaya uyumsuzluğu ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan yabancılaşma, yalnızlık ve bunalım varoluşsal problemlerdir. Benzer durumlar *Dava*, *Yargı*, *Dönüşüm* gibi eserlerde de söz konusudur.

Şato'nun kahramanı K. daha önce hiç gitmediği ve hakkında hiçbir şey bilmediği bir köye, henüz kendisinin bile bilmediği bir iş için çağrılır. Köye vardığında karşılaştığı insanlardan, bu köye kadastrocu olarak atandığını öğrenir. Bu tarzdaki bütün resmi işler Şato tarafından yapılmaktadır. Fakat buradaki bürokrasi oldukça karışık ve anlaşılmaz bir şekilde işlemektedir. K. Şato'ya girebilmek için birçok yol denemesine rağmen başaramaz. Dahası, hiçbir zaman ulaşamayacağı bu yer için, beyhude uğraşır. Diğer taraftan, köyde neredeyse kimseyle sağlıklı bir ilişki kuramaz. Münasebette bulunduğu üç kişi; Frieda, Olga ve Barnabas'ın kendi aralarındaki mücadelelerinde arada ve yalnız kalan kişi olur. Halka göre ise daima *yabancıdır* ve bu duyguyu K. birçok şekilde hisseder:

¹⁵⁰ Albert CAMUS: (Çev: Tahsin Yücel), *Başkaldıran İnsan*, Can Yay. İstanbul, 2012, s. 33.

"(...) K.'nin. kendini sürekli yolunu kaybedeceği ve kendinden önce hiç kimsenin yaşamadığı yabancı bir yerde, havasının bile kendi memleketindeki havanın bir parçası olmadığı yabancı biri olarak hissettiği; insanın yabancılıktan boğulacağı ve bu yabancılığın anlamsız ayartmalarının karşısında insanın devam etmekten ve yolunu kaybetmekten başka hiçbir şey yapamayacağı duygusuna kapıldığı saatler geçti."¹⁵¹

K. köydeki sistemi bir türlü çözemez ve tamamen yabancı olduğu bu yerde, çıkmazlar içinde kaybolup gider. Romanın başkışisi olan K., Albert Camus'nün felsefesinde karşımıza çıkan *absurde* yani *uyumsuz* tipinin öncü bir örneğidir. Çevresine yabancı kalmış, bilmediği, tanımadığı, tamamen yabancısı olduğu bir yerde, bir türlü anlam veremediği ve çözemediği sebeplerden dolayı kısıp kalmış bir insandır. Bu haliyle modern insanın, dünyadaki durumunu ifade etmektedir.

Modern insanın dünyadaki durumunu ve varoluşunu anlatan en dikkat çekici eser ise *Dönüşüm*'dür. Bu eserde, bir gece ansızın ve hiçbir neden yokken hamamböceğine dönüşen Gregor Samsa'nın hikayesi konu edilmiştir. Üç bölümden oluşan eserin birinci bölümünde modern dünya karşısında insanın içine düştüğü durum anlatılır. İkinci bölümde, insanın içinde bulunduğu bu duruma rağmen yaşama tutunma, varoluş mücadelesi ele alınır. Son bölümde ise gerçekler kabul edilir, mücadele etmekten vazgeçilir ve ölüm bir kurtuluş olarak karşılanır.

Eserin giriş cümlesinde, Camus'nün *Yabancı* romanının anımsatacak şekilde, oldukça sade ve dolaysız bir anlatım vardır. Bahsedilen mesele olağanüstü bir yapıya sahipken, olayın anlatışı gayet sıradandır: "*Gregor Samsa bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu.*"¹⁵² Burada dikkati çeken başka bir husus, bunaltı kavramıdır. Eserin devamından anlaşılacağı üzere Gregor, hiç sevmediği bir işte çalışmaktadır. Sevmediği bu işte çalışmasının sebebi, ailesinin, patronuna olan borcudur. Müdürünün, işinin, çevresinin ve ailesinin baskısı altında özgürlükleri kısıtlanan

¹⁵¹ Franz KAFKA: (Çev: Şükrü Çorlu), *Şato*, İthaki Yay., İstanbul, 2006, s.52.

¹⁵² Franz KAFKA: (Çev: Ahmet Cemal), *Dönüşüm*, Can Yay., İstanbul, 2012, s.19.

Gregor, modern dünyanın bu hali karşısında bunalıma girer. Bunalımın sonucu olarak bir hamamböceğine dönüşür. Bu dönüşüm aslında Gregor için bir kurtuluştur. Çünkü bu sayede müdürünün ve ailesinin baskılarından kurtularak özgürlüğünü kazanır. Fakat bu sefer, topluma yabancılaşmış, farklılaşmış ve yalnızlaşmış biri olur.

Bir böcek olarak, özgürce yaşamayı kabul eden Gregor, yeni haliyle birlikte etrafına uyum sağlamaya çalışır. Bu şekilde varoluşunu gerçekleştirecektir. Ancak işler hiç de istediği gibi gitmez. Bir böcek olmasına rağmen insan gibi davranmak ve insanlarla münasebette bulunmak ister. Pek tabii ki bu durum mümkün değildir. O, özgürlüğüne rağmen uyumsuz ve yabancı bir varlıktır artık. Önceleri şeklen görünen böceğe dönüşme olayı, ruhuna da sirayet eder. İnsandan ziyade bir böcek gibi davranmaya başlar ve bu haliyle yani bir böcek olarak varoluşunu tamamlamak ister. Fakat bu sefer ailesi buna fırsat vermez. Onun varlığının, kendi varlıkları için tehlike arz ettiğini düşündüklerinden, Gregor'un ölmesini istemektedirler. Nitekim Gregor, babasının açtığı yara sonucu ölür. Onun ölümü ise ailenin, özgürlüğünü kazanması anlamına gelir.

Gregor'un bunalımı, modern dünyaya uyumsuz olan bireyin bunalımıdır. Yaptığı iş, bu işi yapmak zorunda oluşu, müdürün kendisine ve çalışanlara karşı tutumu, ailesinin -özellikle babasının- baskısı bunalımı tetikleyen durumlardır. Onu böceğe dönüştüren en büyük etken bu bunalımdır. Gregor'un bunalımı, böceğe dönüştükten sonra da devam eder. Ailenin geçimlerini sağlamak amacıyla eve aldıkları kiracılar, Grete'nin icra ettiği keman solo karşısında uyuklarlar. Gregor ise hayran bir şekilde müziği dinlerken, durumu fark eder ve Grete'yi onlardan kurtarmak için ortaya çıkar. Ancak bu, kendisinin sonu hazırlayan bir davranış olur.

"(...) Gregor kendine yönelik suçlamaları ve kaygılarının bunalımı içerisinde her yana sürünmeye başladı, duvarlarda, eşyaların üstünde, tavanda sürünerek gezindi ve sonunda çaresizlik içinde,

bütün oda çevresinde dönmeye başlayınca, büyük masanın ortasına düşüp kaldı."¹⁵³

Yukarıda bahsedilen iki farklı eserde küçük ayrıntılarla işlenen bir husus, bu hikayenin tamamında karşımıza çıkar. *Bulantı*'nın kahramanı Roquentin, kendi elini ters dönmüş bir böcek gibi görürken, *Yabancı*'da Meursault, papazın ellerini iki çevik hayvancığa benzetmektedir. Bu eserde ise Gregor Samsa, tamamen bir böceğe dönüşmekte ve tüm eser boyunca bu şekilde kalmaktadır. Sonuçta ise bir böcek olarak ölür.

Varoluşçu eserlerde karşımıza çıkan, tiksinti, kaygı, korku gibi kavramlara bu eserde de rastlamak mümkündür. Tiksinti, genelde Gregor'un böcekleşmiş haline dışarıdan verilen bir tepki halinde karşımıza çıkar. Başka bir yerde ise Gregor, önüne konan süttten tiksindir. Korku kavramı, yine aynı şekilde Gregor'un etrafına yaydığı bir duygudur. Kaygı kimi zaman aile bireylerinde görülmekle beraber, Gregor'un sürekli içinde bulunduğu bir ruh halinin ifadesidir. Nitekim Heidegger'e göre kaygı; insanın en temel vasfıdır.

2.7.4. SİMONE DE BEAUVOİR

Jean-Paul Sartre'ın hayat arkadaşı olan Simone de Beauvoir, düşünce alanında büyük oranda onun etkisi altındadır. Bu konuda kendisinin orijinal bir düşünür olmadığını, felsefi ve politik alanda inisiyatifin Sartre'da olduğunu¹⁵⁴ söyler. Edebi alanda ise Ernest Hemingway ve William Faulkner gibi büyük Amerikan yazarlarını takip eder. Gençlik yıllarında okuduğu eserlerinin etkisiyle Franz Kafka'ya büyük bir hayranlık besler. Albert Camus ise tabiri caizse dava arkadaşlarındandır. Edebiyatı, "yazın, yaşamda bir şeyler yıkıldığında ortaya çıkar"¹⁵⁵ diyerek tanımlayan Beauvoir, Sartre'la birlikte varoluşçu edebiyatın en sadık temsilcisi ve savunucusudur. Bütün

¹⁵³ Franz KAFKA: (Çev: Ahmet Cemal), a.g.e., s.58.

¹⁵⁴ Christiane Zehl ROMERO: (Çev: Canan Şöhret Dövenler), *Simone de Beauvoir*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1990, s. 73.

¹⁵⁵ Christiane Zehl ROMERO: (Çev: Canan Şöhret Dövenler), a.g.e., s. 58.

eserlerinde, feminizm gibi farklı meselelere de değinse, varoluşçu düşünceyi net bir şekilde görmek mümkündür. "*Tüm İnsanlar Ölümlüdür*", "*Mandarinler*" ve "*Başkalarının Kanı*" adlı romanlarının yanı sıra "*Pyrrhus ile Cinéas*" adlı denemesi, varoluşçu edebiyatın önemli eserleri arasındadır.

Simone de Beauvoir, *Tüm İnsanlar Ölümlüdür* adlı eserinde, on üçüncü yüzyılda İtalya'nın Carmona şehrinde doğan, içtiği bir iksirle ölümsüzleşen Raymond Fosca'nın hikayesini anlatır. Beauvoir burada bir insanın ölümsüzlüğü üzerinden, insanlığın varoluş sorunsalı üzerinde durur. Varoluşçu düşünce eserin genelinde kendini gösterir. Eserin, varoluşçu edebiyatın başkışısı olan Jean Paul Sartre'a ithaf edilmiş olması dikkati çeken ilk husustur.

Çerçeve hikaye tekniğiyle oluşturulan eserde, bir tiyatro oyuncusu olan Reginé'nin hikayesi, Fosca'nın maceralarıyla iç içe verilmiştir. Reginé'nin hayatta en büyük gayesi varolmaktır. Kendi varoluşunu önce çevresine sonra da tüm dünyaya kabullendirmek ister. Fosca'yla tanışması bile bu isteğinin bir sonucudur. Bir otelin bahçesinde gördüğü Fosca'nın umarsız davranışlarından ve kendisini fark etmemesinden rahatsız olur. Onun bu sükunetini bozmak ve onun için varolmak ister. Reginé, bu dünyada yapayalnızdır, varoluş sancıları içerisinde acı çekmektedir. Yazarın ifadesiyle *kimsenin Reginé'le ilgilendiği yoktur. O sadece yoldan geçen bir kadındır.*¹⁵⁶ Ancak o, bu durum karşısında yenilgiyi kabul etmez ve varoluşu için mücadeleye başlar. İlk olarak kendisine ilgi göstermeyen Sanier'yi ve rakibi Florence'ı hedef alır:

*"Tek başımayım, güçlüyüm, istediğimi yaptım. Onların aşklarının bir yalan olduğunu kanıtladım, Florence'a var olduğumu kanıtladım. Benden nefret etsinler, beni küçümsesinler: Ben kazandım."*¹⁵⁷

¹⁵⁶ Simone De BEAUVOİR: (Çev: Işık Ergüden), *Tüm İnsanlar Ölümlüdür*, Turkuvaaz Kitap, İstanbul, 2010, s.17.

¹⁵⁷ Simone DE BEAUVOİR: (Çev: Işık Ergüden), a.g.e., s. 18-19.

Reginé ile Fosca'nın karşılaşmasının ardından, Fosca ona hayat hikayesini anlatmaya başlar. Yüzyıllar boyu süren hayatının birbirine benzer olaylarla dolu olması, hayatın monotonluğunu, ölümsüzlüğün ise sıkıntı verici olduğunu göstermektedir. Eserin tamamına hakim olan kavram "kaygı"dır. Kaygı ise varoluşçuluğun temel terimlerinden biridir. Hem Réginé'nin hikayesinde hem de Fosca'nın hikayesinde bu kavrama sıkça rastlamak mümkündür. Özgürlük düşüncesi, İtalyan şehir devleti Carmona'nın güçlü devletlere karşı mücadelesinden başlayarak, 1848 devrimine kadar farklı olaylarla ele alınır. Ölüm ve hayata bakış eserde çok başarılı bir şekilde işlenir. Ölümün mutlak bir son olmasının yanı sıra varoluşu tamamlayan en önemli unsurlardan biri olduğu ortaya konur. Ölümlü bir insan, hayatının biteceğini bilir, buna göre sorumluluklarını üstlenir ve elinden geldiğince varoluşunu tamamlamaya çalışır. Ancak ölümsüz insan (Fosca), her zaman yeniden, sıfırdan başlayabilmektedir. Nitekim bunu birçok defa yapar. Fakat her yeni başlangıç onu biraz daha yıpratır ve sonunda pes eder.

Reginé, Fosca tarafından sevilme ve onu kendisine bağlamak ister, çünkü ölümsüz bir insan tarafından sevilme, bir anlamda onunla beraber sonsuza dek varolmak anlamına gelmektedir. Fakat Fosca'nın geçmişinde Réginé gibi birçok insan bulunmaktadır ve bunlar varoluşlarıyla Fosca'ya acı vermektedirler. Onların umutları, kaygıları, sevinçleri, hüznüleri, tüm yaşamları ve ölümleri Fosca'nın benliğinde yaşamakta ve sürekli acı vermektedir. Bu yüzden Réginé'in hayatına girmesini izin vermez. Réginé için ise bu durum karşısında tek kurtuluş umudunu yitirmiş olur ve bunalıma sürüklenir:

"Reginé dudaklarını ısırды. Çığlık karnından kalbine, kalbinden boğazına yükseliyordu. Kafasının içinde, geceden daha kör edici, yakıcı, büyük bir ışıık titreşiyordu. Bağırmmak gerekiyordu; yine de eğer bağırırsa bir şey olacak gibiydi; belki de bir türlü peşini bırakmayan bu koşuşturma donup kalır, ışıık sönerdi. (...) Etrafına bakındı. Belki bir çıkış vardı. Bir göz kırpışı gibi kaçamak bir şey kalbine dokunuverdi. Bu bir umut bile değildi ve çoktan yok olmuştu. Çok yorgundu. Elleriyle ağzına bastırdı, başını eğdi, mağlup olmuştu. Dehşet içinde, korku içinde, başkalaşımı kabul ediyordu: ölene kadar sinek, köpük, karınca. 'Bu ancak bir başlangıç', diye düşündü ve zamanı aldatmak mümkünmüş gibi,

akışını sürdürmesini engellemek mümkünmüş gibi kımıldamadan kaldı. Fakat elleri, kasılmış dudaklarının üzerinde giderek katlaşıyordu. Çan kulesi saati vurmaya başladığında ilk çığlığını attı."¹⁵⁸

Eserde tiksinti, bulantı, bunaltı gibi birçok varoluşçu kavrama rastlamak mümkündür. Fakat bu eserin diğer varoluşçu romanlardan, özellikle de Sartre'ın eserlerinden farkı, varoluşçuluğu sistematik bir şekilde ele almamasıdır. Beauvoir, varoluşçuluğu birkaç farklı karakter üzerinde örneklendirmiştir. Varoluşçu bir sıkıntıyı yahut durumu anlatmak yerine, farklı olaylara varoluşçu açıdan yaklaşmıştır. O, Sartre'ın düşüncelerini tamamen benimsemiş ve sadece uygulama yönüyle ilgilenmiştir. Sartre varoluşçuluğu anlatmaya ve savunmaya çalışırken, Beauvoir ise varoluşçu düşüncenin edebiyata nasıl uygulanabileceğini göstermeye çalışmıştır.

2.8. TÜRK EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUK

İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasındaki yıllarda ülkemizde de görülmeye başlanan varoluşçuluğun izleri, edebi eserlerden ziyade, değişik dergilerde felsefi bir akım olarak varoluşçuluğu tanıtan yazılar ve çeviriler halindedir. 19 Mayıs 1946'da *Tercüme Dergisi*'nde, 'Yeni Görüşler' başlığı altında¹⁵⁹, varoluşçuluk felsefesini tanıtmayı amaçlayan bazı çeviriler yayınlanır. Aynı dönemlerde Sabahattin Eyüboğlu, Sartre'dan bir yazıyı çevirirken, Oğuz Peltek ve Erol Güney, Marleau-Ponty, Simone de Beauvoir ve D. Aury'den çeviriler yaparlar ve *Existetialisme Bir Hümanizmadır* adlı konuşmayı da özetleyerek Türkçeye aktarırlar. 1 Mayıs 1959 yılın "a" dergisinin çıkardığı "*Varoluş Filozofları ve Varoluşçuluk Özel Sayısı*"nda Behçet Necatigil, Rilke'den; Selahattin Hilav, Heinemann'dan; Turan Oflazoğlu, Nietzsche ve Heidegger'den; Asım Bezirci, Jean-Paul Sartre'dan; Demir Özlü, Karl Jaspers'den; Onat Kutlar, Gabriel Marcel'den; Önay Sözer ve Sina Akşin,

¹⁵⁸ Simone DE BEAUVOİR: (Çev: Işık Ergüden), a.g.e., s.412-413.

¹⁵⁹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e. s. 17 (önsöz).

Kierkegaard'dan; Refik Cabi, Berdiaeff'ten¹⁶⁰ bazı çeviriler yapmışlardır. Bunların yanı sıra çok sayıda tanıtıcı çeviriler yayınlanmıştır. Ayrıca Hilmi Ziya Ülken'in bu konudaki çalışmaları, varoluşçuluğun ülkemizde tanınmasına büyük fayda sağlamıştır. Türk edebiyatında varoluşçuluğun tanınması ise varoluşçu filozoflar üzerinden değil, Franz Kafka, Albert Camus, Jean Paul Sartre ve Simone de Beauvoir gibi varoluşçu yazarların edebi eserleri sayesinde gerçekleşmiştir.

Varoluşçuluğun tanıtılmasının ardından inceleme ve eleştiri yazıları da yayınlanmaya başlamıştır. Bu yazıların bir kısmı doğrudan varoluşçuluğu eleştirir veya savunurken, bir kısmı da eleştirenlere yahut savunanlara cevap mahiyetindedir. *Mavi* dergisi etrafında toplanan ve daha sonra "1950 Kuşağı" olarak da adlandırılacak olan, Ferit Edgü¹⁶¹, Demir Özlü, Orhan Duru gibi yazarlar eserlerinde varoluşçu temleri işlemeye başlayınca, yine aynı dergide Attila İlhan tarafından "*Sahte Bir Peygamber / J.P. Sartre*" adlı bir eleştiri yazısı yazılır. Ayrıca Osman Oğuz, Peyami Safa, Şerif Hulusi, Başar Sabuncu gibi isimler de farklı dergilerde eleştiri amaçlı yazılar yayınlarlar. Muzaffer Erdost, Ferit Edgü, Oktay Akbal, Demir Özlü ve Fikret Ürgüp bu isimlerin bazılarına cevap amaçlı yazılar yazarken, Pulat Tacar varoluşçuluğu doğrudan doğruya savunan bir yazı kaleme alır.¹⁶² *Değişim, Yeditepe, Yücel, Pazar Postası, Yeni İstanbul, Yeni Ufuklar, Yelken* ve *Yordam* dergileri varoluşçulukla ilgili yazılar yayınlayan diğer süreli yayınlardır.

Türk edebiyatının, Batı felsefeleriyle tanışması Tanzimat yıllarına tekabül eder. Çok sayıda olmamakla birlikte bütün Tanzimat devrinde ve on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Batı felsefesiyle ve Batılı filozoflarla ilgili, tercüme, derleme veya telif yoluyla basılmış kitaplar vardır. Bu dönemde etkili olan Batılı filozoflar

¹⁶⁰ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e. s. 17 (önsöz).

¹⁶¹ Ferit EDGÜ'nün eserlerinde varoluşçuluğun etkileri için ayrıca bkz: Veysel ŞAHİN: *Ferit Edgü'nün "Kaçınılmaz" Adlı Küçürek Öyküsünde Birakılmışlık Bunaltısı*, http://turkoloji.cu.edu.tr/YENITURKEDEBIYATI/veysel_sahin_ferit_edgu_oyku_birakilmislik_bunaltisi.pdf (14.05.2014); İrfan ATALAY, Ayten ER: *Ferit Edgü'nün Öykülerinde Varlık ve Varolma Savaşımı*, VIII. Uluslararası Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu, Ekonomi Üniversitesi, İzmir, 14-16 Mayıs 2008.

¹⁶² Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e. s. 18 (önsöz).

Voltaire, Fénelon, Jean-Jacques Rousseau ve Descartes'tir.¹⁶³ 1895-1910 yılları arasında Batı felsefelerine dair en çok yayın yapan kişi Ahmet Midhat Efendi'dir. II. Meşrutiyetten (1908) sonra moralizm, immoralizm, materyalizm, pragmatizm ve Bergsonizm gibi Batı felsefesine ait fikir akımları etkin olur.¹⁶⁴ 1940'lı yıllara gelindiğinde ise çağdaş felsefe akımlarının etkileri görülmektedir. Bu felsefi akımlar içinde en dikkate değeri varoluşçuluktur.¹⁶⁵ İlk olarak yabancı dil bilen ve varoluşçulukla ilgili metinleri orijinal dilde okuyan yahut o dönemlerde Avrupa'ya giden yazar veya şairlerimizin bu akımdan etkilendikleri bir gerçektir. Örneğin bahsi geçen yıllardan önce Fransa'ya giden Cahit Sıtkı Tarancı'nın eserlerinden, onun varoluşçu felsefeden etkilendiği anlaşılmaktadır.¹⁶⁶ Türk edebiyatında, varoluşçuluğun muhtevası içinde yer alan bazı kavramlar Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da da görülmektedir. Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserinde, kendi *varlığını* arayan bir kahramanı resmeder. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanlarında ise yine bazı ontolojik problemler karşımıza çıkar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanında, orta sınıf aydının büyük huzursuzluğu anlatılır ve varoluşçulara yaptığı atıflardan dolayı, varoluşçu felsefeyle doğrudan ilişki kurar. Aynı şekilde *Sahnenin Dışındakiler*'in başkişisi Cemal, varoluşçulara benzer söylemlerde bulunur. Burada yeri gelmişken Oğuz Atay'dan da bahsetmek gerekir. *Tutunamayanlar*'da işlenen karakter yukarıda zikredilen tiplerin bir nevi devamı gibidir. Bu eserlerde tereddütler içerisinde, huzursuz ve hayata tutunamayan insanlar anlatılır. Diğer taraftan Sait Faik Abasıyanık'ın *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı eserinde ve yine Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* adlı hikayesinde, yalnız, bunalmış ve hem kendisiyle hem de toplumla hesaplaşmak isteyen birey anlatılmıştır. Bu tür anlatımlar varoluşçu felsefenin etkilerinin hissedilmeye başlandığını göstergesidir. Şöyle ki Sait Faik'in 1940'lardan sonra eserlerinde "bunalan" insanı konu alması ve anlatımında gerçeküstü öğelere yer vermesi, "1950 Kuşağı" yazarlarının tam manasıyla varoluşçu eserler vermesine zemin hazırlamıştır. Ferit Edgü bu konuda, "*Dostoyevski'nin, 'Hepimiz Gogol'un*

¹⁶³ Orhan OKAY: *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005, s.23.

¹⁶⁴ Hilmi Ziya ÜLKEN: *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 2010, s.230.

¹⁶⁵ Cafer ŞEN: a.g.e. s. 214.

¹⁶⁶ Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde varoluşçuluğun etkilerini inceleyen bir araştırma için bkz: Nurullah ULUTAŞ: *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Varoluşunu Tamamlayan İmge: Aşk*, ISSN:1306-3111, e-Journal of New World Sciences Academy, 2011, Volume: 6, Number: 2, Article Number: 4C0092

*Palto'sundan geliyoruz' dediği gibi, ben de, benim kuşağımın öykü yazarlarının büyük bir çoğunluğu da, Sait Faik'ten geliyoruz"*¹⁶⁷ demektedir. Dahası birçok yazar, Sartre'ın adını dahi ilk kez Sait Faik'ten duymuşlardır. Bu kuşağı etkileyen yabancı yazarlar ise başta Sartre ve Camus olmak üzere, Dostoyevski, Rilke, Çehov ve Borges'tir. Bunların yanı sıra Franz Kafka'nın çok önemli bir etkisi vardır. Sartre'ın etkisi ise o kadar fazladır ki, birçok yazarın edebi anlayışının yanı sıra hayat anlayışını da değiştirmiştir.

1950 Kuşağı'nın temsilcileri konusunda tam bir mutabakat olmasa da en çok üzerlerinde durulan isimler: Feyyaz Kayacan, Yusuf Atılgan, Kamuran Şipal, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Orhan Duru, Adnan Özyalçın, Demirtaş Ceyhun, Demir Özlü, Erdal Öz, Ferit Edgü ve Onat Kutlar'dır. Yusuf Atılgan'ın, *Saatlerin Tıkırtısı*, *Kümesin Ötesi*, *Yaşanmaz*, *Bodur Minareden Öte* adlı hikayeleri ile *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* adlı romanları; Bilge Karasu'nun, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı hikayesi; Leyla Erbil'in, *Bilinçli Eğinim-I* ve *Yatak* adlı hikayeleri; Orhan Duru'nun, *Bırakılmış Biri* adlı hikayesi; Demir Özlü'nün, *Bir Uzun Sonbahar* (1976)'dan *İthaka'ya Yolculuk* (1996)'a kadarki bütün romanları ile *Bağısız*, *Boğuntulu Sokaklar*, *Bunaltı* isimli hikayeleri; Ferit Edgü'nün, *Kimse* (1976) ve *O/Hakkari'de Bir Mevsim* (1977) adlı romanları ile *Kaçkın I*, *Odada*, *Dışarısı*, *Kaçkın III*, *Kaçkın IV* adlı hikayeleri; Onat Kutlar'ın, *Hadi*, *Yunus*, *Kediler* ve *İshak* adlı hikayeleri, bu kuşağın kaleme almış olduğu ve varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde ele alınabilecek eserlerdir. Ayrıca bu kuşağa dahil edilen Tezer Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984) adlı anlatısı; Vüs'at O. Bener'in, *Buzul Çağı'nın Virüsü* (1984) ve *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* (1991) adlı romanları ile *Korku* ve *Sal* gibi hikayeleri; Nezihe Meriç'in, *Boşlukta Mavi*, *Kurumak*, *Susuz II* gibi hikayeleri de varoluşçulukla yakından ilgili eserlerdir.

1950 Kuşağı yazarlarının işledikleri varoluşçu temalar: yabancılaşma, anomi ve maraziliktir. Eserlerinde iç konuşmalar ağır basar, varoluşçu tema ve kavramlar olayın önüne geçer, sıkıntılı, boğuk ve başkaldıran birey konu edinilir.¹⁶⁸ Varoluşçu

¹⁶⁷ Jale Özata DİRLİKYAPAN, *Kabuğunu Kıran Hikaye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Metis Yay., İstanbul, 2010, s. 14.

¹⁶⁸ Mustafa KURT: *Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri*, Gazi Türkiyat, Bahar 2009.

tema ve kavramlardan karamsarlık, ölüm ve intihar ön plana çıkar. Karamsarlık bu kuşağın en belirgin özelliği iken, ölüm ve intihar sadece eserlerde işlenen bir konu değil yazarların hayatının bir gerçeği halindedir.¹⁶⁹ Geleneksel romanda karşımıza çıkan olaya ve karakter oluşturmaya dayalı anlatının yerine durumun ve olguların üzerinde yoğunlaşan bir anlatım tercih edilir. Yine aynı şekilde mekan ve zaman canlı bir hale getirilerek durumun hazırlayıcısı konumunda kullanılır. Diğer taraftan insanın varoluşuyla ilgili karmaşık sorunlar yumağını, çağdaş kapitalist dünyada insanın yalnız kalması sorununa indirgedikleri de ayrı bir husustur. Bu kuşağın Türk edebiyatına kattığı yeni kavramları şu şekilde sıralayabiliriz: varoluş, bireyselleşme, ölüm, intihar, karamsarlık, yabancılaşma ve başkaldırı.

1960'lı yıllarda varoluşçuluğun büyük ilgi görmesinde, dönemin bir diğer popüler hareketi Marksizmin de payı vardır. Çünkü varoluşçu filozoflar, bu akıma kayıtsız kalmadıkları gibi, onun burjuva toplumuna karşı olan isyanını, bireysel ahlak anlayışını desteklemişlerdir. Hatta bireyin sadece fiziksel olarak ezilmesine değil, psikolojik olarak da ezilmesine karşı çıkmışlardır. Diğer taraftan Türk edebiyatında varoluşçuluk, Svetlana Uturgauri'nin ifadesiyle¹⁷⁰ *ülkenin sosyal-politik yaşamındaki faktörlerin karmaşık yapısından doğmuştur*. Bu karmaşık yapının sonucu olarak ortaya çıkan eserlerde, küçük burjuva aydınlarının ruhi bunalımları anlatılmıştır. Uturgauri bu durumu şöyle açıklar:¹⁷¹

Egzistansiyalizmin fikrîsel etkisi, önemli ölçüde, Türkiye'nin, özellikle de 50'li ve 60'lı yıllardaki tarihsel durumuyla ve ruhsal atmosferiyle bağlıdır. 1960 Mayıs'ında gerçekleştirilen devlet darbesi beklenen sosyal sonuçları doğurmamıştır. Bu durum küçük burjuva aydınlar arasında derin bir düş kırıklığı yaratmıştır. Karmaşık ve dinamik bir yapı taşıyan toplumsal-politik yaşamı doğru değerlendirme yeteneği olmayan, kendi tavrını belirlemesini, tarihsel perspektifleri yakalamasını beceremeyen ve sosyal ilerleme inancını yitiren küçük burjuva aydınlar ruhsal bir yıkım

¹⁶⁹ Mustafa Kurt'un adı geçen makalesinde, Rasih Güran'dan aktarıldığına göre Can İren'in intiharı varoluşsal gerekçelere bağlanmaktadır.

¹⁷⁰ Svetlana UTURGAURİ: (Çev: Hakan Aksay), *Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları*, Türk Edebiyatı Üzerine, Cem Yay. 1989.

¹⁷¹ Svetlana UTURGAURİ: (Çev: Hakan Aksay), a.g.m.

içinde kalmışlardır. Bu durum onların egzistansiyalist ve Freudcu fikirlere ilgi duymalarına yol açmıştır.

1950 Kuşağı yazarlarından ya da daha kapsamlı bir ifadeyle "Bunalım Edebiyatı"¹⁷² mensuplarından bazıları ilk eserlerinde sosyal realizme karşı çıkmalarına rağmen, 60'lı ve 70'li yılların sosyal-siyasal olaylarının etkisiyle sosyal realist eserler vermeye başlamışlardır. Ancak şu da bir gerçektir ki bu yazarların eserlerinde realizm bir şekilde kendini her zaman göstermiştir. Uturgauri bu durumu şöyle açıklar: ¹⁷³

"Bunalım" edebiyatının en yetenekli yazarlarının yapıtları, nesnel olarak topluma yönelik eleştiriyi, onun çöküşünü yansıtan, gerçekliğin hem realist hem de modernist anlayışlarının karmaşık bir sentezi durumundaydı. Daha 50'li yılların öykülerinde realist çizgiler bulmak mümkündür. 60'lı-70'li yıllarda toplumsal gelişmelerin etkisi altında, "bunalım" edebiyatının iç çelişkileri keskinleşmiş ve Sevgi Soysal, Erdal Öz, Leyla Erbil gibi yetenekli sanatçıların yapıtlarında realist yaşam anlayışı modernizmin yerini almaya başlamıştır.

Aslında bu değişim birkaç yazarla sınırlı kalmamış hemen hemen bütün "Bunalım Edebiyatı" mensupları özellikle de 70'li yıllarda toplumcu-gerçekçi bir edebiyata yönelmişlerdir. Ancak bu, varoluşçu edebiyatın sona erdiği anlamına gelmemektedir. Nitekim Türk edebiyatında varoluşçuluk sistematik bir şekilde işlenmemiş, varoluşçulukla ilgili kavramlar ve düşünce yapısı eserlerde konu edilmiştir. Şöyle ki 70'li yıllarda eserlerini vermeye başlayan Oğuz Atay'ın varoluşçu felsefenin etkisinde olduğu görülmektedir. Hatta Necati Mert;¹⁷⁴ Oğuz Atay, Necati Tosuner, Sevim Burak ve Fikret Ürgüp gibi yazarların, başka köklerden gelen 1950 Kuşağı yazarları olarak görülmesi gerektiğini belirtir. Bu durum 80'li ve 90'lı yıllarda da devam etmiştir.

¹⁷² 1950 Kuşağı olarak adlandırılan yazarların başlattıkları ve daha sonra birçok yazar tarafından da ele alınan ve varoluşçuluk düşüncesi ekseninde şekillenen bu yeni edebiyat anlayışı "Bunalım Edebiyatı" olarak adlandırılır. Daha kapsamlı olduğunu düşündüğümüz bu ifadeyi biz de kullanmakta fayda görüyoruz.

¹⁷³ Svetlana UTURGAURI: (Çev: Hakan Aksay), a.g.m.

¹⁷⁴ Necati MERT: 1950 Kuşağı: Varoluşçular / Bunalımcılar, Heceöykü, Sayı: 6, Aralık 2004-Ocak 2005.

Türk şiirinde varoluşçu izlerin ilk olarak Cahit Sıtkı'da görüldüğünden bahsedilmişti. Varoluşçu felsefeyi daha çok kullanan ve şiirlerini besleyen kaynaklardan biri olarak belirleyen grup ise "İkinci Yeni" şairleridir. Asım Bezirci, İkinci Yeni şiirinin düşünsel kaynaklarından bahsederken; İkinci Yeni'nin hiçbir felsefeye veya ideolojiye bağlanamayacağını fakat bazılarının etkilendiğini ve bunların başında da varoluşçuluğun geldiğini söyler:¹⁷⁵

(Varoluşçuluk) daha çok bireyin tehdit altında olduğu, manasız bir varlık haline geldiği, öz dünyasının eriyip gittiği çevrelerde oluşur. Bunalım, bağırsızlık, bırakılmışlık, yalnızlık, umutsuzluk gibi öğeler bu oluşumun belirtileri olarak ortaya çıkarlar. Nitekim İkinci Yeni şairlerde de yer yer bu belirtilerle karşılaşırız. Belki bunlar Varoluşçularınki gibi felsefi bir sistemin, tutarlı bir dünya görüşünün bağlamı içinde verilmez, çoğunlukla birer sonuç, hem birbirinden, hem de toplumsal, düşünsel köklerinden soyutlanmış birer sonuç olarak sunulur.

Buradan da anlaşılacağı gibi İkinci Yenicileri hepten varoluşçulukla nitelenmek yanlış olacaktır. Aralarında bu akımdan en çok etkilenenler ise Edip Cansever¹⁷⁶, İlhan Berk, Turgut Uyar ve Ahmet Oktay'dır. İkinci Yeni ve 1950 Kuşağı arasında sıkı bir bağlantı vardır. 1950 Kuşağı yazarlarının öykücülüğe getirmek istedikleri yeni anlatım biçimlerini, İkinci Yeni şairleri şiire getirmek istemişlerdir. Türk şiirinde varoluşçuluğun etkisi iki dönemde incelenir. 1950'li yıllarda "İkinci Yeni" şiirlerinde kendini gösteren varoluşçuluk uzun bir aradan sonra ancak 1990'lı yıllarda tekrar karşımıza çıkar. Bu ara dönemde, şiirlerinde varoluşçuluğun izleri görülen tek şair Ebubekir Eroğlu'dur.¹⁷⁷ 90'lı yıllarda ise

¹⁷⁵ Asım BEZİRCİ: *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005, s.59-60. Asım Bezirci'nin bu açıklamasını Türk romanı için de söylemek yerinde olacaktır.

¹⁷⁶ Edip Cansever'in eserlerinde varoluşçuluğun etkisi için bkz: Macit BALIK: *Edip Cansever'in Tragedyalar'ında Yalnızlık, Bunalım Ve Yabancılaşma*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 4 Sayı: 18, Yaz 2011.

¹⁷⁷ Yücel KAYIRAN: *Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti*, Kitap-lık, Varoluşçu Edebiyat, S.86, Eylül 2005.

varoluşçuluğun etkisi altında olan üç şairden bahsedilebilir: Ayhan Kurt, Osman Çakmakçı ve Yücel Kayıran.¹⁷⁸

2.8.1. YUSUF ATILGAN

27 Haziran 1921 yılında Manisa'da doğan Yusuf Atılgan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuştur. En bilinen eseri olan *Aylak Adam* (1959)'la 1957-1958 Yunus Nadi roman Mükafatı'nda ikincilik kazanmıştır. 1960 yılından *Bodur Minareden Öte* adlı bir hikaye kitabı yayınlayan yazar, 1973 yılında yine büyük ilgi uyandıran ve 1987'de filme alınan *Anayurt Otel*i adlı romanı yayınlamıştır. Bütün hikayeleri 1993 yılında *Eylemci* adı altında kitaplaştırılmıştır. Yazarın ayrıca *Ekmek Elden Süt Memeden* (1981) adlı bir çocuk kitabı bulunmaktadır.¹⁷⁹ Bunalım Edebiyatı temsilcileri arasında gösterilen Yusuf Atılgan'nın etkilendiği yazarlar arasında Kafka, Nietzsche ve Kierkegaard'dan bahsetmesi, eserlerinde görülen varoluşçu eğilimi açıklayıcı niteliktedir. Karamsar bir havanın hakim olduğu eserlerinde genel olarak; yalnızlık, yabancılaşma, tutunamama ve intihar dikkat çeker.

Yusuf Atılgan az sayıda eser vermesine rağmen Türk edebiyatına etkisi büyük olmuştur. Kentte yaşayan insanın yalnızlık bunalımını konu alan eserlerinden *Aylak Adam* özellikle Oğuz Atay üzerindeki etkisinden dolayı bizim için önemli bir eserdir. Roman, ismi net olarak verilmeyen ve yirmi sekiz yaşında, işsiz ve *tedirgin* olarak tanıtılan C.nin etrafında şekillenmektedir. Kentsoylu bir aileden olan C. annesini çocuk yaşta, kendisini büyüten teyzesini okul yıllarında, babasını ise gençlik yıllarında kaybetmiştir. Böylece yalnız başına kalan C. ekonomik anlamda rahat bir hayat sürmektedir. Ancak aynı rahatlığı iç dünyasında yaşayamamaktadır. İçinde bulunduğu büyük bunalım, onu bir huzur arayışına yönlendirir. Aslında bu onun

¹⁷⁸ Yücel KAYIRAN: a.g.m.

¹⁷⁹ Behçet NECATİGİL: a.g.e., s. 68-69.

varoluşma çabalarıdır. Eserin sonuna kadar bu huzuru arayan C., yukarıda bahsedilen varoluşçu felsefenin etkisindeki eserlerde olduğu gibi aradığını bulamaz ve umutsuzluk içerisinde kendini bırakır.

Romanın geneline hakim olan duygu iç sıkıntısıdır. Henüz ilk sayfadan itibaren C.nin derin bir iç sıkıntısı içinde olduğunu görmekteyiz. Eserin sonlarında yine karşımıza çıkacak olan, bu sıkıntının ilacı bir şahısta cisimleştirilmiştir. İlk cümlede; "*Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi.*"¹⁸⁰ şeklinde bahsedilen kişi ileride göreceğimiz üzere, yine ismi tam olarak verilmeyen, B.dir. C.nin tek kurtuluş yolu olarak gördüğü B.nin yakınlarda olma ihtimali bile C.nin sıkıntısı gidermektedir. Fakat B.nin orada olmadığını anlaşılmamasıyla birlikte sıkıntı "*yine lök gibi otur*"¹⁸¹ur kahramanın içine. İç sıkıntısının kaynağı kimi zaman fiziksel koşullar olarak gösterilse de, bu koşulların değişimi iç sıkıntısını gidermez. Nitekim yukarıda bahsedilen sıkıntının kaynağı, *garsonun yılışıklığı* olarak belirtilir, ancak hemen ardından garsondan kaynaklanmadığı itiraf edilir. Bu durum muhtelif zaman ve mekanlarda sık sık karşımıza çıkar. Yılbaşı gecelerinin sıradanlığı, hoşlandığı bir kadının sürekli burun çekmesi, fakültedeki dersler, kısaca bütün hayatın tekdüzeliği sıkıntının sebebidir. Yazlık sinemaya girerken gördüğü çocuk arabaları da C.de sıkıntıya sebep olur. Çocuk yapmanın amacını iki kişilik bir toplumu üçe çıkarma zorunluluğu olduğunu düşünür. Ayrıca sinemadaki film sıkıcıdır. Terhisten sonra gittiği İngiltere ve Fransa gezilerini "*yirmi günlük sıkıntı*"¹⁸² olarak ifade eder. Başka bir yerde ise C. hayatın bütün meşgalesinin altında iç sıkıntısının yattığını iddia eder: "*Ertesi gün sıkıcı bir sabahla başlayacaktı. Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı. 'iş avutur,' derdi babası.*"¹⁸³ Dahası C.nin Edebiyat Fakültesi'ne giriş sebebi dahi can sıkıntısıdır. Ancak C.nin sıkıntısı çalışmamaktan kaynaklanmamaktadır. Onun sıkıntısı varoluşsal bir olgudur. İçindeki boşluğu doldurmak, huzuru yakalayabilmek istemektedir:

¹⁸⁰ Yusuf ATILGAN: *Aylak Adam*, YKY, İstanbul, 2007, s. 9.

¹⁸¹ Yusuf ATILGAN: a.g.e., s. 9.

¹⁸² Yusuf ATILGAN: a.g.e., s. 130.

¹⁸³ Yusuf ATILGAN: a.g.e., s. 41.

*"O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiş sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden farklı öttüren bir şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu."*¹⁸⁴

Bu sıkıntıdan kurtuluş olarak önce yazmaya karar verir. Daha sonra ise Güler ve Ayşe'yle birlikte olur ancak bunlar geçici rahatlamalar sağlasa da hiçbiri kesin çözüm olamaz. Başka bir açıdan C., sıkıntı sahibi olmayı, sıradan insanlardan üstün bir halin ifadesi olarak görür. Sıradan insanların, C.nin tabiriyle "elipaketlilerin", C.ninki gibi sıkıntıları yoktur. Onların tek kaygısı, komşularının saygısını kaybetmektir.

Varoluşçu felsefenin izlerinin görüldüğü eserlerde karşımıza sıkça çıkan tiksinti ve bulantı kavramları bu eserde de karşımıza çıkmaktadır. C. Sinemanın önünde bekleyen şaşı fahişeden tiksindir. B. ise erkek arkadaşı Erhan'la gittikleri sinemadaki münasebetinden bunalır ve kendini sokağa atar:

*"Cadde soğuktu, kalabalıktı. İçi bulanıyordu. Sanki dudaklarının derisi kabuk kabuk kalkmıştı. Yaladı; Ağacami'nin duvarı dibine tükürdü. Kusmaktan korktu. Geçenler ona bakıyorlardı. Yürüdü."*¹⁸⁵

Başka bir yerde ise bulantı, asfalt, naylon (petrol ve petrol ürünleri), yirminci yüzyılı ve modern insanı en iyi şekilde ifade eden kavramlar olarak gösterilmektedir: *"Asfaltla kusmak, işte yirminci yüzyıl. Katı katı naylon ve neonların yapma gündüzü..."*¹⁸⁶

¹⁸⁴ Yusuf ATILGAN: a.g.e., s. 41.

¹⁸⁵ Yusuf ATILGAN: a.g.e., s. 34.

¹⁸⁶ Yusuf ATILGAN: a.g.e., s. 86.

Varoluş felsefesinin temel meselelerinden biri olan fırlatılmışlık duygusu bu eserde karşımıza çıkan durumlardan biridir. İnsan, bilmediği, tanımadığı bir dünyaya yalnız başına fırlatılmıştır. C., iki arkadaşıyla resim üzerine sohbet ederken bir anda bastıran bir bunaltı sonucu kendini sokağa atar. Dışarıda gördüğü insanlar onu daha da bunaltır. Yazar, onun bu durumunu; "*Olanla yetinerek, aramadan, düşünmeden, yaşanılсын diye yaratılmış bir dünyada yalnızdınız*,"¹⁸⁷ diyerek açıklar.

Bireyin varoluşunu gerçekleştirmesinin başka bir ifadesi olan *tutunmak*, varoluşunu tamamlayamayanlar için veya Albert Camus'de olduğu gibi uyumsuz insan için, *tutunamayan* halini alır. C. başlı başına bir *tutunamayan*dır. Toplumun diğer bireyleri küçük dünyalarında mutlu mesut yaşarlarken C., onlar gibi olamamanın üzüntüsüyle kahrolmaktadır:

*"Şimdi kim bilir kaç evde, kim bilir kaç kadının 'Aman ayol, bu ne kötü şans böyle,' sözüne karşılık kim bilir kaç erkek 'Üzülmeyin; kumarda kaybeden aşkta kazanır,' diyordur. Kim bilir kaç erkek de acele edip bu sözü ondan önce söyleyemediler diye onu kıskanıyordur. Biliyorum sizi. Küçük sürtünmelerle yetinirsiniz. Büyüklerinden korkarsınız. Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler vardır. Rahatsızsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız?"*¹⁸⁸

Tutunabilmek aynı zamanda var olabilmektir. C.ye göre insan, dünyada sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibidir. Eğer tutunacak bir şeyi yoksa yuvarlanır, var olamaz. Bu tutamaklar bazen zenginlik, bazen müdürlük, bazen iş, bazen sanat, bazen çocuklar olabilir. Hatta bir çift öküzüne bile tutunan vardır.¹⁸⁹ Onların varoluşları bu tutamalara bağlıdır. Gerçek varoluş ise ancak acı çekilerek elde edilebilir. Son anda bir arabanın altında kalmaktan kurtulan çocuğu annesinin dövmesi üzerine C., şehirde yaşayabilmenin böyle dayak yiyerek öğrenileceğini

¹⁸⁷ Yusuf ATILGAN: a.g.e., s. 156.

¹⁸⁸ Yusuf ATILGAN: a.g.e., s. 39.

¹⁸⁹ Yusuf ATILGAN: a.g.e., s. 152.

düşünür. Bu düşünce genişletilerek tüm hayata uyarlanabilir. C., fiziksel anlamda olmasa da acı içerisinde. Onun kurtuluşu, varoluşundan geçmektedir. Yazar, yukarıda bahsedildiği gibi, C.nin varoluşunu bir kadınla simgelemiştir. C., bu kadının varlığından habersiz bir şekilde, kurtuluşuna vesile olacak olan değişimi bekler. Yağmurlu bir gecede, bir an bu değişimin gerçekleşmeye başladığını zanneder:

"Gözlerini açtı. Bir an çakan şimşegin kısa parıltısında ağaçlarla birlik karşı evi görüp yitirdi. Sonra uyuklayan şehri yerinden hoplatacak bir çatırdıyla gök gürlledi. Ağaçlar sürekli bir uğultuya başladılar. Yakınlarda bir boş teneke yuvarlandı. Birden şakır şakır bir sağanak boşandı. Artık dışarıda kısa ışıklı, gök gürültülü, uğultulu, şakırtılı bir karışıklıktan başka bir şey yok gibiydi. Yataktan fırladı. Beklediği değişiklik bu değil miydi? El yordamıyla giyindi.

Bahçe kapısından çıkarken sırlıskılandı. Fırtınanın salladığı lambaların donuk aydınlığındaki kimsesiz sokak bile güzeldi. Neredeydi insanlar? Onlar yalnız evleri yanarken dışarı uğrarlardı. Dünyanın şakırtılı yıkışına karışmanın sevinci içinde yavaş yürüyordu. Savrulan iri damlalar yüzüne çarptıkça daha istiyordu. Bu yürek büyütücü sevinç var olmanın, yaşamının sevinciydi; biliyordu."¹⁹⁰

Bu sevinci devam ettiren olay Ayşe'nin gelişidir. Fakat C.nin tek kurtuluş yolu B.dir. Aynı şekilde B.nin kurtuluşu, üzerinde pek durulmasa da, C.ye bağlıdır. Erhan'la olan münasebetine ve diğer insanlara yaklaşımına bakıldığında B., C.nin ruh ikizi gibidir. Nitekim varoluş felsefesine göre, bireyin varoluşu, toplumun diğer bireyleriyle olan münasebeti sonucunda ortaya çıkar. B.nin varlığından haberdar olmayan ancak böyle bir varlığın kendi kuruluşuna vesile olacağını düşünen C., birkaç başarısız deneyimden sonra bile umudunu kaybetmemeye çalışır. Romanın sonunda kurtuluşa çok yaklaşır. Bir tatlıcı dükkanında otururken camdan B.nin yüzünü görür. Bu yüz, anında C.nin baş ağrısını giderir. Hemen peşine takılır. Fakat kız, koşarak otobüse biner ve uzaklaşır. Böylece C.nin tüm umutları tükenir ve kendini tamamen bırakır. Aslında C., daha önce birkaç kez B. ile karşılaşmıştır. Köşe başında gördüğü iki kızdan birinde açık mavi, diğerinde devetüyü renginde

¹⁹⁰ Yusuf ATILGAN: a.g.e., s. 106-107.

yağmurluk vardır. Beklenenin dışında hareket bu iki kız, farklı yönlerle doğru yönelince C., birini seçmek zorunda kalır ve devetüyü yağmurluğu olan kızı yani Güler'i takip eder. Oysaki mavi yağmurluklu kız romanında sonunda yine karşımıza çıkan B.dir. B. aynı zamanda C.nin arkadaşlarından Sami'nin ablasıdır. Varoluş felsefesine göre insan, yapacağı hür seçimlerle varoluşunu tamamlayabilmektedir. C.nin burada yapmış olduğu (yanlış) seçim, varoluşunu tamamlayamamasına neden olur.

Eserde karşımıza çıkan diğer varoluşçu kavramlar ise; korku, kaygı, karamsarlık, yalnızlık ve yabancılaşmadır.

1950 Kuşağı genel olarak öyküleriyle ön plana çıkmışlardır. Yine bu kuşağın temsilcileri arasında gösterilen Yusuf Atılgan'ının öykülerinde varoluşçu felsefenin izlerine rastlanır. *Evdeki* adlı öyküsünde "evde kalmış" kasabalı bir kızın yabancılaşması ele alınmaktadır. Yaşadığı bu küçük kasaba ve insanlar onu derin bir iç sıkıntısına sevk eder ve tiksindirir. Zaman ve mekan, bulantı ve tiksintiyi destekleyen unsurlardır:

*"Ağır bir hava var odada. Oysa ilkyaz daha. Bungun, ağır, sıkıntılı bir hava bu. Necati hep okuyor. Kurbağa sesi gibi. Nasıl da benziyor kurbağaya. Bir tiksinti, bir bulantı kabarıyor içimde. Kendimden iğreniyorum."*¹⁹¹

Yusuf Atılgan'ın eserlerinin geneline hakim olan sıkıntılı hava öykülerinde de karşımıza çıkar. *Saatlerin Tıkırtısı* adlı öykünün kahramanı, içindeki sıkıntıyla saatlerin tıkırtısı arasında bir ilgi kurar ve bu tıkırtının durmasıyla sıkıntının biteceğini düşünür. Değişik bir anlatım tekniğinin uygulandığı *Kümesin Ötesi* adlı öyküde, küçük bir kümeste yaşamak zorunda olan bir tavuğun iç sıkıntısı ve dış

¹⁹¹ Yusuf ATILGAN: *Bütün Öyküleri*, YKY, İstanbul, 2013, s. 14.

dünyaya olan merakı anlatılır. Dayanılmaz bir sıkıntı içerisinde olan başka bir kahramanın anlatıldığı *Yaşanmaz* adlı öyküde, "ötekiler" olarak adlandırdığı topluma uyumsuz birey, giderek yabancılaşır ve kendi varlığına son vererek varoluşunu bu şekilde tamamlamak ister. Ancak bunu yapabilmesi için, ona tek yardım eden, onu anlayabilen ve "öteki" olmayan Ali ismindeki gencin ortadan kalkması gerekmektedir. Çünkü onun varlığı yaşayabilmek, varoluş mücadelesi verebilmek için bir umuttur. Ancak kahramanımız için umut yoktur. Bu yüzden intihar etmeden önce Ali'yi öldürmeye karar verir. Böylece intihar etmesini engelleyecek hiçbir sebep kalmayacaktır. Diğer taraftan kahramanımız Ali'yi öldürerek, onun bu anlamsız dünyadan ayırmak ve bir şekilde onu kurtarmak istemiştir. Ona göre bu dünya *yaşanmaz* bir yerdir. *Çıkmayan* adlı öyküde ise hırsızlık yapan orta halli bir memurun korkusu, bunalımı ve bulantısı anlatılmaktadır. Yazarın öykülerini topladığı ilk kitaba adını veren *Bodur Minareden Öte* adlı öyküde yine başarısız, dışlanmış ve sıkıntılı bir birey konu edilmektedir. Karısı tarafından terk edilen, ağabeyinin evinde sığıntı gibi yaşayan ve yokluğun eşiğine gelen eserin başkışisi, varoluşunu sokakta gördüğü bir kızla hisseder ve hep öteki olarak adlandırdığı toplumun diğer bireylerinin dahi sırf onlar var olsunlar diye var olduklarını düşünür:

*"Biliyor musun, beni yokluğun eşiğinden sen çevirdin. Birbirimiz için varız biz. (...). vapuru yapan işçiler, yüzdürenler, onu iskeleye bağlayan kırmızı burunlu adam, ekmeğimizi pişiren fırıncı, ağabeyim, herkes biz olalım diye vardılar."*¹⁹²

Ancak bu karakter de Yusuf Atılgan'ın diğer karakterleri gibi kurtuluşa çok yaklaşmasına rağmen başarısız olur. Takip ettiği ve varoluşunu bağladığı kız, ona gönül vermesine rağmen, şehri terk eder.

¹⁹² Yusuf ATILGAN: a.g.e., 2013, s. 78.

2.8.2. FERİT EDGÜ

1936 yılında İstanbul'da doğan Ferit Edgü'nün ilk hikayesi 1954 yılında yayınlanır. Bundan sonra yayınladığı hikayelerinde genel olarak toplum kaçağı aydın kişilerin içlerini karartan yaşamın anlamsızlığı, cinsel saplantılar, yozlaşmalar gibi temaları işler. Hikaye kitapları 1959 ve 2002 yılları arasında yayınlanan; *Kaçkınlar*, *Bozgun*, *Av*, *Bir Gemide*, *Çılgılık*, *Binbir Hece*, *Doğu Öyküleri*, *İşte Deniz Maria*, *Do Sesi*'dir. *Kimse* (1976), *O / Hakkari'de Bir Mevsim* (1977), *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* (1988) ise yayınlanan romanlarıdır. Ayrıca şiir ve deneme kitapları da vardır.¹⁹³ 1950 Kuşağı öykücülerinde yer alan Ferit Edgü, eserlerinde varoluşçu felsefenin etkisinin en belirgin görüldüğü yazarlardandır.¹⁹⁴ Romanlarında, Hakkari'de yaşadığı yılların etkisiyle, mekan içine sıkışıp kalmış, insanlardan uzak, yabancı ve bilmediği bir yere fırlatılmış, sürgün edilmiş insanın durumunu sorgular. Bu bağlamda, Hakkari'nin Pirkanis köyünde geçen ilk romanı *Kimse* önemli bir eserdir. Otobiyografik özellikler taşıyan eserde, yazarın kendini bulma çabaları ele alınmıştır. "Romanın entrik kurgusunu, *Kimse / kim-ise* olarak açılanan özne'nin varoluş durumunu içe dönük sorgulamalarla yeniden kavrama ve anlama çabası oluşturur."¹⁹⁵

İki ana bölümden oluşan *Kimse*'de yazar, ilk bölümü tamamen kendi iç diyaloglarından oluşturmuştur. Burada konuşan iki kişiyi ses olarak ifade etmektedir. *Ben* ve *öteki ben* olarak adlandırılabileceğimiz bu sesler yazar tarafından birinci ses ve ikinci ses olarak tanımlanmıştır. Aralarında geçen konuşmaların ana konusu yalnızlıktır. Yalnızlığın vermiş olduğu bunalımla yazar, kendi varlığını ve buraya neden geldiğini sorgular.

¹⁹³ Behçet NECATİGİL: a.g.e., s.154.

¹⁹⁴ Konuyla ilgili olarak bkz: Mutlu DEVECİ: *Ferit Edgü Varoluş ve Bireyleşme*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2012.

¹⁹⁵ Mutlu DEVECİ: a.g.e., s. 282.

Yukarıda da değinildiği gibi *Kimse*'de mekan, "varoluşçuluğun ışığında yanıtlar arayan, yazınsal ve yaşamsal bir sorun olarak ele"¹⁹⁶ alınmaktadır. Varoluşçu felsefeye göre mekan, içinde varoluşun gerçekleştirileceği yerdir. Dolayısıyla varoluşçu felsefede mekan önemli bir işleve sahiptir. İnsan / birey varoluşunu gerçekleştirmek üzere dünyaya fırlatılmıştır. Dünya burada mekan olarak önemlidir. Önemli olan bir diğer husus ise fırlatılmışlık duygusudur. Yazar kendisini buraya, Hakkari'ye, fırlatılmış sürgün edilmiş olarak görür. Aynı zamanda dillerini ve yaşam tarzlarını bilmediği bu insanlar arasında *yabancı* bir konumdadır. Eserin başında yer alan prologda zaman ve mekan konusunda bilgi verilmektedir:

*"Belli bir sürede (bir karakış boyu) belli bir noktada (ülkemizin doğusunda on üç haneli, yüz on dört nüfuslu Pirkanis adlı dağ köyünde) anmak, ansımak, anlamak, sormak, karşılık aramak ve özellikle yaşamı sürdürebilmek için yapılmış konuşmalardan seçmeler ya da bir monolog'un, diyalog'a dönüştürülmesi çaba(lama)sı."*¹⁹⁷

Yazar, nerden burada olduğunu sorgularken, diğer taraftan kendini aramak üzere burada bulunduğunun farkındadır. Ancak buraya nasıl geldiği hakkında bir fikri yoktur. Kendini bir anda bu karlı dağ başında bulduğunu söyler. Buraya gelişi ise kendi seçimine bağlı olarak gelişen bir durum değildir. Varoluşçu düşüncede insanın dünyaya fırlatılışı gibi yazar da buraya sürgün edilmiş adeta fırlatılmıştır.

Varoluşçu felsefeden etkilenen eserlerde görülen en belirgin özellik olan sıkıntı, bu eserde yalnızlıkla bağlantılı olarak karşımıza çıkar: *"Yalnızım, yalnızım. Sıkılıyorum, sıkılıyorum. Ben, yazı makinemin balına oturur, tuşlara her zamankinden daha hızlı vurarak yazardım: Yalnız. Yalnızım. Sıkılıyorum, sıkılıyorum. Sıkılıyorum yazıyorum."*¹⁹⁸ Yazar, bu sıkıntılardan kurtulmak için

¹⁹⁶ Mahmure KAHRAMAN: *Ferit Edgü'nün Hakkari'si*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 38.

¹⁹⁷ Ferit EDGÜ: *Kimse*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.5.

¹⁹⁸ Ferit EDGÜ: a.g.e., s. 32.

kendini yollara vurur. Fakat *yurdundan kaçmakla kendinden kaçamayacağını*¹⁹⁹ o da bilmektedir. Tek çözüm, kendi kendisiyle yüzleşmektir. Böylece iki parçaya ayrılmış benliği arasında bir diyalog başlar.

Eserde karşılaşılan diğer kavramlar ise; yabancı, saçma, iğrençlik, boğuntu ve bunaltıdır. Bunların içerisinde üzerinde en fazla durulan kavram *yabancı*dır. Yazar, tanımadığı, dillerini dahi bilmediği insanlar arasında yalnızdır ve onlara tamamen yabancıdır. Bu durumu toplumsal olarak yaşamakla birlikte daha çok iç dünyasında yaşamaktadır.

2.8.3. DEMİR ÖZLÜ

9 Eylül 1935 yılında İstanbul'da doğan Demir Özlü, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirmiştir. Edebiyatla ilk münasebeti şiir vasıtasıyla olmuştur. 1953-1955 yılları arasında *Türk Dili* dergisinde şiirleri yayınlanmıştır. Ancak daha sonra, ismini daha çok duyurduğu hikaye ve eleştiri türlerine geçer. Hikayelerinin yapısını varoluşçu ve gerçeküstücü öğelerle oluşturan yazar, entelektüel ve esrarlı havasıyla yalın gerçekçilere karşı çıkmıştır. İlk ve en meşhur hikaye kitabı *Bunaltı*'yı 1958 yılında çıkarmıştır.²⁰⁰

1950 Kuşağı yazarları arasında önemli bir yere sahip olan Demir Özlü, Jean Paul Sartre'a büyük hayranlık duymaktadır. İlk kitabının ismi dahi Sartre'ın ünlü eseri *Bunaltı*'yı anımsatmaktadır. Nitekim eserin başına bu kitabı ona yazdığını iddia ettiği ve büyük usta olarak hitap ettiği Sartre'ın "insan, bir bunaltıdır" sözünü koymuştur.

¹⁹⁹ Ferit EDGÜ: a.g.e., s. 43.

²⁰⁰ Behçet NECATİGİL: a.g.e., s.337.

Kitabın ilk hikayesi olan *Bağısız*'da amaçsız bir şekilde cinayet işleyen bir adamın bunalımı anlatılmaktadır. Tıpkı *Yabancı*'daki Meursault gibi, hikayenin kahramanı sağlam gerekçeleri olmaksızın, birlikte olduğu kadını öldürür. Bu hareket oldukça anlamsızdır ve kahramanı pek etkilemez: "*Kızıp başına hızla vurmam bütün o günlerimizi dolduran anlamsız davranışlardan farklı değildi hiç*"²⁰¹ diye düşünür. *Yabancı*'da Meursault, cinayeti işlemesinin nedenini gözüne vuran güneşe bağlar, bu hikayede ise cinayetin sebebi benzer bir şekilde basit bir olaydır. Eserin kahramanı birlikte olduğu evli kadının, kendisi kadar tedirgin olmayışı, dahası oldukça rahat davranması ve gülmesi üzerine başına sertçe vurarak öldürür. Cinayet sonrasında ise oldukça normal davranır. Kafasında yer eden tek düşünce ise insan varlığının ve olayların anlamsızlığıdır:

*"Her olayı en küçük ayrıntılarına kadar yazmalı. Belki o vakit her şey daha iyi anlaşılır; bütün olayların gerisinde hiçbir anlam olmadığı. Yaşamın boşlukta, varlığın bunalıtı, sonunda -yeni atılışların, hiçliğini hazırlayacak- gereksiz tutkulardan başka bir şey olmadığı."*²⁰²

Hikayenin kahramanı büyük bir suçluluk duygusu içindedir fakat bu duygu işlediği cinayetten kaynaklanmamaktadır. Onun suçu tamamen varoluşuyla alakalı bir meseledir. Var olmak suçtur ve bu bütün insanlar için geçerlidir. Aynı zamanda bu, insanoğlunun tek ve ezeli suçudur. Bunu yeni tanıştığı kadına söylemeyi tasarlar, bundaki amacı herkesin ortak suçu olan var olmayı, insanların yüzüne vurarak, onların nasıl birer varlık olduklarını göstermektir. Bunların dışında, her varoluşçu karakter gibi o da sebepsiz bir sıkıntı içerisinde.

Varoluşçu felsefede insan, tamamen yabancı olduğu bu dünyaya fırlatılmıştır. Amaçsız bir şekilde yaşayan insan varoluşunu fark etmeye başlayınca, neden burada olduğunu da sorgulamaya başlar. Camus'nün uyumsuz (absurde) insanı

²⁰¹ Demir ÖZLÜ: *Bunalıtı*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 20.

²⁰² Demir ÖZLÜ: a.g.e., s. 20.

da aynı şekilde, dünyayla (toplumla) arasında bir ilgi kuramaz ve *yabancı* durumuna düşer. Hikayenin kahramanı bunlarla alakalı olarak varlığını sorgular:

"(...). Niçin ben buradayım? Bu bağısız ortamda! Bu içime yabancı eşyanın, masaların, koltukların, yolların çerçevelerin, afişlerin ortasında. Bütün bu bana yabancı dünyada. Sevgisiz, bağısız. Bütün bu yaşama denilen azabı, kapıları kapanmış boşluğunda, acı yankılarıyla duymaya mecbur. İsyan edemedim, çevreyi değiştiremedim. Niçin, niçin, niçin bu böyledir? (...)"²⁰³

Yine bir cinayet etrafında şekillenen *Hüküm* adlı hikayede korku, suç, bunalı, varlık ve hiçlik gibi kavramlara değinilmiştir. Kafka'nın romanlarındaki müphem havayı andıran bir belirsizlikle cinayet suçundan yargılanan kahraman, korku ve bunalı arasında ezilmektedir. Hikayenin tümüne hakim olan *korku* kavramının yanı sıra, *bunalı* havada ve koridorlarda gezen karanlık bir nesne gibidir. İnsan varoluşu hakkında ise varoluşun başka etkenlere, insanlara bağı olduğu düşünülür:

"Beni sevmesine sevindim mi? Sevinmemeliyim. Varlığı duymak için başkalarının sevgisine muhtaç mıyım ben? Onlar benle hiç ilgilenmeseler yok mu olacağım? Ah, bu cılız insan varlığı."²⁰⁴

Kitaba ismini veren *Bunalı* adlı metin, bir hikayeden ziyade, bireyin varoluş sancılarını anlattığı, uzunca bir yazı/günlük şeklindedir. Önceki hikayelerde geçen varlığın sorgulanması burada da mevcuttur:

"(...) oysa şimdi varlığın bunalısından kurtulamadım daha. Hala, bu tutkular içinde, niçin dünyaya geldim diyorum, ben kimim? Ne oluyorum? Bu acıyı çekip durmak için mi? Kendimi kurtarmak için hepsini anlatmalıyım."²⁰⁵

²⁰³ Demir ÖZLÜ, a.g.e., s. 31.

²⁰⁴ Demir ÖZLÜ: a.g.e., s. 61.

²⁰⁵ Demir ÖZLÜ: a.g.e., s. 69.

Başka bir yerde ise doğrudan varoluş sorgulanmaktadır:

"(...) Anlasaydım olmaz mıydı? Varoluşumu, nedenimi, başlangıcına inerek -ama bu insan acı çeksin diye mi yaratıldı.- senden önce başkası geldi mi bu boşluğun ortasına. Her şeye boyun eğmeyen bu isyan gereksi mi büsbütün?"²⁰⁶

Yazarın yazma eylemi, içinde duyduğu varoluşsal acıyla bağlantılıdır. Eserin ilk cümlesinde onu yazmaya sevk eden acının artarak devam etmesini ister. Çünkü yazar, yazarak varoluştığını düşünmektedir. Diğer taraftan toplumun dışında kalan yazar, yazma eylemiyle kendi iç dünyasına yönelir ve tüm bu yalnızlığının, yabancılığının içinde kendi varoluşunu meydana getirmenin hesaplarını yapar. Toplumun dışında kaldığının farkındadır, fakat bundan pişmanlık duymaz. Aksine bu, onun için itici bir güç olur adeta ve "geçmiş bir inanca sarılmadan kendi kendini kuracağını"²⁰⁷ söyler.

İnsan varlık ve olaylar arasında mantıklı bir bağ olduğunu düşünür. Ve bu bağ akıl yoluyla bularak dünyayı anlamlandırabileceğini tasavvur eder. Fakat dünyanın anlamsızlığı karşısında bunalıma düşer. Bu hikayede yazar da kendi kendini kuracağını söylemesine rağmen, hayatın anlamsızlığı karşısında hayal kırıklığına uğrar:

"(...) Yaşamak anlamsızdır. Sevgiyle, iyilikle bir şey olacak diye bekleyerek, titizlenerek, kötülükten korkarak büyüttüğüm umutlarımın bir anda yıkıldığını, bu kaçınıcı görüşüm. Biliyorum artık anlamsızlığa başımızı vura vura yaşayacağımızı. Çünkü ne olduğumuzu bilmiyoruz? Niçin varolduk? Durmadan, dinlenmeden bu anlamsızlığı yaşasın diye mi? Niçin beni buna mahkum ettiler. Mahkum ettiler anlıyorum. Ben de bu dünyaya atılmaya, acıyı, üzüntüyü, anlamsız sevinci yaşamaya, ama gene de anlamlı olsun

²⁰⁶ Demir ÖZLÜ: a.g.e., s. 80.

²⁰⁷ Demir ÖZLÜ: a.g.e., s. 72.

diye çalışmaya, direktmeye mahkummuşum. Atılmış, mahkum edilmiş. zerine sıcak öğle güneşi vurmuş eşyalarla birliğim şimdi. Onlar kadar boşum, anlamsızım."²⁰⁸

Burada aynı zamanda, tamamen yabancı sı olduğu, anlamsız bir dünyaya fırlatılan ve bu şekilde yaşamaya mahkum edilen insanın/bireyin bunalımını görmek mümkündür. Hikayede bunlarla beraber *korku* kavramı üzerinde de ayrıca durulmuştur.

²⁰⁸ Demir ÖZLÜ: a.g.e., s. 84-85.

3. BÖLÜM: BİREYSELLEŞME SÜRECİ

Özünde psikolojiyle ilgili bir terim olan *bireyselleşme*, felsefeyle, özellikle de varoluşçu felsefeyle, yakından alakalıdır. Varoluşçuluk bireyi konu alan, onun her şeyden habersiz bir şekilde fırlatıldığı bu dünyada, kendi kendini var etme çabasını inceleyen bir anlayışa sahiptir. Psikolojide karşımıza çıkan *bireyselleşme süreci* ise bireyin kişiliğinin bilinç ve bilinçaltı bölümlerini birleştirme girişimi ya da sürecidir. Tabii bu ifade Carl Gustav Jung'a göredir. Zira psikolojide bu terimi ilk kez kullanan da odur. Cihad Kısa'nın ifadesiyle *bu fikrin ilk izlerini onun doktora çalışmasında bulmak mümkün olsa da bu fikir ilk olarak açık bir şekilde Psychological Types isimli eserinde ortaya konmuştur.*²⁰⁹ Diğer taraftan bireyselleşme terimi bir durumdan ziyade bireyin psikolojik olarak bir bütünlüğe erişmek amacıyla çabaladığı süreci ifade etmektedir. Bu noktada bireyselleşme/individuation ile bireyselcilik/individualism kavramlarını birbirlerinden ayırt etmek gerekir:

*Bireysel olmak (individualism manasında), ben (ego) merkezli olmak anlamına gelmektedir. Bu terim de başkalarına karşı bencil biçimde davranan insanlar için kullanılan bir sıfattır. Diğer taraftan bireyleşmiş ego ise, kendi özgün kişiliğinin farkında olmasıyla ve bilinçaltını kabullenmesiyle, tüm canlılarla, hatta inorganik madde ve evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirmiştir.*²¹⁰

Buradan da anlaşılacağı üzere varoluşçu felsefeyle, Jung'un bireyselleşme süreci tabiri arasında büyük benzerlikler vardır.

Bireyselleşme süreci, insanın doğasında var olan bir süreç olmasına rağmen kalıtım, aile, çevre gibi birçok iç ve dış etkenler nedeniyle engellenebilmektedir. Jung, çalışmasında bu zor, acı dolu ve tehlikeli süreçteki engelleri ortadan kaldırmayı

²⁰⁹ Cihad KISA: *Carl Gustav Jung'da Din ve Bireyselleşme Süreci*, İzmir İlahiyat Vakfı Yay., İzmir, 2005, s.90.

²¹⁰ Cihad Kısa: a.g.e., bu bölüm Cihad Kısa'nın kitabında şu kaynaktan alıntılanmıştır: C.G. Jung: *Two Essays*, Vol. VII, 182-183. Burada *individuation* kelimesi *bireyleşmek* olarak çevrilmiştir ve *individualism* yani *bireyselcilik/bencillikle* karıştırılmaması gerektiğinden bahsedilmiştir. Ancak *individuation* kelimesi sözlükte *bireyselleşme* anlamına da gelmektedir. Aslında bu iki kavramın karıştırılmaması açısından *bireyselleşme* yerine *bireyleşme* kelimesini kullanmak daha yerinde görünse de *bireyselleşme* kavramı daha kabul gören bir tabir olduğundan biz de bu tabiri kullanmayı uygun gördük.

amaçlamıştır. Ayrıca "bireyselleşme süreci hem içsel çatışmaları çözen hem de bireyin toplumla daha sağlıklı ilişkiler kurmasını sağlayan bir süreç olarak da düşünülmelidir."²¹¹ Çünkü bireyde "Kendiliğin"²¹² kendini gerçekleştirebilmesi için ruhi hayatının derinliklerine inilebilmesi, keşfedilmesi gerekir. Bunun yanında bu keşif için her ne kadar bir arzu veya yönelim varsa da bundan daha önemlisi bireyin bu durumu kabullenebilmesi gerekmektedir. Bunun sonucunda da bireyde ortaya çıkacak olan sevgi duygusu, onun toplumun diğer fertlerine karşı olan tutumunu da değiştirecektir.

Jung'un bireyselleşme süreci ile ilgili bir diğer araştırması rüyalar üzerinedir. Yaklaşık olarak 80 bin rüya üzerinde çalışan Jung, onların *büyük bir psikolojik faktörler ağıının parçaları*²¹³ olduğu sonucuna ulaşmış, dahası rüyaların belirli bir sıra ya da düzen içerisinde oluştuklarını keşfetmiştir. İşte rüyalarda karşılaşılan bu düzen yahut sıraya Jung, *bireyselleşme süreci* adını vermiştir.

Bireyselleşme süreci tüm canlıları kapsamaktadır. İnsanın bireyselleşme süreci ise diğer canlılarıinkiyle benzerlik göstermektedir:

*İnsanda bu süreç gerçekleşmesi diğer tüm canlılarda olduğu gibi kendiliğinden ortaya çıkmakta ve bilinçaltından kaynaklanmaktadır. Bu süreç, bireyin doğuştan getirdiği insani doğasını gerçekleştirdiği bir süreçtir. (...) bireyselleşme süreci ancak bireyin bu süreci fark etmesiyle ve onunla bilinçli olarak canlı bir ilişkiye girmesiyle gerçekleşmektedir. Bugün biz, çam ağacının kendi gelişiminin farkında olup olmadığını ve onu şekillendiren farklı değişikliklerden acı çekip çekmediğini bilmiyoruz. Fakat diğer taraftan yeryüzündeki tek akıllı varlık olan insan, kendi gelişimine bilinçli olarak katılabilmekte ve zaman zamanda özgür kararlar alarak gelişimiyle işbirliği yapabilmektedir.*²¹⁴

²¹¹ Cihad KISA: a.g.e., s. 92.

²¹² Kendilik, bilinçli kişilikten (egodan) mutlaka ayrılması gereken içsel, rehberlik edici bir faktör olarak tanımlanabilir. (Cihad KISA: a.g.e., s.95).

²¹³ Cihad KISA: a.g.e., s. 93.

²¹⁴ Cihad KISA: a.g.e., s. 96.

Buradan da açık bir şekilde anlaşılabileceği üzere yine bireyselleşme süreci ile bireyin varoluşu arasında acı çekme, seçme gibi kavramlar açısından büyük benzerlikler bulunmaktadır. Psikoloji teorisini bireyselleşme etrafına kuran Jung'a göre bireyselleşme sürecinin gerçekleşmesi için bireyin kendine dönmesi ve benliğini tanıması gerekir. Ancak bu şekilde insan kişiliğini somut hale getirebilecektir. Tabii bu süreç hayatın bir kısmında gerçekleşen yarı zamanlı bir durum değil, hayatın tamamını ilgilendiren ve kapsayan bir süreçtir. Bireyin bütün isteği, amacı bu süreci tamamlamak adına olmalıdır. Başka bir deyişle: "Bireyselleşme için bütün libidosunu aktif hale getirmeyen bir kişinin kendini gerçekleştirmesi mümkün değildir."²¹⁵ Diğer taraftan her iyi şeyin bir maliyeti olduğu gibi bu durumun da yüksek bir maliyeti vardır. Jung'un ifadesiyle: *"kişilik gelişimi kendisine 'evet' demeyi, kendisini en önemli problem olarak algılamayı, yapılan her şeyin bilincinde olmayı ve karanlık tarafımızı sürekli olarak keşfetmeyi gerekli kılmaktadır."*²¹⁶

İnsanın hayata başlarken bir bütünlük içinde olması onun, kendi kişiliğini inşa edebileceğinin göstergesidir. Ancak insanın başlangıçtaki bu bütünlüğü arkaik bir bütünlüktür. Bu bütünlüğün hayatın ileriki safhalarında bozulmadan korunması mümkün değildir.

*Kişinin yaşadığı her tecrübe çocukluktan itibaren arkaik bütünlüğün değişmesine neden olmaktadır. Bireyselleşme projesi kişiden sahip olduğu arkaik bütünlüğünü muhafaza etmesini istememektedir. Bilakis orijinal bütünlüğün primitif ve arkaik biçimiyle kalması bireyselleşmenin önündeki en büyük engeldir. Bireyselleşme arkaik bütünlüğü aşarak yeni bir kişilik bütünlüğüne varmayı hedeflemektedir. Orijinal bütünlük temelinde kişiliğin bütün yönlerinin maksimum düzeyde farklılaşması, gelişmesi, verimli ve dengeli bir bütünlüğe varmasına Jung "bireyselleşme süreci (the process of individuation)" demektedir.*²¹⁷

²¹⁵ Bilal SAMBUR: *Bireyselleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teorisi*, Elis Yay. Ankara, 2005, s.174.

²¹⁶ Bilal SAMBUR: a.g.e., içerisinden alıntılanan kaynak: C.G. Jung, *Alchemical Studies*, s.18.

²¹⁷ Bilal SAMBUR: a.g.e., s.175.

Buradan da anlaşılacağı üzere bireyselleşme süreci, yaşamın her anında karşılaşılan değişimler ve farklılaşmalar sonucunda bireyin kendini, toplumun diğer fertlerinden ayıran, kendinin farkında olan bir varlık haline gelmesi sürecidir. Tabii burada tekrar belirtmek gerekirse, bireyselleşme kavramları kesinlikle karıştırılmamalıdır. Bireyselleşme; her şeyi kendisi için isteyen egoist bir tutumdur. Bireyselleşme ise bireyin egosunu feda edip, gerçek ve olgun bir birey olabilmek için çabalamasını ifade etmektedir.

Bireyselleşme sürecinin amacı bireyin psikolojik olarak normalleşmesini, iyileşmesini ve olgunlaşmasını sağlamaktır. Bireyselleşme süreciyle birey, toplumun herhangi bir ferdi olmaktan kurtulup toplumu oluşturan unsurlardan biri olduğunun farkına varır. Bunun için birey, öncelikle kendini özel yapan hususları tayin etmelidir. Aksi takdirde kendine ait farklılıkları idrak edemeyen bireyin, oluşumunu tamamlaması imkansızdır. Bireyin kendini tanıması, utanmadan ve korkmadan kendisiyle yüzleşebilmesi demektir. Bu yüzleşmeden kaçan insan kendine yabancılaşmış ve ruhi olgunluğa erişememiştir.

İnsan bir yönünü gelişmemiş ya da bastırılmış halde bırakırsa, kişiliğinde eksiklik ve deformasyon meydana gelir. Kendinden ve hayattan korkan kişilerin hayatı dolu dolu ve tatmin edici bir şekilde yaşamaları olanaksızdır. Jung, insanların karanlık ve efeminen taraflarını sembolize eden gölge ve anime arketipleriyle yüzleşmek yerine onları bastırmayı tercih ettiklerini belirtir. Bunun aksine birey, bilinçaltının karanlıklarında kalan her şeyi, bilinç düzeyine çıkarıp özgürleştirmelidir. Bu bakımdan bireyselleşme, bireyin varlığını bilinç düzeyine toplamasıdır. Bilinç ise varlığın ön şartıdır.²¹⁸ Bilinç ve bilinçaltı arasında bir uzlaşmazlık olması halinde bireyin bir bütün olması mümkün değildir. Bilincin bilinçaltından uzaklaşması durumu varoluşçular tarafından "yabancılaşma" olarak adlandırılmıştır. Bireyselleşme ise yabancılaşmaya karşı bireyin kendini tanımasını sağlayan süreçtir.

²¹⁸ Bilal SAMBUR: a.g.e., s.177.

Bireyselleşme sürecinin en temel gereksinimlerinden biri farklılaşmadır. Bireyin, başkalarının taklidi olmayan farklı bir kişilik ortaya koyması ve kendi içinde, kendine mahsus özelliklere sahip olması bu sürecin hedeflerindendir. "Çocukluk döneminde bireyin, din, sanat ve edebiyat gibi ihtiyaçlarını antropomorfizm belirli ölçülerde karşılarken, yetişkinlik dönemi ve sonrasında antropomorfizm bu ihtiyaçlara karşılık verememekte ve birey daha soyut ve gelişmiş bir algılama biçimine ihtiyaç duymaktadır."²¹⁹ Bu durumda birey farklılaşarak gelişmek zorundadır. Farklılaşarak gelişen bireyin algıları ve anlayışı da değişecek ve gelişecektir. Bu sayede birey, iç ve dış dünyayı sadece sathi olarak değil, deruni olarak da anlayabilecektir.

Bireyin kendi iç dünyasını tam olarak algılayabilmesi için bilinçaltının derinliklerine kadar inebilmesi gerekmektedir. Bu da bireyin bir şekilde kendisiyle yüzleşmesidir. Bireyselleşme sürecinde önemli olan, arketiplerin ve komplekslerin bilinçaltından bilinç düzeyine çıkmaları ve onların yeteri derecede farklılaşmalarına ve bireyselleşmelerine imkan verilmesidir. Burada esas üzerinde durulması gereken hadise, bilinç ve bilinçaltının bir mücadele içine girmemesi gerektiğidir. Çünkü birey bu ikisinden birinin kapsamı içinde hapsolursa bireyselleşme süreci sona erer, gerçek kişiliğini bulamaz. Bu durumda bilinçaltının içeriğinin, bilinç düzeyinde özümşenerek gelişmesi gerekmektedir. Bunu başaran birey, bireyselleşme süreci boyunca, bilinç ve bilinçaltı arasında bir uyum ve denge yakalayacak ve sağladığı bu bütünlükle tam bir birey olacaktır.

Bireyselleşme süreci, mükemmelleşme süreci anlamına gelmemektedir. Bireyselleşme süreciyle birey, tüm olumlu ve olumsuz yanlarını, zayıflıklarını, aşağılıklarını, zaaflarını keşfeder. Bu süreçte amaç, bu olumsuz yönleri düzelterip mükemmele ulaşmak değil, sadece bunların farkına varmaktır. Dahası bu iki kavram özünde birbirine oldukça zıttır. Çünkü mükemmeliyetçilik, kişiye eksik taraflarını unutturmaktadır. Bireyselleşmedeki gaye ise kişinin eksik taraflarını keşfedip bunlarla yüzleşmesi ve kabullenmesidir.

²¹⁹ Bilal SAMBUR: a.g.e., s.179.

İlkel toplumlarda kişiler az sayıda sosyal rol üstlenmektedirler. İçinde bulundukları toplumun ihtiyaçları doğrultusunda bir rol belirlenir ve kişi bu rolü kabullenir. Toplumun diğer fertleri de kişiyi üstlendiği rolü çerçevesinde tanır. Örneğin Osmanlı Devleti'nde bir yeniçeri hayatı boyunca asker olarak kalır ve bu şekilde tanınır. Bu onun toplumsal kimliğidir. Toplumun diğer bireyleri açısından onun tanınması için başka bir özelliğe gereksinimi yoktur. Bu yüzden geleneksel toplumlarda bireysel kimlik ön plana çıkamamıştır. Başka bir ifadeyle bireysel kimlik ile toplumsal kimlik arasında bir farklılaşma meydana gelmemiştir. Dahası buna ihtiyaç duyulmamıştır.

Modern toplumlarda ise birey, çok sayıda rol üstlenmek zorunda kalmıştır. Geleneksel toplumlardaki rollerin tutarlılığı modern toplumlarda yerine birbirleriyle çelişen rollere bırakmıştır. Örneğin bir kişi hem asker hem öğretmen hem bir eş hem baba hem de bir sporcu olabilmektedir. Ayrıca bireysel kimliğinin farkına varan kişi, toplum tarafından asker yahut öğretmen veya sporcu olarak tanınsa da kendisini tüm bunlardan soyutlamış ve tüm bunları içinde toplamış bir *birey* olarak tanıtmak ister. Böylece bireysel kimliği, toplumsal kimliğinden farklı olarak ortaya çıkar. Bunun sonucunda kendi kişiliğinin kendisi oluşturabilme şansına sahip olur. Nitekim kişilik; *“kişinin bireysel kimliği ile toplumsal kimliğini birbiriyle bağdaştırabilme ve diyalog aracılığıyla bireyselliğini başkalarına kabul ettirebilme yeteneğidir.”*²²⁰ Farklı bir ifadeyle birey, kişisel ihtiyaçlarının ve özgeçmişinin toplumsal kimliğiyle çatışması ve bunların dengeleme yeteneğine kavuşması sonucunda kişiliğini oluşturur. Bireyselleşen kişi toplumdan bağımsız olarak, özgürce hareket edebilir ve “ben” ortaya çıkar.

Toplumsal kimliğin oluşumu çocukluk çağından itibaren başlar. Çocuk, içinde bulunduğu toplumun ve kültürün öğretileri çerçevesinde gelişir ve zamanla bunları içselleştirir. Toplumsal değer yargılarını ve ahlak kurallarını kabullenir ve bu değerler doğrultusunda bir kimlik inşa eder. Meseleyi biraz daha özele indirgediğimizde aile içerisinde de bu gibi durumlar ortaya çıkar. Gelenekçi ailede

²²⁰ Erhan ATİKER: *Bireyselleşme ve Toplumsal Farklılaşma*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1995,s. 60.

baba (ya da anne) oğlunun (yahut kızının) kendisi gibi veya ataları gibi olmasını ister. Bireysel kimliğinin farkına varan kişi ise bu duruma tepki gösterir. Böylece birey-toplum çatışması veya kuşak çatışması denen durumlar ortaya çıkar.

Bu çatışmanın diğer bir boyutu ise gelenekçi toplumlarda görülen, bireysel kimlik oluşturulmasının toplum tarafından engellenmesidir. Bu tip toplumlarda kişinin davranışlarını belirleyen toplumsal değer yargılarıdır. Bireyselleşme onlar için rahatsız edicidir. Reisman, gelenekçi toplumlardaki kişilik tipini “gelenekler tarafından yönlendirilen tip” olarak ifade eder.²²¹ Bazı durumlarda birey, kendi kimliğini topluma kabul ettirebilir. Bu durumda onlara, toplumun mevcut düzenini bozmamaları adına, şamanlık, büyücülük, meczupluk, velilik gibi özel bir rol verilir. Ancak bu durumda dahi onlara korku ve şüphe ile bakılır.

Eğer çocuk, toplumsal baskı altında kendisine sunulan değerleri olduğu gibi kabul etmek zorunda kalırsa, bireysel kimliğini geliştiremez. Kişiliğin oluşum aşamasında dayatılan düzeni kendi anlayışı olarak kabul eden birey, bireyselleşme açısından önemli bir yere sahip olan “ben” ve “öteki ben” etkileşimini gerçekleştirme fırsatı bulamaz. Çünkü toplumsal normları eleştirerek kendi hür seçimiyle oluşturacağı bir “ben”e sahip değildir.

Bireyin tam anlamıyla kişilik kazanabilmesi için sadece doğal benliğe sahip olması yeterli değildir. Bunun yanında kendisini diğer bireylerin gördüğü şekilde tanımlayabilmesi gerekmektedir. Başkalarının gözünden bireyin kendini görmesi ancak konuşma yoluyla meydana gelebilir. Çünkü birey konuşma esnasında kendisini dinler ve karşısındakinin yerine geçerek kendisini eleştirir. Bu şekilde birey, kendisinin nesnesi haline gelerek kendi bilincine varır.²²² Bireyin kendisini başkalarının gözünden gördüğü hali “öteki ben”idir.

Bireyselleşme, normatif rol beklentilerinin esnek olması ve dil aracılığıyla bu esneklikten faydalanılarak bireyin kendi bilincine varmasıyla oluşur. Toplumsal kimlik ve bireysel kimlik birlikte karşılıklı iletişim sonucunda meydana gelir. Çünkü

²²¹ Erhan ATİKER: *a.g.e.*, s.62.

²²² Erhan ATİKER: *a.g.e.*, s.64.

“ben” ancak “öteki ben” ile etkileşimin ve iletişimin sonucunda ortaya çıkar.²²³ “Öteki ben”in oluşumunda toplumsal normların önemli bir yeri vardır. Eğer toplumsal normlar tutarsızlık gösterirse kişi kendini nasıl yönlendireceğini bilemez. Çünkü karşısına çıkan birçok alanda normatif boşluklar olacağından davranış beklentileri belirsiz kalacaktır. Bu durumda “öteki ben”in oluşması imkansız hale gelir. Diğer taraftan normatif rol beklentilerinin birey üzerindeki etkisi çok fazla olması ya da hiç olmaması durumunda bireysel kimlik ile toplumsal kimlik arasında bir denge sağlamak oldukça zorlaşır.²²⁴ Bunun sonucunda ise kimlik bunalımı denen durum ortaya çıkar.

²²³ Erhan ATİKER: a.g.e., s.65.

²²⁴ Erhan ATİKER: a.g.e., s.66.

4. BÖLÜM: VAROLUŞÇULUK VE BİREYSELLEŞME BAĞLAMINDA OĞUZ ATAY'IN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

Yukarıda derlenen bilgiler ışığında Oğuz Atay'ın eserlerini değerlendirmeye başlayabiliriz. Bu bölümde varoluşçuluk felsefesinin etrafında şekillendiği kavramların ve durumların Oğuz Atay'ın eserlerinde ne şekilde ele alındığı incelenecektir. Ayrıca, yine bu konularla bağlantılı olarak, bireyselleşme meselesi üzerinde durulacaktır.

4.1. VAROLUŞUN KAVRANILIŞI VE MODERN İNSAN

"Yüzyılın son modası" ve "saçma" olarak nitelendirilen varoluşçuluk, temelinde modern insanın içine düştüğü durumu ifade eder. İki dünya savaşının yıkıntıları arasında yeni kurtuluş yolları arayan birey, çareyi çözüm üretmek yerine mevcut durumu kabullenmekte bulmuştur. İnsan, hiçbir sebebe dayanmadan dünyaya fırlatılmıştır. Kendisini bekleyen her türlü zorluğa ve acıya katlanmalı ve bu uzun ve çetin mücadelenin sonunda kendini birey olarak meydana getirmelidir. Bu durumun kavranışı dramatik bir olaydır. İşte bu durumda insan, birey olabilmek adına kendisine dayatılan bu yaşam şekline başkaldırmalıdır. Nitekim varoluşçu felsefe de bireyin benliğini çiğneyen baskıya başkaldırmayı öngörür. Başkaldıran birey ise toplumun dışında kalır ve yabancılaşır. Varoluşçu eserlerde karşımıza çıkan "iç karartıcı", "mide bulandırıcı", sıkıntılı, kasvetli hava bu durumun yansımasıdır. Oğuz Atay'ın eserlerinde görülen huzursuzluk yine bu durumun bir sonucudur.

Jean Paul Sartre, tüm varoluşçuların üzerinde birleştikleri ortak nokta olarak "varoluş özden önce gelir" ilkesini gösterir.²²⁵ Bu söz şu manaya gelmektedir: ilk olarak insan vardır, bir organizma olarak dünyaya gelir. Hiç bir şekilde önceden tasarlanmış bir varlık değildir. Dünyaya geldikten sonra kendi seçimleri sonucunda kendi benliğini, özünü inşa eder. Bu durum varoluş felsefesini klasik özcü felsefeden ayıran en belirgin özelliktir. Burada dikkati çeken asıl husus bu durumun yani bireyin

²²⁵ Jean Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s. 37.

kendi özünü kendisinin ortaya çıkarması gerektiği gerçeğinin kavranılması gerekliliğidir. Bu da tamamen şuur vasıtasıyla olacaktır. Heidegger, "yalnız insan gerçekten varolur" derken bunu kastetmektedir. Çünkü tek şuurlu varlık insandır. "Hayvan yaşar; matematik nesne sürüp gider; araçlar elimizin altındadır; imgeler kendilerini gösterir ama bunların hiçbiri varolamaz."²²⁶ Varoluşunun şuuruna varan birey kendini tamamen bir boşluk içerisinde bulur. Özellikle tanırtanımaz varoluşçularda görülen bu umutsuzluk, fırlatılmışlık, yabancılaşma hissi varoluş felsefesinin ana hatlarını oluşturur. Oğuz Atay'ın eserlerindeki başkışilerde de bu durum gözlenmektedir. Onun kahramanlarının dramatik hikayelerinin arka planında yatan gerçeklik işte budur. Varoluşun kavranılması dramatik bir durumdur. Atay'ın *tutunamayan* bireyleri bu durumun farkına varan ve insan yığınları içerisinde "ben" olabilmeye çalışan ve bu mücadelelerinin çoğunda başarısız olan karakterlerdir.

Oğuz Atay'ın ilk romanı *Tutunamayanlar* temelde iki karakter üzerine kurulmuştur. İlki romanın başkışisi Turgut Özben, diğeri ise romanın başında çoktan ölmüş olan ancak Turgut'un benliğinde varoluşunu sürdüren Selim Işık'tır. Bu iki insanda modern insanın bunalımlarını görmek mümkündür. Varoluşçu felsefeye göre modern insan, nesnelleştirilmiştir. Sanayi devrimi sonrası makineleşen dünyanın adeta bir vidası haline gelen insan, kendi yaşamını sürdürememekte, ölümünü bile kendisi yaşayamamaktadır. İnsan hayatı bir makine düzeni içerisinde sürmektedir. Bir hastane odasında başlayan hayat; yuva, okul, fabrika yahut devlet dairesi çizgisinde devam etmekte ve belki yine bir hastane odasında son bulmaktadır. Birey olabilmek için bu durumun dışına çıkmak gerekir. İstedikleri gibi bir hayatı kuramayan bu kişiler, toplum tarafından anlaşılamamış, başkalarına ayak uyduramamış "uyumsuz" kişilerdir. Nitekim Turgut kendisini "kaybolmuş" bir insan olarak tanımlar.²²⁷ Romanın sonunda kendisinden haber alınamayan ve gerçekten kaybolan Turgut, aslında arkadaşı Selim Işık'ın intiharından sonra kaybolmuştur. Çünkü artık etrafında onu anlayan hiç kimse kalmamıştır. Başka bir ifadeyle varoluşları birbirine bağlı bu iki insandan biri, Selim, intiharı seçince Turgut

²²⁶ Jean WAHL: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s.17.

²²⁷ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.18.

tamamen yalnız kalmış ve kaybolmuştur. Başka bir yerde ise Selim kaybolmayı, dünyaya uyum sağlayamamanın bir sonucu olarak gösterir. Ona göre değişen dünyaya ayak uyduramamak, kaybolmak demektir.²²⁸ Bu bağlamda Selim de kaybolmuş bir insandır. Selim'in doğum tarihi bile, babası tarafından nüfusa yedi yıl sonra kaydettilirildiğinden ve doğum tarihinin tam olarak hatırlanamamasından dolayı, yanlış yazılması, onun kayboluşunun başlangıcıdır adeta.

İnsan varoluşundaki anlamsızlık, hayal kırıklığına sebebiyet vermektedir. Turgut yanında yatan karısının varlığından önce şüphe duyar, onun varlığını kavradığında ise sıkıntıya düşer:

*"Yanında yatan karısına baktı: Nermin'in vücudu, yorganın kıvrımları arasında kaybolmuştu; yalnız saçları görünüyordu. Yorgan hafifçe inip kalkmasa, yatakta canlı bir varlık olup olmadığını anlamak zordu. Belki de gerçekten yoktur; yanımda yatan, bir saç demetinden ibarettir. Yorganın altından elini uzatarak karısının tenine dokundu. Yazık; insanlar düşüncelerimize uygun biçimler almıyor. Karısına sırtını döndü, kolunu yataktan aşağı sarkıttı. Hayat, düşünceleri tutan bir hapishanedir. İnsan can sıkıcı bir saç demetidir, ben de akılsız bir robotum."*²²⁹

Yine başka bir yerde Turgut, aklından geçen bir yığın sorunun ardından oturduğu sandalyedeki küçük bir hareketiyle gelen serinleme sayesinde var olduğunu fark eder:

*"Kalçalarını hafifçe kaldırarak oturduğu yere yapışan pantolonunu sandalyeden ayırdı. Altında kısa bir süre hava akımı dolaştı. Terli parmaklarının arasında sigara ıslanmış, kağıdı dağılmıştı. Yeni bir sigara yaktı. Kendini fark etmenin sevinci kapladı içini. Ellerini, bacaklarını, sırtını yerinde hissetti; rahatladı. Var olduğunu duydu. Serinledi."*²³⁰

²²⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.106.

²²⁹ Oğuz ATAY: a.g.e.,s.32.

²³⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.318-319.

Var olduğunun farkına varan Turgut, bu sefer varoluşmak ister. Başka bir insan olmak, değişmek, kendinin bile tanıyamayacağı yeni bir varlık olmak, bir başkalaşım geçirmek ister.²³¹ Bu istek bize Kafka'nın *Dönüşüm* adlı hikayesini ve dolayısıyla Gregor Samsa'yı anımsatır. Turgut'un bu isteği cazip olduğu kadar korku vericidir. Aynı zamanda çok zordur, çünkü değişmek, bir anlamda kendine bile yabancılaşmaktır. İnsan bünyesi ise fiziksel olarak değişime bütün gücüyle karşı koyar. Bazen beyin, değişmek, bir yeniliğe açılmak istese bile vücut ona başkaldırır. Turgut, bu duygular içinde çırpınırken, ellerine bakar ve onları farklı bir canlı gibi düşmanca gözlerle seyrederek, hatta bakışırlar. "*Ellerine baktı: onları düşmanca gözlerle süzdü. Bir süre bakıştılar; sonra göz kapakları da karşı tarafa katıldı: yavaş yavaş kapandılar.*"²³² Bu sahne bize hem Jean-Paul Sartre'ı hem de Albert Camus'ü hatırlatır. *Bulantı*'da Roquentin, kendi ellerini ters dönmüş bir böcek gibi görürken, *Yabancı*'da Meursault, papazın ellerini iki çevik hayvancığa benzetir. Turgut'un değişmek isteyip, ancak vücuduna dahi söz geçirememesi ise başka bir tutunamama/varoluşamama durumudur. Fakat buna rağmen Turgut, "*Direnmekten vazgeçmeliyim. Yaşamalıyım ve görmeliyim. Bilmediğim bu ülkeye yolculuktan korkmamalıyım,*"²³³ diyerek acılarının ve korkularının üzerine gider ve onlarla yüzleşmeyi tercih eder.

Selim'in yazdığı "Ne Yapmalı" adlı yazıda, kendi varoluşunun farkında olan bir insanın ikilemleriyle karşılaşırız. Selim, çevresindekilerin davranışlarını, ona karşı olan tutumlarını bilinçsiz bir aldırmazlıkla benimsediği ve şimdiye kadar bu şekilde devam ettirdiği varlığını, "renksiz" ve "kokusuz" olarak niteler.²³⁴ "Ne Yapmalı" sorusunu işte tam burada sorar. Çünkü artık bu varlıktan rahatsızdır. Kendisine yeni bir yol çizmesi gerekir. Bu da yeni bir seçim yapmasına bağlıdır. Ya olduğu gibi kalacak ya da "başkalarından farklı olan, başkalarının istediğinden çok farklı, köklü bir eylem isteyen gerçek bir insan gibi bu miskin varlığı kökten"²³⁵

²³¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.319.

²³² Oğuz ATAY: a.g.e., s.320.

²³³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.320.

²³⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.93.

²³⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.93.

değiştirecektir. Yazının devamında yapılması gereken faaliyetlerin sadece kendi varlığı için değil tüm insanlık için geçerli olduğunu belirtir. Kişisel bunalımların, komplekslerin ve buhranların yalnız başına halledilmesi gerektiğini, birlikte çalışılan insanlara kesinlikle aksettirilmemesi gerekliliğinden bahseder. Aksi takdirde toplum yararına bir iş yapmaktan ziyade kendi dertleriyle uğraşan bir insan grubu, düşkünler topluluğu meydana gelir. Her birey sadece kendi varoluşundan sorumludur: "*Kendi sorunlarını çözemeyen bir kişinin, kusurlarının acısını başkalarına çektirmeye hakkı yoktur.*"²³⁶

Varoluşçu felsefenin en önemli hususlarından biri varoluşun özden önceliğidir. Buna göre insan, önce var olur sonra özünü teşkil eder. Yani insan, dünyaya önce salt insan olarak gelir, zamanla yaşayarak, acı çekerek, mücadele ederek kendini özünü meydana getirir. Salt insan olmaktan uzaklaşır ve nev-i şahsına münhasır bir birey olur. Fakat özünü oluşturamayan insan, sıradanlaşır. Kalabalık içinde önemsiz bir unsur olur. Turgut bunu şöyle ifade eder:

*"Ben Kaya'yım, Kaya da 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. İsimleri birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz. Yaa! Ön ayaklarımızla yemek yeriz, duygalarımız başımızın iki tarafındadır, arka ayaklarımızla yürürüz. İki deliklilerin gecelerini hep birlikte geçirengiller familyasındanız. Dişilerimiz yuvayı yapar, erkeklerimiz yiyecek taşır, leylekler de yavrularımızı getirir. Yazın da göçmen kuşlar gibi sayfiyeye taşınırız. Yalnız başımızda ve oramızda kıl vardır."*²³⁷

²³⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.95.

²³⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.331.

Başka bir yerde yine aynı şekilde, fakat bu sefer işin için bir böcek de katarak, kendisini "sümüklüahmetkayaböcekturgutgillerin" dayanıklı bir temsilcisi olarak gösterir.²³⁸

Turgut kendi varoluşunun acılarını gidermek amacıyla başka varoluş biçimlerini benimser. Bundaki amacı biraz olsun rahatlayabilmektir. Özellikle de bir bitki olmak isteyen Turgut, böylece hareketsiz kalacak ve huzur bulacaktır:

*Sen bir saksı çiçeğisin Turgut Özben. Yapraklarını birbirine sürterek varlığını duyamazsın. Bir ormanda olmalıydın. Ölünceye kadar yerinden kılmıdamayacağını bilen bir ağacın rahatlığını duymalıydın. Bütün ağaçlara bakarak, kimsenin yer değiştirmeyeceğini düşünerek ferahlamalıydın. Hayır, bir su yosunu olmalısın. Suyun serinliği ve ıslaklığını duyarak dalgalanmalısın. Bütün istediğin, uçsuz bucaksız bir sudur ve her zaman bütünlüğüyle saracaktır seni.*²³⁹

Fakat tüm bunların aksine varoluş, Nurettin Topçu'nun ifadesiyle, bir harekettir.²⁴⁰ Bu yüzden hareketsizlik Turgut'u varoluşun dışına atacaktır. O halde bu düşünceler bir rüyadan başka bir şey olamaz ve nitekim Turgut bu düşünceleri bir rüya halinde tasavvur etmektedir. Turgut, Günseli'nin varlığını, canlılığını yine onun hareket etmesiyle fark eder.²⁴¹ Diğer taraftan Turgut yeni varoluş biçimini bir tür yoğunlaşma olarak ifade eder. O, varoluşunu kavradığında mutlak bir yoğunlaşma ister: kolunu bacağını unutturacak bir yoğunlaşma. *Hem de boş yere, durup dururken bir yoğunlaşma.*²⁴² Ancak kendisi de bunun nasıl olacağını bilememektedir.

Turgut'un bir diğer varoluş biçimi ise kendini beyaz bir buluta benzetmesiyle ortaya çıkar:

²³⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.333.

²³⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.408.

²⁴⁰ Nurettin TOPÇU: a.g.e., s.31.

²⁴¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.441.

²⁴² Oğuz ATAY: a.g.e., s.560.

*"Hükümet konağıyla Adliye binasının arasındaki gökyüzü parçasında önemli bir yer tutan şu beyaz buluta benzetiyorum kendimi Orluc: esen rüzgara göre biçim değiştiriyorum. Hafif, beyaz ve yuvarlak bir Turgut'um ben. Pamuk gibiyim: köşelerimi kaybediyorum yavaş yavaş."*²⁴³

Kierkegaard'a göre benliği oluşturan birinci sentez tin ile beden arasında gerçekleşmektedir. Tin ile beden arasındaki sentezin üçüncü ögesi ruhtur; bu iki öge ancak ruhla sentez haline gelir.²⁴⁴ Turgut varoluşunun bilincini kavramaya başladıkça, ruhunun -dolaylı olarak benliğinin- ne denli zayıf ve çaresiz olduğunu fark eder:

*"Zavallı bir ruh, insanı nereye götürebilirdi? İnsanın ihtiyaçlarını nasıl karşılayabilirdi? Her gün karşınıza çıkan canlı, elle tutulur varlıklarla bir ruh nasıl başa çıkabilirdi? Bir ruhla yaşamak, tek başına yaşamak gibi, hayal gücü isteyen bir davranıştı. Uykusu gelen bir insanın, uyanık kalmak için boşuna harcadığı çabaydı. Sonunda beden, arzulara boyun eğiyordu. Karısını, arkadaşlarını, işini yok sayarak soyut bir yaşantıyı sürdürmesi ne kadar zordu. Bütün olaylar, kendi kanunlarına uygun bir düzenle onu alıp götürüyordu."*²⁴⁵

Esat'ın anlattıklarından yola çıkılarak Selim'in varoluşunu kavraması bütünüyle acılarla dolu bir serüven gibidir. Selim; gerçeklerden kaçan, masal dünyasıyla gerçek hayatı karıştıran biri haline gelmiştir. O, kendisini Don Kişot'a benzetilebileceğini söyler. Fakat aralarında bir fark vardır: Selim kendisini Don Kişot sanmaktadır.²⁴⁶ Başka bir yerde ise Selim başkaları gibi başarılı bir insan yahut becerikli birisi olmayı arzular fakat nihayetinde o yine kendisidir:

²⁴³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.586.

²⁴⁴ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s. 86.

²⁴⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.339.

²⁴⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.369-370.

"Benim ölümüm başkalarınınkine benzemez dedi ben bir yolunu bulur gene dirilirim hayır mesele ben değilim ben anlatamıyorum başkalarını düşündüğümü kendimi anlatıyormuş gibi oluyor Günseli olmak isterdim onun gibi hissettiklerimi tam yerinde ifade edebilmek isterdim ne yazık kocaman beceriksiz bir Selim'im ne kadar uğraşsam..."²⁴⁷

Selim tüm bunların sonunda, bu şekilde var olamayacağını anlar ve Günseli'nin ifadesiyle bir kaplumbağa gibi kendi kabuğu içinde yavaşça yok olmayı tercih eder. Başkalarının cehenneminde yaşayıp var olmaktansa kendi alay kabuğu içinde yok olur. Selim bunu Günseli'ye şu şekilde itiraf eder:

(...) Selim olmayan bir Selim görmektense hiç görmemek daha iyidir bana inan düşün ki gittim ve bir daha aramadım beni bir daha görmeyeceğine göre böyle düşünemez misin senin varlığına rağmen böyle düşünebiliyorsam sana bir sadakatsizlik var işin içinde beni göremeyecek olduktan sonra var olup olmamamın ne önemi kalır (...)²⁴⁸

Varoluş felsefesinde bireyin varoluşu ancak diğer bireylerle münasebetiyle ortaya çıkar. Jaspers bu durumu "birlikte bulunma insanlığın ayrılmaz bir özelliğidir" diyerek açıklar. Birey tek başına insanlığını yaşayamaz, ancak başkaları vasıtasıyla ve başkalarında var olur.²⁴⁹ Gabriel Marcel de yine bu şekilde düşünmektedir. Romanın başkişisi Turgut'un varoluşu sadece Selim'e bağlıdır. Selim'in varoluşu ise tam manasıyla olmasa da Turgut'a bağlıdır. Bir anlamda bu iki karakter birbirlerini tamamlayan iki unsur gibidir. Turgut bir yerde Selim'le olan bir konuşmasını hatırlar ve ona şu şekilde bağırır:

"Ben, senin bilinçaltı karanlıklarına ittiğin ve gerçekleşmesinden korktuğun kirli arzuların, ben senin bilinçaltı ormanlarının

²⁴⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.469.

²⁴⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.532.

²⁴⁹ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), s.76.

Tarzan'ı! yemeye geldim seni. Benden kurtulamazsın. Ben, senin vicdan azabınım!"²⁵⁰

Burada daha etkin olan Turgut'tur. Çünkü Selim, ölümü kendi isteğiyle (intihar ederek) yaşayarak varoluşunu bir şekilde tamamlamıştır. "Turgut, 'varoluşun tam özünü', Selim'e, hatta daha ileri götürecek olursak tutunamayanlara ait olmak şeklinde düşünür."²⁵¹

Varoluşun kavranılışıyla birlikte insan hür seçimleri doğrultusunda kendini huzura kavuşturacak eylemlere girişir. Çünkü varoluşçuluk felsefesi eylemsizliğe karşıdır. Sartre'a göre insan, "*kendi tasarısından başka bir şey değildir; kendi yaptığı, gerçekleştirdiği ölçüde vardır; yani hayatından, edimlerinin toplamından ibarettir.*"²⁵² Turgut bu eylemi bir tür yolculuk olarak gerçekleştirir. Bu yolculuğun sonucunda tam manasıyla var olacağını umut etmektedir. İşte bu sebepten yolculuğa çıkmadan önceki gece ilk defa rahat bir şekilde uyur:

*"Uzun süreden beri ilk defa o gece rüya görmeden aralıksız uyudu. Belki de uyandığı zaman gördüğü rüyaları hatırlamadı, hatırlamak istemedi. Belki de ilk defa, uyandığı zaman, kafasında tek düşünce olmasını istedi. Tek bir amaçla uyanmak istedi: kalkmak ve yola çıkmak."*²⁵³

"*Tutunamayanlar* romanında Varolanı aşıp Varlığa erişme çabası söz konusudur. Bu çabayı gerçekleştirmeye çalışan da Turgut Özben'dir,"²⁵⁴ der Elif Türker. Turgut'un bu yolculuğa çıkma amacı tam olarak budur. Ancak bunu sadece Turgut'la sınırlandırmak yetersizdir. Selim için de aynı durum söz konusudur. Her ne

²⁵⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.29.

²⁵¹ Elif TÜRKER: ... *Ve Turgut Özben*, Oğuz Atay için Bir Sempozyum, Haz: Handan İnci-Elif Türker: İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.174.

²⁵² Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.56.

²⁵³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.565.

²⁵⁴ Elif TÜRKER: ... *Ve Turgut Özben*, Oğuz Atay için Bir Sempozyum, s.174.

kadar fiziksel bir yolculuğa çıkmasa da, Yıldız Ecevit'in ifadesiyle, varoluşsal gelişme yolculuğu yapmıştır.²⁵⁵

Varoluşsal özdeşlik sorunsalının odağında yer aldığı *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet'in yolculuğu kentten gecekondun mahallesine doğru olmuştur. Gecekondunun somut dünyaya ait olmadığı ve içsel yaşantının merkezinde yer aldığı romanda sıkça tekrarlanır. Kentsoylu bir aydın için aykırı bir mekan olan gecekondunun yarattığı yabancılaştırıcı etkiyi soyut iç dünya atmosferi oluşturmak için kullanmıştır Oğuz Atay.²⁵⁶ Bu yüzden *Tehlikeli Oyunlar*'da mekan varoluşsal bir özellik göstermektedir. Gecekondun varoluşun ortaya çıkacağı mekandır. Nitekim Hikmet; "*Benim de bir geçmişim olacak artık albayım, onu gecekonduda kuracağım,*"²⁵⁷ diyerek gecekondunun varoluşsal anlamını ifade eder.

Hikmet'in gecekondudaki komşularından Nurhayat Hanım, *Tehlikeli Oyunlar*'da varoluşu sorgulanan ilk karakterdir. Hikmet onu tarih öncesinden kalan bir hayvana benzetir. Hikmet burada Nurhayat Hanım vasıtasıyla insan varoluşunu sorgulamaya başlar:

*"Kadından çamaşır sabunu ve yağ kokuları yükseliyordu. Ellерinin çatlakları arasında, şişkin ve yağlı derisi parlıyordu. Kıpırmızı elleri var. Çizgilerle dolu soluk yüzü ve elleri, sanki aynı insanın değildi. Kara bir çalı gibi karışık kaşlarıyla uzun kirpikleri arasında gözleri kaybolmuştu. Ten rengi kalın çoraplar giymişti; üstüne de dizine kadar gelen siyah yün çoraplarını geçirmişti. Entarisinin üst kısmını, bluza benzeyen kısa bir şey örtüyordu yer yer. En üstte vişne çürüğü renginde bir hırka, entarisinin altında da kat kat elbiseler vardı belki. İnsan nesli yeryüzünde görünmeden önce yaşamış zırhlı hayvanların bugüne miras bıraktıkları küçük akrabalarına benziyordu. Kabuklarının verdiği zorlukla ağır ağır yürüyen bir hayvan..."*²⁵⁸

²⁵⁵ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.275.

²⁵⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.342.

²⁵⁷ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yay., İstanbul, 2010, s.120.

²⁵⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.40.

"Onlar yaşıyorlardı, kendilerini yaşıyorlardı. Ben kimdim ya da kimi canlandırıyordum?"²⁵⁹ diye soran Hikmet, kendi varoluşunu fark etmeye başladığında henüz bir "ben" olamadığını anlar. Kendisini net bir şekilde ifade edebileceği bir bene sahip değildir.

"Ben... ben demeğe dilim varmıyor öğretmenim. Ben kimdim? Hikmet. Hayır ben değildim; o, Hikmet'ti. Vitrine bakıyordu, gömleklere bakıyordu. Yanından geçen kadınların, başlarını çevirerek kendisine bakacağını sanıyordu. Ellerine baktı: Kirliydi. (...) Öteki elini de yırtık cebine soktu, kamburunu çıkardı. Hikmet oldu."²⁶⁰

Kendi varlığının adeta yok sayan Hikmet, artık kendisinden üçüncü tekil şahıs olarak bile söz etmek istemez. Kafka'nın varlığı müphem roman kişileri gibi sadece isminin baş harfiyle kendini ifade eder: H. "*Ben Hikmet değilim albayım. Bir zamanlar Hikmet olan gözlemcinin biriyim şimdi*"²⁶¹ diyerek kendi varlığı nesneleştiren ve varoluşunu gerçekleştiremediğini söyleyen Hikmet, H.'yi kendi içinde var olan acımasız bir varlık olarak gösterir. H., Hikmet'in varlığının çetin mücadeleler sonucunda varoluşacak özüdür. Hikmet'in varoluş adına yaptığı ilk mücadele içindeki H.'ye karşıdır. Soyut bir öz yerine somut bir varlık olarak kendini ortaya koyar. Çünkü H., Atay'da varoluşun en mümkün olduğu alan olan oyunlara bile katılmamaktadır:

"Ben gecekonduda yaşayan ve insanlıktan emekliye ayrılmış bir adamım. Bakkal defterim var, kira kontratım var. Ev sahibine, hepiniz gibi -burasına dikkatinizi çekerim: Hepiniz gibi- kiramı ödüyorum. O halde ben varım. Cogitosuz ergo sum albayım, cogitosuz ergo sum. H. de kim oluyor? Yalnız bazı ukala kitaplarda bahsediyorlarmış ondan. Ben bu kitapları okumadım (Okumam

²⁵⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.107.

²⁶⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.115.

²⁶¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.119.

*da). Bütün olayları ben yaşadım, bütün acıları ben çektim. (Onun susuşunun acısını bile.) Hiçbir oyuna katılmıyor."*²⁶²

"Ben sizin bildiğinizi insanlardan değilim," diyerek kendi varoluşunu kavrayan Hikmet, Kafkaesk bir tavır içerisinde kendini bir böcek gibi görür. Bütün zayıflığını ve çirkinliğini fark eder:

*"Bu münasebetsiz böceğe haddini bildirmeye geliyorlardı. O zaman anladım nasıl bir yaratık olduğumu, bütün çirkinliğimle gördüm kendimi; bana bakarken yüzlerini buruşturmalarından anladım bunları. Ve kendi çirkinliğime yüzümü buruşturarak uyandım. Her fırsatta, küçük bir zayıflık sezdi mi mesele çıkaran, sonra üzerine yürününce de kendine acındırmak için sahte duyarlılıklara başvuran zavallı 'ben'i gördüm. (...) Kendimi gördüm, (...) ilk defa açıkça gördüm."*²⁶³

Başka bir oyun içinde yine aynı şekilde Hikmet kendini bir deniz canavarı, bir fok gibi görür. Yoğun bir simgesel anlatım içerisinde Hikmet, gecekondudaki yaşamını ya da daha geniş bir ifadeyle birey olarak toplumdaki konumunu göstermektedir:

*"Bir panayırda, eski ve soluk bir çadırın içinde gösterilen, büyüklüğünden başka bir meziyeti olmayan garip bir deniz canavarıyım. Uzak ve soğuk denizlerde her nasılsa yakalanarak bu fakir çadırın kötü havuzuna yerleştirilmişim. Panayıra gelenler bütün hayvanlardan belirli marifetler bekliyorlar. Benim bütün marifetim balık yemek. Pos bıyıklarım arasına fırlatılan balıkları çiğ olarak yutmasını becerebiliyorum ancak."*²⁶⁴

Tüm bunların sonunda Hikmet, gerçek bir varoluşa sahip olmayan benliğini/özünü yeniden kurmaktan bahseder. Buna engel olacak yahut zarar verecek

²⁶² Oğuz ATAY: a.g.e., s.119-120.

²⁶³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.261.

²⁶⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.302.

durumlardan kaçınır. O, önce kendini tanıyıp (ki kendini tanımak için daha çok başkalarıyla görüştüğünü söyler) sonra da kendi benini topluma tanıtarak veya kabul ettirerek varoluşunu gerçekleştirmek ister.

*"Aslında, hemen her söze cevap yetiştirmemeliydim. Ne var ki, söylenenleri anladığımı o anda göstermek istiyordum. Bu davranışım da, yeni baştan kurmak istediğim öz varlığıma zararlı oluyordu. Hayır, bir bakıma da yaralıydı: Kötü huylarımı, dolayısıyla kendimi tanıyordum. Kendimi bir de başkalarına sorsaydım, kim bilir ne kadar esaslı olacaktım? Evet çok akıllı ve kavrayışlı görünmemeliydim. Çünkü böyle değildim. Biraz aptal olmasını öğrenmeliydim."*²⁶⁵

Oyunlarla Yaşayanlar'da Coşkun, emekli bir tarih öğretmenidir. Mesleğini bıraktıktan sonra oyun yazarlığı yapar. Onun, oyun yazma isteği aslında geçmişinden tamamen kurtularak yeni bir varoluş gerçekleştirme isteğidir. Yazdığı oyunlarla dünyaya yeni bir ses getirmek ister:

*"Geçmişimle ilgimi keserken bunu, bir kenara atılacak oyunlar yazmak için yapmadım. Artık benim sesimi de dinlemeli insanlar! İster keman sesi olsun, ister oyun sesi; yeni bir ses getirmeliyim bu dünyaya!"*²⁶⁶

Yazdığı oyunlar sayesinde geçmişinde arınarak dünyaya yeni bir ses getirmek isteyen ve yeni bir varoluş alanı oluşturmaya çalışan Coşkun, Saffet'le konuşurken bunu daha net bir şekilde ifade eder. Coşkun, yazdığı oyunlarla kurulacak dünyada, insanların yaptıkları işler sayesinde varolmalarını, başka bir ifadeyle kendi varoluşlarını kendilerinin kazanmaları gerektiğini söyler:

²⁶⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.413.

²⁶⁶ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, İletişim Yay. İstanbul, 2010, s.33.

"(...) onlarla tek bir varlık haline geliyoruz, seyirci-oyuncu-yazar birleşiyor, aradaki yapma duvarlar yıkılıyor, sevgili seyirciler diyorum onlara, bizim ortak zaferimiz bu, bu dünyayı birlikte yarattık, gelin her zaman böyle yapalım: İnsanlar arasındaki engelleri kaldıralım, bütün oyunları birlikte oynayalım, birlikte seyredelim, kendimize isimler vermeyelim, yaptığımız işlerle varolalım, bunun dışında kalan bütün sahne unvanları, kurumları, insanın kendisini üstün bir şey sanmasına yolaçan düzenleri yok sayalım."²⁶⁷

Böylece kendi varoluşunu kavrayan ve kendini yeniden inşa etmek isteyen Coşkun'un, insanın dünyadaki durumunun acı gerçekliği karşısında içi yanar. "*Bütün eski emeller gözünde soldu birden/Bir hiç olmak isterdi, ve her şey oldu birden*"²⁶⁸ diyerek bahseder kendisinden. Bununla beraber umutlarını korumaktadır. Tiyatro oyuncusu Emel ve tiyatro sahibi Servet, onu değerli gördüklerini söyleyip, ondan yeni oyunlar yazmasını istediklerinde, kendi varlığını bir anlamı olduğunu düşünür: "*Demek benim de söyleyecek bir sözüm var. Demek beni de dinleyenler olacak. Demek ki bütün yaşantımın anlamı varmış.*"²⁶⁹ Ancak gerçekler hiç de öyle değildir. Bizzat Coşkun'un ifadesiyle *gerçek, içini yakacaktır.*

Oğuz Atay'ın hikayelerinde de varoluş sorunsalı ön plandadır. Demiryolu Hikayecileri'nde sanatçı varoluşu imlenmektedir. *Küçük bir istasyonda yaratılmış bu düş dünyasında, hikaye satıcısı tüm boyutlarıyla sanatçı sorunsalının içindedir.*²⁷⁰ *Korkuyu Beklerken* hikayesinin kahramanı bir türlü etkisinden kurtulamadığı mektupla yaşarken bir taraftan kendi hayatını gözden geçirir ve varoluşunu sorgular:

"Ben bir şeyin taklidiydim; fakat, aslımı bile doğru dürüst öğrenememiştım. Belki de bana ne olduğunu sonuna kadar okumamıştım. Yarabbim ne korkunçtu! Belki de birilerinden duymuştım, onlar da başka birilerinden duymuştı, başka birileri de... (...) Belki bu zavallılığın, bu yarım yamalaklığın, bu gülünç durumun bile bir aslı, gerçek bir biçimi vardı."²⁷¹

²⁶⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.37.

²⁶⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.49.

²⁶⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.55.

²⁷⁰ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.499.

²⁷¹ Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.62.

Korkuyu Beklerken kahramanı kendi varoluşunu sorgularken, varlığının bir hiçlikten ibaret olduğunu fark eder ve Kafkaesk bir biçimde kendisini evde gördüğü garip bir böceklerle bir tutar:

*"Bazen, daha önce hiç görmediğim ve kitaplarda resmine rastlamadığım garip bir böceklerle karşılaşmıştım; hem de bahçede otlar arasında falan değil, mesela misafir odasında olurdu bu karşılaşma. (Annem bu odayı hep kapalı tuttuğu için, olur olmaz misafirleri bile buraya almadığı için, demek ki bu karanlık ve soğuk oda, garip bir böceğin oraya ulaşmasına yetecek kadar insansız kalıyordu.) Evet, başka türlü bir böcekti bu: Kendisine benzeyen böcekler, mesela genellikle yeşil olursa, bu sarı olurdu. Çok şaşırdım. Bu böceği dünyada ilk defa ben gördüm."*²⁷²

"Ben yoktum; hatta ben yokum," diyerek hiçliğinin şuuruna varan *Korkuyu Beklerken* kahramanı varoluş özlemi duymaktadır. Daha önce bir türlü sevmediği, sevmediği tabiata farklı bir gözle bakarak varoluşunu duyumsamak ister:

*"Sabah oluyordu, pencerenin dışındaki karanlık azalıyordu. Sokağa çıksam dedim. Belki eski böceklerimden birini görürüm ya da gökyüzünü öyle bir kızılık kaplar ki, bulutlar bana acıyıp öyle gölgeler salarlar ki, ben bile güze bulurum tabiatı; göğsümden yukarı doğru bir şeyler hissedirim. Belki bir duvarın dibinde küçük bir yeşilliği, kurumuş bir diken yığını, başka bir ışık altında görünce severim."*²⁷³

Korkuyu Beklerken karakterinin bu durumu, Heidegger'in iki varoluş biçimi olarak ifade ettiği duruma benzer: varolmayı unutma durumu ve varolmayı düşünme durumu. Mektup gelene kadar, günlük hayatın maddesel düzeni içerisinde ve hayatın sıradanlığı karşısında varoluşunu unutan kahraman, mektupla birlikte varoluşunu

²⁷² Oğuz ATAY: a.g.e., s.63.

²⁷³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.67.

sorgulamaya ve keşfetmeye başlar. Öykünün kahramanı, varoluşunu kavrayışını ironik bir dille anlatır:

*"Ben, oldukça hor görülmekle birlikte, bir vatandaşım. Vatandaşın hakları şunlardır: Bir: İstedığı gibi gezer, yani seyahat hürriyeti vardır. Ben, bugüne kadar bir yere gidemedim, pek fırsat olmadı, para kazanmakla uğraşıyordum, fakat borçlardan bir türlü kurtulamadım. Seçmek de hürriyettir, insan istediğini seçer; fakat o seçtiği kimse, seçimi kazanmayabilir, çünkü demokrasi vardır."*²⁷⁴

Beyaz Mantolu Adam, insanların dünyasıyla bağlarını koparmıştır ve *yaşayıp yaşamadığı sürekli sorgulanan ve bir varoluş alanındadır*. Onun, kalabalıklar arasındaki yalnızlığı ve ıstırapıyla yaşadığı varoluşsal acı, İsa'nın çilesini anımsatır.²⁷⁵ Tel örgüden atlarken elini kanatır, vitrin camında çarmıha gerilmiş gibi asılır...

Atay'ın tamamlayamadığı eseri *Eylembilim*'de, Server Gözbudak'ın *bir bakıma hatıratı sayılabilecek* notlarının girişinde kendi varoluşunu sorgulayan bir insana rastlanmaktadır. Server Gözbudak, Sartre'ın ifade ettiği ve Camus'nün romanında (*Veba*) uyguladığı şekilde, insanın eylem içinde varolabileceğini düşünür:

"Bir insan özellikle benim gibi bir insan ne zaman yaşamaya başlar? Daha doğrusu, ne zaman onun için yaşadıkları, hissettikleri, düşündükleri artık ifade etmekten kaçınamayacağı bir yoğunluğa ulaşır? Bilmiyorum, insan kendisi için böyle bir durumda olduğunu söyleyebilir mi? Bilmiyorum. Büyük bir acı, belki bir aşk, belki de çok başka bir sarsıntı sonucu insan kendini önemli bir kararın öncesinde; belirsiz de olsa, yaklaşan bir değişimin huzursuzluğu içinde bulabilir. Korkulu bir bekleyiştir bu: insan bu bilinmeyen sarsıntının yaklaştığını hissedince bir süre ne yapacağını bilemez. Sonra bütün gücüyle, belki de daha önce hiç hayalinden geçirmedeği girişimlere atılır -daha doğrusu

²⁷⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.82.

²⁷⁵ Hülya YAĞCIOĞLU: *Modern Bir Mesih: 'Beyaz Mantolu Adam', 'Korkuyu Beklerken' Gelenler*-Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar, Der: Hilmi Tezgör, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

kendini daha önce düşünmeye bile cesaret edemeyeceği bir eylemin içinde bulur."²⁷⁶

Server Gözbudak, varoluşun devam edip etmeyeceği meselesinden kaynaklanan korkuyu yaşamamak için matematiksel manada bir "x" bilinmeyi olmayı tercih eder. Daha doğrusu insanın ancak bir x bilinmeyi olabilirse bu korkuyu yaşamayabileceğini düşünür:

*"İnsan genel bir isimdir, çeşitli şartlar altında, çeşitli bireyleri ifade etmek için kullanılabilir. Ona 'X' denilebilirse, özellikle ben, bu varsayımdan dolayı çok mutlu hissederim kendimi. Çünkü ben bir matematikçiyim ve içinde bulunduğum durumda bütün umudum, başıma gelenleri, bir 'X' bilinmeyeninin çözülebilir fonksiyonlarından ibaret olarak görebilmektedir. Böylece birçok korkulu rüya hiç yaşanmamış olacaktır."*²⁷⁷

Fakat insanın x gibi bir terim olma ihtimali yoktur, dolayısıyla her insan bireysel kimliğini ortaya koyabilmek adına ve varoluşunu gerçekleştirebilmek için bu korkuyu yaşamalı ve eyleme geçebilmelidir.

4.1.1. MODERNİZM VE İNSAN

Kafka'dan beri Batı dünyası yazarları; dışavurumcu, gerçeküstücü veya absürt çerçevede ve çoğunlukla da varoluşçu düzeyde teknolojinin boyunduruğu altında önemini yitirmeye başlayan insanın kişilik savaşımını anlatmaktadırlar.²⁷⁸ Yine aynı şekilde varoluş felsefesi yirminci yüzyılın modern insanını ele almaktadır. Ancak modern insan toplumsal kimliğinden sıyrılma gereğini hissetmiş ve bir birey olarak ortaya çıkma gereksinimi duymuştur. Varoluş felsefesi ise modern insanın ruhunda zaten var olan gerginlikleri yaratmamış, onları felsefi olarak dillendirmeye

²⁷⁶ Oğuz ATAY: *Eylembilim*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.17.

²⁷⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.18.

²⁷⁸ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.95.

çalışmıştır.²⁷⁹ *Tutunamayanlar* romanının da "XX. yüzyılın ikinci yarısında, bir gece" başlaması bu anlamda manidardır. Modern insan için var olmak, yüce bir anlamdan yoksun, Tanrı'nın olmadığı karanlık bir dünyada yaşamının yanı sıra, hiç bulunmayacak da olsa anlama arayışının sürdüğü bunalımlı bir varoluştur.²⁸⁰ Diğer taraftan William Barrett, *varoluşçuluk atom çağının felsefesidir*, der. Çünkü atom bombası, insan varoluşunun endişe verici ve total tesadüfiliğini ortaya koymaktadır.²⁸¹ Nitekim Süleyman Kargı bir yerde "biz harbin çocuklarıyız" demektedir. Oğuz Atay'ın çizdiği karışık dünyanın insanları tek boyutlu yaşam biçiminin yarattığı tek boyutlu insanlardır. Tek boyutlu insan ise teknolojinin bir ürünüdür.²⁸² Varoluşçu edebiyat, modern insanı, teknolojinin sosyal yan ürünleriyle bağdaşamayan, geç burjuvazinin maddesel değer ölçütlerine ters düşen, kendisiyle çelişen, benliğinden uzaklaşmış, çevresine yabancılaşmış birisi olarak ele alır.²⁸³ Bu durum Atay'ın karakterlerinde de görülmektedir.

Heidegger varoluşunun bilincine varamamış modern insanı "anonim kişi" olarak tarif eder. O, başkaları tarafından kullanılabilen bir alet yahut eşya durumundadır. Şahsiyetini kaybetmiş ve adetler, günlük hayatın alışkanlıkları ile hareket eder hale gelmiştir. Bu kişi ortalama bir yapıya sahiptir ve herkes tarafından iyi bilinir.²⁸⁴ Bu bakımdan makineleşmiş bir yaşam biçimine sahip olan modern insan, aynı zamanda anonim kişidir. Onlar düzenin bir dişlisi haline gelmişlerdir. Atay'ın anlatılarında, ana karakterler haricindeki kişiler, bu türdedir. Zaten Atay'ın karakterleri bu düzene ve insanlara uyum sağlayamamakta ve bu bağlamda kendi varoluşlarını sorgulamaktadırlar.

Oğuz Atay'ın modern bireyi, modernizmin en tipik yapıları olan apartmanları sorgulamaktan kendini alamaz. Turgut, apartmanların iki ayrı

²⁷⁹ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., s.32.

²⁸⁰ Hülya YAĞCIOĞLU:, a.g.m., 'Korkuyu Beklerken' Gelenler-Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar s. 47.

²⁸¹ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., s. 71.

²⁸² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.68.

²⁸³ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.92.

²⁸⁴ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.53-54.

cephelerinin oluşunu ve arka cephelerinin "yüzsüz bir insan gibi anlamsız" oluşlarının sebebini düşünür. Bununla beraber, her zaman sarıya boyanmalarını ve "bitişik düzen" denen sistemi de sorgular.²⁸⁵ Başka bir yerde ise Selim, modern hayat karşısında tutunabilmek için alaya başvurduğunu belirtir. Hayata dayanamadıkları için espri yaptıklarını, ahlak düşkünleri gibi doğru yoldan saptıklarını, bütün kurtuluş yollarını bu şekilde kapadıklarını²⁸⁶ söyler. Modern insanın düzene karşı olan tepkisi ise Orta Asya'da geçen hayali hikayenin kahramanlarından biri olan Yılğın'ın sözleriyle vurgulanır:

*"Ben okumam, Kutbay! Bu çürümüş toplumda, geleneklerin üstümüze yığıldığı bilgi süprüntülerini öğrenemem ben. Ben, yeni bir düzenin kurulması için katkıda bulunurum ancak."*²⁸⁷

Modern dünyanın mimari anlayışı daha doğrusu zevksizliği Turgut'ta tiksinti oluşturur. Bürokrasi şehri olarak bilinen Ankara'da içine girmek zorunda olduğu bir bina karşısında şöyle der:

*"Pencereler, pencereler. Külrengi külrengi, serpme sıva... ağır ve çiçek bozuğu kütle; keskin Ankara güneşi, çirkinliği kuvvetlendiriyor. Nasıl kaldıralım bu yığınları ortadan? Hakkınız yoktu buna: bizi zevksizliğinize mahkum etmeye."*²⁸⁸

Sadece Ankara değil, yaşadığı yerde de durum bundan farklı değildir. Özel manada şehrin, genel manada ise ülkenin ve hatta dünyanın üstüne bir çirkinlik çökmüş gibidir. Bu çirkinlikte herkesin payı vardır. Dolayısıyla bu, şehrin kendisine ait bir durum olmaktan ziyade modern toplumun yapısının somutlaşmış halidir:

²⁸⁵ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.43.

²⁸⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.80.

²⁸⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.197.

²⁸⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.102.

“Daha güneş doğmamıştı. Hava aydınlanıyor, çirkin teraslar, uzun teneke bacalar, birbirine girmiş çatılar, yavaş yavaş ışığa çıkıyordu. Pencerenin yanında duruyordu Turgut. Karısını uyandırmadan sessizce kalkmış, perdeyi aralamıştı; şehrin üstüne çirkinlik yığınları çökmüştü. İçinde herkesin küçük bir payı olan çirkinlikler. Mimarıyla, mühendisiyle, ressamıyla, yazarıyla bütün aydınların, rahatsız olmadan bir köşesinde yer almaya çalıştığı, bir köşesine tutunmak için uğraştığı çirkinlikler. Her çeşit aydınıyla, yarı aydınıyla, okumuşuyla, kendini yetiştirmişiyse, korkağıyla, gerçek mücadeleleciyle, bu çirkin taş, beton, mozaik ve hepsinin üstünde sarı badanalı çatı katlarına tutunmaya çalışan şekilsiz kalabalık. Bankayaonbinkoyupikiyılsonraellibinalangiller.”²⁸⁹

Oğuz Atay, Pakize Kutlu ile yaptığı bir söyleşide sadece insanı anlatmaya çalıştığını söyler. Onun anlatmaya çalıştığı insan, yirminci yüzyılın bunalan aydın insanıdır. Modern edebiyat, Jaspers'in ifadesiyle, "ekstrem durumların" edebiyatı olmaya eğilimli olmuştur. Bu edebiyat bize dayanacak gücü kalmamış, gündelik hayatın meşgaleleri içinde çok sağlam ve bu dünyayla ilgili gözüken tüm o avuntularla bağını koparmış insanı gösterir.²⁹⁰ Turgut Özben, bu insan tipinin ilk örneklerindendir. İçinde yaşadığı bu modern zamanda, çağa uygun davranmak zorundadır. Mesela daireye giderken mutlaka ceket giymelidir yoksa insanı vatandaşla karıştırırlar. Zaten insanlar da üçe ayrılır: halk, vatandaş ve Turgut gibi olanlar (tutunamayanlar). Fakat bu üç insan tipinin de hayatları kendi içlerinde tekdüze devam eder. Modern dünyada insan bir makinenin işleyişi gibi hareket etmektedir. Turgut'un ifadesiyle hayatta "şaşırtıcı ve yeni hiçbir şey beklenmiyordu. Her sabahın bütün sabahlar gibi bir sabah olması bekleniyordu."

"Bütün memurlar daha gazetelerini okuyorlardı, çaylarını içiyorlardı, masalarını düzeltiyorlardı; ceket çıkarma talimatı henüz gelmediğinden ceketleriyle oturuyorlardı, (...) hademeler, kapıların önünde iş sahiplerinin evrakını masadan masaya odadan odaya taşımak için bahşiş bekliyorlardı. Ceket kollarının sürtünmeyle parlamasını istemeyen bazı titiz memurlar kolluklarını takmak üzereydiler; daktilo kadınlar makyajlarını tazeliyorlar, dudaklarını yalıyorlar, kırmızı tırnaklarını törpüleyiyorlardı; ortayaşlı ve gençliğine düşkün olanlar parmaklarıyla alın

²⁸⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.378-379.

²⁹⁰ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., s.67-68.

*derilerini geriyorlardı; yaşları kırk beşten büyük olanlar son zamanları tenkit ediyorlar, küçük olanlar da masalardaki tozdan şikayet ediyorlardı; sinekler rahatsız edilmeden masaların üstünde geziniyordu. Daire, o battal kütle, yavaş yavaş geriniyor, uyanıyordu: şefler daha otobüs duraklarında vasıta bekliyorlardı, müdürler, evlerinde kahvaltı ediyorlardı, umum müdürler uyuyorlardı, bir yolunu bulup rapor alabilen küçük memurlar hiç gelmiyorlar, evlerinde öteberi tamir ediyorlardı. Bazı anlar, bir kağıda, bir kayıt defterine uzanır gibi oluyordu eller; sonra, yandaki masadan atılan bir söz, uzatılan bir gazete, hademenin masaya koyduğu demli bir çay, bu atılışları kesiyordu. Tembel bir cevap veriliyor, habere dalınıyor, masa ıslanmasın diye, çay bardağının altına, yemek-içmek için gerekli eşyanın bulundurulduğu çekmecedan çıkarılan bir altlık konuyordu. Sigaralar birer ikişer yakılıyordu, kibritler tablalara bırakılıyordu: her harekette bir yumuşaklık, bir güngörmüşlük göze çarpıyordu."*²⁹¹

Burada Heidegger'in "anonim kişi" tabiri tam manasıyla kendini göstermektedir. İnsanı bireysel kimliği haricinde toplumsal konumuna göre sınıflandırma, aile hayatı için de söz konusudur. Örneğin babalar, kızlarını bir memura verdiklerini yahut bir subayla veya mühendisle evlendirdiklerini söyler. Turgut bu duruma "demek o zaman insanla evlenmek adeti yokmuş"²⁹² diyerek açıklama getirir. Fakat burada dikkati çeken başka bir husus vardır: "Atay'ın yirminci yüzyıl insanının kişiliğindeki çelişkiyi yansıtan bireyleri, bir yandan onaylamadıkları bu yaşam biçimine ters düşerken, diğer yandan da uyumsuzluklarının yarattığı ruhsal sorunlarla karşı karşıyadırlar."²⁹³ Atay'ın karakterlerinin içinde bulunduğu bunalım, biraz da buradan kaynaklanmaktadır. "*Tutunamayanlar*"da sıradanlık modern deneyimin getirdiği bir şeydir. Çünkü modernizm içinde fark diye bir şey kalmaz. Bu nedenle sıradanlık bir maceraya dönüşür: gündelik hayat içinde bir macera yaratmak."²⁹⁴ Turgut'un yaptığı budur.

Oğuz Atay, yirminci yüzyıl insanını "Selimlik" adını verdiği bir tabirle tasvir eder. Selimlik, yirminci yüzyılın maddeler evreni içinde çıkar gözetmeden

²⁹¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.291.

²⁹² Oğuz ATAY: a.g.e., s.295.

²⁹³ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.83.

²⁹⁴ Seval ŞAHİN: *Kusurun ve Sıradanlığın Epiği: Tutunamayanlar*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, 2009, s.73.

yaşamının adıdır. *Köşe dönücülük, bir koyup üç almak* gibi modern çağın çıkarıcı yaklaşımlarına karşı durmak, bunun yerine doğruluk, samimiyet, kendiyle hesaplaşabilme gibi erdemlere değer vermektir. Bir anlamda insanın kendisini açıkça yaşayabilmesidir. Ancak bunun sonucu çağın acımasız savaşımı altında ezilmek ve bir *tutunamayan* olmaktır.²⁹⁵ Başka bir tabirle Selimlik, *"yirminci yüzyıl insanının bünyesindeki çelişkidir, iletişimsizliktir, Kafkaesk korkudur, yalnızlıktır, yaşama karşı zayıflıktır, tümüyle maddesel değerler üzerine kurulmuş bir düzende tutunamamaktır."*²⁹⁶ Aynı şekilde Selimlik; iletişimsizliktir, korkudur, yalnızlıktır, yabancılaşmadır, yaşama karşı zayıflıktır, Oblomovluktur, insanın dibe vurmuş halidir.²⁹⁷ Kısaca insanın, kendi varoluşu karşısında düştüğü dramatik durumdur. Atay'a göre modern çağın insanı, istediği gibi yaşayamayan, hiç kimsenin kendisi gibi olmadığı bir çağdır. İnsanlar büyük bir manipülasyon ağının ucundaki kuklalara dönüşmüştür.²⁹⁸ Doğal ve yalın yapılarıyla modern insandan ayrı gibi gözükten köylüler bile Atay'ın eleştirilerinden nasibini alır. Ona göre modern çağın çıkarlar dünyasına ayak uyduran ve bu bağlamda çıkarını düşünen her insan kötüdür.

Selim'in, kendi hayatını anlatırken sık sık devirlere ayırması ve her devrin ana özelliğinin bir önceki devri şiddetle reddediyor olması, onun kişiliğinin oluştururken karşıtlıklar içinde bocaladığını göstermektedir. "Selim'in gelişim sürecinde görülen karşıtlıkların bu kadar sık değişimi, modern çağ insanındaki çelişkili kişilik yapısının bir göstergesidir."²⁹⁹ Bu duruma geniş pencereden baktığımızda; yirminci yüzyıl insanının ana özelliği olan "Ambivalenz" in yani karşıt değerliliğin hem Oğuz Atay'ın hem de roman kişilerinin ana özelliği³⁰⁰ olduğunu görürüz. Selim; Nietzsche, Spengler, Kierkegaard ve Kafka'nın çizdiği; toplum içinde ayakta durmaya çalışan, çevresiyle iletişim kuramayan ve yabancılaşan modern insan tipidir.³⁰¹

²⁹⁵ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.190.

²⁹⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.18.

²⁹⁷ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.192-193.

²⁹⁸ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.49.

²⁹⁹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.17.

³⁰⁰ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s. 179.

³⁰¹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.17.

Atay'ın modern dünya eleştirisinden reklamlar da nasibini alır. Medeniyetin bir gün tabiata yenileceğini umut eder: "*Bir gün bu çiçekler o kadar büyüyecek ki bütün reklam demirlerini örtecek. Sarmaşıklar reklam levhalarına sarılacak ve tabiat medeniyeti yutacak.*"³⁰²

Ontolojik bir temaya sahip olan *Tehlikeli Oyunlar*'da Oğuz Atay, Hikmet Benol'un kişiliğinde yirminci yüzyıl insanının kimlik sorununu ele alır. *Tutunamayanlar*'da işlenen birçok sorunsaldan biri olan bireyin kimlik sorunu, *Tehlikeli Oyunlar*'ın ana tematiğini oluşturmaktadır. Bu konu romanda derin bir şekilde irdelenmiş ve modern insanın bilinci tüm yönleriyle gözler önüne serilmiştir.³⁰³

Hikmet, *Tutunamayanlar*'daki Selim gibi, hayatla başa çıkacak gücü kendinde bulamayan bu yüzden iç dünyasına yönelen ve varoluşunu bu şekilde gerçekleştirmeye çalışan bir karakterdir. O, zayıf yapısına rağmen kendine ait bir benlik oluşturmak için direnir. Hikmet, modern toplumun çelişkilerle dolu insanıdır. Onun karşısından tümüyle yabancılaşmış bütün bir dünya vardır.³⁰⁴ Genel manada Oğuz Atay'ın ana karakterleri birbirlerinde çok farklı özelliklerde değillerdir:

*"Düzeni terk etme isteği, iç dünyaya kaçışları, kurguladığı soyut yaşam oyunları, aydın kişilikleri, duygusal, yer yer patetik yapılarıyla, Selim, Turgut, Hikmet ve Coşkun özde aynı kişidir: bunlar yirminci yüzyılın ikinci yarısının, erdemleri, içinde yaşadıkları toplumun değer ölçütleriyle çelişkiye düşmüş aydın bireyleridir."*³⁰⁵

³⁰² Oğuz ATAY: a.g.e., s.572.

³⁰³ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.33.

³⁰⁴ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.43.

³⁰⁵ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.45.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'da ve daha sonra *Tehlikeli Oyunlar*'da grotesk bir anlatıma yönelmesi, Batılı modern romancılarla ortak yönlerinden biridir. Çünkü yirminci yüzyıl yazarı, bireye yabancılaşmış bir dünyayı geleneksel anlatım biçimleriyle ifade edilemeyeceğinden, bu dünyayı ürkünç ve tuhaf bir imge çerçevesinde yansıtmaktadır.³⁰⁶

Tehlikeli Oyunlar'da modern dünya ve bu dünyaya ait birey, yapaylığından, sahteliğinden ve samimiyetsizliğinden dolayı eleştirilmektedir. Özellikle Atay'ın zayıf ve samimi karakterleri böyle bir düzen karşısında tüm dayanaklarını yitirmiş ve güvensizlik içinde yaşamaktadırlar. İçten gelen güvensizliğiyle Sevgi de bunlardan biridir:

*"Ne var ki dünyada 'sizi anlıyorum' gözlerinin sahteleri türemişt; gerçeği sahteden ayırmak çok zordu. 'Sizi-anlıyorum konuşmanıza- ihtiyaç yok' ya da 'siz onlara bakmayın-yalnız-gözlerime-inanın' bakışlarının çoğu aslında 'bugünü-geçirmek-için-birine-ihtiyacım-var' kalıbından ibaretti. İnsanın, böyle sahtekarları görünce, başı ağrıyordu. Sevgi, elini balına götürüp alnını tutuyordu, böylelerinden zarar görmemek için."*³⁰⁷

Başka bir yerde ise makineler tarafından işleri ellerinden alınmış işçilerin, modern dünyanın simgesi olan makineye karşı başkaldırısı göze çarpar. Hikmet'in zihninde gerçekleştirmek istediği Fransız İhtilali'nden önce bir sanayi devrimi yapılması gerektiği savunulur. Fakat bu durumda bazı işçiler ellerindeki kazma küreklerle makineleri kırmak isterler ve "*Bizi işsiz bırakan makinelere ölüm!*"³⁰⁸ diye bağırırlar.

³⁰⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.89.

³⁰⁷ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.214.

³⁰⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.337.

Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da modern çağın aydın bireyinin bunalımını anlatmaktadır. Eserin başkişisi Coşkun Ermiş, hayatını büyük meseleler için harcamak isteyen fakat küçük dertler yüzünden tüm hayatını heba eden modern bir insandır. Kendi kimliğinin farkına vardığında bu acı gerçeği de gören Coşkun, modern bir oyun kahramanı olmaktansa, bir eski zaman piyesi olmak ister: "*Ben de bir eski zaman piyesi olsaydım. Modern oyunların, modern kahramanları gibi silik bir hayat yaşamasaydım.*"³⁰⁹

Unutulan hikayesinin, gündelik hayatın telaşeleri içinde kimi önemli detayları unuttuğunu ve bu sıradanlık içinde hayatının adeta çoraklaştığını fark eden karakterinin hali, bir tür modern insanın dramıdır.³¹⁰ Hikayenin kahramanı, tavan arasında intihar eden "eski sevgilisinin" cesedini bulduğunda, günlük yaşamdan bir süre uzaklaşır ve hayatını ve geçmişini derinlemesine tahlil eder. Ancak, aşağıdan seslenen "yeni sevgili", onu bu düşüncelerden uzaklaştırır ve modern hayatın günlük koşuşturmaları içine geri çeker.

Oğuz Atay, *Unutulan* hikayesinde modern insanın tasvirini yapmaktadır. Bu hikaye; *hatırlama, unutma, yabancılaşma ve iletişimsizlik izlekleriyle örülmüş, günümüz modern insanının melankolisidir.*³¹¹ *Unutulan* karakteri, Sıkıldığını bile fark edemeyecek kadar bunalmış, heyecanını kaybetmiş, olağanüstülükler karşısında bile duyarsızlaşmış, modern hayatın tekdüzeliği arasında bazı önemli detayları unutmış insandır:

"Karakterin olaylara ve geçmişe yönelik nötr ve nesnel tutumu, monotonluk içinde yaşaması ve daha bunu kanıksamış hali Dönüşüm'ün yazgısına çaresizce boyun eğmiş yalnız Gregor Samsa'sına, ya da mitolojik kahraman Sisyphos'un cezasına bir selam gönderir gibidir.(...) Camus'ya göre, hayatın saçmalığı ve

³⁰⁹ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.107.

³¹⁰ B. Nihan EREN: "*Unutulan*" Üzerine, "Korkuyu Beklerken" Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar, s.83.

³¹¹ B. Nihan EREN: a.g.m.

*boşunaliğına ancak böylece tahammül gösterilebilir. Karakterin de, kendini tekrar etmekten ibaret olan bu anlamsız ve saçma yaşantılar içinde zaten yapabileceğı başka şey de yok gibidir. Sevgilisini unutmuştur çünkü hayat hatırlamaya imkan vermeyecek kadar boğucudur.*³¹²

Korkuyu Beklerken hikayesinde de modern insan anlatılmaktadır. Çelişkileri, yalnızlığı, korkuları ve yaşadığı toplumla arasında uçurum bulunan modern insan anlatılır. Atay'ın diğer tüm yapıtlarının da ana dizgesini teşkil eden bu tema, Camus'nün "korku çağı" olarak adlandırdığı modern zamanın, "tutunamayanlar"ının anlatısıdır.³¹³

4.1.2. MODERN İNSANIN TEMSİLCİSİ: BURJUVA

Modern dünyanın asli unsurlarından biri olan burjuvalar ve burjuvazi, varoluşçu felsefe tarafından ciddi biçimde eleştirilmiştir. Hatta bu konuda varoluşçuluk ve Marksizm birbirlerine yaklaşmış, birçok düşünür bu iki akımın birbiriyle bağlantılı olduğunu ileri sürmüştür.³¹⁴ Modern sanatın çoğu kısmı gibi varoluşçuluk felsefesi de çözülme durumundaki burjuva toplumunun bir ürünüdür.³¹⁵ Oğuz Atay'ın eserleri ise, *Bir Bilim Adamının Romanı* hariç, tümüyle burjuva yaşam biçimine karşı açılmış bir savaşın kurmaca belgeleridir.³¹⁶ Yine aynı şekilde Oğuz Atay'ın kendisi de boşandıktan sonra kendine burjuva yaşam biçimini dışında bir varoluş arayışına girer. Bu maksatla İstanbul burjuvazisinin merkezi olan Nişantaşı'ndan, Beyoğlu'nun renkli dar sokaklarında bir eve taşınır.³¹⁷

³¹² B. Nihan EREN: a.g.m.

³¹³ Erkan KARABAY: *Roman Karakter(ler)i Üzerinden, Toplumsalın Eleştirisinde -Karakteri- Kurucu İmge Olarak Korku, Yalnızlık ve Yabancılaşma*, "Korkuyu Beklerken" Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar, s.161.

³¹⁴ Varoluşçuluğun Savunması adlı konferansta Jean-Paul Sartre bu iddiaları reddeder.

³¹⁵ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., s.40.

³¹⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.148.

³¹⁷ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.169.

Oğuz Atay'ın eserlerinde yer alan ana karakterler küçük burjuva aydınlardır. Küçük burjuva yaşam tarzı, gelenekleriyle, gösterişe dayalı dekor ve giysileriyle, yüzeysel ve yapmacık insan ilişkileriyle, yapay evlilik düzenleriyle, bireysel kimliğini meydana getiremeyen insanlarıyla ve yozlaşmış, bürokratik devlet mekanizmasıyla *aydın bireyin -Kafkaesk bir deyişle- karşıt dünyasıdır*. Ve bu dünya Atay'ın karakterleri tarafından barınılmak istenmeyen, buraya tutunamamakla kişiliklerinin yüceldiğine inanılan, çirkinliklerle dolu bir yerdir.³¹⁸

Tutunamayanlar'da anlatılan düş ile gerçek arasında bir yerde duran dünya, büyük şehirde yaşayan, daha çok Batı kültürüyle biçimlenmiş küçük burjuva aydının dünyasıdır.³¹⁹ Roman boyunca bu dünyaya sürekli olarak eleştirel bir gözle bakılmaktadır. Turgut bu düzene başkaldırır:

*"Turgut Özben'in, romanın ilerleyen sayfalarında başarıya ulaşacak olan başkaldırısı, bireysel düzelmede bir devrimdir, bireyin gelişmesini engelleyen karşıt-dünyanın organize güçlerine karşı gerçekleştirilmiştir. Bu karşıt-dünya tek boyutlu bir yaşam biçimini dünyasıdır. Bu düzenin tek boyuta -maddeye- indirgediği insan, sürü psikolojisiyle hareket eder; hazır kalıplarla kendisine sunulan düşünceleri tüketir, kendisi düşünce üretmez."*³²⁰

Romanın başında Turgut, böyle bir toplumun üyesidir; çevresindekilere tamamen uyum sağlamış, her yönüyle kabul edilmiş, her toplantıda aranan insan olmuş, topluluğun bir yıldızı haline gelmiştir. O, *küçük burjuva toplantılarının incisidir*. "Yumuşakçalar" olarak nitelediği bu insanların hayatlarındaki *tüm sivri köşeler yontulmuş* ve insanın hiç bir yerini acıtmamaktadır. Monotonluk, ruhsuzluk, anlamsızlık, ucuzluk, sahtelik ve zevksizlik bu yaşamın özellikleridir. Mutluluk sadece parayla gelen başarılarla aranır. Turgut da böyle düşüncelere ve yaşama sahiptir. Sigara kutusu, çakmak, tabla, koltuk hep bu zevksizliğin örnekleridir.

³¹⁸ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.65.

³¹⁹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.281.

³²⁰ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.286.

Turgut'u bu yaşamdan uyandıran ve onu varoluşunu kavramaya götüren olay Selim'in intiharıdır. Selim'in intiharından sonra Turgut, kendini ve bu yaşam biçimini sorgulamaya başlamış ve tüm bu düzene isyan eder hale gelmiştir.

Turgut, küçük burjuvanın "pazar ayini" dediği, sıradan bir pazar gününün üçe ayrıldığını ve bunların "Pazar Gazetesi", "Büyük Kahvaltı" ve "Akşamüstü Kime Gidelim" sıkıntısı olduğunu söyler.³²¹ Turgut işte bu hayattan sıkılmaktadır. Küçük burjuva olarak tarif ettiği insanlardan olan Turgut, bu konuda gelgitler yaşamaktadır. Genelevde geçirdikleri bir gecenin sonlarında küçük burjuvaların çoktan uyumuş olmaları gerektiği halde kendisinin ayakta oluşunu yadırgar ve "*o halde ben burjuva değilim*" der. Fakat düşüncelerinin devamında ertesi akşam bu geceki halinden çok farklı olarak bir beyefendiyle oturup akşam yemeği yiyebileceğini yahut karısının kollarında uyuyacağını tahayyül eder. Sonra karısını düşünür ve tüm bu düşüncelere rağmen *normaldir*. Bu noktada zihninde varoluşu sürekli devam eden Selim'e sorar: "*Normal miyim? Belki de küçük burjuvalık dediğim şey tam budur.*"³²²

Modern insan ise belirli kalıplar halinde yaşamaya mecburdur. Sözelimi bir devlet dairesinde çalışan memur, işine ceketsiz gitmemelidir. Yoksa vatandaşla karıştırılabilir. İnsanın vatandaşla karıştırılmaması gerekir. Turgut bu karmaşada insanı üçe ayırır: halk, vatandaş, bir de kendisi gibi olanlar.³²³ Başka bir yerde ise sınıflara ayrılmış insanlardan bahseder. Örneğin; memur sınıfının çok hassas bünyeleri olduğunu, en küçük bir hareketi baskı olarak algıladıklarını, gözlüklerini burunlarına indirdiklerini, ellerinin düzgün olduklarını ve bir dönemin gözde insanları olduklarını belirtir. Bir diğer gözde sınıf ise subaylardır. "*Babalar kızlarını hep bu iki sınıfa verirlermiş. Kızımı bir memura verdim; kızımı bir subayla evlendirdim! Demek o zaman insanla evlenmek adeti yokmuş.*"³²⁴ Bunların dışında, öğretmenler gibi, tutunamayan sayılabilecek sınıflar da vardır. Subay olarak

³²¹ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.85.

³²² Oğuz ATAY: a.g.e., s. 289.

³²³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.291.

³²⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.295.

askerliğini yapan ve talip olduğu kızın babası tarafından subay sanılarak, evlenmesine müsaade edilen bir öğretmen, daha sonra kayınpederi tarafından mahkemeye verilmesi hikayesi anlatılır.

Modern dünyanın en belirgin temsilcisi olan burjuva sınıfı makineleşmiş insanlardan oluşmuştur. Yüzeysel bir hayat süren bu insanlar alışkanlıklarına sıkı sıkıya bağlıdırlar. Belirli zamanlarda belirli şeyleri yaparlar. Atay'ın burjuva tipleri, her hareketlerini toplumun onayına yönelik yapmaktadırlar. Kişisiz bir topluluktur. Her şeyi birlikte yapan bireyleşmemiş bu insanların dünyasında tekdüzelik zamana da yansımaktadır.³²⁵ Zaman rutinleşmiş hareketlerin miktarına göre tasnif edilir: Altıparkecilanması, dörthizmetçikaçması, oniki buakşambizdetoplanalım gibi.

Tutunamayanlar'da acımasızca eleştirilen bu yozlaşmış küçük burjuva tipi Metin'le müşahhas hale getirilmiştir. Metin, bütün bayağılığı, zevksizliği ve çirkinlikleriyle ideal kahraman Selim'in karşıtıdır. Atay, romandaki diğer karakterleri dış görünüşleriyle anlatmaktan kaçınırken, Metin yüksek yakalı gömlekleri, ip gibi kravatları, yürüyüş biçimi ve parmağındaki altın şövalye yüzükle anlatılır. *Çünkü o maddenin yozlaşmış biçimidir, maddeselliğin ekstremindedir*. Metin, Selim'in "utanç devri" olarak adlandırdığı yaşam evresinde başrolü oynamış ve varlığıyla Selim'in sonunu hazırlamıştır. Ruhsal özellikleri gelişmemiş, liseyi zorla bitirmiş, üçüncü sınıf yerli romanlarla Balzac ve Stendhal'i aynı zevkle okumuş, klasik müzik eğitimi görürken Türkçe tangoları aynı coşkuyla dinlemiştir. Dahası yalancıdır. *Her şeyi ile yapaydır; kişiliği gelişmemiştir. Kendini tanıma, kendiyle hesaplaşma gibi sorunları yoktur*. Gerek eğitimi gerekse kişiliğinin estetik boyutu çarpık bir şekilde gerçekleşmiştir.³²⁶

Tutunamayanlar'da küçük burjuva dünyası, değerleri, ülküleri, özlemleri, davranış ve düşünce tarzlarıyla zekice alaya alınmaktadır. Atay bunu yaparken, bu dünyayı var olan ve mümkün olan tek dünya gibi gösterir.³²⁷ Bu küçük burjuva dünyası gerçekten bir çıkmaz, bir bataktır. Olumlu değerleri, inançlarıyla Selim'in bu

³²⁵ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.66.

³²⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.71.

³²⁷ Murat BELGE: *Tutunamayanlar*, Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının "Oyun/Bozanı" Haz: Handan İnci, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.155.

dünyadan tiksilmesi doğal bir durumdur. Turgut bu dünyaya başkaldırabilmiştir. Ancak Selim, Turgut gibi bir şeyler yapacak mizaçta olmadığından bu dünyaya karşı tavrı kesin bir içe dönüş olmaktadır.³²⁸

Tutunamayanlar'daki gibi *Tehlikeli Oyunlar*'da da burjuva yaşam biçiminden kaçış, bireyin kendi iç dünyasına yönelişi simgeleyen mekanlara doğru gerçekleşir. Kent soylu bir aydın olan Hikmet Benol, ailesiyle birlikte yaşadığı ve daha sonra Sevgi'yle birlikte yaşadıkları apartman dairelerinden kaçarak bir gecekonduya yerleşir. Böylece somut manada burjuva yaşam biçiminde kaçan Hikmet, soyut manada kendi iç dünyasını temsil eden gecekonduya yerleşerek, kendi öz varlığını yeniden kurmak ister.

Küçük burjuva yaşam biçimi *Tehlikeli Oyunlar*'da Sevgi ve Hikmet'in evlilikleri çerçevesinde ele alınmıştır. Arkadaş çevreleri, değer ölçütleri ve beklentileriyle yalan üzerine kurulmuş olan bu dünyadan Hikmet, kaçıp kurtulmak ister. Bu yaşam biçimi roman içerisinde Hikmet'in karşıt figürü olarak sürekli varlığını hissettirir. Daha önce de değinildiği gibi Atay'ın burjuva eleştirisi ideolojik bir kaygıdan değil, varoluşsal simge ağının içerisinde değerlendirilmesi gereken bir durumdur. Çünkü burjuva yaşam biçiminin yapay değer ölçütleri içinde bireyin kendini gerçekleştirmesi mümkün değildir.³²⁹ Dolayısıyla Atay'ın kurmaca kişileri böyle bir yaşam tarzını sevmemekte ve mümkün olduğunca uzak durmaktadırlar.

Tehlikeli Oyunlar'ın ilk epizodunda Hikmet'in gecekondu öncesindeki yaşamından bir parça verilir. Rüya-bilinçaltı karışımı şeklinde verilen bölümde Hikmet'in akrabaları; Naciye Hanım ve Asuman arasında geçen konuşmada insan ilişkilerindeki iki yüzlülük ve çirkinlik gösterilir. Hikmet'in iç dünyasına kaçışı bu yoz ilişkileri yansıtan bir düşünle birlikte anlatılır. Böylece Hikmet'in neden kaçmış olduğu açıklanmak istenir. Sevgi'nin hikayesinin anlatıldığı ikinci bölümde ise toplumsal yaşam göz önüne serilir. Sevgi'nin ailesi üzerinden bir önceki kuşağın yaşantısı; Hikmet'le olan evlilikleri çerçevesinde, arkadaş çevreleri, beklentileri ve

³²⁸ Murat BELGE: a.g.m., Oğuz Atay'a Armağan, s.156.

³²⁹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.343.

değer ölçüleri anlatılır. İşte bu dünyadan Hikmet kurmaca oyunlar vasıtasıyla kaçıp kurtulmak ister.³³⁰

Hikmet kurguladığı oyunlarla küçük burjuvalara iyi bir ders vermek ve onlara kendilerini tanıtmak ister:

*"Sizin ve çevrenizdekilerin değerini anladım; sizleri dünyaya tanıtmak istiyorum albayım. Ne yaman bir topluluk olduğumuzu, herkesin huzurunda göstermek istiyorum. Küçük burjuvalara, ömürleri boyunca bir daha unutamayacakları bir heyecan kasırgası, bir duygu gösterisi yaşatmak istiyorum. İstiyorum ki, bu oyunu seyrettikten sonra, çocuklarını son-derece-rahat-ve-yaylı-bebek-arabalarında park yolları boyunca gezdiren bütün mutlu-geç-ve-diri çiftlerden, emekli-ikramiyesini-ne yapacağını-düşünen aksaçlı cimri ihtiyar karıkocalara kadar her çeşit kusurabakmayın-geç-kaldım-müsaade-edin-geçelimler, artık hiçbir dilenciye sadaka vermeden geçemesin."*³³¹

Oyunlarla Yaşayanlar'da az da olsa burjuva eleştirisi yapılmaktadır. Tiyatro sahibi Servet'e gelen bir genç, sözsüz bir oyun yazmıştır. Gence göre seyircilerin, oyuncuların içinden geçeni anlamaları gerekmektedir. Servet, bu gencin ağzından durumu Emel'e izah eder:

*"Ey küçük kafalı, küçük burjuva seyircisi! Bir bilet aldım da koltuğuma kurulduğuma diye bu gevşeme hakkını nereden buluyorsun? Tembel seyirciye paydos! Oyuncularımızın içinden geçenleri anlamayan senin gibi seyircilere kapılarımız kapadık artık biz."*³³²

Burada oyunu yazan genç ile alay edilmekte gibidir. Ancak küçük burjuva seyircisi hakkındaki söylenenlerde gerçeklik payı vardır. Küçük burjuva insanı, muhatabını maddi değerleri ölçüsünde ele almakta ve kendisiyle olan sosyo-

³³⁰ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.67-68.

³³¹ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.285.

³³² Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.24.

ekonomik bağlarıyla değerlendirmektedir. Bu yüzden insanı sadece bir nesne olarak görmektedirler. Ancak birey insan (oyuncu) salt bir nesne değildir.

Oğuz Atay, Çehov'un *Memurun Ölümü* adlı hikayesine benzer bir şekilde kurguladığı *Bir Mektup* hikayesi; bir memurun patronuna yazdığı, şikayet mektubu gibi başlayan fakat sonra dilekçeye dönen ama bir türlü gönderilemeyen bir mektup şeklinde yazılmıştır. Mektubun patrona yazılmış olması, burada hedeflenen şeyin burjuva olduğunu açıkça gösterir:

*"Öykü boyunca durmadan uğraşılan köpek'in aslında bir burjuva eleştirisine nasıl denk geldiğini belirtmek istiyorum. Yıkık bir duvarın üstünde bulunduğu köpek yavrusunu cebine koyarak sokaklarda dolaşırken cebinden gelen tuhaf kokular, dayanamadığı bu koku esasında paranın ve iktidarın kiridir. Çünkü mektup boyunca en büyük çatışma kendisi ile burjuva ve iktidar arasında yaşanır. Patronun kölesiyken köpekle simgeleştirdiği efendisini bu kez kendisi köle yapar. Ona hükmettikçe özgüveni de yerine gelir."*³³³

4.1.3. MODERN DÜNYANIN ÇIKMAZI: BÜROKRASI

Bürokrasi, insanın yabancılaştığı bir dünyanın parçasıdır; varoluşçuların bireyi hiçe indirmediğinden yakındığı modern yaşam çarkının dişlilerinden biridir.³³⁴ Oğuz Atay, Türk insanının geçmişten bugüne bürokrasinin aşılmaz duvarlarına maruz kaldığını belirtir: *"Hiçbir ülkenin resmi dili, fermanların Osmanlıcası kadar insanların anlayamayacağı bir biçime sokulmamıştır. Bu bakımdan Devlet, Kafka'nın insanları için aşılmaz bir duvar olan bürokrasiye çok benzer."*³³⁵ *Tutunamayanlar*'da bürokrasi, kişini karşıt dünyasının temel taşlarından biri olarak yer alır. Varoluşçu yazarlar tarafından oldukça ilgi gören bu motife, *Tutunamayanlar*'da özel bir yer ayrılmasıyla "varlığın özünü arayan birey" ana

³³³ Özge ŞAHİN: *Kemiren ve Diriltlen Bir Ses: "Üçüncü Şey"/"Bir Mektup"u Okuma Denemesi*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.121.

³³⁴ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.74.

³³⁵ Oğuz ATAY: *Günlük*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.92.

tematiğini ön plana çıkmasına yardımcı bir unsur olmuştur.³³⁶ Modern hayatın ve Kafkaesk bürokrasinin büyük illetlerinden biri olan rüşvet ve iltimas Turgut'un yakındığı durumlardan biridir. Bir tutunamayan olarak, kimseyi tanımadıklarını, kimseye özel muamele yapamadıklarını bilmesine rağmen, resmi dairedeki işi için bir hademeye rüşvet vermek zorunda kalır. Çünkü oyunun kuralı budur. Makineleşmiş insan ancak bu şekilde hareket edebilmektedir.

*"(...) İşte hademeyle dışarı çıktım. Adam durdu. Kurgusu bitti. İçine bir lira atmadan yürümez. Uzaklaşır gibi yapsam? Geri döndü, çıktığı odaya giriyor. Duruyorum. Hademe de durdu. Ona doğru gitsem? Bana doğru geliyor. Olmaz: savaşılmaz bu düzenle. Parayı, adamın ceketinin cebine attı. Elli kuruş atarsan, yavaş yavaş merdivenlerden çıkar. Bir lira verirsene asansöre biner. Her şey ne kadar düzenli. Bir vidasını bile değiştiremezsin."*³³⁷

Turgut, zihninde varlığını sürekli devam ettiren Selim'le konuşurken modern düzeni bir makineye benzetir. Ancak bu bozuk düzene, her ne kadar istemese de, kendini kaptırmıştır. Şu anda bu düzenden kurtulması pek mümkün değildir. Olasılıklar dahilinde olan bu seçimi Turgut ancak belli bir aşamadan sonra yapabilecektir.

*"Beni bıraktın bu makinenin çarkları arasında. Ben de dişlilere ceketimi kaptırdım. Eteğimin ucundan bağlandım bu düzene. Ceket çıkarmadan olmaz. Ceket çıkarma talimatı da verilmedi daha. Çıkar üstündekileri kurtul bu düzenden. Olmaz Selim: çırılçıplak kalırım sonra. Tutunacak bir yer bulamam sonra. Düşünceler göklere yükseliyor, fakat vücut toprağa bağlı. Tek tek koparılması kolay olan milyonlarca iplikle bağlı. Kör Talih!"*³³⁸

Tutunamayanlar'da Kafkaesk bürokrasinin en belirgin olduğu sahnelerden biri Turgut'un Ankara'da gördüğü rüya sahnesidir. Tamamen Kafkaesk bir ortamda

³³⁶ Yıldız ECEVİT :a.g.e., 1989, s.75.

³³⁷ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.306.

³³⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.307.

geçen olayda Turgut bütün uğraşlarına rağmen genel müdürle görüşemez. Kafka'nın Şato'sundaki K. gibi anlamsız bir şekilde engellerle karşılaşır. Bu engellerden en saçması hademedir. Turgut'un pijamayla dolaşarak genel müdürü görmek istemesi ise olaya absürt bir hava katar:

*"(...) Dairedeki işi çok uzuyordu. Kağıtları imzalayacak yetkili kişiler bir türlü yerlerinde bulunmuyorlardı. (...) Turgut'u getiren hademe, genel müdürün ancak, genel kurul toplantılarının yapıldığı günlerde geldiğini ve o zaman da toplantıdan hiç çıkmadığını ve kendisiyle görüşmenin hemen hemen imkansız olduğunu söyledi. Turgut elinde bavulu, odanın ortasında duruyordu. Bu odaya açılan birçok kapı vardı. Hepsi de kocaman, kapalı kapılar.(...) Hademe başını salladı: şimdi olmazdı. (...) Mümkün değil. Kurul, rahatsız edilmemelerini emretmişti. Hademe, kapıyı yavaşça aralayarak başını içeri soktu ve bir süre genel yönetim kurulu çalışmasını seyretti. Sonra dönerek: "Genel müdür çıkmış," dedi. "Bakanın yanına gitmiş." Turgut kızdı: bir hademenin rahatça seyrettiği bir kurul toplantısı ona nasıl yasak olurdu. Kapıya doğru atıldı. Hemen hademe yolunu kesmek istedi. Onu iterek toplantı odasına girdi. Odaya birtakım adamlar girip çıkıyordu, fakat ortada toplantıya benzer bir durum yoktu. (...) genel müdürü arayabilmesi için, odadan geçmesine izin verilmeliydi. Turgut'u dileyen memur, ya da müdür, buna izin verilemeyeceğini, genel yönetim kurulunun, toplantı halindeyken rahatsız edilmekten hoşlanmadığını söyledi. Turgut (...) kendisine hademeler kadar itibar edilmediğini söyleyerek bağırmağa başladı. (...) Memur, Turgut'un kılığına işaret etti. Bir de ne görsün: odaya pijamalarıyla gelmişti. (...) Turgut hademeye yalvarıyor, onu bu kılıkta bir kere gördüklerini, artık far etmeyeceğini, elbiselerinin bulunduğu yere gitmeye hakkı olduğunu ileri sürüyordu. (...) Hademe, Turgut'un haklı olabileceğini, fakat kendisine verilen emrin dışına çıkamayacağını belirtiyordu."*³³⁹

Bu şekilde uzunca bir müddet devam eden rüyada Turgut, hiç bir şekilde genel müdürle görüşme fırsatı bulamaz. Bunun yanı sıra elbiselerinin bulunduğu odaya gitmesi de engellenir. Turgut, tüm olanakların tükendiği anda durumun garipliğini hissetmeye başlar ve uykusundan uyanır. Ancak anlatılanların rüya olduğu belirtilmese, zaman ve mekanın muğlaklığı ve akıl almaz derecedeki

³³⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.409-411.

anlamsız bir bürokrasi olması bakımından Kafka'nın eserlerinden bir pasaj olduğu iddia edilebilir.

Selim, hayatın genelini bürokratik bir tarzda görür. "Bütün hayatımca başvurabileceğim merciler düşündüm" der. Devlet dairelerinde sıkça rastlanan "ilgili memura gönderme" olayını istemez. Hayatta anlaşılacak, ciddiye alınmak ister. "İlgili memura göndermeyin beni kendiniz dinleyin." der hayatında yetkili olarak düşündüğü hayali kişiliğe. Başka bir yerde ise memur masasını *idare edenlerle idare edilenler arasında çok kere aşılmaz bir duvar* olarak tasvir eder.³⁴⁰ Bu masa aynı zamanda kanun otoritesini temsil etmektedir.

Tehlikeli Oyunlar'da bürokrasi Selim Bey'in eski müdürü üzerinden eleştirilir. Selim Bey'in kafasında artık tipleşen ve suratı verilen bütün rollere uyan bu eski müdür, tek başına bürokrasinin simgesi durumundadır. Selim Bey, onu *bütün tutucu düşüncelerin ve her türlü anlayışsızlığın canlı örneği* olarak görür. Dahası tartıştığı arkadaşlarına dahi çatarken onları bu müdüre benzetir ve "müdür bey, müdür bey!" diye bağırır. Tüm olumsuzlukların sorumlusu olan müdürün ve bürokrasinin ortadan kaldırılması gerekmektedir:

*"Birçok haksızlığın sürüp gitmesine yol açıyordu müdür; sosyal adaletin gerçekleşmesine engel oluyordu. Bütün yolsuzlukların başlıca sorumlusuydu ve hemen tutuklanması gerekiyordu."*³⁴¹

Demiryolu Hikayecileri'nde, hikayecilere daktiloyu tahsis eden ve onları sürekli olarak denetleyen istasyon şefi, bürokrasiyi temsil etmektedir. Bu hikayeciler belli bir denetim altında günlük hikaye yazmak zorunda olduklarından adeta birer memur gibidirler:

"Evet, bir bakıma demiryolu idaresinin memurları sayılırdık: kulübelerimiz de istasyon binası için ayrılan alana kurulmuştu, üstelik hepsi birörnekti ve istasyon binası ile aynı mimari özellikler

³⁴⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.514.

³⁴¹ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.219.

*taşıyordu. İstasyon şefi gülerek, 'memur hikayeciler' diyordu bize."*³⁴²

Diğer taraftan ise ücretlerini sattıkları hikayelerden alan hikayeciler, esnaf durumuna düşmektedirler. Memur ve esnaf arasında kalan *yazarın, sanatçının ve aydınının konumu; iktidara, devlete yakınlığı; yaşamını sürdürmek için gereken parayı kazandığı iş, her zaman ve her yerde varoluşsal bir çelişkiye götürür insanı.*³⁴³

İstasyon şefi; devleti, otoriteyi ve kanunları temsil etmektedir. Gerçekte hikayecilerle bir alakası olmamasına ve çoğu zaman onları ciddiye almamasına rağmen, yaptıkları işi büyük bir titizlikle takip eder:

*"İstasyon şefinin de yazdıklarımıza aldıracağı yoktu; fakat nedense, her hikayemizden muhakkak bir kopya alır ve bunları özenle dosyalayarak ayrı bir dolapta saklardı: Yönetmelikler böyle gerektiriyormuş. Demiryolları idaresinin toprakları içinde yazıldıkları için 248. Maddenin kapsamına giriyormuş bizim durumumuz."*³⁴⁴

4.1.4. TUTUNAMAMA

Albert Camus'nün felsefesine göre bazen pürüzsüz bir şekilde devam eden hayat akışında, mantık dizgesinde bir delik açılır ve dünyayı görünürde anlamlı kılan, yaşanılabilir bir yer yapan bütün imkanlar bu delikten akar gider. Geriye çırılçıplak anlamsız bir dünya kalır. Dünya yoğunlaşmış ve yabancılaşmış bir güç olarak insanın üstüne üstüne gelir. Camus, dünyanın bu yoğunluğu ve yabancılığını *absurde* olarak tanımlar. Heidegger'in ifadesiyle bu absürt/uyumsuz anlarda, var olan yerini Varlık'a bırakır. Bu Varlık ise bir nevi Hiçlik'tir. Varoluşçu felsefenin amacı da bu Varlık'la temas halidir. Oğuz Atay'ın eserlerinde bu varoluşsal temas halinin hakim olduğunu söylemek mümkündür. Bu varoluşsal temasın ardından yolda açılan

³⁴² Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.186.

³⁴³ Murat GÜLSOY: *Demiryolu Hikayecileri'nin Ubormetengası*, Oğuz Atay'a Armağan, s.347.

³⁴⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.189.

deliklerin çekimine kendilerini bilerek teslim eden, bunun sonucunda her şeyin dışında kalan fakat bu sayede başka türlü varoluş biçimlerine ulaşan bireyler, tutunamayanlardır.³⁴⁵

Oğuz Atay, varoluşunu tamamlayamayan, bireyleşemeyen insanlar için "tutunamayanlar" tabirini kullanır. Bu insanlar; *hiç bir kanun tarafından belirlenemeyen, kimliklerini bir varlık ilkesiyle sağlama alıp, varoluşlarını meşrulaştıramayan, her kanunun dışında, dolayısıyla yersiz yurtsuz kalanlardır.*³⁴⁶

Bu tabir aynı zamanda dünyaya ayak uyduramamış manasında da gelir. Albert Camus'nün "absurde" yani "uyumsuz" felsefesinin bir nevi izdüşümü olan bu kavramın karşıtı olarak "tutunan" ifadesini kullanan yazara göre "büyümek, yalnız tutunanlara gerekli"dir.³⁴⁷ Çünkü tutunamayan insan, korku ve kaygı içerisindedir. Bu yüzden hep çocuk kalmalı ve daha büyük korku, keder ve kaygılarla karşılaşmamalıdır. Tutunan insanları Jaspers'in tabiriyle "varoluşsuz varlık" olarak adlandırmak mümkündür. Jaspers terminolojik bir tespitle; "benim varlığım bir varoluş değildir; mamafih insan kendi varlığı içinde bir varoluş imkanıdır" der. Bu demektir ki kişinin bir varlık halinde olması, onun varoluşunun bir göstergesi değildir ki insanların ekseriyeti de varoluşlarının farkında değildirler. Jaspers bu bağlamda modern insanın mesuliyet taşımaksızın kitleye katılışına ve bir kitle insanı oluşuna "varoluşsuz varlık" demektedir.³⁴⁸ Bu açıdan bakıldığında Atay'ın anlatılarında düzene ayak uyduran, sistemin gereksinimlerini sorgulamadan yerine getiren ve bireysel bir kimliği olmayan insanlar *tutunan* insanlardır, varoluşlarının farkında olmayan salt bir varlık olarak var olan insanlardır. Tutunan insan, Kierkegaard'a göre, en alt varoluş aşamasında kalmış insandır. Çünkü bu insanlar, yaşamları boyunca kendi tinsel varlıklarının farkında olmadan yaşamış, kendileri olamamışlardır. Kendi varoluşlarını en özsel biçimde gerçekleştirememiş kişilerdir.³⁴⁹ Bu insanların karşısında Atay'ın, özellikle başkişileri düzene karşı çıkan, sistemin bir parçası olmayı ve bu şekilde bir hayata tutunmayı reddeden bireyler,

³⁴⁵ Ahmet ERGENÇ: "Korkuyu Beklerken": *Bir Varoluş Krizi*, "Korkuyu Beklerken" Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar, s. 141-142.

³⁴⁶ Suna ERTUĞRUL: *Kanundışı: Tutunamayanlar*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.86.

³⁴⁷ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.122.

³⁴⁸ Otto Freidrich BOLLNOV: a.g.e., s.36.

³⁴⁹ Kamuran GÖDELEK: *Kierkegaard*, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 60.

yani tutunamayanlar, olarak ortaya çıkar. Nitekim bir yerde Turgut: "*Tutunacak dalımız kalmıyoruz. Tutunamıyoruz.*" demektedir. "Tutunamayanlar"ın geniş bir tanımını biraz mizahi olarak şu şekilde yapılır:

"Garip Yaratıklar Ansiklopedisinden:

Tutunamayan (disconnectus erectus): Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. İlk bakışta, dış görünüşüyle, insana benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. Yokuş aşağı kayarak iner. (Bu arada sık sık düşer). Tüyleri yok denecek kadar azdır. Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duygusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez. (...)"³⁵⁰

Tutunamayanlardan garip bir yaratık gibi bahseden yazar, yukarıda görüldüğü şekilde fiziksel özelliklerinden bahsettiği gibi, onların sosyal hayattaki durumlarından bahsetmektedir. Bu özellikleri; yalnız kaldıklarında acı sesler çıkarmaları, başka hayvanların barınaklarında yahut terk edilmiş yuvalarda yaşamaları, kendilerine ait bir yuvalarının olmayışı, toplu olarak yaşayamamaları, kendi başlarına yemek yiyememeleri, sadece başka hayvanların getirdikleriyle beslenmeleri, hatta yalnızken yemek yemeyi bile unuttukları şeklinde sıralanmaktadır. Ayrıca kendilerini koruyamadıkları, başka hayvanları taklit ederek kavgaya girip fakat hep mağlup oldukları, buna rağmen kavgacı bir tavır takınmaları, avlanmalarının yasak, etlerinin insana zararlı olduğu, yiyenlerin; sıkıntı, vicdan azabı ve suçluluk hissetmelerine neden olduğundan da bahsedilmektedir. Diğer taraftan; hayvan terbiyecileri tarafından eğitime çalışıldığından, fakat hiç hünnerleri olmadığından ve insanları güldürmek yerine sadece mahzun ettikleri için sirklerde bile yer alamadıklarından bahsedilir. Tutunamayanların cennete gideceklerine dair bir inançları olsa da gittikleri her yerde bir hadise çıkardıklarından bu pek mümkün görünmemektedir. İnsanlar tarafından evcilleştirilmeye çalışılmış ancak ev düzenine uymamaları, sahiplerine saldırmaları ve kovulduklarında dahi sahiplerin peşini bırakmayıp rahatsız etmeleri diğer özellikleridir. Yazar son olarak: "Şehirlere yakın yerlerde yaşadıkları için onları şehrin içinde, çitle çevrili, yalnız tutunamayanlara

³⁵⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.149.

mahsus bir parkta" korunmaları gerektiğinden bahseder.³⁵¹ Burada açıkça görüldüğü gibi varoluşunu tamamlayamamış insan, her yönüyle tasvir edilmiştir. Öncelikle tutunabilmek/varoluşabilmek için fiziki şartlardan tamamen yoksundurlar. Kesinlikle topluma ayak uyduramazlar ve hiçbir becerileri yoktur. Hayat karşısında sürekli mağlup olurlar. Kaygı ve korku onların en temel vasıflarındandır. Yurtsuzdurlar. Mücadele edecek güçleri yoktur ve adeta hiçbir şekilde barınamayacakları bir dünyada yalnız başlarına kalmaya mahkum edilmişlerdir.

Oğuz Atay'ın tutunamamak olarak ifade ettiği ve günümüzde artık bir kavram olarak kullanılan durum; *her kanunun dışında olma hali, hiçbir kanunun içine girememe, kanun tarafından korunmama ya da kanunun sahibi-temeli olamama, dolayısıyla iktidarsız olma* halidir.³⁵²

Başkaları tarafından anlaşılamama, Selim ve Turgut'un en büyük dertleridir. Aynı zamanda tutunamayan/varoluşamayan insanın en temel vasıflarından biridir. Nitekim anlaşılamama ve var olamama endişesi, Atay'ın eserlerinin neredeyse hepsinde karşılaşılan bir durumdur.³⁵³ Orta Asya'da geçen gerçeküstü ve mizahi bir hikayenin kahramanlarından Düzgen Silik'in günlüğünde şöyle bir ifade geçmektedir:

"... Benimle gerçekten ilgilendiklerini sanmıyorum... Bütün atılışlarımı delikanlılığıma veriyorlar. Yalnız yaşamamı beğenmiyorlar. Bu yaşta öğretici olmamı çekemiyorlar. Bütün ilişkilerimde kendimi korumasını bildiğimi yüzüme vuruyorlar. Gece gündüz çadırından çıkmadığım Orkan bile, bana kuşkulu gözlerle bakıyor. Sonra.. en ağırımaya giden, benimle yaşantılarını paylaşmamaları. Benimle ortak serüven yaşamaktan çekiniyorlar. (...)"³⁵⁴

Bu cümleler sanki Selim'in ağzından çıkmış gibidir. Düzgen gibi tıpkı Selim de aynı dertlerden muzdariptir. Kimsenin kendisiyle ilgilenmediğini, onu anlamaya

³⁵¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s. 150-151.

³⁵² Suna ERTUĞRUL: a.g.m., s.81.

³⁵³ Murat GÜLSOY: a.g.m., s.345.

³⁵⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.186.

çalışmadıklarını, özellikle gençliğinde onu bir çocuk gibi görüp düşüncelerine önem vermediklerini, insanlara ayak uydurup birlikte varolamadığını düşünür. Dahası pek çok kişi, Selim'i ve birlikte yaptıkları şeyleri unutmuştur.³⁵⁵ Soyadı "Silik" olan Düzen, tıpkı Selim ve Turgut gibi tutunamayan bir bireydir. Topluma kendini kanıtlayamamış, yabancı, *silik* bir karakterdir.

Düzen hayat karşısında oldukça pasif bir haldedir. Bu pasifliğine kendisi dahi bir anlam verememektedir: "*Gökçin, elinin tersiyle itiverdi kadını. Ben itemedim; oysa, ellerimiz, dış görünüşüyle, birbirine çok benziyor.*"³⁵⁶ Bu silik/tutunamayan karakter, Garip Yaratıklar Ansiklopedisi'nde anlatıldığı gibi ancak tartışmalarda kendi varlığını ispat edebilmektedir. Fakat bu tartışmaların sonucu yine mağlubiyettir: "*Tartışmalarda da paylıyorlar beni; ama, orada bir kişiliğim var hiç değilse. Bir daha eğlenceye götürmezler beni.*"³⁵⁷

Tutunamayan, eserde birkaç kişi ile sınırlı değildir. Selim'le aynı caddede oturan ve "ezilenler" olarak tasvir edilen insanlar da tutunamayanlardandır. Çolak ve topal olduğu için garipsenen Deli Rüstem, bir bar kızı yüzünden intihara teşebbüs edip kafasına iki kurşun sıkan fakat ölmeyi beceremeyen ve hayatı boyunca kendisiyle dalga geçilen meyhaneci Hızır, gençliğinde kekemeliği ve garip mistik düşünceleriyle alay konusu olan, daha sonra ise havagazıyla intihar eden Ercan, Rus bir anneden ve İtalyan bir babadan olan, bu yüzden gavur diye horlanan, aynı zamanda kamburluğu yüzünden dışlanan Altan, sınıf birincisi olduğu halde ilkokuldan sonra elektrikçi çıraklığına başlayan Osman, *bütün gülünçlüğüne rağmen aşağılığı sefaletinden ve sefaleti aşağılığından ileri gelen mimar Cemil* (Uluer) Turan, sakatlığından dolayı hiç yürüyemeyen, ailesi tarafından utanılan Ayhan, onlarca kedisiyle birlikte yaşayan Rus madam, liseden dört defa kovulan daha sonra verem tedavisi için yatırıldığı sanatoryumdan altı defa kaçan, yağmurlu bir geceye rastlayan son kaçışında ıslak elbiselerini çıkaramadan kanla boğulan ve yirmi iki yaşında ölen Ertan, sıradan bir işçiye bir anda zengin olan fakat kumar illetine tutulup bütün varlığını kaybeden, eşi ve çocukları tarafından terk edilen ve sonunda

³⁵⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.219.

³⁵⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.187.

³⁵⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.188.

bir kahve köşesinde tabancayla intihar eden Orhan Bey, *elkapısında dünyaya gözlerini açıp ve kaderi ve mesleği hizmetçilik olan Kezban*³⁵⁸, dünyaya uyum sağlayamamış bireylerdir. Selim, hayal dünyasında kurduğu mahkemede bu yitik insanları, varoluşlarını engelleyen kişilerin karşısına çıkarak haklarını savunur. Aslında kendisi de bir *tutunamayan* olan Selim, onların şahsında kendi varlığını haykırmak ister adeta:

*"Hesaplaşma günü geldi. Şimdiye kadar yalnız din kitaplarında yargılandınız. Biz fakirler, zavallılar, yarım yamalaklar, bu kitapları okuyup teselli olurken içinizden güldünüz. Ve çıkarınıza baktınız. Hatta gene sizlerden, sizin gibilerden, büyük düşünürler çıktı ve bu kitapların bizleri uyuşturmak için yazıldıklarını ileri sürdüler. Biz zavallılar ya bu düşüncelerden habersiz kaldık, ya da bunları yazanları bizden sanarak alkışladık. Yani uyuttular alkışladık, uyandırıldık alkışladık. Her ne kadar bugün siz suçlu, biz yargıç sandalyesinde oturuyorsak da gene acınacak durumda olan bizleriz. (...); sizin dünyanızda, o dünyayı bizlerin sanıp yaşarken, hepinize hayrandık. Sizler olmadan yaşayabileceğimizi bilmiyorduk. Ayrıca, dünyada gereğinden çok acıma olduğuna ve bizim gibilerin ortadan kaldırılmamasının sizlerin insancıl duygularına bağlandığına inanmıştık. Bu çok masraflı dünyada bir de bizlere bakmanız katlanılması zor bir fedakarlıktı. Arada bir bize benzeyen biri çıkıyor ve artık yeter diyordu. Onunla birlikte bağırıyorduk: artık yeter! (...) ve sonunda her zaman kaybediyorduk. (...) Hep bizim adımıza, bize benzemeyen insanlar çıkarıyorduk aramızdan. Kimse bizim tanımımızı yapmıyordu ki biz kimiz bilelim. (...) (S)izler bu dünyanın gelişmesi ve daha iyi yarınlara gitmesi için vazgeçilmez olduğunuzdan, durumu kurtarmak için aklıktan öldük; yeni bir düzen kurulduğu zaman, bu düzenin yerleşmesi için, eski düzene bağlı kitleler olarak biz tasfiye edildik (sizler yeni düzenin kurulması için gerekliydiniz, bizse bir şey bilmiyorduk); (...) bir işe, bir okula müracaat edildiği zaman fazla yer yoksa, onlar kazansın, onlar adam olsun diye biz açıkta kaldık; yani özetle, herkes bir şeyler yapabilsin diye biz, bir şey yapmamak suretiyle, hep sizler için bir şeyler yapmaya çalıştık."*³⁵⁹

Tutunamayanlar, Atay'ın sadece ilk eserinde geçen ve ona adını veren bir kavram değildir. Gerek kurmaca bağlamında gerekse kavram açısından *tutunamayanlar*, Atay'ın bütün eserlerini ihtiva eder. Selim *tutunamayanların* öncüsüdür, İsa ise prototipidir. Turgut'la beraber *tutunamama* yayılır; Hikmet,

³⁵⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.222-223.

³⁵⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.225-226.

Coşkun, beyaz mantolu adam, demiryolu hikayecisi, hatta Mustafa İnan bile birer tutunamayandır. Bürokratik burjuva toplumu içerisinde, öğretim yoluyla kendine bir şekilde yer bulabilen fakat düzendeki saçmalıkları görüp yıpranarak yaşayan, yaşadıkça kendinden vere vere eksilen, eğer kurtuluşu bulmak isterse ya intihara benzer yok oluşlarla alıp başını giden ya yine intihara benzer eylemler içinde kendini bile bile yok eden aydın kişilerdir tutunamayanlar.³⁶⁰ Bu bağlamda Atay'ın sıkça bahsettiği, düzene başkaldıran, çıldırın, öldürülen kurmaca ve mitolojik kahramanlar; İsa, Hamlet, Oblomov, tutunamayanların arketipleridir.

4.1.5. YAZMAK-KONUŞMAK / YAZAR OLMAK

*"Yazmak Oğuz Atay için ontolojik bir edimdir, var olmak demektir; bedeninin her hücresiyle yazar o."*³⁶¹ Atay, yazma eylemini, bir varoluş alanı olarak görmekte ve ona ontolojik bir özellik katmaktadır. Yıldız Ecevit'in ifadesiyle yazma edimi Oğuz Atay'da varolma aracıdır. Yazmak onun için tümüyle ontolojik bir işleve sahiptir. Yazmak, yaşamak demektir. Atay kendini anlatmak istediğinde bir roman, bir öykü ya da bir oyun yazmaktadır.³⁶² Bu durum sadece yazarın kendisi için geçerli değildir. Aynı şekilde Oğuz Atay'ın kurmaca kişileri de ancak yazdıklarında var olabilmektedirler. Nitekim Atay'ın bireysel varoluşunu, onun kurmaca metinlerinden takip etmek mümkündür. Yani, Atay'ın kendisi için geçerli olan bir durum, aynı şekilde kurmaca kişileri için de geçerlidir. Bunun tam tersi de düşünülebilir. Bu bakımdan yazmak/yazar olmak Atay için varoluşun en önemli şartlarından.

Tutunamayanlar'da Selim ve onu bir varoluş idolü olarak gören Turgut yazarak var olmaktadır. Hatta biraz daha ileri gidip Selim romanda sadece yazdıklarıyla var olduğunu iddia edebiliriz. Nitekim Selim, öncelikle yazmış olduğu intihar mektupları ve notlarla var olur. Daha sonra yazdığı şarkılar ve son olarak günlükleri, onun bu metinde en çok var olabildiği yerlerdir. Onun takipçisi Turgut da yine aynı şekilde, yolculuğa çıktıktan sonra yani kendi varoluşuna ulaşmayı

³⁶⁰ Rauf MUTLUAY: *Tutunamayanlar*, Oğuz Atay'a Armağan, s.159.

³⁶¹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.259.

³⁶² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.259.

amaçladığında, Olric'in de teşvikiyle, bir top kağıt alır ve yazmaya karar verir. Aslında *Tutunamayanlar*, dış çerçevesine bakacak olursak, Turgut'un yazmış olduğu bir metindir. Bu şekilde yapılan bir üst-kurmacayla, yazma edimine tamamen varoluşsal bir anlam yüklenmiştir.

Selim için yazmak, onu hayat bağlayan tek şeydir. O, bu amaçla yazmaktadır: *Beni hayata bağlayan tek şey bu günlük. Onun için yazıyorum.*³⁶³

Yazmanın yanı sıra konuşmak da Atay için bir var olma aracıdır. *Tutunamayanlar*'da konuşmak var olmak demektir.³⁶⁴ Oğuz Atay'ın karakterleri yazdıkları kadar konuşarak da var olurlar. Konuşmak ve yazmak Atay için var olmak demektir. Bu sebepten konuşmayan ve yazmayan, özellikle de kadın, karakterler var olma şansı bulamazlar:

"Konuşmanın ve yazmanın neredeyse yaşamayla özdeş olduğu bir romanda sessizliğe bu denli yakın olan kadınların çok fazla var olma şansı yok gibi görünüyor.

*Öte yandan Turgut'la Selim dışındaki diğer kişilerin ne ölçüde konuştuğu ve ne ölçüde var olduğu da sorulabilir. Selim'in hemen hemen bütün eski arkadaşları Turgut'la konuşmalarında Selim'in kendilerine söylediklerini aktarmakla, onun konuşmalarını olduğu gibi yeniden canlandırmakla yetiniyorlar."*³⁶⁵

Tehlikeli Oyunlar'da; arabada, meyhanede ve her yerde masallar anlatmaya devam eden ve bunu bir görev olarak gören Hikmet, tıpkı yazar Oğuz Atay gibi, yazarak kendisiyle hesaplaşmakta, yazarak var olmakta ve öyküleriyle yaşamaktadır.³⁶⁶ Sevgi'yle evliliklerinin sonunda Hikmet'in arkadaşı Dumrul, artık

³⁶³ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.616.

³⁶⁴ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s. 71.

³⁶⁵ Sibel IRZİK: *Tutunamayanlar'da Çokseslilik ve Sınırları*, Oğuz Atay'a Armağan, s.265.

³⁶⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.364.

onun yazması gerektiğini söyler. Ancak bu şekilde kendine yazık etmekten ve çürümekten kurtulabilecektir.

"Dumrul sallanarak, sokak kapısında yarım kalan sözünü bitirmeğe çalışıyordu, 'Sen yazmalısın artık azizim,' diyordu. Bir sandalyeye çöktü: 'Asıl sen yazmalısın bu evde.' Hikmet gülümseyerek, Sevgi'nin 'Mücevherler'i çoktan bıraktığını söyledi. Dumrul, dili dolaşarak, 'Sen bitirmelisin mücevherleri,' dedi. Hikmet güldü: 'Ne yapabilirim durup dururken?' 'Hayır!' diye bağırdı Dumrul. 'Artık kendine yazık edemezsin. Bu evde çürüüemezsin!'"³⁶⁷

Oyunlarla Yaşayanlar'ın ana karakteri Coşkun Ermiş, öğretmenlikten ayrıldıktan sonra kendisine yeni bir varoluş alanı oluşturmak ister. Kendi geçmişini yeniden kuracak ve kendine yeni bir varoluş kazandıracak eylem olarak oyunlar yazmaya karar verir. Yazdığı oyunlar sayesinde kendi gerçeğinin farkına varır ve "ben oldum artık," der. Arkadaşı Saffet, ona gerçeği bulduğu zaman susması gerektiğini söyler. Ancak varoluşunu kavrayan ve sustuğu zaman varolamayacağını bilen Coşkun buna itiraz eder: *"Ben susmayacağım işte. Hep konuşacağım. Benim bulduğum gerçek başka türlü. Söylenilmezse olmaz."*³⁶⁸

Oğuz Atay'ın karakterleri her zaman konuşarak değil, bazen de susarak var olmaktadır. Edebiyatta konuşmaktan ziyade bilerek susmak, bilinçli bir eylem olarak yer alır. Çünkü *edebi mekanda susmak, bir şey söylememek olarak değil, söylenmeyi ya da söylenemeyecek olanı söylemenin bir biçimi olarak metine*³⁶⁹ dahil edilir. Beyaz Mantolu Adam, susmaktadır fakat bu suskunluk konuşmaktan kaynaklı bir etkinsizlik değil, aksine bütün söylenemeyenleri ifade eden genel bir etkinlik halidir. Nitekim onun suskunluğu, çevresindekilerle diyaloga girmesini engelleyen bir durum değildir.

³⁶⁷ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.251.

³⁶⁸ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.48.

³⁶⁹ Doğan YAŞAT: *Oğuz Atay'ın Öykülerinde 'Susku' İzleği*, 'Korkuyu Beklerken' Gelenler, s.35.

Korkuyu Beklerken karakteri mektuptan sonra kendini eve kapattığında artık konuşacak kimsesi kalmamıştır. Konuşmanın, varolmanın bir göstergesi olduğunu göz önünde bulundurursak, kahramanın varlığını sürdürebilmek adına konuşması gerekmektedir. Toplumla iletişimini kaybettiği için, varlığını sürdürebilmek adına iç konuşmaya yönelir:

*"En önemlisi de şuydu: Varlığımı sürdürecektim; konuşmayı, düşünmeyi unutmuyacaktım, çok çalışacaktım. Sallanarak ayağa kalktım ve aynı gün içinde ikinci defa konuşma talimi yaptım; çünkü kim olduğumu, neler bildiğimi, neler yaptığımı ve yapamadığımı unutmaya doğrusu hiç niyetim yoktu."*³⁷⁰

Demiryolu Hikayecileri'ndeki karakterler, daha doğrusu hikayede yer alan üç hikayeci yazarak var olmaya çalışmaktadırlar. Değişen toplum ve dünya şartlarında, modern dünya düzeni karşısında yalnızlaşan bu üç hikayecinin (genel manada sanatçının/edebiyatçının) varoluş mücadeleleri anlatılmaktadır.

4.1.6. VAROLUŞUN ENGELLENMESİ: EVLİLİK

Kierkegaard'ın etik varoluş alanında "evlilik" en önemli koşul olarak kendini göstermektedir.³⁷¹ Evlilik bağlanmak demektir ve ahlaksal yaşam biçiminin vazgeçilmez bir ögesidir. Kierkegaard'ın estetik varoluş alanı olarak adlandırdığı yaşam biçiminde birey, evliliği şiddetle kaçındığı toplumsal bir kurum olarak görür. Etik varoluş alanındaki birey ise buna karşı çıkar. Evlilik erotizmi bir amaç olmaktan çıkararak sevgi, dostluk, şefkat gibi insancıl değerleri ön plana çıkarır. Estetik alanda ortaya çıkan sevgi, evlilik amacını dışlayan bir nitelik gösterir. Bu, etiğe aykırı bir durumdur. Evlilik sevgiyi meşrulaştıran bir erdemdir. Hegel'e göre evlenme

³⁷⁰ Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.81.

³⁷¹ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.206.

"dolaysız bir ahlaki olay", "ahlaki bir ödev"dir. Etik birey estetik haz bakımından evliliğin yeterli olabileceğini söyler. Etikçinin bu konudaki kaygısı evliliğin toplumsal ahlakı koruyan bir kurum olmasıdır. Etik birey evlenmek ister. Estetikçi birey ise evlilikten kaçır.³⁷² Evlilik etik yaşam biçiminin sembolüdür. Evlenen birey artık sadece kendini düşünmekten ve kendisi için yaşamaktan vazgeçmelidir. Bu bağlamda Kierkegaard'a göre evlenme kararı estetik yaşam biçimine karşı ahlaksal yaşam biçimini seçmek demektir.³⁷³

Kierkegaard'dan başka evlilik üzerine düşünen bir diğer varoluşçu yazar Kafka'dır. Felice Bauer'le evlenip evlenmeme konusunu günlüğünde "niçin evlenmeli" sorunsalı etrafında tartışan Kafka, bu kadınla evlenmeyi, içinde bulunduğu zorlu yaşam mücadelesinde kendisine destek olacak güçlü bir dayanak olarak gördüğü için ister: "*Yaşama tek başına göğüs germe gücünden yoksun olmak*" onun evlenmeye götüren ana sebeptir. "*F. ile yaşamımı birleştirmem, varoluşuma daha fazla dayanma gücü verecek*" diye düşünmektedir.³⁷⁴

Oğuz Atay'ın kurmaca kişileri, Sartre'ın ifadesiyle "özgür seçim"lerle yaşamlarını yeni baştan oluşturmaya; kaderlerini kendi çizebilecekleri, Heidegger'in "kararlı yaşam" olarak adlandırdığı, yeni bir varoluş düzleminde gerçekleştirmeye çalışırlar. Bu yeni varoluşsal değerler dizisi tamamıyla soyut düzlemde gerçekleşecektir. Somut yaşamda bu düzlem değişikliği, hem Oğuz Atay'ın kendisinde hem de kurmaca kişilerinde, burjuva yaşam biçiminin farklı bir göstergesi olarak kabul edilen evlilik kurumundan kaçış olarak kendini gösterir.³⁷⁵ Atay'ın bireyleri gelenekselliğin ve burjuva yaşam biçimini bir göstergesi olarak kabul ettikleri evlilikten ve evli oldukları kadından kurtulmaya çalışmaktadırlar. Kierkegaard'ın etik varoluş alanı düşüncesinin aksine Atay, evliliği bireysel varoluşa bir engel olarak görür. Çünkü evlilik Batı'da yozlaşmış bir toplumu düzene sokacak bir yapıya sahip olmasına rağmen, Türk toplumunda ise bizzat kendisi yozlaşmış, taklit ve yarışmadan ibaret bir kurum haline gelmiştir.

³⁷² Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.206-207.

³⁷³ Kamuran GÖDELEK: a.g.e., s.63.

³⁷⁴ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.138.

³⁷⁵ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.172.

Oğuz Atay'ın eserlerinde aynı işleve sahip olan evli kadın tipleri; Nermin, Sevgi, Cemile yürürlükteki düzeni temsil etmektedirler. İç yaşantısı hakkında bilgi verilmeyen Nermin, kişiliğiyle tedirginlik uyandıran yapay bir varlık olarak anlatılır. Duyguları olmayan, maddesel yaşama göre planlanmış bir robot gibidir. Sadece gerekeni yapmakta ve yaşama uyumlu bir görüntü sergilemektedir. Sevgi, kuralcı yapısıyla kişiyi bunaltan, kendi fasit dairesinde yaşayan biridir. Hikmet, düşünebilmek için onun evden ayrılmasını bekler. Çünkü Sevgi, düşünmeyi, düş kurmayı, okumayı, ruhsal yaşamı engelleyen biridir. Cemile ise maskaralık olarak nitelediği Coşkun'un oyunlarını engelleyerek bir anlamda onun varoluşunu da engellemektedir. Çünkü Atay'ın karakterleri büyük oranda oyunlarla var olabilmektedirler. Hayatında sıra dışılığa yer olmayan Cemile, Coşkun'u soyut varoluş alanından uzaklaştırarak maddesel yaşama çekmek ister.³⁷⁶ Buna karşın Atay'ın olumlu olarak çizdiği kadın karakterler; Bilge, Günseli ve Emel, evli olmamakla birlikte mevcut düzenin dışına çıkabilen bireylerdir.

Oğuz Atay'ın yaşamında, başlangıçta Kierkegaard'a benzer bir durum söz konusudur. O, kadınlara evlenilecek bireyler olarak yaklaşır. Fikriye ile olan evliliği buna benzer bir sığınma, şefkat isteğinden kaynaklanır. Hayatına giren diğer kadınlarda yine bunu arzulayan Atay, yapmaya çalıştığı diğer bütün işler gibi, bu konuda da aradığını bulamaz. Bu durum onun kurmaca karakterlerine yansır. *Tutunamayanlar*'da Selim, hayatı bir oyun olarak görmektedir. Oyun, Selim için *maddeler cehennemine dönüşen dünyanın pisliğine bulaşmadan* yaşanabilecek bir varoluş alanıdır. Evlenmek bu oyunu bozmak anlamına gelir. Turgut evlenerek bu oyunun dışına çıkmıştır: "*Hayatım, ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun.*"³⁷⁷ Bu açıdan bakıldığında evlilik, Oğuz Atay'da varoluşu engelleyen bir durum olarak göze çarpar. Turgut evlenmek suretiyle kendi varoluşunu tehlikeye atmıştır. Yaşadığı iç hesaplaşmalardan sonra tek amacı, Selim'in oyun dediği, varoluş alanına geri dönebilmektir. Bu maksatla Turgut yolculuğa çıkarken karısını ve çocuklarını terk eder.

³⁷⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.69-70.

³⁷⁷ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.31.

Turgut'un evliliği sürekli bir sıkıntı hali olarak anlatılmaktadır. Karısı Nermin'le pek az konuşmaktadırlar ve Turgut bu konuşmalardan rahatsız olmaktadır. Nermin, kendisini övdüğünde dahi bu durum değişmez. Selim'in söyledikleri zihninde yer aldığından beri karısına karşı yapmacık bir tavır sergiler. Ne zaman bir yakınlık hissetmeye başlasa içini büyük bir huzursuzluk kaplar:

*"Sonra Nermin sofrayı toplarken, oturduğu koltukta, birden Turgut aynı huzursuzluğun yaklaşmakta olduğunu hissetti. Kıskanç ve intikamcı bir duyguydu bu: biraz unutulmaya gelmiyordu. Gizlice büyüyor, eskisinden daha şiddetli bir biçimde ortaya çıkıyordu hiç beklemediği bir anda. Bir davranışta bulunmadan, onunla ilgili hareket yapmadan atlatılması imkansız gibi görünen bir duyguydu. Hüzünlü bir biçimde ele alınmayınca daha zalim oluyordu sanki. Kendisine saygı duyulmasını istiyordu. Küçük bir fırsat bulunca da Turgut'un içini ezen bir rahatsızlık olarak ortaya çıkıyordu. "Midem iyi değil galiba," dedi. "Bana bir ilaç versene." Söylediği sözlerden hemen pişman oldu. Gene ihanet etmişti içindeki 'şey'e. Bu 'şey' Selim'in ölümünden öte bir hüznün, ne olduğu belirsiz, fakat sürekli ilgi isteyen bir duyguydu. Hem örtülmesi gereken, hem de örtüldüğü ona hissettirilince kuvvetlenen bir duygu. Turgut, çok ağır ve hesaplı olması gerektiğine inandığı bir hareketle yerinden kalkarak kitaplığına yürüdü."*³⁷⁸

Turgut, varoluş yolculuğuna çıkmadan önce evlilik hayatını geride bırakılması gereken bir olgu olarak düşünür. Düşüncelerini dahi karısından saklamak için yataktaki yakınlığın getireceği huzursuzluktan korkmaktadır. Bu korku onda sahte ve zorlama davranışlara neden olur. Evliliği yapay bir dünya olarak görmekte ve çıkacağı yolculuğun sonunda varacağı hayali ülkenin özlemini duymaktadır:

"Şimdi bu yatak, bana ülkemin bütün buzlarından daha soğuk geliyor. Bana, bu bilinmeyen ülkeye gelmek üzere yola çıkmadan önce söylemişlerdi Olric; bizim ülkenin az görünen güneşini arayacağımı söylemişlerdi. Çok geç kalmadan bir şeyler yapmalıyız. (...) Buradaki adetlere bir tülü alışamadım Olric. Bana öyle geliyor ki bizim soğuk ülkemizde, insanlar arasında, bu kadar sık ortaya çıkmasa da, bu kadar çok sözü edilmese de, bu kadar

³⁷⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.50.

*yerli yersiz bahsedilmese de, daha başka türlü, daha başka anlamı olan bir sıcaklık vardır."*³⁷⁹

Selim'in Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi'nde hayat hikayesini anlattığı Ahmet Çekingen evlenmekten korkar, hastaneye yattıktan sonra evlenme korkusundan dolayı çıkmak istemez. Evlenmek, birleşmek, bir arada yaşamak düşüncesi onu tir tir titretir. Evlenmek kelimesine birden çok anlam vermeye başlar.³⁸⁰ Evlenmek, insanın hayatla kurduğu her bağı ifade eden bir kelime haline alır: okulla evlenmek, askerlikle evlenmek gibi.

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet, bir oyun olarak gördüğü evliliğinin başlarında oldukça mutlu ve heyecanlıdır:

*"Karım güzel değildi albayım. Ben de değildim. Fakat, nasıl anlatsam, 'benim' karımdı; canlı bir varlıktı. İnsan, evine bir biblo alınca bile kendisini bir başka hisseder değil mi? Üstelik bu yumuşak biblo, konuşuyor: 'kocacığım' diye çevremde dönüp duruyordu."*³⁸¹

Ancak bu duygu fazla uzun sürmez. Evlilikle beraber ortaya çıkan kayınpeder, kaynana, baldız gibi kişiler ve bu kişilerin oluşturduğu küçük burjuva dünyasının sahtelikleri Hikmet'te baş dönmesi ve bunaltıya neden olur. O, evlilikle bir oyunun içine girmiş ve "mış gibi yapmak" zorunda kalmıştır. Böyle bir hayata daha fazla katlanamayan Hikmet, Sevgi'den ayrılır. Hiç yaşanmamış gibi geçen bir zamandan sonra yeni bir hayatın hayallerini kurar:

*"Karımdan ayrıldım, karımdan ayrıldım. Yeni bir yaşantıya başlamadım, yeni bir yaşantıya başlamak üzereyim, neredeyse yeni bir yaşantıya başlayacağım. 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."*³⁸²

³⁷⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.562.

³⁸⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.677.

³⁸¹ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.30.

³⁸² Oğuz ATAY: a.g.e., s.33.

Bir birey olarak Hikmet'in en çok yakındığı durumlardan biri yanlış ve eksik anlaşılmasıdır. Karısından ayrılmasının nedenlerinden biri de budur. Ayrıca Hikmet tarafından da evlilik, varoluşa engel bir durum olarak görülür.

*"Karım, beni anlamadığı için, önceleri bana engel olacağı yerde, alabildiğine boş bıraktı beni. Çünkü, beni kazanmak istiyordu. Sonra da herhalde beni kaybetmek için olacak, oyunlarıma hiç izin vermedi. Sonra her yerde yasakladılar beni. İnsan içine çıkamadım."*³⁸³

Bununla beraber evlilik, insanın bütün hayallerinden vazgeçmesi ve bu bağlamda insanın varoluş olanaklarını reddetmesi, kendini zahmetli ve tekrarlı bir yola sokması manasına gelmektedir:

*"Bizim önümüzde ancak zahmetli ve tekrarlı bir evlilik yolu vardı. Gündüz, çevremizde dolaşan bir sıcaklık ve gece yatağımızda bir rahatlık ya da gündüz, çevremizde bir rahatlık ve gece yatağımızda dolaşan bir sıcaklık uğruna bütün hayallerimizden vazgeçmemiz gerekiyordu."*³⁸⁴

Evli kadın imgesi *Oyunlarla Yaşayanlar*'da varoluşun karşısındaki büyük engellerden biridir. Atay'ın diğer karakterleri gibi Coşkun Ermiş, soyut bir dünyanın insanıdır ve varoluşunu ancak soyut düzlemde yani kurmaca oyunlar sayesinde yaşayabilmektedir. Onun bu yaşantısı karşısında duran tek kişi karısı Cemile'dir. Oyunların karşısında gerçekliğin temsilcisidir:

*"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..."*³⁸⁵

³⁸³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.76.

³⁸⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.154.

³⁸⁵ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.34-35.

Coşkun, Cemile dışında diğer tüm kişilerle bir şekilde anlaşabilmektedir. Cemile, Coşkun'un evde oyunlar yazmasına ve oynamasına, ailenin diğer fertlerini de oyununa katmasına karşı çıkar. Dahası artık onun bu işlerden vazgeçmesi gerektiğini, *aklını başına toplaması* gerektiğini ve arkadaşlarıyla bir daha görüşmemesini söyler. Cemile, bu şekilde Coşkun'un varoluşunu engellemektedir. Eserde oyunlarla varolan diğer bir karakter Saadet Nine'dir. Ancak Cemile gerçekçi tutumuyla onun da varoluşuna zarar verir. Evin tek çocuğu Ümit, bu gerçeği Cemile'nin yüzüne haykırır: *"Saadet Nine'ni ne istediğini görmüyor musun anne? Neden herkesin hayallerini yıkmak istiyorsun?"*³⁸⁶ Coşkun böyle bir ortamda varoluş imkanı bulamaz, bu yüzden evi terk etmek ister. İlk denemesinde başarısız olur, ikincisinde ise Emel'in tavırları onu rencide eder. Bu durum, onun yaşamına son darbe olur. Coşkun, ne evlilikte ne de evlilik dışında varoluş fırsatı bulabilir: *"Evlilik müessesesinin de evlilik dışı müessesesinin de dışında kaldım."*³⁸⁷

4.1.7. EŞYANIN VAROLUŞU

Varoluş insana özgü bir eylemdir. Çünkü varoluş şuur vasıtasıyla kavranılması gereken bir olgudur. Nesneler ise sadece vardırlar, salt birer varlıktırlar. Belirli amaçlar çerçevesinde kullanılmak için vardırlar. Varlıkları değişmez ve herhangi bir seçime gereksinim duymazlar. Ortega y Gasset; "insanın doğası değil yalnızca tarihi vardır" der ve bunu, insanı eşyadan ayıran temel hususlardan birisi olarak gösterir, zira eşya sabit bir doğaya ve öze sahiptir ve her zaman oldukları gibi kalırlar. Sartre ise varoluşun sadece insan için geçerli olduğunu söyler. Çünkü bir nesne, bir eşya neyse her zaman odur. Dolayısıyla eşya açısından varoluşun ve özün ne zaman çakışacağı sorusu çok anlamlı değildir.³⁸⁸ Eşyanın varoluşu sadece yine insan şuuru vasıtasıyla gerçekleşebilir. Söz gelimi birer varlık olarak bildiğimiz taşlar, *kendilerini var kılan düşüncemizin hareketi aracılığıyla ancak varoluş kazanabilirler. Varoluş bir durum, hal değil aksine bir harekettir; imkandan gerçeğe*

³⁸⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.80.

³⁸⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.106.

³⁸⁸ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., 107.

*geçiş hareketi.*³⁸⁹ Bu açıdan bakıldığında eşya, insanın tasavvuruyla irtibat haline geçemezse gerçekten var olamaz. Meseleyi daha da genişletecek olursak: *başka insanlar da bizim için eşya gibidirler. Ancak benim tasavvurlarım arasında bir yer tuttukları takdirde varoluş kazanırlar.*³⁹⁰

Sartre'a göre edebi bir eserde eşyanın varoluşundan ve anlatı içinde varoluş yoğunluğundan bahsedecek olursak, ona ayrılan betimlemelerin sayısına ve uzunluğuna değil, kendisiyle değişik kişiler arasındaki bağların karmaşıklığına bakmamız gerekir. *Nesne, kullanıldığı, alınıp bırakıldığı, kısaca kişiler tarafından erekler uğruna aşıldığı ölçüde var olabilecektir.*³⁹¹

Eşya gündelik yaşamın vazgeçilmez unsurlarındandır. *İnsanın dış dünyasındaki maddeler evreniyle dirsek teması, çevresindeki eşya ile başlar. Eşya maddenin evcilleştirilmiş biçimidir. İnsana en yakın olan madde türüdür.*³⁹² Birey, eşyayla olması gerektiği gibi temas halinde bulunduğunda, yani nesneleri sadece amaçları doğrultusunda kullandığında, eşya sadece varlık olarak kalır. Ancak eşya, kullanım amaçları dışında bazı fonksiyonlara sahip olmaya başladığında, daha doğrusu eşyaya, insan bilinci tarafından farklı anlamlar yüklenmeye başladığında, varoluşmaya başlar. Bu durum bireyin psikolojisine göre olumsuz sonuçlar doğurabilir. Bu durum eşyanın delirmesi olarak adlandırılmıştır:

*"Nesnelere gerçekten dokunmadığımızı bilinçsiz de olsa hissettiğimizde, onları kendi benliğimize eklemleyemediğimizde, kendimizle dünya arasındaki boşluğun üzerinden atlamamıza yarayacak protezler olarak kullanamadığımızda, güçlenir, canlanır, hatta kişileşir eşyalar. Delirmeleri böyle bir şey olsa gerek."*³⁹³

³⁸⁹ Nurettin TOPÇU: a.g.e., s.31.

³⁹⁰ Nurettin TOPÇU: a.g.e., s.37.

³⁹¹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., 2005, s.70.

³⁹² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.187.

³⁹³ Sibel IRZİK: *Korkuyu Beklerken: "Ya Eşya Bir Gün Delirirse?"*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s. 178.

İnsanın eşya ile olan sorunlu münasebeti, Oğuz Atay'ın eserlerinde sıkça karşılaşılan bir durumdur. *Tutunamayanlar*'da Turgut Özben, eşyanın da insan gibi halden anlamasını, insanın canı sıkıldığında oturup masayla bir çift laf edebilmesini ister.³⁹⁴ Başka bir yerde ise nesneler sıkıntıya ve huzursuzluğa neden olmaktadır:

*"Damlalar vapurun kenarına çarpıyor. Islak demir kadar içime sıkıntı veren bir şey yoktur. Vapuru ıslak bir demir yığını olarak hatırlamak istemiyorum. Denizi külrengi bir sıvı olarak bırakmak istemiyorum. Sonra hep bu renkte hatırlarım diye korkuyorum."*³⁹⁵

Selim de eşyanın varoluşundan muzdariptir. Daha doğrusu Selim, eşyayı başarısızlıklarının sorumlusu olarak suçlar. Selim eşyayı suçlarken aslında tüm insanlığı suçluyor gibidir:

*"Bugün öğleden sonra saat ikiden itibaren eşyayı suçlamaya başladım. Önce üzerinden kalkamadığım divan-yatak suçlandı. Sonra tavan ve en sonunda banyo-tuvalet. Bütün düşüncelerimi emip bitirmekle suçluyorum sizleri. Bütün hayallerimi sömürdünüz, gene de doymadınız. Büyük ve güzel şeyler yaratmama yardımcı olmadınız. Büyük bir sağırlıkla, kahredici bir dilsizlikle sustunuz güzelliklere. Geri istiyorum hapsettiğiniz duygularımı, düşüncelerimi."*³⁹⁶

Selim'e göre insan, eşyayı suçlayabilmelidir. Eşyaya hükmedebilmelidir. Aksi takdirde insan olamaz: *"Bir insan Eşyayı suçlayamazsa, divana istediği gibi bir tekme atamazsa insanlığı nerede kalır?* Devamında ise eşyanın varoluşundan, başkaldırısından duyulan tedirginlik hissedilir: *Eşya da isyan eder mi insana? İnsan mahkemelerinde eşyalar davayı kazanır mı?"*³⁹⁷

³⁹⁴ Aslan ERDEM: *Uzak, Karanlık ve 'Tozlu' Bir Kelime Seçti: "Unutulan"*, "Korkuyu Beklerken" Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar, s. 95.

³⁹⁵ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.568.

³⁹⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.670.

³⁹⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.671.

İnsanın sahip olduğu eşyalar kimi zaman iç dünyasının da dışa vurumu gibidir. Oblomov'la Selim arasında benzerlik kuran Tatjana Seyyppel'e göre Selim'in hırkası da Oblomov'un hırkası gibi onun yıkımının dışa yansımasıdır: *"İki kahramanın hayatlarında birçok koşutluk vardır.(...) Oblomov'un hırkası gibi. Bu, artık Oblomov'un bir parçasıdır. Hırka, giderek aşınmasıyla, Oblomov'un iç dünyasını yansıtır."*³⁹⁸

Tehlikeli Oyunlar'da eşya ile insan arasındaki münasebet Mütercim Arif'in görüşleri doğrultusundan ele alınmıştır. Buna göre insan varlığının eşyaya ihtiyacı yoktur; fakat eşyanın yokluğu halinde insanın varlığı ve fikriyatı tehlikeye girecektir. Bu yüzden romanın başkişisi Hikmet Benol, eşya ile sürekli bir ilişki halindedir. Bu ilişki, çoğu zaman çatışma şeklinde olmakla birlikte bazen yardımlaşma ve faydalanma şeklinde de görülür. Eşya ile birlikte yaşamasını bilemediğini söyleyen Hikmet, eşyanın sürekliliğinden, bu sürekliliğin kendisine bulaşmasından ve eşyanın içine düşmekten korkar:

*"Yabancılar arasındayım. Eşya ile birlikte yaşamasını bilemiyorum. (...) Sehpalar, perdeler, pencereler ve tavan yavaş yavaş yerlerini alıyordu odada. Daha kim bilir neleri görmüyorum? Geçici delilikler geçiriyorum. Korkarak koltuğun kenarına elini uzattı. (Ben oyun falan oynamıyorum galiba.) Eşyanın sürekliliğinden çekiniyorum. Bu sürekliliğin kendisine bulaşmasından korkuyordu. Yaklaş onlara, dokunmağa çalış. Onlarla uyuşmağa çalış. Hayır, kaybolurum sonra, eşyanın içine düşerim."*³⁹⁹

Özellikle ev içi mobilyalar bu romanda *Tutunamayanlar*'a göre daha işlevsel olarak kullanılır. Hikmet, eski bir semaveri yalnızlığını paylaşacak bir arkadaş olarak tahayyül eder:

"Eski semaverler, ne işe yaradığı belli olmayan demir parçaları (hepsi bir tele geçirilmiş), eski saatler, mangallar arasında parlayan soylu bir eşya. Uykusuz gecelerinde, düzenli soluk alışlarıyla insan güven veren bir arkadaş kalır belki somyada."

³⁹⁸ Tatjana SEYYPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.52.

³⁹⁹ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.155.

*Karanlıkta görülmez; yalnız, varlığı duyulur. Belki uyanır da belirsiz yakınmalarımı dinler."*⁴⁰⁰

Deliliğin sınırlarında dolaşan Hikmet, kimi zaman eşyanın kendisine direndiğini, kendisiyle inatlaştığını düşünür. Böyle bir durumda Hikmet kafasının huzurunu korumak adına eşyaya saldırmayı aklından geçirir. Kendisine boyun eğmeyen her şeyi parçalayarak rahatlayabilecektir:

*"Eşya insana inatçı bir direniş gösterdiği zaman hep birlikte üstüme çullanıyorlar: Delice bir şey yap! diye bağıryorlar, vızıltılı seslerle. Eşya sana karşı mı geliyor, kır onu! Sana boyun eğmeyen otlara vur tekmeyi! Her şeyi parçala. (Kafanın huzuru için yap bunu, kafanın huzuru için yap bunu. Durmadan başını sall; iyi gelir, iyi gelir.)"*⁴⁰¹

Tehlikeli Oyunlar'da özel olarak varoluşundan bahsedilebilecek eşya "berber çantası"dır. Eserin başında baba ile birlikte anımsanan berber çantası daha sonra Hikmet'in üvey annesinin görüldüğü sahnede de baba ile birlikte anılır. Böylece Hikmet'in, babasını bu nesneyle özdeşleştirdiği söylenebilir.

Korkuyu Beklerken'de eşya Kafkaesk bir tarzda ele alınmıştır. Bireyin iç dünyasının ancak, garip yaratıklar, canlanan eşyalar ya da saçma mahkeme emirleri şeklinde kabuğunu kırarak gündelik hayat müdahil olmak suretiyle varlığını ortaya koyabildiği ve hesap sorduğu Kafka'nın metinlerindeki gibi bir durum söz konusudur.⁴⁰² Bu hikayede bütün eşya etkin bir şekilde varoluşmaktadır. Hikayenin kahramanı kendi yaşadığını hissetmek için eşya ile temas kurar. Eşya ile olan ilişkisi, karşılıklı bir tanışıklık durumudur. Mektubun varlığını da bu sayede anlar: *"Koridorda bulunan, tanıdık eşyanın dışında tek yabancı şey olduğu için, onu hemen gördüm: Rafin üstünde duruyordu."*⁴⁰³ Ancak gelen mektup, bu düzeni bozar. O zamana kadar eşya ile sorunsuz bir uyum içinde yaşayan kahraman, bundan sonra eşyanın delirmesinden korkar:

⁴⁰⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.22-23.

⁴⁰¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.35-36.

⁴⁰² Sibel IRZİK: a.g.m. Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.182.

⁴⁰³ Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.37.

*"Her zaman öyle olur. Kapı iki kere çevirince kendiliğinde açılır. Kapının dili bozuktur, ucu tam yerine oturmaz. Demek ki eşya henüz özelliklerini koruyor. Ya zarf? Eski eşya demek istedim. Aman Allahım! Ya eşya bir gün delirirse? Her şeye rağmen salonun kapısına henüz güveniyordum."*⁴⁰⁴

Mektup, *Korkuyu Beklerken* karakterinin hayatına girdiği andan itibaren onun hayatının bir parçası olur. Bütün hayatı mektupla arasında geçen ölüm-kalım savaşına odaklanır. Bir ara mektup ortadan kaybolacak gibi olur. Kahramanın profesör arkadaşı, onu Avrupa'ya götürmüştür. Ancak mektubun dönüşü daha güçlü olur. Önceleri isimsiz, pulsuz olarak gelen mektup bir süre arkadaşında kaldıktan sonra pullu ve damgalı olarak geri gelir. Artık *varlığı ve aidiyeti korkutucu bir biçimde somutlaşmış, belgelenmiş garip bir özne/nesne* olmuştur.⁴⁰⁵ Yok edilmek istendiğinde ise inatla eşyaya yapışmakta ve iz bırakmaktadır:

*"Mektubu ve çeviriyi okudum, okudum. Bütünüyle kurtulmak istedim bu dertten. Daha bir kaç gün öncesine kadar küçük ve endişeli olan yaşantımı özlemle andım. (...) Telaşla mutfağa gittim. Yere bir tava falan da koymayı akıl etmeye fırsat bulamadan bir kibrit çakıp yatım hepsini. (Kağıtları demek istiyorum.) Alev sadece bir kere söndü. (Hemen yaktım gene.) Fakat taşlar karardı; küller, yanık parçalar her yana dağıldı. Deli gibi süpürdüm yerleri. Küller, kararmış kağıtlar süpürge'nin tellerine yapıştı; süpürgeyi yıkarken de lavabonun deliği tılandı. Bütünüyle bozguna uğramış durumdayım. Sonra yerleri sildim bir süre, sabunlu bezlerle. Gene de bir leke, çok hafif de olsa bir dalga, bir gölge kaldı taşların üstünde. O kadar uğraştım çıkaramadım."*⁴⁰⁶

4.1.8. VAROLUŞUN KIRILGANLIĞI: BAŞARISIZLIK VE HİÇLİK

Kierkegaard'a göre; var olmak, bir fert olmak manasına gelir. Yine aynı şekilde, var olmak, oluş halinde bulunmaktır. *"Var olan bir fert, daimi bir oluş halindedir; gerçek manasıyla var olan sübjektif düşünür, düşüncesinde bu varoluşçu*

⁴⁰⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.38.

⁴⁰⁵ Sibel IRZİK: a.g.m., Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.184.

⁴⁰⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.52.

durumu devamlı olarak elde tutar ve bütün düşünme işlemini bu oluşa çevirir."⁴⁰⁷ Jaspers ise "kuşatan" tanımı altında belirlediği varlığı üç halde açıklar: deneysel varlık, şuur ve ruh. Deneysel varlık, insanın bilimsel olarak incelenebilen bir nesne oluşunu ifade eder. Deneysel varlık olan insan kendini tanımış ve varoluşunu keşfetmiş değildir. Şuurun ise iki yönü vardır: birincisi deneysel varlıkla aynıdır, ikincisi insanın düşünce dünyasıyla olan münasebetini gösterir. Fikir, düşünce değişmez ve zamansızdır. Bu bağlamda insan, kendi zamansız değişmezliği içinde şuurlu bir varlıktır. Ruh, bu iki halin sentezidir.⁴⁰⁸

İnsanın nihayetinde bir sentez olduğunu iddia eden Kierkegaard'da sentez kavramı önemli bir yere sahiptir. Sentezin tam olarak gerçekleşmemesi varoluşun eksik kalmasına neden olur. Bu bağlamda yarım kalmışlık, insan varoluşundaki kırılganlığın bir göstergesidir. Oğuz Atay'ın eserlerinde sıkça karşımıza çıkan "yarım kalmışlık" durumu bu açıdan varoluşsal bir içeriğe sahiptir. Heidegger'e göre insan varoluşu, kişinin yaşamındaki olasılıkların gerçekleşmesiyle oluşur. Olasılıkların bitmesi ise ölüm demektir. Varoluş, kişinin bünyesinde gizli durumda barınan olasılıklar çoğulluğunun yaşama dönüşmesiyle pekişir. Bu bakımdan her şeyi yarım bırakıp içindeki bir olasılıktan diğerine atlayan *Tutunamayanlar*'ın karakterleri bir yandan ölümden kaçarak yaşama tutunmaya çalışırlarken, öte yandan içlerindeki çoğul çelişkiler dünyasıyla yüzleşip kendilerini tanıma yoluna girerler.⁴⁰⁹

Oğuz Atay'ın eserlerinde ana karakterlerin hemen hepsi bir şekilde yarım kalmış bireylerdir. Selim, hiç bir şekilde başladığı işi bitiremez. Keza Turgut'un, akıbetini bilmediğimiz bir yolculuktan başka tamamlayabildiği başarılı bir işi yoktur. Bir anlamda, Mustafa İnan hariç, Atay'ın bütün karakterlerinin ortak özelliği başarısızlıktır diyebiliriz. Oğuz Atay'da *başarısızlık, entelektüellerin varoluşlarının temel çizgilerinden biridir.*⁴¹⁰ Buna rağmen bu başkarakterler belli oranlarda varoluşlarının farkında olan ve bir şekilde var olmaya çabalayan bireylerdir. Her ne kadar böyle bir çaba içinde bulunsalar da tüm bu gayretleri adeta pamuk ipliğine bağlıdır. Roman kişilerinin bazılarının intiharı seçmeleri, bu durumu izah eder

⁴⁰⁷ Frank MAGİLL: a.g.e., s.36.

⁴⁰⁸ Frank MAGİLL: a.g.e., s.72.

⁴⁰⁹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., s.198.

⁴¹⁰ Tatjana SEYYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.103.

niteliktedir. Ancak intihar eden kişiler bir bakıma varoluşlarını tamamlamış sayılırlar. Nitekim ölüm, varoluşun son noktası olarak kabul edilir. Bunun yanında başkarakterler haricindeki karakterlerin varlığına daima şüpheyile bakılmıştır. Hatta ana karakterlerden biri sayılan Selim'in varlığı bile bilinçli olarak inceltilmiş, maddeyle alakası büyük oranda kesilmiş, varlığı şüpheli hale getirilmiştir:

Selim Işık tek ve Türk. Ve duygulu, amansız.

Sabırsız ve olumsuz, yaşantısında cansız

*Sanılırdı; gerçektir, hayır gerçek değildi.*⁴¹¹

Yıldız Ecevit, Selim'in varlığının bu şekilde müphemleştirilmiş olmasını, onun ideal bir kahraman olarak verilmek istemesine bağlar: *Selim, yalnızca ruhsal yönüyle canlıdır. O, Atay aydınının maddeden arınmış tinsel boyutudur, onun en fazla idealize ettiği roman kişisidir.*⁴¹² Diğer roman kişileri için ise durum daha farklıdır. *Tutunamayanlar*'da kırılğan yapısına rağmen gerçekten var olan (ya da en azından buna en çok yaklaşan) Turgut'tur. Turgut'un haricinde karısı Nermin, birkaç cümleden ibaret olan konuşmalarıyla görünür. Zira yukarıda da değinildiği gibi konuşmak, Atay'a göre var olmak demektir. Geri kalan kısımda ise sadece Turgut'un karısı hakkındaki düşüncelerinde vardır. Çocuklarının varlığı ise sadece tek bir kelime ile ifade edilir.

Tutunamayanlar'da Metin hariç, diğer bütün yan karakterler Selim'in konuşmalarını aktaran birer araç gibidirler. Metin ise istisnadır:

*"(...) Metin romanın en olumsuz, en alay konusu kişilerinden biri olarak bağımsızlığını oldukça pahalı ödüyor. Üstelik o da kendine özgü bir dille değil, ucuz duygusal romanların, tangoların diliyle konuşuyor."*⁴¹³

Tutunamayanlar'da varlığı en ilgi çeken karakter olan Olric ise farklı bir varoluş biçimini yansıtmaktadır. Tamamen hayali bir varlık olan Olric, ileride ayrıntısıyla ele alınacaktır.

⁴¹¹ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.114.

⁴¹² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.284.

⁴¹³ Sibel IRZİK: *Tutunamayanlar'da Çökseslilik ve Sınırları*, Oğuz Atay'a Armağan, s.265.

Tehlikeli Oyunlar'da bütün karakterlerin varlıkları şüphelidir. Hikmet'in bölünmüş iç dünyasının birer parçaları olan bu karakterler; Emekli Albay Hüsamettin Tambay, Nurhayat, Sevgi gerçek birer kişilik ortaya koyamazlar. Dahası Hikmet'in varlığı dahi müphemdir. Hikmet, kendinden bir noktadan sonra artık sadece H. diye söz eder. Gerçek hayatta Sevin Seydi'nin bir yansıması olan Bilge ise gerçek bir varlığa sahip olan tek karakterdir. Hikmet; *"belki de bu satırların, yazarından ve onun kafasını sürekli meşgul eden senden başka gerçek bir varlık yoktur ortada,"*⁴¹⁴ diyerek Bilge'den ve kendisinden başka gerçek bir varlığa sahip olan bir karakter olmadığını gösterir. Nitekim Atay, *Günlük*'te Bilge'yi *"tek gerçeklere yakın kahraman"*⁴¹⁵ olarak nitelemektedir. Hikmet'in varlığı ise son derece kırılgan ve etkisizdir. Evlendikten sonra görüşmediği arkadaşlarıyla, boşandıktan sonra tekrar bir araya geldiklerinde küçük bir sevinç anı olur. Ancak kısa zamanda onun varlığına alışırlar.

Romanda bütün karakterlerin "gerçek"liği tartışılmaktadır. Emekli Albay Hüsamettin Tambay, Bilge'nin oturdukları gecekonduya gelmesi durumunda kendisinin ve diğer komşularının gerçek varlığının şüpheyeye düşeceğinden korkar. Nitekim Bilge'nin gerçekten gelmesiyle kendi varlığını ispatlama çabasına girer:

*"Albay durumu kurtarmak istiyordu, kendine bir gerçeklik kazandırma çabasındaydı. Gerçekten önemli ya da gerçek bir kişi olarak görünme telaşına düşmüştü albay. Bir hikaye ya da oyun kahramanı olmadığını, üç yıl öncesine kadar kanlı canlı ve gerçek bir albay olduğunu ileri sürüyordu bir bakıma. (...) Fakat her sözüyle gerçek varlığını gittikçe kaybettiğini, gittikçe saydamlaştığını seziyordu."*⁴¹⁶

Hikmet, Bilge haricindeki kişilerin varlıklarının düşüncesinde var olduklarını ve onları istediği gibi yaşattığını fakat Bilge'nin ise kendi gerçek benliğiyle var olmak istediğini söyler:

⁴¹⁴ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.325.

⁴¹⁵ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.30.

⁴¹⁶ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.295.

"Ben gecekondudaki varlıklarla (soyut bir kavram olsun diye 'varlıklar' dedim) birlikte yaşamak istiyorum. Ben, birlikte yaşadığım varlıkları, ayrıca birer 'kavram' olarak düşünmek istemiyorum. Gönlümün rüzgarına kapılıp gidiyorum. Bunun dışında, bulanık hayaller var kafamda. Bu hayalleri bazen Hüsamettin Albay ya da Nurhayat Hanımla karıştırdığım oluyor; fakat, istediğim gibi düşünüyorum bu insanları. Sen olduğun gibi yaşamak istiyorsun kafamda: Bir varlıkkavram olarak çıkıyorsun karşıma. (...) Albayın ve Nurhayat Hanımın nesnel birer olgu olması kuşkulu olduğu gibi, bunların dışında -ikinci dereceden olgular diyebileceğimiz- albayın karısı ve askerliğini yaptığı söylenen Hidayet de gerçeküstü bir oyunun kahramanlarından ibaret olabilirler. (...) Acaba, Hüsamettin Tambay'ın -var olduğu söylenen ve benim bile hiç görmediğim- karısı, bizzat albayın gerçek bir varlık olduğu meselesini tehlikeye atmıyor mu?"⁴¹⁷

Hikmet kendi kendinin parodisini yaparken diğer roman kişilerinin varlıklarından yine aynı şekilde söz eder:

"Bunların yaşayıp yalamadıkları tam belli değildi. Sanıyorum biri emekli yarbaydı, öteki de boşanmış bir kadın. Büyük romanların kahramanları gibi insanın aklından çıkmayan varlıklar da değildi bunlar. Belki sadece, Hikmet'in dışında bir kişilikleri yoktu. Ne yaparlardı? Nasıl yaşarlardı? Neredene geliyorlardı? Nereye gidiyorlardı? Kimse bilmiyordu."⁴¹⁸

Hikmet, kendi benliğinin bölünmüş parçaları arasında dolaşırken, Hüsamettin Albay'ın varlığını gerçek olmadığını fark eder ve bunu yüksek sesle söyler:

"Biliyorum albayım. Bunun için de siz -sadece siz- oyunu bedava seyredeceksiniz. Başka herkes bilet alacak. Çünkü onlar gerçek; çünkü siz gerçek değilsiniz, albayım. Oyunu gerçekten seyretmek istediğinize göre siz gerçek değilsiniz. Siz de oyunun -dolayısıyla kafamın- içindesiniz."

"Gecekondu değil, dedi albay zayıf bir sesle. Sesiniz de zayıfladı albayım. Gittikçe, Hikmet'in kafasının bir ürünü oluyorsunuz. Şimdiye kadar nasıl oldu da sizin, daha önce kafamda yaşadığım olaylar gibi bir hayalden ibaret olduğunuz düşünemedim? Oysa

⁴¹⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.324-325-326.

⁴¹⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.456.

her şey o kadar açıktı. Size ihtiyacım olduğu için yarattım emekli albayı."⁴¹⁹

Hikmet kendi varlığını oldukça saydam bir hale getirir ve artık Hikmet olmadığını, bir zamanlar Hikmet'ken şimdi ise sadece bir gözlemci olduğunu söyler. Bundan böyle kendisinden H. diye söz eder. O artık Hikmet olmaktan uzaklaşmış ve gözlemlenen bir nesne haline gelmiştir. Böylelikle kendisini derin bir iç hesaba çekerek içindeki "özben"e ulaşabilecektir.

Oğuz Atay'ın tüm kurmaca kişileri gibi başarısız olan *Oyunlarla Yaşayanlar*'ın başkişisi Coşkun Ermiş, öğretmenlik hayatı iyi geçmemiş ve emekli olmuştur, daha sonra girdiği kitap işinde iflas etmiştir, son olarak denediği oyun yazarlığında ise başladığı oyunları bir türlü bitirememiştir. Bununla birlikte ne iyi bir eş, ne iyi bir baba ne de iyi bir damat olabilmıştır. Kendisinden oyun yazması istendiğinde, gerçek bir tiyatro ve gerçek oyuncular göreceği için sevinir. Ancak Saffet ona *asıl gerçeği* söyler: "*Yalnız senin gerçekliğin kesin değil.*"⁴²⁰

Heidegger'e göre varlığın düşünmesi için sevmek bir zorunluluktur. "*Bir ağacı, kuşu filan seyrederken değil düşünürken sevmiştim,*" diyen *Korkuyu Beklerken*'in kahramanı, tabiatı bir türlü sevmemiş/sevememiştir. Bu halde Heidegger'in görüşüne göre, onun durumu (*cogitoyu* esas alırsak) yokluğa tekabül etmektedir. Nitekim bunu kendisi de dile getirir:

*"Ben ucuz bir romandım. Hayır, kötü bir edebiyatın bile bir gerçekliği vardı: Can sıkıcı taklitçilikleri bile benden geçti. Ben yoktum; hatta ben yokum, olmadım diyemeyecek bir yerdeydim; kelimeler bile yanyana gelerek beni tanımlamak istemezlerdi. Ne olurdu benim de kelimelerim olsaydı; bana ait bir cümle, bir düşünce olsaydı. Binlerce yıldır söylenen milyonlarca sözden hiç olmazsa biri, beni içine alsaydı!"*⁴²¹

⁴¹⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.351.

⁴²⁰ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.86.

⁴²¹ Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.67.

Oğuz Atay'ın hikayeleri arasında *varlığın* en çok sorgulandığı eser *Demiryolu Hikayecileri*'dir. Hikayeyi anlatan genç bir hikayecidir ve bu genç adam bize kendi hikayesini anlatmaktadır. Bu asıl kahramanın yanında iki başka hikayeci; genç bir kadın ve Yahudi bir erkek daha vardır. Anlatıcı, hikayenin başlarında diğer kişiler adına da konuşarak hep "biz" der. Ancak diğer iki hikayeci hiçbir zaman öne çıkıp konuşmazlar. Birinci çoğul şahıs anlatımı hikaye içinde zamanla yerini birinci tekil şahıs anlatımına yani "ben"e bırakır. "Ben" ilk başlarda anlatıcının, diğerlerinden farklı olan tepkilerini göstermeye yararken, sonlara doğru anlamı genişletilerek diğerlerini de kapsamaya başlar. Nitekim, son bölümde, anlatıcı yazdığı hikayeleri kendi sepetinin yanı sıra artık orada olmayan diğerlerinin de sepetlerine koyar. Son bölümde ise anlatıcı artık tek başına kalmıştır: "ben" artık sadece kendisidir. Anlatıcı, öteki karakterleri bir yana bırakarak, kendi yazar kişiliğiyle doğrudan okura seslenen bir "ben" olur. Hikayedeki diğer kişiler (istasyon şefi, seyyar satıcılar ve bakkal) öykünün sonuna doğru ortadan kaybolurlar. Bunlar arasında istasyon şefinin durumu biraz farklıdır. Hikayede en son ortadan kaybolan kişi olan istasyon şefi tam olarak ortadan kaybolmamıştır:

*"Çünkü onun elbiseleri anlatıcı kahramanımızın üzerindedir. Öyküyü şöyle de okuyabiliriz: Başlangıçtan beri bir kişi vardır, istasyon şefi. Hikaye yazmaya çalışan, kendine has bir dünyası olan, gitgide yalnızlıktan ve yazmak gibi varoluşuna ters düşen bu uğraş (tutku?) yüzünden ruh sağlığı bozulmuş tek bir adam! Zaten en başından beri bir tane daktilo vardır ve o da istasyon şefinin odasındadır. Genç kadın, hastalıklı yahudi ve bu öykünün anlatıcı sesi... istasyon şefinin zihninden doğmuş kahramanlardır belki de."*⁴²²

4.1.9. İÇ HESAPLAŞMA

İç hesaplaşma, bireyin varoluşunu kavraması açısından yapması gereken ilk husustur. İnsan ancak kendi özünü kavrayarak varoluşunun bilincine ulaşabilir. Oğuz Atay'ın anlatılarındaki aydın birey için de bu durum söz konusudur. Onlar sürekli bir

⁴²² Murat GÜLSOY: a.g.m., Oğuz Atay'a Armağan, s.359.

iç hesaplaşma ortamında yaşayarak, varoluşlarının bilincine varmak isterler.⁴²³ Oğuz Atay, kendisiyle Halit Ziya arasındaki benzerliklerden bahsederken iç hesaplaşmaya da değinir: “*Halit Ziya’da bana yakın gelen bir yön de, kahramanlarının sürekli olarak kendileriyle hesaplaşmaları.*”⁴²⁴ *Günlük*’te, aydın bireyin halka örnek olabilmek adına kendisiyle hesaplaşmasının vaktinin geldiğini, yazarların da romanlarında, hikayelerinde, şiirlerinde bu hesaplaşmaya girişmeleri gerektiğini söyler.⁴²⁵ Buna örnek olarak ise Kemal Tahir’i gösterir: “*Kemal Tahir gibi insan bir yandan kendisiyle hesaplaşabilmeli ki, başkalarıyla ve tarihle hesaplaşma cesaretini gösterebilsin.*”⁴²⁶ Atay’a göre Türk romanının asıl sorunu da budur. Türk insanı kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavrayamamıştır ve kendisiyle hesaplaşma denen bir kavramın varlığından habersizdir.⁴²⁷

Kendi iç hesaplaşmasını başarıyla gerçekleştiremeyen kişinin, kendi dışındaki sorunları halletmesi olanaksızdır. Nitekim Selim, "Ne Yapmalı" adlı notlarında varoluşa giden yolda ilk adım olarak: “*Bir ilkedan yola çıkmak gerekirse, bu temel ilke ancak şu olabilir: kendini çözemeyen kişi, kendi dışında hiçbir sorunu çözemez.*”⁴²⁸ Günseli’nin anlattığı Selim, derin bir iç hesaplaşma içerisinde boğulan bir bireydir. Hayatı kurmaca eserlerle bir tutan, manavın ve dostlarının kendini aldattığını ve alay ettiklerini bilen ancak buna rağmen bir şey yapamayan, kitaplara verdiği önem karşısında kitapların bile kendisiyle alay ettiğini düşünen, kitapların bile kendisini adamdan saymadıklarını, fahişelerin kendilerine para yediren tüccarları küçümsemesi gibi onu hor gördüğünü düşünen bir insandır. “*Ben rezil biriyim ve rezilliğimi biliyorum,*”⁴²⁹ diyecek kadar kendi bilincine varan Selim, iç hesaplaşmasının sonucunda bu çirkin dünyaya daha fazla katlanamayacağını görür ve intihar eder.

⁴²³ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s. 12.

⁴²⁴ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.186.

⁴²⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.140.

⁴²⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.184.

⁴²⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.224.

⁴²⁸ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s. 94.

⁴²⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s. 384.

Turgut, iç hesaplaşmaya Selim'in intiharını öğrendikten sonra başlar. Bununla beraber artık hayatındaki her şeyi sorgulamaktadır. İlk olarak çabuk sinirlenmesinden yola çıkarak zayıf bir karakteri olduğunu fark eder. *Tutunamayanlar*, bir bakıma Turgut'un iç hesaplaşmasının anlatımı gibidir. Selim'i araştırmaya başladıktan sonra, elde ettiği her bilgi onun, kendi iç dehlizlerinde gezinmesine sebep olur. Bu gezintinin sonunda Selimleşecek ve belki ölümle değil ama bir şekilde varlığını ortadan kaldırarak varoluşacaktır.

İç hesaplaşmanın yazın alanında yansıması günlük aracılığıyla olur. Selim, bütün iç çatışmalarını günlükler halinde aldığı notlarda anlatır. Kendini intihara kadar sürükleyen bütün iç hesaplaşmalar burada yer alır:

*"Ben de sonumun yaklaştığını düşünüyorum. Yıllarca bekledikten sonra, günlük tutmak gibi sevimsiz bir işe bir önseziyle girmiş olmalıyım. Her zaman kendi kendime açıklamaktan korkmuşumdur. Artık korkacak bir Selim kalmadı geriye. Tükendi. Yalnız kaldığım zaman kendimi kötülemeden edemezdim. Yeteri kadar yapmadım bu işi. Daha cesaretli olmalıydım."*⁴³⁰

Tehlikeli Oyunlar, tıpkı *Tutunamayanlar* gibi bireyin iç dünyasına doğru yaptığı yolculuğu anlatır. Hikmet Benol, kendi iç dünyasında karşılaştığı birçok benlik parçasını sınıflandırarak yüzleşmeye çalışır. Böylece kendi öz kimliğine ulaşmayı hedeflemektedir. Bilinçaltının karanlık köşelerinde kalan tüm "ben"lerini ortaya çıkararak onları bilinç düzlemindeki "ben"iyle amansız bir mücadeleye sokar. Böylece kendini tanımayı ve dolayısıyla yeniden inşa etmek istediği öz varlığını ortaya çıkarmayı amaçlar. Aynı şekilde yazar da Hikmet'in "ben olma" mücadelesini isminde sembolize etmiştir. Hikmet'in "ben" olabilmesi için kendini ve kişiliğindeki çelişkileri çok iyi tanıması gerekmektedir. Bunu da ancak benliğinin parçaları olan Hikmetlerle tek tek hesaplaşarak gerçekleştirebilecektir:

⁴³⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.594.

"Özellikle gecekonduya geldikten sonra, bütün rezilliklerimi çekinmeden sergiledim. Hatta bunları birer marifetmiş gibi göstermeğe çalıştım. Bu ülkede eksikliğini duyduğum 'insanın kendiyle hesaplaşması meselesi'ni bizzat kendime uygulayarak bu meselenin ilk kurbanlarından oldum. Aslında meselenin ciddiyetine dayanamadığım için, oyunlarla durumu örtbas etmek istedim. Ortada bir Hikmet olsaydı belki bu hesaplaşmayı yürütebilirdim. Fakat sorarım size doktor: Hikmetlerden hangi biriyle hesaplaşacaktım? Üstelik, ortada dolaşan Hikmet de tek bir varlığın ürünü değil ki."⁴³¹

Hikmet'in benlik parçalarının her biriyle hesaplaşması aynı zamanda bu parçaların oluşmasına neden olan toplumsal değerlerle de bir hesaplaşma anlamına gelmektedir. Böyle bir hesaplaşmanın sonucunda kişinin kendini tanıması, varoluşunun bilincine varması ve onu açıkça hayata uygulayabilmesi, *Tehlikeli Oyunlar* gibi oluşum/gelişim romanlarının ulaşmak istedikleri son noktadır.⁴³²

Oyunlarla Yaşayanlar'da Coşkun Ermiş, yazdığı oyunlar aracılığıyla kendisiyle bir hesaplaşma içine girer. Aydın bir birey olarak millete karşı olan sorumluluğunun bilinciyle hesap vermek ve kendisiyle hesaplaşmak ister:

"(...) milletime hesap vermek istiyorum, kendimle hesaplaşmak istiyorum. Yazmağa çalıştığım yarım yamalak oyunlarda değil, gerçekten hesaplaşmak istiyorum kendimle."⁴³³

Coşkun, bu sözlerinin ardından samimi bir şekilde kendi günahlarını anlatmaya başlar:

"Ve şunu biliniz ki, yıllardır bütün paramı içkiye yatırmış bulunuyorum ve şimdi karımın kazandığı parayı da içkiye yatırıyorum ve karımın evi geçindirmek için dikiş dikmesini bilmezlikten geliyorum ve her şeyi bilmezlikten gelmiş bulunuyorum: Biraz daha rahat yaşayabilmek için evlendiğimi,

⁴³¹ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.332-333.

⁴³² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.341.

⁴³³ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.52.

*sevmediğim bir kadının yanına sığındığımı, kaynanamın bunadığını, oğlumun serseri olduğunu resmen ve açıkça bilmezlikten geliyorum. (...) Aslında, şimdiye kadar kim bilir kaç kere öldüm? Evlendiğim gece, yani çok sarhoş olduğu gecelerden biri. Evet o gece öldüm, çünkü çok sarhoştum, ondan bir gece önce bile sarhoştum, ondan iki gün sonra da... karımın parasını içkiye yatırdığım ve işler yapacağım diye batırdığım zamanlar da... Ve sevgili milletim şimdi utanmıyorum artık: Hiç utanmadan, sanki hiç ölmemişim gibi, eve gelenlere hoş geldiniz diyorum, giderlerken de güle güle diyorum. Ve sanki karım dikmiş dikmiyormuş gibi, sanki eski borçlarım yüzünden ikide birde kapım aşındırılmıyormuş gibi, sanki insanmışım gibi, yine buyrun bekleriz diyorum. Ne-var-ne-yok-iyilik-sağlık oynuyorum her gün. (Zorlukla ayağa kalkar.) Hayır, hoş gelmediniz; hayır ne iyilik ne sağlık... (Birden acıyla yüzünü buruşturur, göğsünü tutar, sandalyesine yığılır.)"*⁴³⁴

Otobiyografik bir tarzı anımsatan bir üslupla yazılan *Babama Mektup* hikayesinde anlatıcı kişi, babasının ölümünden sonra ona bir mektup yazmaktadır. Bu mektup, *hayatta neler yapıp yapamayacağının artık iyice farkında olmuş bireyin iç hesaplaşması*⁴³⁵ şeklindedir. Anlatıcı kişi kendi iç hesaplaşmasını babasına bağlı olarak yapar:

"Sınırlarını kesin olarak belirlediğin bir dünyada, bana sorarsan, belirsiz bir biçimde yaşadın ve öldün. Seni artık değiştirmek mümkün değil babacığım; bu nedenle kendimi de değiştirmenin mümkün olacağını sanmıyorum."

Oğuz Atay'ın tek başarılı aydın bireyi olan Mustafa İnan, bireyin kendini tanıması ve değerlerine sahip çıkması evrelerini içeren bir kişilik bulma süreci manasına gelen iç hesaplaşma üzerinde hayatı boyunca düşünür. "Nefis Kontrolü" adlı makalesinde meseleye bilimsel bir açıdan yaklaşır.⁴³⁶

⁴³⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.52-53.

⁴³⁵ Hilmi TEZGÖR: *Oğuz Atay'ın "Babama Mektup"una Psikanalitik Bir Yaklaşım*, "Korkuyu Beklerken" Gelenler, s.228.

⁴³⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.48-49.

4.1.10. YALNIZLIK

Yalnızlık, bireyin toplum içerisinde, bireysel değerlerinin toplumsal değerlerle çatışması sonucunda ortaya çıkan bir durumdur. Bu çatışmanın arka planında iletişimsizlik yatmaktadır. İletişimsizliğin sonucunda, bireyi toplumun bir ferdi yapan ortak duygu ve düşünceler zamanla yok olmaya başlar. Toplumla ortak bağları kopan birey, toplumdan ya kendini soyutlar yahut dışlanır. Bu durumda yabancılaşma ve yalnızlaşma ortaya çıkan sonuç olur. Bireyin yalnızlaşması, onun varoluşuna bir engeldir. Çünkü varoluş bir yönüyle ancak başkaları aracılığıyla gerçekleştirilebilen bir eylemdir. Jaspers bu konuya şöyle açıklık getirir: "*insan ancak başkaları vasıtasıyla ve başkalarında var olur ve karşılıklı insani bağlarla bir arada bulunma sayesinde Existenz'inin hakikatine erer.*"⁴³⁷ Burada söz konusu edilen yalnızlık, fiziksel olarak, bireyin toplumdan uzaklaşması değil, iletişimin kopukluğundan gelen soyut bir yalnızlıktır. İnsanın, dünyasının başkalarıyla paylaştığı bir dünya olduğunu, insan varlığının esas itibarıyla birlikte yaşamak üzere kurulduğunu ve bu özelliğin başkalarıyla birlikte bulunduğu kadar, yalnızken de kendini gösteren bir fenomen olduğunu söyleyen Heidegger'e göre ise *yalnızlık, birlikte bulunmanın eksik bir şeklidir. Bir kimse yalnızlığını ancak orijinal bir birlikte bulunma özelliği olarak dener.*⁴³⁸ Ancak edebi eserlerde kimi zaman bu soyut yalnızlık bireyin somut olarak yalnız kalması şeklinde anlatılmıştır.

Oğuz Atay'ın karakterlerinin ana özelliklerinden biri yalnızlıktır. Aynı durum Oğuz Atay'ın kendisi için de geçerlidir. *Tutunamayanlar*'da Turgut, Selim'e: "*Herkesin belirli bir işle uğraştığı bu kocaman dünyada yalnız başına oradan oraya sürüklendin canım kardeşim benim*"⁴³⁹ diyerek acır.

Süleyman Kargı, şiir açıklamalarında Selim'in yalnızlığa dayanamadığından buna rağmen yalnızlığın ve çevreyle uyumsuzluğun, yaşantısında önemli bir yer tutmasından bahsedilebileceğini ancak Selim'in bu yargıya dahi

⁴³⁷ Frank MAGİLL: a.g.e., s.76.

⁴³⁸ Frank MAGİLL: a.g.e., s.53.

⁴³⁹ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.31.

dayanamayacağından bahseder. Çünkü Selim'in yalnızlığı aslında bir görünüşten ibarettir ve hatta kimse onun kadar çevresine yakın değildir.⁴⁴⁰ Selim'in yalnızlığının asıl sebebi, anlaşılamamaktan kaynaklanmaktadır.

Süleyman Kargı'nın açıklamalarında Selim'in yalnızlıkla olan bağları anlatılır:

"Önce Kelime vardı,' diye başlıyor Yohanna'ya göre İncil. Kelimeden önce de Yalnızlık vardır. Ve Kelimeden sonra da var olmaya devam etti Yalnızlık... Kelimenin bittiği yerde başladı; Kelime söylenemeden önce başladı. Kelimeler Yalnızlığı unutturdu ve Yalnızlık, Kelimeyle birlikte yaşadı insanın içinde. Kelimeler, Yalnızlığı anlattı ve Yalnızlığın içinde eriyip kayboldu. Yalnız kelimeler acıyı dindirdi ve Kelimeler insanın aklına geldikçe, Yalnızlık büyüdü, dayanılmaz oldu.

Selim Işık yalnızlığını Kelimelerle besledi. Kelimelerin anlamını bilmeden önce tanıdığı yalnızlığı Kelimelerin içinde yetiştirdi. (...) Kelimeler, yalnızlığını yaşamasına da bırakmadılar onu. Her yandan kuşatıp sardılar. Kullandığı Kelimeler de dönüp ezdi onu, soluksuz bıraktı. (...) Yendi, yenildi; sonunda gene yenildi Kelimelere, Kelimelerle birlikte açtığı savaşta. Yalnızlık hep oradaydı."⁴⁴¹

Başka bir mısraın açıklamasında ise Selim'in, yalnızlığın verdiği çaresizlikle can sıkıcı ilişkiler kurmasında bahsedilir.⁴⁴² Selim'in tutunamamasının temeline yalnızlık oturtulur böylece. Onun, hayatı boyunca giriştiği bütün başarısız işler, can sıkıcı ilişkiler, korku ve günahlar, hep yalnızlığından kaynaklanmaktadır.

Eşi, çocukları ve iyi bir işi olan Turgut, herhangi bir şekilde yalnızlık yaşamamaktadır. Ancak Selim'in intiharından sonra tamamen değişen hayatında yalnızlaşmaya başlar. Eşinden, çocuklarından, arkadaşlarından ve iş çevresinden uzaklaşmaya başlayan Turgut, varoluş yolculuğuna, (kendi "öz ben"ini temsil eden Olric'i saymazsak) yalnız olarak çıkar. Aslında Olric'in ortaya çıkması da Turgut'un yalnızlığının bir göstergesidir. Turgut için Olric, toplumun diğer bireyleriyle artık

⁴⁴⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.136.

⁴⁴¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.152.

⁴⁴² Oğuz ATAY: a.g.e., s.199.

iletişim sağlayamayan bireyin, kendi içine yönelerek, kendi iç dünyasında iletişim kurabileceği yeni ve hayali bir arkadaşdır.

Tehlikeli Oyunlar'da "gezici din adamları gibi yalnızlığın dinini yayıyordum,"⁴⁴³ diyen Hikmet Benol, kendi iç dünyasındaki yoğun kalabalığa rağmen günlük yaşamında oldukça yalnız birisidir. Yalnızlığını yenebilmek için kendi kafasında kurduğu insanlarla münasebete girer. Gerçek yaşama yakın bir şekilde anlatılan Sevgi'yle olan evliliklerinde bile yalnızdırlar. Her iki karakter de bu dünyaya yalnız başlarına fırlatılmışlardır. Gerek aile gerekse arkadaş çevresi tarafından anlaşılamayan, yalnız bırakılmış ve dışlanmış tiplerdir. Evlendiklerinde dahi birbirlerinin yalnızlıklarına çare olmazlar. Hikmet evi terk etmeden önce yazdığı notta sanki zihninde Sevgi'yle kavga eder gibidir. Notunun başlığını ise yalnızlık koyar:

"YALNIZLIK"

*"İkimizde 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 becerebileceğim bir iş değil. Neler söyleyeceklerini duyar gibi oluyorum; duymak istemiyorum. Bir fırsat daha kaçırdık. Sevgi, kendisini ve olanları hiç anlamayacak. Ben bir şeyler yapabilseydim. Başım ağrıyor, yorgunum. Boşu boşuna denecek, boşu boşuna. İşte buna dayanamıyorum."*⁴⁴⁴

Tehlikeli Oyunlar'da üçüncü bölümün ilk kısmının başlığı "Yalnızlığın Oyuncakları"dır ve bu kısım "*nihayet insanlık öldü*" diye başlar.⁴⁴⁵ Hikmet'in ruhunun derinliklerine işlemeye başlayan yalnızlık, onu büyük bir bunalıma ve deliliğe sürüklemektedir. Hem fiziksel hem de zihinsel manada içine düştüğü yalnızlık yüzünden Hikmet, aklının sınırlarını zorlamaktadır:

⁴⁴³ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.24.

⁴⁴⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.252.

⁴⁴⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.255.

"Bakkaldan dönünce katlanmamış pijamalarla karşılaşan yalnız bir insan, istemeden bir geriye dönüş yapar ve bu arada hiç yaşamadığını düşünür. İşte mantık ve ruhbilim böyle birleştirilir albayım. Ah yalnızlık albayım!"⁴⁴⁶

Yalnızlık Hikmet'i intihara kadar sürükler. Onu bu yalnızlıktan kurtaracak tek kişi (aynı zamanda romanda gerçek bir varlığa sahip olan tek kişi) Bilge'dir. Daha doğrusu Hikmet'i intihara sevk eden yalnızlığın asıl müsebbibi Bilge'dir. Bu yüzden Hikmet kendi iç dünyasında Bilge'ye yalvarır:

"Bilge, aklını başına topla, beni yalnız bırakma. Bilge, Bilge, neden beni yalnız bıraktın? dedim sonra. Bilge bana dön. Bir daha seni üzmeyeceğim. Bir gölge gibi dolaşacağım çevrende. İnsan değişemezmiş. Benim yalnız kalmam gerekiyormuş. Oyunlarıma dönmeliymişim. Ben güzel oyunlar istiyorum. Eski ve karanlık odamda korkuyorum Bilge. Sizlerle yapamıyorum albayım."⁴⁴⁷

Oğuz Atay'ın ilk üç öyküsü ve *Demiryolu Hikayecileri*, yirminci yüzyılın modernist Batı edebiyatının gözde motifleri olan yabancılaşma ve yalnızlığın soğuk dünyasını imge düzlemine taşırlar.⁴⁴⁸ *Korkuyu Beklerken*'de kahramanın yalnızlığı, kendi korkularının esiri olmasından dolayı itildiği, kendini ittiği bir yalnızlık halidir. Bu açıdan bakıldığında yalnızlık varoluşsal bir zorunluluktan doğan ve bundan beslenen bir yalnızlıktır.⁴⁴⁹ *Demiryolu Hikayecileri*'nde ise yalnızlık aşkın bir boyuttadır:

"Demiryolu Hikayecileri' bir yalnızlık öyküsüdür. Edebiyatımızda bir benzeri olmayan bir yalnızlık öyküsü. Bireyin yalnızlığı değil bu; bireyin öteki bireyler ya da yaşadığı toplum karşısındaki yalnızlığı da değil... Bunlar da var bu yalnızlığın içinde. Ama onları aşan salt bir yalnızlık, birey ve toplum ötesi bir dünya olarak mutlak yalnızlık asıl olan."⁴⁵⁰

⁴⁴⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.321.

⁴⁴⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.461.

⁴⁴⁸ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.478.

⁴⁴⁹ Erkan KARABAY: a.g.m., "Korkuyu Beklerken" Gelenler, s.170.

⁴⁵⁰ Semih GÜMÜŞ: 'Ben Buradayım Sevgili Okuyucum, Sen Nerdesin Acaba?', Adam Öykü, S.14, Ocak-Şubat 1998, s.22-25.

4.2. VAROLAN İNSAN

İnsan, yaratılışı gereği, ancak kendinden başkalarıyla olan münasebetleri çerçevesinde var olur. Heidegger'in ifadesiyle "insan, durmaksızın artan bir varlıktır" ve eğer içinde yaşadığı bir dünya olmasaydı insan da olmazdı.⁴⁵¹ Başka bir görüşte ise insanın tabii varlığı değersiz kabul edilmekte ve insanın ancak bu değersiz varlık haline yüz çevirerek özgün bir şekilde var olacağı savunulmaktadır. Varoluş felsefesi, insanın diğer insanlarla birlikte olma durumunu bir çeşit "düşkünlük" olarak görmektedir. İnsanın özgünleşebilmesi için bu birlikte-oluştan ve düşkünlükten yüz çevirmesi gerekmektedir.⁴⁵² Bu açıdan bakıldığında varoluş, bireyselleşmiş insanın toplumsal olandan uzaklaşmasıdır. İnsan ancak bu şekilde varoluşunu kazanabilir. Toplum bu konuda bireyin sadece varoluşun ağırlığını kaldırmasına yardımcı olabilir.

Kierkegaard da yine bu konuda "*insan özü itibarıyla ancak münferiden var olur,*" der. Yani insan, kendi varoluşu içinde kendi özüne dönmekte ve kendini topluma bağlayan bütün bağları değersiz görmektedir.⁴⁵³ Zira Kierkegaard başka bir yerde; "var olmak bir fert olmak manasına gelir" der.⁴⁵⁴ Jaspers ise bunun aksine, birlikte bulunma durumunu insanın ayrılmaz bir özelliği olarak görmektedir. Bir kimsenin soyut bir fert olarak insanlığını yaşayamayacağını iddia eder.⁴⁵⁵ İnsan doğası diye bir şeyin olmadığını söyleyen Sartre'a göre insan varoluşu ancak başkalarıyla olan münasebetleri çerçevesinde belirlenir:

*"(...) cogito ile dolaysızca kendini kavrayan insan, aynı zamanda başkalarını da bulmuş, kavramış oluyor; başkalarını kendi varoluşunun nedeni, koşulu olarak görüyor. Anlıyor ki başkaları kendini zeki, kötü, kıskanç saymayınca gerçekten zeki, kötü, kıskanç olamıyor; ama sayınca da sahiden öyle oluyor. Yani kendisiyle ilgili bir gerçeğe varması için başkalarından geçmesi gerekiyor."*⁴⁵⁶

⁴⁵¹ Simone De BEAUVOİR: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.30.

⁴⁵² Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.50.

⁴⁵³ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.51.

⁴⁵⁴ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.53.

⁴⁵⁵ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.111.

⁴⁵⁶ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.61-62.

Bireyin ancak münferit olarak varoluşabileceğinin söylenmesi, onun doğada tek başına, yalnız olarak varolabileceği manasına gelmemektedir ki zira bu mümkün değildir. Varoluş, insanın kendi özünde bireysel olarak gerçekleştirebileceği bir eylemdir. Bu eylem ancak kişinin kendisi tarafından yapılabilir. Dışarıdan gelen hiçbir etki, varoluşu meydana getiremez. Fakat sadece bu eylem için bireyi harekete geçirecek bazı etkenler dışarıdan gelebilir. Bunun dışında başka insanlar olmadan insanın var olabilmesi imkansızdır. "Kendimizi öbür insanlardan uzak düşündüğümüz anda, en bireysel bilincimizde bile, insanlardan kopamayız." Zira Heidegger; *"öbür insanlarsız varoluş", "öbürleriyle varoluş"un değişik bir biçiminden başka bir şey değildir*, der.⁴⁵⁷ Bununla beraber varoluş tamamen bireysel bir eylemdir ve her bireyde farklı bir biçimde gerçekleşmektedir.

Varoluş bölünemez bir bütün olarak ele alınır ve kazanılması yahut kaybedilmesi de yine bir bütün olarak gerçekleşir. Varoluşun nihayet bulması ise ancak ölüm veya çıldırma durumlarında ortaya çıkar.⁴⁵⁸ Atay'ın roman kişilerinde buna benzer durumlar görülmektedir.

Simone de Beauvoir, önsüz ve sonsuz olarak nitelediği insanın dünyadaki varoluşunun iki şekilde gerçekleştiğini söyler. Birinci durumda insan yabancı aşkınlıkların geride bıraktığı bir veri, bir nesne olarak; ikincisi ise geleceğe doğru atılan bir aşkınlık olarak var olur.⁴⁵⁹ Birinci durumda varoluş gerçekleşmez ve insan salt bir varlık olarak kalır. İnsan sürekli bir aşkınlık halinde bulunmalı ve ilerlemelidir. İnsanın varoluşu sürekli olarak kendini aşmasına bağlıdır. Aksi takdirde insan nesnel bir varlık haline gelir. Kierkegaard buna benzer bir şekilde: *"insan, ya varoluş içinde olan ya da sistem tarafından varoluşu emilen varlıktır. Birinci durumda bir varoluş olmak, ikinci halde ise salt düşünsel bir nesne olmak söz konusudur,"*⁴⁶⁰ der.

⁴⁵⁷ Jean WAHL: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s.21.

⁴⁵⁸ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.24.

⁴⁵⁹ Simone DE BEAUVOIR: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.64.

⁴⁶⁰ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.137.

Sartre ve Beauvoir, insanın kendini kurarken önce başkalarını kurduğunu düşünürler. Buna göre doğası olmayan insanlar arasında önceden sağlanmış bir anlaşma, bir birliktelik söz konusu değildir:

*"Savaşlar, bunalımlar, işsizlikler de gösteriyor ki insanlar arasında önceden kurulmuş, bir uzlaşma, bir anlaşma yok. Olamaz da. Çünkü önceden birbirine bağlanamaz insanlar, önceden varolmuş değillerdir de ondan: Varolacaklardır. Özgürlükler ne birleşmiş ne çatışmıştır burada: birbirinden ayrılmıştır o kadar. İnsan dünyaya atıldıktan sonra çevresindeki öbür kişileri kura kura, sonunda kendini de kurmuş olur. (...) insan bütün insanlarla da dayanışma gösteremez elbet. Çünkü seçimlerinin özgürce yaptıklarından bütün insanlar aynı amaçlara yönelmezler."*⁴⁶¹

4.2.1. BAŞKALDIRI

Varoluşunu kavrayan ve kendilik bilincine ulaşan birey hayatı, varlığı ve tüm dünyayı sorgulamaya başlar. Bu sorgulama sürecinde birey, eğer kendi değerleri ile dünya değerleri (ya da toplumsal değerler) arasında bir uyumsuzluk görürse, Albert Camus'nün *absurde* (uyumsuz, saçma) diye tabir ettiği durum ortaya çıkar. İşte bu durumda varoluşunun bilincindeki birey, bu saçma düzene başkaldırır. Camus'ye göre başkaldıran insan, "hayır" diyebilen insandır.⁴⁶²

Albert Camus'ye göre başkaldırı, varoluşun olmazsa olmazıdır. Camus, Descartes'in "düşünüyorum, öyleyse varım" sözünden esinlenerek, "başkaldırıyorum, öyleyse varız" der.

"Uyumsuz deneyiminde, acı çekme bireyseldir. Başkaldırı deviniminden sonra, ortak olduğunun bilincine varır, herkesin serüvenidir artık. Aykırılığı ele alan bir düşüncenin ilk ilerlemesi"

⁴⁶¹ Simone DE BEAUVOIR: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.57.

⁴⁶² Albert CAMUS: (Çev: Tahsin Yücel), a.g.e., s.23.

*bu aykırılığı tüm insanlarla paylaştığını ve insan gerçeğinin, tüm olarak, kendi kendisine ve evrene uzaklığı dolayısıyla acı çektiğini anlamaktır. Bir tek insanın çektiği dert ortak salgın olur. Gündelik acımızda başkaldırı, düşünce düzeyinde, cogito'nun gördüğü işi görür; ilk kesinliktir. Ama bu kesinlik bireyi yalnızlığından çekip alır. İlk değeri bütün insanlar üzerine kuran bir ortak noktadır. Baş kaldırıyorum, öyleyse varız."*⁴⁶³

Bu bakımdan Albert Camus, varoluşun saçma olduğunu ve bu saçmalığın insani olanla dünyevi olan arasındaki çatışmadan kaynaklandığını savunur. Bunun çözümü ise kaçmak yahut intihar etmek değil, bu saçma durumu tanıyıp, başkaldırmaktır. Böylece bireysel anlamda başlatılan başkaldırı, toplumsal alana sirayet ederek kolektif bir şuur halini alacak ve tüm insanlığın varoluşunu sağlayacak bir araç haline gelecektir. Bu yüzden Camus, tekil şahıs yerine çoğul şahıs ekini kullanmıştır. Bu düşüncesinin en güzel örneğini *Veba* adlı eserinde vermiştir.

Varoluşsal açıdan yaşamın/dünyanın anlamsızlığına karşı bir tepki olan başkaldırı, iki değişik biçimde ortaya çıkar: düşünsel başkaldırı ve eylemsel başkaldırı. Düşünsel başkaldırıda Tanrı hedef alınır. Dinsiz varoluşçulara göre Tanrı, dünyanın bu saçma düzeninin kurucusu olarak varsayılır. Aklıyla bu dünyayı kavramaya çalışan birey, bu düzeni yıkmayı amaçlar. Eylemsel başkaldırı ise bireyin hazır bulunan bu dünyanın saçmalığına ve verilmişliğine karşı eyleme geçerek tepki vermesidir.⁴⁶⁴

Oğuz Atay, varoluşçular gibi, bu saçma dünya düzeni karşısında tutunamaz ve bu duruma yazınsal alanda başkaldırır. Başlı başına *Tutunamayanlar* bir başkaldırı romanıdır. Biçim, kurgu, içerik, dil gibi alanlarda edebi bir başkaldırı metni olan bu romanda özellikle burjuva yaşam biçimi, Türk aydınının durumu, eğitim sistemi, gelenekler gibi birçok unsur eleştirilmiştir.

⁴⁶³ Albert CAMUS: (Çev: Tahsin Yücel), a.g.e., s.33.

⁴⁶⁴ Mutlu DEVECİ: *Ferit Edgü Varoluş ve Bireyleşme*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 155-156,169.

Turgut'un ilk başkaldırısı Selim'in ölümüne karşı olur: "(...) hayır Süleyman Kargı! İnanmıyorum Selim'in öldüğüne. Reddediyorum! İnkâr ediyorum."⁴⁶⁵ Bununla beraber Turgut, sorgulamaya başladığı (özellikle modern) hayata ait unsurların çoğuna isyan etmektedir. Yukarıda bahsedilen burjuva yaşam biçimi de buna dahildir. İnsanların satın aldıkları aletlerle övünmelerine Turgut, oldukça sinirlenir: "Evet, aletle öğünmek, diyor Turgut buna. Bir vidasını bile siz yapmadınız, bu kadar gururlanmaya ne hakkınız var?"⁴⁶⁶ Başka bir yerde ise Turgut, Selim'in ölümü üzerine tüm hayata ve dünyaya başkaldırır ve bu eylemsel bir başkaldırıya ilk adımdır:

*Her gün yeni baştan yaşamak mümkün olacak mı dersin? Bir gün öncesine korkak bir bezirgânlıkla sarılmadan yaşayabilecek miyiz? Yoksa yarından korktuğumuz için, düne köle gibi bağlanacak mıyız? Yaşarsak göreceğiz Olric. Yaşamaktan korkmazsak göreceğiz. Ve bu dünyaya göstereceğiz. Onlar görmese de göstereceğiz. Gösterdiğimizi bileceğiz. Gitmeliyim Olric, hemen işe girişmeliyim."*⁴⁶⁷

Turgut varoluşunun bilincine vardıkça kendisine sunulan hayata başkaldırmaya başlar. Onların istediği gibi hayat yaşamak istemez. O, kendini kendine anlatacak yeni bir dil peşindedir. Hiçbir geleneğin mirasını kabul etmez. Turgut artık tam bir şuurla isyanını haykırmaktadır:

"Acı çekiyoruz. Kapı kapı dolaşıp dileniyoruz. Son kapıya geldik. İnsaf sahiplerine sesleniyoruz. Ey insaf sahipleri! Ben ve Olric sizleri sarsmaya geldik. Dünya tarihinde eşi görülmemiş bir duygululukla ve kendini beğenmişçesine ve kendinibeğenmişçesinesankibizdenöncebirşey söylenmemişçesinegil -lerden olmaktan korkmadan kapınızı yumrukluyoruz. Dilenciler krallığının en küstah soylusu olarak kişiliğimizi burnunuza dayıyoruz. Dinden imandan çıktık. Deli dervişler gibi saldırıyoruz. Açın kapıyı! Biz geldik! Korkudan dudağınız uçuklamasın. (...) sizi ağlatmaya ve burnunuzdan getirmeye geldik. Size dünyanın dörtten

⁴⁶⁵ Oğuz ATAY: Tutunamayanlar, s.112.

⁴⁶⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.338.

⁴⁶⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.350-351.

fazla bucağı olduğunu göstermeye geldik. Bitmez tükenmez sızlanmalarımızla ananızı ağlatmaya niyetliyiz."⁴⁶⁸

İdeal bir tip olarak çizilen Selim, küçük burjuva aile yaşamının her davranışına karşı durur. Günseli'ye kendi kafasındaki aile yaşamını anlatırken; bu düzenin karışık yaşamından istifa ettiğini ve kutu gibi bir eve yerleşmek istediğini söyler. Burada hayalini kurduğu yaşamda, *kendi yağıyla kavrulup* evlerini kendi zevklerine göre döşeyeceklerdir. Kendilerine ait bir düzende herhangi bir klişenin yahut önceden belirlenmişliğin baskısı altında kalmadan, özgürce bir hayat süreceklerdir. İstedikleri şeyleri hesaplayarak, belirli normlar çerçevesinde değil, tamamen gelişi güzel yapacaklardır. Selim bu yaşamı "serseri bir küçük burjuva ailesi" olarak tanımlar. Normal bir burjuva ailesinin kuralcı davranışlarının yerine hiçbir kural gözetmeksizin sürdürülecektir bu yaşam. Bu yaşamı o kadar içselleştireceklerdir ki isteseler de küçük burjuvalaşamayacaklardır. Selim içinde bulunduğu yaşam biçimine başkaldırmaktadır. O, bu hayattan çıkıp, kendi istediği bir hayat geçmek ister: *bu hayattan istifa ederek başka bir hayatı başka türlü yaşamak istiyorum.*⁴⁶⁹

Selim'in başkaldırısı, kendinden ve yakın çevresinden başlayarak tüm insanlığa kadar uzanmaktadır. Ayrıca Kafka ve Atay'ın eserlerinin ortak yönlerinden biri olan baba imgesi, Selim'in isyan ettiği unsurlardan biridir:

"(...) neden babam bizi bu karanlığa boğdu neden bu evden bir türlü çıkmadım neden yamalı çoraplarımı ilk giydiğim gün sokağa atmadım neden bütün isyanlarımı kafamda yaşadım hiçbir 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 demek senin oğlunun bu hali ne olacak diyenler haklıydı baba ne olacak benim bu halim benim Hüsnü Bey benim var olduğumu sezmeliydin günseli beni arayıp bulmalıydın bu kadar geç kalmamalıydın hiçbir mazeret kabul etmiyorum beni yanlış hayallerle avuttunuz sonra da benden canınız sıkılınca yeter

⁴⁶⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.542.

⁴⁶⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.497.

artık bu karanlık diyerek savunmasız zavallılığımı düşünmeden beni hayatın ortasına attınız itiraz ediyorum itiraz ediyorum sayın başkan oturuma son verilmesini talep ediyorum kimse beklediğini bulamadı bilet parasının iadesini talep ediyorum (...)"⁴⁷⁰

Selim'in büyük bir bunalım olarak başlayan bu isyanı, onun hayata karşı son bir başkaldırısı olarak intihar etmesine neden olur. O, bu zamana kadar kendini bu hale getiren etmenlere isyan etmediği için kendini suçlar. Bu bakımdan Selim'in intiharı, kendi varlığına yapılmış bir başkaldırı olarak düşünülebilir:

"Bu duruma nasıl geldim? Neden bana yaşamasını öğretmediler? Neden bana, bizden bu kadar gerisini sen bulup çıkaracaksın dedikleri zaman isyan etmedim. Hayata atılmak gibi bir çılgınlığı nasıl yaptım? İnsanların dünyasına atılmayı nasıl göze aldım? Ben insan değildim ki. Yaşamadığım bir hayatın içine nasıl atıldım? Beni nasıl gürültüye getirip de bu soğuk bakışlı mimar gibi insanların karşısına çıkardılar? Onlar da bilemezdi: görünüşümle insana benziyordum. Denemelerden geçmiştim. Onları aldatmayı başardım. Sonumu kendim hazırladım. Her an ne yapacağımı söyleyemezlerdi bana. Beni aldattılar; gene de suçluyum. İnsanların en verimli olduğu çağda tükendim. Her anı, ne yapmam gerektiğini düşünerek geçirdiğim için çabuk yoruldum. Bana müsaade."⁴⁷¹

Selim'in isyanı varoluşunun engellenmesinedir. Onu bu hayat karşısında yalnız ve savunmasız bırakan tüm unsurlara başkaldırır. Bir *insan* olamamaktan şikayetçidir. Varoluşunu kavradığı sırada, bunu gerçekleştirecek gücü kendinde bulamaz. O, artık sadece bir varlık değil bir varoluş içindedir. Bu nedenle sıradan insanlar gibi değildir, onlar gibi olamaz. Ancak kendi benini oluşturmaya yine bu insanlar engel olmaktadır. Selim, varoluşunu *başkaları vasıtasıyla ve başkalarında* gerçekleştirmek ister. İnsanların mevcut durumlarına karşı böyle bir beklenti içinde olması, onun kendini suçlamasına ve derin bir bunalım içinde kendisini tüketmesine neden olur. Artık bu noktada varoluşunu kurtarmak için seçilebilecek tek yol varlığını ortadan kaldırmaktır.

⁴⁷⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.519-520.

⁴⁷¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.607.

Tehlikeli Oyunlar'da başkaldırı, oyun teması içerisinde verilmiştir. Hikmet'in kurguladığı oyunlar aslında düzene birer başkaldırı niteliği taşımaktadır. Dünya tarihini yeniden yazmayı ve bütün olayları yeniden yorumlamayı isteyen Hikmet, düzenin bireye yüklediği her tür sorumluluğa ve değere başkaldırır. Gecekonduya taşınarak kendi kurduğu oyunlar içerisinde düzene başkaldırır ve gerçek hürriyeti ister.

"Bizlere uygun görülen kadere her yerde karşı çıkmalıyız. Küçük oyunlara gelmemek için bu gecekonduya taşındık, büyük oyunlar oynayacağız. Çevremizdeki eşyayı basitleştirdik, sade bir dekor içerisinde vereceğimiz temsillerimizi. Pahalı yaşantıların yüksek soğukluğundan kurtardık kendimizi; dört renkli ve resimli bir hayatın içindeyiz. İşte hürriyet budur..."⁴⁷²

Hikmet, içinden geldiği küçük burjuva yaşam biçimine ve modern dünya düzenine isyan eder. Hikmet, Oğuz Atay'ın kendisi ve diğer kurmaca karakterleri gibi, yeni bir düzen kurmak ister. Bunun için öncelikle eski düzene karşı çıkar. Gecekonduya taşınması bile, bu isteğinin bir tezahürüdür. *"Gecekonduya taşınması bile eski düzen, her yerde eski düzen. Eski düzene isyan ediyorum..."*⁴⁷³ diyen Hikmet, aynı zamanda eski düzenin değişmesine de karşıdır.

Hikmet'in başkaldırısının asıl sebebi, *Tutunamayanlar*'daki Selim gibi, fırlatılmış olduğu bu anlamsız dünyada tek başına, beceriksiz ve tutunacak bir dayanağı olmamasıdır. Hikmet bu dünyada bir şekilde yaşamak ister fakat beceremez. Selim gibi onu bu hayata hazırlamayan, yaşamasına, var olmasına yardım etmeyen düzene ve insanlara isyan eder:

⁴⁷² Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.71.

⁴⁷³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.89.

"Üzerimde çok uğraşmak gerekiyordu. Bana her gün tıraş olmayı öğretmek gerekiyordu. Bana kötü bakmıştınız. Okurken sayfalarımı buruşturmuştunuz. Bu çocuğun aslında neye ihtiyacı var diye düşünmemiştiniz. Bu çocuğun aslında Sevgi'ye ihtiyacı vardı."⁴⁷⁴

Bununla beraber *Tehlikeli Oyunlar*'da başkaldırı genelde düşünsel düzlemde gerçekleşir. Hikmet, kurguladığı oyunlar aracılığıyla mevcut düzene olan başkaldırısını yansıtır. Bunun istisnası ise Sevgi'dir. Sevgi, babasının tavla oyununda Nazım Paşa karşısında düştüğü güç duruma isyan eder ve bu başkaldırısını eyleme dönüştürerek Nazım Paşa'ya meydan okur. Hikmet'in başarabildiği tek eylemsel başkaldırı, yine Selim gibi, kendisine dayatılmış olan bu yaşamı reddederek kendi hayatına bir son vermek, yani intihar etmektir.

Başkaldırı, Oğuz Atay'ın öykülerinde kullandığı motiflerden biridir. *Beyaz Mantolu Adam* öyküsü, toplum karşısında anlaşılamayan, ötekileştirilen ve nesneleştirilen bireyin, düzene başkaldırışını anlatır. Beyaz Mantolu Adam'ın başkaldırışı eylemsel olmakla birlikte topluma karşı yapılmış bir başkaldırı değildir. O, kendi varlığına son vererek başkaldırısını ortaya koyar. Başka bir açıdan Beyaz Mantolu Adam, toplumun kendisine verdiği rolü reddederek, kendi seçtiği rolü oynar. Bu düzene yapılmış bir başkaldırıdır ve cezasını kendi varlığına son vererek çeker. Beyaz Mantolu Adam'ın intiharı bir başkaldırının sonucudur. Toplum karşısında bireyin kendini cezalandırması ve böylece toplumdan intikam aldığını düşünmesidir.

Korkuyu Beklerken kahramanı, kendisi bu kadar acı içerisinde, varoluşsal bunalımlarla, korkularla bunalırken, diğer insanların umarsızca yaşamalarına isyan eder. Topluma bir ders vermek ister, onların düzenini yıkıp, gözlerini açmak ister. Ancak tek başına toplum karşısına çıkamayacağına göre kendisine zarar vererek dikkatleri çekmek ister. Kendine yapacağı kötülükle bir bakıma topluma

⁴⁷⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.143.

başkaldırısını gerçekleştirecektir. Önceleri tanımadığı insanlara Ubor-Metenga tarzında mektuplar yazar, sonra kendini polise ihbar eder. "*Oysa teslim olduğu şey onların sarsılmaz düzenidir. Düzenin içinde yer almaya çalışırken Ubor-Metenga'yı kendine düşman bilmiş, sonunda ise düzenin karşısında Ubor-Metenga olarak var olmuştur.*"⁴⁷⁵

Topluma karşı eylemsel bir başkaldırı *Tahta At* öyküsünde gerçekleştirilir. Estetik düzeysizliği, eylemsel bir başkaldırıya dönüştüren Tuğrul Tuzcuoğlu; *toplumla meseleleri olan, yapılan yanlışlara karşı savaşım veren, dilekçeler yazan, bildiriler dağıtan, giderek kasabanın üzerinde dehşet havası estiren, atak, delidolu, kanlı canlı, bu dünyaya özgü biridir.*⁴⁷⁶ Bu yüzden başkaldırısı somut dünyaya uygun bir şekilde olur. Tahta at heykelinin açılışının yapılacağı gün, atın içinde gizlendiği yerden çıkarak insanlara tüfek doğrultur.

4.2.2. İRONİ

İroni sözlükte, söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme; gülmece anlamına gelmektedir. Fransızca "ironie" kelimesinden dilimize geçen sözcüğün kökeni Yunanca "eironeia"dır. İroni, mizahtan farklı olarak eleştirel bir yaklaşımla olay ya da kişiyi ele alır. Ciddi bir tarzda görünen söyleyişin arkasında gizli bir eleştiri ve alay vardır.⁴⁷⁷ Bir söz sanatı olarak ironiyi tanımlayacak olursak en kısa şekliyle, söz ile anlamın, biçim ile içeriğin uyuşmamasıdır diyebiliriz.⁴⁷⁸ Burada maksat söylenen şey ile kast edilen şeyin farklı olmasıdır. Bu tanım üç varsayım üzerine temellendirilir: sahte sözün arkasında gizli bir gerçek vardır, bunu

⁴⁷⁵ Kürşat BAŞAR: *Don Kişotlar... Tuğrul Beyler...*, Hürriyet Gösteri, S. 44, Temmuz 1984, s.36-39.

⁴⁷⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.493.

⁴⁷⁷ Mustafa USLU: *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Yağmur Yayınları, İstanbul, 2007, s.170.

⁴⁷⁸ Orhan KOÇAK: *İroni mi Şaka mı?*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.239.

anlamak için yorum çabası gerekmektedir ve bu yorumu yapacak kişinin söyleyen ve muhatabının dışında üçüncü bir kişi olması gerekmektedir.⁴⁷⁹

Kierkegaard'a göre ironi *hiçlikle, ondan korkmayan ve hatta zaman zaman yüzeye çıkan sonsuzca önemsiz bir şekilde oynamadır*.⁴⁸⁰ İroninin altında dünyayla bir uzlaşmazlık hali vardır. Bu uzlaşmazlık kişinin dünyayı etkilemeye çalışmasıyla ve tam da bu yüzden dünya tarafından alaya alınmasıyla belirlenir. Kierkegaard bunu şu şekilde örneklendirir: "Birisi intihar etmeyi düşünerek yürüyordu -tam o sırada başına bir taş düştü ve bu taş onu öldürdü ve hayatı şu kelimelerle bitti: Tanrı'ya şükürler olsun!"⁴⁸¹ Bu durum dünyanın birey üzerine ironisi olarak nitelendirilir.

Kierkegaard ironi adını verdiği bazı şeylerle, Yunan mitolojisindeki Nemesis⁴⁸² arasında yakınlık olduğunu düşünür. Bu bağlamda ironi, haksızlığa - yahut varoluşçu felsefe açısından bakacak olursak- mevcut düzene, dünyaya karşı bir başkaldırı şeklidir. Kierkegaard ironinin tanımını şu şekilde yapar:

*"İroni iç dünyada özel (kişisel) kendiliği sonsuzca vurgulayan etik tutkunun ve dış dünyada (insanlarla ilişki içinde) özel kendilikten sonsuzca soyutlanan gelişmenin birliğidir. İkincinin etkisi, ilk olarak kimse tarafından fark edilmemesidir; sanat orada bulunur ve ilkinin gerçek sonsuzlaşması böylece koşullandırılır."*⁴⁸³

Türk edebiyatında ironiyi en etkili biçimde kullanan yazarlar arasında Oğuz Atay ilk sıralarda yer alır. Atay, metinlerinde sıkça karşımıza çıkan duygusallaşma

⁴⁷⁹ Orhan KOÇAK: a.g.m., Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.239.

⁴⁸⁰ Kamuran GÖDELEK: a.g.e., s.326.

⁴⁸¹ Kamuran GÖDELEK: a.g.e., s.331-332.

⁴⁸² Nemesis: Tanrıça Nemesis, saadetteki taşkınlıklara, haddini bilmezliklere, gerekli cezaları dağıttı. Bu tarafıyla kurtulunmaz kader tanrısı Adrasteia'ya benzerdi. Nemesis kültü, Rhamnus (Attika) ile Smyrna (İzmir)'da gelişmişti. Homeros'ta "nemesis" kelimesi henüz özel isim değildir; bir haksızlığa karşı isyan etmek, kızmak anlamına gelir. (Behçet NECATİGİL: *Mitologya Sözlüğü*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.103-104.)

⁴⁸³ Kamuran GÖDELEK: a.g.e., s.358.

eğilimini durdurmak amacıyla ironiye başvurmaktadır.⁴⁸⁴ Edebi eserlerde ironik anlatımla hedeflenen amaç; karşıtlıkların, yergilerin, yaşanan olumsuzlukların daha etkili ve vurucu bir şekilde aktarılması için asıl niyetin gizlenerek bütün bunların doğal bir durummuş gibi ima biçiminde sunularak vurgulanan asıl gerçeğin okurda sarsıcı bir etki yaratmasıdır.⁴⁸⁵ Oğuz Atay'ın hemen hemen bütün eserlerinde ironinin bu sarsıcı etkisinden yararlanma isteği dikkati çeker.

Yukarıda da bahsedildiği gibi ironinin kullanılışında eleştirel bir bakış amaçlanmaktadır. Bir tür tecahül-i arif olarak düşünülen ironide yazar gizlediği gerçeği bilmezlikten gelir ve aslında anlatmak istediği saçma/uyumsuz durumu tarafsız bir bakış açısıyla ifade ediyor gibi gözükmemektedir. Ancak bunun arkasında ciddi bir eleştiri söz konusudur. *Toplumsal yapı tarihsel yanlışlıklar, yaşanan saçmalıklar, bürokratik açmazlar, yanlış algılayışlar ironinin gücüyle mahkum edilir.* Bununla beraber anlatımda yer alan olay ve kişilere karşı bir tepki olarak ince bir alay söz konusudur.⁴⁸⁶ Oğuz Atay'ın eserlerinde yaptığı tam olarak budur.

İroni ile eleştiri arasında bir bağ vardır. Fakat aynı zamanda bu iki kavram, hayata karşı birbirine zıt iki tavrı temsil eder. İroni, alaycı ve hatta nihilist bir tavidir. Yanlışlıklarla alay etmesine rağmen, doğru olanı gösterme çabasında değildir. Zaten doğrunun varlığına pek inanmaz. *Belli bir değer üstüne çıkar, ötedeki bir değeri alaya alır; sonra bir başka değere oturur, az önce üstünde oturduğu değeri yerin dibine batırır.* Eleştiri ise yanlış tespiti ve teşhir ettikten sonra doğru olanı göstermektedir. Eleştirinin doğasında bu iki durum da vardır. Eleştiri sistematik bir işleyiştir: yanlış gösterip doğruya yönlendirir. İroni ise bir sistematik yokluğudur. Ironide bir değişme ve değiştirme amacı güdülmez.⁴⁸⁷ Hiciv ile ironi arasındaki fark da bu doğrultudadır. Hicivde var olan bir doğrunun etrafında karşıdakiyle alay edilerek ve gülünç duruma düşürülerek, bu doğruyu gösterme amaçlanır. Hicivci ile muhatabının arasında kesin bir çizgi vardır. Muhatabı net bir

⁴⁸⁴ Murat BELGE: *Oğuz Atay ve Dünya Edebiyatı*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.231.

⁴⁸⁵ Necip TOSUN: *Yabancılaşma, Aydın Eleştirisi ve İroni: Oğuz Atay Öyküleri*, "Korkuyu Beklerken" Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar, s.20.

⁴⁸⁶ Necip TOSUN: a.g.m., "Korkuyu Beklerken" Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar, s.21.

⁴⁸⁷ Murat BELGE: *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.206.

yanlılık içerisinde ve hicivci doğru taraftadır. Bu yüzden hicivde, dönüşlü bir eylem söz konusu değildir. Hicivcinin hedefinde sadece karşı taraf vardır ve bu saldırısıyla hicivci kendini yani doğru olarak bildiği şeyi güçlendirir. İşte bu noktada ironiden farkı ortaya çıkar. İronide kesin bir doğrunun varlığı kabul edilmediğinden, önce karşı tarafla alaya edilse bile sonunda bir şekilde bu alay kendine döner. Nurdan Gürbilek bu durumu şöyle açıklar:

"Alay ettiği nesneyle arasındaki ilişkide hep bir süreklilik sezgisi vardır; onunla hiç değilse köken bakımından özdeş olduğunu, aynı maddeden yapılmış, aynı acz içinde olduğunu sezer, bu duygudan bir türlü kurtaramaz kendini. Gerçi karşısındakinin doğruyu temsil etmediğinin farkındadır, bu yüzden onu gülünç kılmak ister; ama bu isteğinin, bu kez kendini doğrunun yerine koymaya götüreceğinin de farkındadır. Bu, öznenin bireysel kurtuluşun imkansız olduğunu hissettiği, alay ettiği nesneyle, isyan edilenle, acı çektirenle ortak bir kadere sahip olduğunu fark ettiği andır. Bu yüzden de karşısındakine yönelttiği alay, her zaman geri dönüp kendisini de yaralayacaktır. O halde soytarılığı, maskaralığı, mahallenin delisi olmayı baştan kabul eder; kendini karşısındakinden daha gülünç, daha budala kılar. Karşısındakine söyle der: 'Senin söylediğin budalaca, ama ben daha budalayım.'"⁴⁸⁸

Oğuz Atay'ın ironiye yönelmesinde böyle bir düşüncenin etken olduğu söylenebilir. Oğuz Atay'da alay, bir öfke veya kızgınlıktan kaynaklanmaktan ziyade nesnesinden kopamayan, onun doğrudaki payını bir türlü unutmayan, haksızlığı ve aczi bir türlü kendi dışına atamayan, karşısındakini haksız kendini haklı göremeyen, çoğu kez onunla özdeşleşen, onu içselleştirmeye çalışan⁴⁸⁹ bir alaydır. Bu açıdan ele alındığında Oğuz Atay'ın, alayı ve ironiyi bir anlamda kendi iç hesaplaşması için kullandığı ve bunlara varoluşsal anlamlar yüklediği görülmektedir.

Oğuz Atay ironiyi Türk aydınının varoluş sorunlarını ortaya çıkarmak amacıyla kullanmıştır. Atay, eserlerinde ironiyi Türk aydınının kendisini

⁴⁸⁸ Nurdan GÜRBİLEK: *Kemalizmin Delisi Oğuz Atay*, Oğuz Atay'a Armağan, s.242.

⁴⁸⁹ Nurdan GÜRBİLEK: a.g.m.

gerçekleştirmesini engelleyen, bireyleşmesine ket vuran olgulara yöneltmiştir. Atay'a göre aydın varoluşunu engelleyen genel unsurlar olan; burjuva yaşam biçimi, Türk inkılabı ve ideolojisi ve Marksizm'i bir din haline getiren sol anlayış ciddi bir biçimde alaya alınmıştır.⁴⁹⁰

Oğuz Atay'ın ironisi nihilist bir temele dayanmaz. Atay, ironiyi duygusallığını denetleme aracı olarak kullanır. Yanlış eleştirip okuyucuyla arasında soğuk bir resmiyet kurmaktansa, yanlışın şakasını yaparak, onu bir anlamda sevimlileştirir. Böylece okuyucuyla, karakterlerle, olaylarla arasında bir samimiyet oluşturmak ister. Nitekim bunda başarılı olur. Ancak aynı durum ana karakter haricindeki kişiler için söz konusu değildir. İroni onlar için ne kadar ağır bassa da ağır eleştiriler gözden kaçmaz.⁴⁹¹

Orhan Koçak, Oğuz Atay'ın ironisini, Kierkegaard'ın Sokratik ironi için kullandığı deyimle bir negatif diyalektiğe dayandırır: "kendisinininki de dahil, çeşitli pozisyonların ve durumların yetersizliğini açığa çıkarır, ancak temize çıkardığı, hakkını iade ettiği bir hakikat yoktur." Bu durum Kierkegaard'ın ifadesiyle; ülkesi olmayan bir kralın, her şeye sahip olduğunu sandığı anda her şeyden feragat etme imkanından büyük zevk alması, ama sahipliğin de feragatin de birer yanılsama olmasıdır.⁴⁹²

Tutunamayanlar, kendisini yok etmeye çalışan toplumsal sisteme karşı bireyin giriştiği pasif direnişin, iç dünyasında yaşadığı soyut bir başkaldırının romanıdır. Romana ismini veren tutunamamak olgusu, bireyin sistemle çatışmasının ve yaşadığı kimlik bunalımının sonucunda ulaştığı en uç noktadır. *Birey-toplum çatışmasının doruğudur.* Bireyin bu başkaldırısında amansız bir mücadele içine

⁴⁹⁰ Mustafa APAYDIN: *Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Adlı Romanında Mizah Ve Hiciv Öğeleri*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 16, Sayı 1, 2007, s.45-68.

⁴⁹¹ Murat BELGE: a.g.e., s.207.

⁴⁹² Orhan KOÇAK: *İroni mi Şaka mı?*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.248.

girdiği düzene karşı en önemli silahları ironi ve oyundur.⁴⁹³ Oğuz Atay'ın aydın kişileri, kendilerini de, içinde yaşadıkları çevreyi de, toplumun değer yargıları etrafında değerlendirmek istemezler. Yazar bunu yansıtabilmek amacıyla ironiyi kullanmıştır.⁴⁹⁴ Böylece ironi Oğuz Atay'da toplumsal düzene bir başkaldırı aracı haline gelmiştir.

İroninin özetle, *hak ediyor olsa da olmasa da toplumun/çevrenin onayını kazanmış bir kişinin/düşüncenin/olgunu saygınlığının ya da sahip olduğu gücün, alay aracılığıyla etkisiz kılınması amacıyla kullanıldığını* belirten Yıldız Ecevit'e göre *Tutunamayanlar*, o güne kadar değinilmeye korkulan pek çok tehlikeli konuyu ironinin süzgecinden geçirerek bünyesine dahil etmiştir. Bu tehlikeli unsurlar, romanda alayın bir nesnesi olmuş, tabuları yıkılmış ve sıradanlaşmışlardır. Atay'ın ilk iki romanı Atatürk ve Kemalizmden başlayarak,⁴⁹⁵ Kore savaşı, ilkokul/okul/eğitim hayatına, oradan edebiyat eleştirmenlerine kadar pek çok sakıncalı konuya ironik bir bakışla oluşturulmuştur. Özellikle Atatürk'ün klasik söylemin dışına çıkılarak sıradanlaştırılması yani; saçları dökülmüş, kilo almış, kamburlaşmış, yorgun gözüken, altın dişleri olan sıradan bir insan olarak anlatılması, o güne kadar edebiyat ve basında yer alan kalıplaşmış Atatürk söylemine tamamen bir başkaldırı gibidir.⁴⁹⁶

Tutunamayanlar'da ironi ilk sayfada kendini gösterir. Atay, önsöz geleneğini, birbiriyle çelişen iki önsöz yazarak eleştirmektedir. Önsöz geleneğinde yazar, eseri ne amaçla ve ne şartlar altında yazdığını açıklar. Kimi zaman da esere gerçeklik payı vermeyi amaçlar.⁴⁹⁷ Ancak Oğuz Atay, gerçek ve kurmacayı birbirinden ayıran bu anlayışı eleştirir. Onun edebiyat evreninde gerçek ve kurmaca

⁴⁹³ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.294.

⁴⁹⁴ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.10.

⁴⁹⁵ Yıldız Ecevit'e göre Oğuz Atay, Atatürk imgesinin *kitsch*leştirilmesini eleştirir. *Kitsch*, Milan Kundera'nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafızlığı* adlı romanında yer alan bir kavramdır. Burada, totaliter komünist rejimin topluma benimsettiği ve hamaset ve yoğun duygusallık içeren toplumsal dogmalar *kitsch* diye tanımlanmıştır.

⁴⁹⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.268-267.

⁴⁹⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı eseri buna iyi bir örnektir. Burada yazar Anadolu'ya Yunan mezarlarını tespit için gönderilen bir heyet içinde bulunduğundan ve görevi sırasında bulduğu bir defterden okuduklarını anlattığını söyler. Gerçekte de Yakup Kadri böyle bir heyet içerisinde Anadolu'ya geçmiştir.

iç içe geçmektedir. Kurmaca bir esere gerçekmiş gibi bir izlenim vermek suretiyle edebi eserin değeri arttırılamayacağını düşünür. Bu, eserin değerini düşürecek bir tutum olacaktır. Atay bu yüzden üstkurmaca tekniğini kullanarak gerçek ve kurgu arasındaki sınırı kaldırmayı amaçlar. Üstkurmacayla birlikte gerçeklik algısı, geleneksel anlayışın aksine, muğlaklaşmış ve böylece üstkurmaca ironinin bir aracı haline gelmiştir.

Selim'in; "Dün, Bugün, Yarın" adını verdiği büyük oranda şiir biçiminde yazdığı metinler tamamıyla ironik bir tarzda oluşturulmuştur. Geleneksel şiir anlayışının ithaf ve mukaddime bölümleri, kafiye ve uyak meselesi burada alaya alınır. Şiirlerin içeriğinde ise bizzat hayattan başlayarak din, felsefe, psikoloji, tarih, okul ve eğitim anlayışı gibi birçok husus eleştirilmiştir. Selim'in şarkılarda anlattığı hayat hikayesi bir bakıma Türk şiirinin geçirdiği evreleri gösterir. Birinci şarkıda dönemin anlayışına uygun olarak 14'lü hece ölçüsünü kullanır ve üslup olarak dönemin yaygın şiirlerine benzer:

İlk resminde beyazdı kundağı gibi yüzü.

*Bir taşra konağında yaşadı ilk gündüzü.*⁴⁹⁸

"Ne olur tutma artık beni hece vezniyle" diyerek bitirdiği birinci şarkıdan sonra kafiye ve ölçü gibi özellikleri terk eder. İkinci şarkıyla birlikte Nazım Hikmet'le özdeşleşen bir türde yazmaya başlar:

"Orta Asya'daki pembe elipsin içinden

Çıkan kırmızı oklara binerek, Bozkurtlar (kanatlı)

Çin'den

Nasıl uçmuşlarsa Tanca'ya kadar,

⁴⁹⁸ Oğuz ATAY: *Tutunmayanlar*: s.115.

*Ben de (altı yaşımda) dar
 Ve yüksek çamurluklu tenezzühle (Ford T Modeli)
 Ankara'ya ulaştım"*⁴⁹⁹

Ayrıca şarkıların içinde pastiş tekniğinden yararlanılarak, bir acıyı yansıtmaktan ziyade tekerlemeyi andıran şiirler de alaya alınmıştır. Selim meşhur bir dörtlüğü kendi adına çevirerek söyler:

*"Topal doktor kalksana, lambaları yaksana,
 Selim elden gidiyor, çaresine baksana."*⁵⁰⁰

Buna benzer bir şekilde dönemin tüm şiir anlayışını ironinin süzgecinden geçiren Oğuz Atay, dini-tasavvufi şiir anlayışını da ihmal etmez. Yunus'un ilahilerini ve nefes türü şiirleri mizahi bir üslupla söyler:

*"Şol cennetin ırmakları, akar Allah deyu deyu.
 Öğle namazında güneş, yakar Allah deyu deyu.
 Geç katıldı bu kervana, Allahım yakındır sana.
 Bir o yana bir bu yana, bakar Allah deyu deyu."*⁵⁰¹

*"Numanoğlu Selim derler adımız
 Gürültüyle geldi feryadımız
 Nedense tamamdır itikadımız
 Dikilen her kumaş bol gelir bize."*⁵⁰²

Şarkıların son bölümünde ise halk edebiyatı türlerinde yazılan şiirlere benzer özelliktedir:

⁴⁹⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.119.

⁵⁰⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.117.

⁵⁰¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.131.

⁵⁰² Oğuz ATAY: a.g.e., s.134.

"Benim cefalı yarım kafamdır
 Divanda düşünmek bütün safamdır
 Mülkiyet benimçün büyük evhamdır
 Senin olanları nideyim gayrı"⁵⁰³

Bunun yanında yazarın kendine özgü bir şekilde kullandığı kelimeler ve kelimelerle yaptığı oyunlar⁵⁰⁴ ironiyi kuvvetlendirmektedir. Süleyman Kargı'nın açıklamaları bölümünde Selim'in şarkılarla yaptığı "üstkurmacaya yeni katmanlar eklenmektedir. Atay, mizaha bürüdüğü çeşitli söylem düzlemlerini birbiri içinden konuşturmaktadır. Atay'ın şiirin açıklamalar bölümünde dilin değişik boyutları arasında dolaştığı görülür. Mesela ansiklopedik bir dille, blöf göndermelerle, sahte yapıt adlarıyla akademik dil eleştirilmektedir. Batılı kaynaklar uydurulmakta; olmayan eski Doğu kaynaklarından, bilim adamlarından söz edilmektedir. Öz Türkçe arayışının, devrimciliğin, ağıdalı eski Türkçenin acımasız bir parodisini ortaya koyar. Selim Işık'ın el yazmalarında Oğuz Atay bir yandan da, yaşadığı toplumun kendisine önerdiği değerlerin, gösterdiği yolun, yani kısacası 'Ne Yapmalı?' sorusuna kendisinden önce verilmiş karşılıkların kesin bir biçimde reddini ortaya koymaktadır. Atay sadece modern Türkiye'de, Kemalist devrimlerle doğmuş değer yargılarını değil, Osmanlı geçmişinden getirilmesi önerilen öze karşı da soğuk durur. Batı değerlerine de güven duymadığı blöf akademik göndermelerle örülü açıklamalardan anlaşılmaktadır."⁵⁰⁵

Açıklamalar kısmında her ne kadar Nabokov'un etkisi görülse de, Atay'ın Türk Edebiyatından da örnek aldığı söylenebilir. Atay'ın şarkılar ve açıklamalar kısmında yaptığı bir şiir tarzı ve şiir yorumu parodisi Ziya Paşa tarafından daha önce yapılmıştır. Ziya Paşa Zafername adlı eserinde Ali Paşa'yı bu şekilde hicveder. Önce Ali Paşa'nın bir adamının ağızından ironik tarzda bir kaside yazar. Sonra bu şiire yine

⁵⁰³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.134.

⁵⁰⁴ Tatjana SEYPPEL bu noktada Oğuz Atay'ın Vladimir Nabokov'un *Pale Fire (Solgun Ateş)* adlı eserini taklit ettiğini söyler:

Tutunamayanlar'ın "Dün, Bugün, Yarın" ve buna bağlı "Süleyman Kargı'nın açıklamaları" bölümlerinde, Vladimir Nabokov'un Pale Fire'ını örnek alan açık bir edebi taklitle karşı karşıyayız. Tatjana SEYPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.46.

⁵⁰⁵ Selçuk ORHAN: *Oğuz Atay'ın Yapıtlarında İroni*, Hece, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-2, Ankara, 2007, S. 125, s.55.

Ali Paşa'nın adamlarından birinin ağzıyla her beyte üç mısra eklemek suretiyle tahmis yazar ve son olarak bunları Hüsnü Paşa'nın ağzından ironik bir şekilde şerh eder.⁵⁰⁶

"Zat-ı Hazret-i Sadaret-Penahi'nin Girid Memuriyetlerinde Muzafferiyetlerine Dair, İzmid Mutasarrıfı Saadetlü Fazıl Paşa Hazretleri'nin Nazmeylediği Zafer-nâmedir:

Bârekallah zihî kevkebe-i âlü'l-âl

Levhaşallah aceb nusret ü feyzü ikbâl

Kimseler olmadı bu feth-i mübîne mazhar

Ne Sikender ne Hülagû ne Sezar ü Anibal

İzmid Mutasarrıfı Saadetlü Fazıl Paşa Hazretlerinin, Hakk-ı Âlî-yi Hazret-i Sadaret-Penâhîde İnşâdına Muvaffak Oldukları Zafer-nâme Üzerine, Karantina Kitabından Mütekaid Hayri Efendi'nin Nazmeylediği Tahmis-i Nefis'dir:

İşte târîh-i selef lâzım ise bahsetmek

Sath-ı âlemde nice ma'reke geçtigerçek

Bunu der müttefikan yerde beşer gökte melek

Hak bu kim görmedi âgâz edeli devre felek

Böyle bir feth ü zafer böyle şükûh u iclâl

Zaptiye Müşîri Devletlü Hüsnü Paşa Hazretlerinin, Zikrolunan Zafer-nâme Üzerine Kaleme Aldıkları Şerh-i Dîl-Pezîrdir.

Ne yazarsa olur itrâsına mecbûr cihân

Ne yaparsa elbette eder ta'accüb insan

Ya nasıl olmasın âsârına âdem hayran

Yazdığı şeylere Mümtâz u Fuad alkış-hân

Gördüğü işlere Takvîm ü Ceride dellâl

İtrâ: İcra vezninde, bir şeyi öve öve göklere çıkarmak manasına. Takvim-i Vekayî ve emsali gazetelerin meslekleri gibi.

⁵⁰⁶ Mustafa APAYDIN: a.g.m.

Hayran: *Ayran vezninde; şaşkın şaşkın bakıp kalan kimse demektir. Bu dahi Anadolulardan İstanbul'a ilk defa gelen ayran şişkinlerinde çok bulunur.*

Mümtaz: *Kurnaz vezninde; hüsn-i kitabet ve namus ve iffet ve diyanetle meşhur kudema-yı rical-i devletten.*

Hân: *Galiba bağırıcı manasına olmalı.*

Takvîm: *Müneccimbaşının her sene nevrûzda çıkardığı risâle değil.(...)"⁵⁰⁷*

Bu üslup Oğuz Atay'ın yaptığına benzer özellikler gösterir. Nitekim Turgut, şarkılardan önce bir yerde Ziya Paşa'dan bahseder. Şarkılar ve açıklamalar kısımlarında dikkati çeken başka bir husus ise Türk tarih anlayışıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında ortaya atılan ve oldukça yaygın bir şekilde benimsenen Türk tarihi tezinde Osmanlı mirası reddedilmek istenmiş, Türklerin Orta Asya'dan dünyaya yayılan bir medeniyet olduğu iddia edilmiştir. Bu iddialarını da dil üzerinden açıklamaya çalışmışlardır. Kelimeler üzerinde böyle bir kaniya varmak ve Osmanlı tarihini yok saymak Oğuz Atay tarafından ciddi biçimde alaya alınır. Örneğin Türklerde hasır kelimesi yoktur; Türkler hasıra oturmazlar. Hasıra oturmak ve meseleleri hasıraltı etmek Osmanlılarda çıkmıştır. Türkler, camdan bakmaz, kiraz yemez kravat takmaz, müzik dinlemez, mektebe gitmezlerdi. Yine kira kavramı öz Türkçede yoktur. Ev kirası Türklerin ilkel komünist yaşamdan toprak burjuvazisine geçmeleriyle başlamıştır.⁵⁰⁸ Bilindiği gibi bu dönem tarihçileri dünya üzerindeki neredeyse bütün toplumları ve dilleri Türk tarihine mal etme çabasına girmişlerdir. Oğuz Atay, Selim vasıtasıyla bu çabayla alay eder. Açıklamalar kısmında King Solomon'un hayatı anlatılırken bir şekilde Türk tarihine değinilir. Burada gereksiz ve bağlam harici ayrıntılara saplanıp kalan Türk bilim adamları eleştirilmektedir. Türk bilim dünyasının bilimsel yeterliliğini sorgulayan Oğuz Atay, Türkiye'de bilim adamlarının analitik düşünemediklerini, gereksiz ayrıntıların içinde boğulduklarını, batıda üretilen bilgiye hayranlık derecesinde bağlı olduklarını ileri sürmektedir.⁵⁰⁹ Nitekim Atay, bu bilim adamlarının anlattıklarını bir söylenti olarak ifade eder ve

⁵⁰⁷ Bilge ERCİLASUN: *Ziya Paşa*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s.282-291.

⁵⁰⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.138.

⁵⁰⁹ Mustafa APAYDIN: a.g.m.

belgelerle konuşabilmek için ciddi ve güvenilir Alman bilim adamlarına bakmak gerektiğinden bahseder.

Dilin yapısı ve kuralları Atay'ın anlatıları içinde oldukça esnek bir özellik gösterir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren dil üzerinde yapılan değişiklikler ve tartışmalar Atay'ın eleştirdiği hususlardandır. Örneğin; devdeniz, çadırbilim, günlükbetik, betikdizim, gökçeyazın, koşunuğraş, gökçeses, güzelçizi, bilgesevi, törebilim gibi kelimelerle öz Türkçeci akım ironik bir şekilde ele alınmaktadır.

Tutunamayanlar'da ironi, parodi şeklindeki anlatımlarla ortaya çıkar. Bunlardan birinde Turgut, Selim'i Milli Mücadele'de savaşıyan bir asker gibi anlatır:

*"Kurtuluş Savaşı'nın ateş ve dehşet dolu günlerinden biriydi. Mühendishane'yi Berri Hümayun'un üçüncü sınıfında talebeyken gönüllü olarak askere yazılan genç mulazım Selim Efendi, Afyon dolaylarında, Kartaltepe mevkiinde, tek başına mevzilenmişti. Düşman kurnaz bir kalabalıktı. Mülazımievvel Selim, boynunda bir kayışlaasılı duran dürbünü eldivenlerini çıkarmadan eline aldı; gözüne götürdüğü bu optik aletin okülerlerini iki parmağının iki zarif hareketiyle çevirerek, görüş alanı içine aldığı düşmanın görüntüsünü değiştirdi."*⁵¹⁰

Burada Milli Mücadele dönemi Türk edebiyatı ironik bir dille anlatılmaktadır. Edebi eserlerin yanı sıra düşük kalitedeki yayınevlerinin yayınladığı yine üçüncü sınıf romanlar ve bunların tanıtımları eleştirilir. Atay, Turgut'un ağzından *Tutunamayanlar* kitabını tanıtırken bu romanın ciddi kavgalardan, büyük ve yaygın sıkıntılardan veya ezilen insanlardan bahsetmediğini söyler. Kitabın sadece mustarip bir ruhun iç çekişleri olduğunu ifade eder. Bu noktada Atay, kötü romanlara düşük yayınevlerinin yazdığı tanıtma yazılarının bir parodisini yapmaktadır. Bu şekilde kendisiyle alay eder. Fakat alay ettiği bu roman, o kötü

⁵¹⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.29.

romanlardan değildir. Burada kendisiyle alay eder gibi görüldüğü halde, aslında kötü romanlarla ve onları tanıtan yazılarla alay etmektedir.⁵¹¹

Tutunamayanlar kavramının açıklaması yine ironik bir şekilde yapılır. Daha önce değinildiği gibi Oğuz Atay, tutunamayanlara *Garip Yaratıklar Ansiklopedisi*'nde yer vermiş ve onları ilginç bir hayvan gibi anlatmıştır. Ayrıca romanda; ilericilikle *kımız içmeyi, tanrıya inanmamayı* bağdaştıran, kitap okumayan, kavgacı, sığ solcu anlayış, Anadolu insanına tepeden bakan ve onları güdülecek bir yığın olarak gören yarı aydın tipler ciddi biçimde alaya maruz kalmışlardır. Cumhuriyet sonrasında ortaya çıkan ve Anadolu insanını tamamen cahil ve yetersiz gören bu yarı aydın kişiler "peygamberler" denilerek alaya alınmışlardır:

*"Peygamberin, Anadolu'ya vasıl olduklarında memleket, memleket bilcümle harabat ve cehalet ile mahmul idi. Onlar geldiler, mütalaa eylediler, şifa verdiler, nizam vaz eylediler, medeniyet ithal eylediler. Çünkü onlarda Merkezi Asya'nın bilumum hikmet, safvet, itidal, haşmet ve istikrarı mevcut idi. İlimle meşbu idiler."*⁵¹²

Devlet mekanizması ve bürokrasi Atay'ın Kafkaesk bir biçimde ironik bir dille ele aldığı unsurlardandır. Yirmi sayfa boyunca (s. 291-312) bir devlet dairesinde işlerin nasıl yürüdüğü/yürümediği anlatılır. Basit bir işlem için odadan odaya, memurdan memura gönderilen Turgut, işin içinden çıkamaz bir konuma geldiği anda birden evrakları hazırlanır: *Öğleden sonra gittiği zaman, sizin işiniz tamam, buyrun yazıyı, dediler. Allah'ın hikmeti, ne denir?*⁵¹³ Devlet dairesine iş yaptırmak için giden birisini uyması gereken kuralları Kitab-ı Mukaddes'teki "On Emir"e uyarlayarak parodisini yapan Turgut, istediği yazının bir anda hazırlanması karşısında alaycı bir ifadeye başvurur.

⁵¹¹ Murat BELGE: a.g.e., s.205.

⁵¹² Oğuz ATAY: a.g.e., s.207-208.

⁵¹³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.312.

Tutunamayanlar'da ironi ve alay her zaman bir saldırı amacıyla kullanılmamıştır. Bazı durumlarda (hatta bütün bu alayların arka planında) alay ve ironinin savunma amaçlı kullanıldığını görürüz. Özellikle Selim'in bu yola başvurmasındaki amaç, anlam veremediği ve anlaşılamadığı bir dünyada kendi içine çekilerek yok olmayı tercih ederken, daha fazla acı çekmemektir:

"(...) parçalardık onu kabuğundan çıkmış bir kaplumbağa gibi yerdik oysa kabuğunun içinde yavaşça yok olmayı tercih etti daha fazla incinmemek için duygusuzluk ve alay kabuğunun içinde korunmaya çalıştı bütün ömrünce anlaşılmayı bekledi kendi gibi olmayanları idrak edemedi yaşıdı hepimizin elini sıkmaya hazırды (...)"

Atay'ın tutunamayan karakterlerinin bu hayatta tutunabildikleri bir şeyden bahsedilecekse bunlar; ironi ve oyundur. İroninin ilk anlamından, yani söz ile anlamın ya da biçim ile içeriğin uyuşmamasından, yola çıkarak *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet'in, komşusu Nurhayat Hanım'ın oğlunun ödevi için yazdığı "Ülkemiz" adlı bölümü ironik bir metin olarak ele alabiliriz. Salim'in okul ödevi olarak yazılmaya başlayan fakat sonra anlam ve içeriğin giderek değişmesiyle ironik bir tarzda genel bir eleştiri yazısına dönüşen bu metinde uzun bir biçimde ülkenin içinde bulunduğu durum eleştirilmektedir.

"Ülkemiz. Ülkemiz, bazı yanlarından denizlerle, bazı yanlarından da başka ülkelerle çevirili; genellikle dört köşe, özellikle çok köşe bir kara parçasıdır. Denizlerin olmadığı yerlerde ülkemiz, noktalı çizgilerle sınırlanmıştır. (...) Bütün sınırlar boyunca uzun binalar, çizgileri; noktalar da, bunların arasına yerleştirilmiş bulunan gözetleme kulelerini gösterir. Bunlar, üstten bakılınca, haritalara benzer. Uzun binaların ve kulelerin damları kırmızı olduğu için, sınırlar, haritalarda kırmızı çizgilerle gösterilir. Biz, bu sınırların içerisinde kalırız. Bundan başka, ülkemizin dört bir yanı, köylülerle çevrilidir. Köylülerle çevrili ülkemizde birçok ürün yetişir. (...) Ülkemizde, eski çağlardan beri birçok medeniyet yetişmiştir; ülkemiz birbirine benzemeyen birçok medeniyetin

beşiği olmuştur. Bu beşikte birçok medeniyet sallanmıştır, birçok medeniyeti uyutmuşuzdur. En son kurulan medeniyet ekmek medeniyetidir. Bu medeniyetin sürekli oluşumunu sağlamak için, ülkemizin birçok yerinde, buğday yetişir. Fakat ülkemizde en çok yetişen, köylüdür. Köylü, bütün iklimlerde yetişir. Köylünün yetişmesi için, çok emek vermeğe ihtiyaç yoktur. Köylü bozkırda yetişir, yaylada yetişir, ormanda yetişir, dağda yetişir, kurak iklimde yetişir, ovada yetişir, sulak iklimde yetişir. Çabuk büyür erken meyva verir. Kendi kendine yetişir, kendi kendine meyva verir. Biz köylüleri çok severiz. Şehre gelirlerse onlardan kapıcı ve amele yaparız. (...) Ülkemizde (...) kuşlara benzeyen göller vardır, ağzını açmış sivri burunlu ve kuyruklu bir kurbağaya benzeyen bir iç denizimiz vardır. Bu görünüşüyle ülkemiz, ilk bakışta, başka ülkelere benzer. Bu bakış, kuş bakışıdır. (...) Ülkemizde tarım ürünleri yetişir. Kuru üzüm ve incir yetişir. Önce ıslak yemişler yetişir. Onları, güneş olan yerlerde kurutarak kuru yemiş yetiştiririz. İngiltere'ye göndeririz, onlar da bize gerçek göndeririler. Gerçek tohumları göndeririler. Biz, o gerçeklerden, kendimize göre gerçekler yetiştirmeye çalışırız. Son yıllarda, kuru üzüm ve incirin yanı sıra, köylü de göndermeğe başlamışızdır. Bu köylüleri, önce şehirlerde biraz yetiştiririz; tam olgunlaşmadan (yolda bozulmasınlar diye) başka ülkelere göndeririz. Onlar da bize döviz gönderirler. Halk müziği göndeririz; şöför plağı gönderirler, aranjman gönderirler. Az gelişmiş ülke göndeririz; teşekkür göndeririler. Binzorluklayetişdirdiğimizdeğerler göndeririz, dış ülkelerde çalışan yabancılar istatistiği göndeririler. Gerçek insanlarımızı göndeririz; bize oradan mektup gönderirler. (...) Ülkemiz, büyük adamlar da yetiştirmiştir. (...) Hemen hepsi bugün birer heykel olan bu büyük adamlar, ülkemizi bir baştan bir başa kaplar. (...) Fabrikalar gibi, bu büyüklerin heykelleri de ülkemizin üstünde yeterli sayıya ulaşamamıştır."⁵¹⁴

Bu uzun metnin devamında yıkanmak yerine boynunu, bileklerini ve koltukaltlarını kolonya ile silen Hikmet, kendisini "*ülkemin sorunları*" olarak adlandırır. Böylece bu uzun metindeki ironiyi de açıklamış olur: evleneceği kadının karşısına çıkarken terleyip kokmak istemeyen, fakat buna kalıcı bir çözüm yerine yarım yamalak bir önlem alan ve bu sayede daha da gülünç duruma düşen Hikmet, ülkemizin hal-i pür melalidir. Ülkemizde, biraz kurcalanınca ortaya çıkan çeşitli utanç vesileleriyle yüz yüze kaldığımız kutsallaştırmalar, klişeler ve bütün bir resmi ahmaklık bu metinden süzülen ironidir.⁵¹⁵ Hikmet, benzer bir ironiyi daha önce yine Nurhayat Hanım'ın askerdeki oğlu Hidayet'e mektup yazarken yapmıştır. Ödev metni

⁵¹⁴ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.110-113.

⁵¹⁵ Orhan KOÇAK: a.g.m., Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.242.

gibi, asker mektubu formatında başlayan bu metin asıl amacında uzaklaşarak ironik bir biçime bürünmüştür. Fakat buradaki ironi, ülkenin geneliyle, yani resmi klişelerle ve gizlenmek istenen fakat gizlenemeyen ve daha da gülünç duruma düşüren utanç verici gerçeklerle ilgili değil, sadece kendi iç dünyası ve çevresiyle alakalıdır. Zira ödev metni gerçekten hazırlanırken, asker mektubu Hikmet'in zihninde kurguladığı gerçekte ise yazmadığı bir metindir.

Cumhuriyet döneminde devlet eliyle yapılan uygulamalar *Oyunlarla Yaşayanlar*'da da ironik bir dille ele alınmıştır. Bu dönemde yapılan çalışmaların epik bir tarzda anlatıldığı 10. Yıl Marşı'nın sözleri tiyatro oyuncusu Emel tarafından değiştirilir: “*On yılda onyüz milyon lira yarattık her boydan!*”⁵¹⁶ Coşkun Ermiş ise Cumhuriyet dönemi aydın insanının eleştirisini yine ironik bir dille yapar:

*“Ey zavallı milletim dinle! (Durur.) Şu anda, hepimiz burada seni kurtarmak için toplanmış bulunuyoruz. Çünkü ey milletim, senin hakkında, az gelişmiştir, geri kalmıştır gibi söylentiler dolaşıyor. Ey sevgili milletim! Neden böyle yapıyorsun? Neden az geliyorsun? Niçin bizden geri kalıyorsun? Bizler bu kadar gelişirken geri kaldığın için hiç utanmıyor musun? Hiç düşünmüyor musun ki, sen neden geri kalıyorsun diye durmadan düşünmek yüzünden, biz de istediğimiz kadar ilerleyemiyoruz. Bu milletin hali ne olacak diye hayatı kendimize zehir ediyoruz. Fakir fukaranın hayatını anlatan zengin yazarlarımıza gece kulüplerinde içtikleri viskiler zehir oluyor. Zengin takımının hayatını gözlerimizin önüne sermeye çalışan meteliksiz yazarlarımız da aslında şu fakir milleti düşündükleri için, küçük meyhanelerinde ağız tadıyla içemiyorlar. Ey şu fakir milletim! Aslında seni anlatmıyoruz. Sefil ruhlarımızın korkak karanlığını anlatıyoruz. İşte onun için sana yanaşamıyoruz. Senin yanında bir sığıntı gibi yaşıyoruz. Hiç utanmıyor muyuz? Hiç utanmıyoruz.”*⁵¹⁷

Oyunlarla Yaşayanlar'da Osmanlı tarihine ait kişiler ve eserler de ironinin hedefi olurlar. Tarihi piyesler yazan Coşkun, aydın bilinciyle kendi tarihine yönelmek ister. Ancak Baltacı Mehmet Paşa'nın Katerina'ya duyduğu aşkı tahlil

⁵¹⁶ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.23.

⁵¹⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.51.

edememektedir. Arkadaşı Saffet onun bu sorununa alaycı bir biçimde yaklaşır: “*Tahlilizade Fikri Efendi’nin ‘Baltacı Mehmet Paşa’nın Hissiyatı Ruhiyesi’ni okumadın demek?*”⁵¹⁸

Oğuz Atay'ın öyküleri ironinin gücüne dayandırılmış ve bu şekilde sarsıcı bir etki bırakılmak istenmiştir. Hikayelerindeki ince alay, mizah ve ironi oldukça çeşitlidir. Bu çeşitleri şu şekilde sıralamak mümkündür:⁵¹⁹

Bilim ironisi: “*Felsefe birçok kısma ayrılırsa da aslında bunlar spritualizm ve materyalizm olmak üzere iki çeşittir. Birincisinde madde yoktur, ikincisinde vardır.*”⁵²⁰

Nesil/kuşak ironisi: “*Mesela diş fırçasını yıkadıktan sonra lavabonun kenarına vurarak sularını silkmeyi, ilk önce o akıl etmiş. Bu yüzden misafirler benim için maşallah tıpkı babasına benziyor dedikleri zaman çok sinirleniyordum.*”⁵²¹

Sıradanlık eleştirisi: “*Bana eski durumum bağışlanırsa (...) Tabiatı seveceğim, insanları seveceğim, yurduma yaralı olmaya çalışacağım, hiçbir düzene karşı çıkmayacağım. Herkese gülyüz göstereceğim, evleneceğim, çocuk yetiştireceğim, onların altını değiştireceğim. Gece uyutmak için sabırla masal anlatacağım, dedikoduları dinleyeceğim, ilgi göstereceğim.*”⁵²²

Anlayış/eğitim eleştirisi: “*Korkuyla beklemek, korkuyu beklemek gereksizdi; çünkü dünyanın yarıçapını ve İstanbul'un fethini biliyordum.*”⁵²³

Kadın anlayışına ilişkin eleştiri: “*Bazı kızlar, hanım hanımcık evlerinde oturup böyle kısmetler beklerlerdi. Bu arada, ellerinde daima bir bez parçası, çeyizlerini hazırlarlardı. Her gün yeni bir yemek yapmasını öğrenirlerdi ve pencerenin kenarına oturup kırmızı ya da soluk yanaklarını cama dayayarak o*

⁵¹⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.57.

⁵¹⁹ Necip TOSUN: a.g.m., "Korkuyu Beklerken" Gelenler, s.22.

⁵²⁰ Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*.

⁵²¹ Oğuz ATAY: a.g.e.

⁵²² Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*

⁵²³ Oğuz ATAY: a.g.e.

*bilinmeyen, o tanımlanamayan, o nasıl olursa olsun gelecek kocalarını beklerlerdi. (...) işte böyle bir şey istiyorum teyzeciğim."*⁵²⁴

Aşk tanımına ilişkin ironi: *"Ebedi aşk nedir? İkimizin de 'yapacak hiçbir şeyi olmamak'tan başka ortak özelliklerimizin bulunması mıdır?"*⁵²⁵

Bürokrasi eleştirisi: *"Biz de bir dilekçe sahibiyiz artık; hayatımızın bir anlamı var."*⁵²⁶

Yabancılaşma ironisi: *"Acaba senin bilinçaltın var mıydı babacığım? Bana öyle geliyor ki sizin zamanınızda böyle şeyler icat edilmemişti. Sanki Osmanlıların böyle huyları yoktu gibi geliyor bana."*⁵²⁷

İronik anlatım biyografik bir eser olan *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda da kullanılmaktadır. Aydın bireyin, özellikle de akademisyenlerin/bilim adamlarının, yetersizliği, ülkedeki bilim anlayışı, taklitçilik ve günü kurtarma çabaları ironik bile eleştirilir:

*"Genç adam sordu: 'Peki ne yapmalı?' 'Hiçbir şeyin aslını merak etmemeli. Formülleri ezberlemeli ve bu formüllerin problemlere nasıl uygulanacağını, geçen yıllarda sorulmuş imtihan sorularını gözden geçirerek iyi bellemeli ve imtihandan bir gün sonra da hepsini unutmali. Belki böylece hayata dinç ve yıpranmamış bir kafayla atılırsın ve elektrik üretiminin artırılması konusunda ilginç tekliflerde bulunarak memleketinden milletvekili adayı olursun.' Delikanlı 'Benimle ciddi konuşmuyorsunuz,' diye sızlandı."*⁵²⁸

4.2.3. OYUNLARLA VAROLMA

Oyun, kültür kavramından daha eskidir. Çünkü en dar anlamıyla bile kültür, bir insan topluluğunun varlığını gerektirir. Ancak hayvanlarda içgüdüsel olarak oyun oynama isteği, eğilimi mevcuttur. Hayvanlar, oyun oynamaya insanlarla birlikte başlamamışlardır ve uygarlık olarak insan, genel oyun kavramına hiçbir temel özellik

⁵²⁴ Oğuz ATAY: a.g.e.

⁵²⁵ Oğuz ATAY: *Bir Mektup*

⁵²⁶ Oğuz ATAY: *Tahta At*

⁵²⁷ Oğuz ATAY: *Babama Mektup*

⁵²⁸ Oğuz ATAY: *Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.67.

kazandırmamıştır. Bunun için hayvanların oynadıkları oyunlar gözlemlendiğinde, zarar vermeme kuralı çerçevesinde, oldukça sinirliymiş gibi gözükmek fakat bunun yanında zevk alma ve eğlenme durumları tespit edilmektedir. En ilkel biçimi bu şekilde olan oyunun daha gelişmiş ve üstün olanları vardır. Başka bir ifadeyle oyun, en basit halinde bile *tamamen fizyolojik bir olgudan veya fizyolojik olarak belirlenen psikik bir tepkiden daha fazla bir şeydir*. Oyun, anlam bakımında zengin bir işleve sahiptir ve her oyun bir anlam taşır. "Oynamak" ise *yaşamın doğrudan gereksinimlerini aşan ve eyleme anlam katan bağımsız bir unsur* olarak nitelenmektedir. Oyun ne içgüdüyle ne de zihinle açıklanamaz. Oyun, *bizatihi özünün içinde yer alan maddi olmayan bir unsurun varlığını açık etmektedir*. Oyunun temeli konusunda farklı görüşler vardır: yaşam enerjisinin fazlalığından kurtulma isteği, doğuştan gelen taklit eğilimi, gevşeme ihtiyacını tatmin etme isteği, hayatta karşılaşılabilecek ciddi durumlara hazırlıklı olma isteği, insanın nefesine hakim olmasını sağlama, egemenlik kurma, yarışma ihtiyacı, bir şeyler yapıp kendini ispatlayabilme ve son olarak bireyin zararlı eğilimlerden masum bir yolla kurtulma arzusu. Oyunun kökeni hakkında iddia edilen bu durumların ortak bir noktası vardır: *gerçek hayatta gerçekleştirilmesi olanaksız arzuların bir kurmaca aracılığıyla giderilmesi ve böylece kişisel benlik duygusunun korunmasının sağlanmasıdır*.⁵²⁹

Oyunun her ne kadar zekayla açıklamak yetersiz kalsa da zekanın oyun için oldukça önemli bir husus olduğu bir gerçektir. Oyun insan zekasını ulaştığı en son noktada ortaya çıkan bir eylemdir. Felsefi manada insanın "olağanüstülüğünü" hissetmesi bu noktada ortaya çıkar. Birey, *evrende insan olarak varolma rolünü, kendi bireysel kişiliğinden daha önemli olarak kavrar*. Kurduğu oyun içindeki rolüyle bütünleşen insanın, bu rol kategorilerinde vardığı son aşama "olağanüstüleşme"dir.⁵³⁰ Böylece varoluşunun bilincinde olan insan zekasının yardımıyla kendine yeni bir varoluş alanı meydana getirir.

⁵²⁹ Johan HUIZİNGA : (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), *Homo Ludens-Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, s.16-18.

⁵³⁰ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.13.

Oyun, ifade ettiği zevk ve eğlencenin yanında yaşamsal değer sahip bir kavramdır. Hasip Akgül'ün ifadesiyle; *zaman ve mekan arasında sıkışmış insan varoluşunun, en büyük kurtarıcısı, içindeki "oyun isteği"dir.*⁵³¹ Oyun bir anlamda hayatın hazırlayıcısıdır. Nitekim çocuklar, hayatı oyun aracılığıyla anlarlar. Oyun oynamak; yaşamak, var olmak demektir. Oyunda bir zorunluluk söz konusu değildir. Tamamen isteğe bağlı gönüllü yapılan bir eylemdir. Oyun esnasında kişi, gerçek yaşamdan bir süreliğine çıkar ve kendi kurduğu bir düzenin, dünyanın içine girer. Bu dünyasında gerçek yaşama dair hiçbir çıkar elde etmeyi amaçlamaz. Bu yüzden oyunda temizlik ve dürüstlük vardır.

Huizinga oyunun tanımını ana hatlarıyla şu şekilde tarif eder:

*"Oyun, özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekan sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile "alışılmış hayat"tan "başka türlü olmak" bilincinin eşlik ettiği iradi bir eylem ve faaliyettir."*⁵³²

Her oyun belirli kurallar çerçevesinde var olur. Bu kurallar tamamen doğal bir güdüyle kondukları için bunların geçerliliği şüphe kaldırmaz. Eğer bir kural ihlal edilirse oyun bozulur. Kurallara uymayan yahut bunlara karşı çıkan kimse oyunbozandır.⁵³³ Oyunu "dürüstçe" oynamak gerekmektedir. Oyunbozan oynuyormuş gibi yapan kişiden farklıdır. Bu kişi, her ne kadar içselleştirmese de kurallara karşı gelmez. Ancak oyunbozan, bu içselleştirememesi durumunda rol yapmaktan vazgeçer ve başkaldırır.⁵³⁴

Edebi anlamda oyun, seslendirilmek veya sahnede oynanmak için hazırlanmış eser manasında kullanılmaktadır.⁵³⁵ Oyunun sanata ve edebiyata uyarlanmış bir biçimi olan tiyatrodan, oyunun gündelik hayatın tekdüzeliğine karşı

⁵³¹ Hasip AKGÜL: a.g.e., Önsöz, VII.

⁵³² Johan HUIZİNGA : (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), a.g.e., s.50.

⁵³³ Bu tabir Oğuz Atay için de kullanılmaktadır. Handan İnci, Oğuz Atay'a armağan olarak hazırladığı derlemesinin adını Türk Edebiyatının "Oyun/bozan"ı olarak koymuştur.

⁵³⁴ Johan HUIZİNGA : (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), a.g.e., s.29.

⁵³⁵ Mustafa USLU: a.g.e., s.267.

koyması ve bir üst yaşam biçimi geliştirmesi gibi özellikleri vurgulanmıştır.⁵³⁶ Bu açılardan bakıldığında oyun, gerek ilkel manasıyla gerekse sanatsal/edebi yönüyle mevcut hayatın alternatif bir formudur. Bu özelliğiyle oyun felsefi/edebi alanda önemli bir konuma sahip olmuştur. Sartre ve Marcel gibi varoluşçu yazarlar/düşünürler, fikirlerini açıklamak amacıyla oyunlar yazmışlardır. Oğuz Atay bu türde bir edebi eser (*Oyunlarla Yaşayanlar*) vermekle birlikte, birçok eserinde bir teknik olarak oyunun bu yönünden faydalanmıştır. Oğuz Atay, *oyun kavramını insan gerçeğinin algılamada ve çözümlemede bir anahtar olarak yazarlığının merkezine*⁵³⁷ yerleştirmiştir. Tıpkı ironi gibi oyun da Atay'ın varoluşsal başkaldırısında en etkili silahlarından biridir.

Beşir Ayvazoğlu, Oğuz Atay'da oyun meselesini yabancılaşmanın bir sonucu olarak yeni ve sahte hayatlar yaşanmasının bir tezahürü şeklinde açıklar:

*"Totaliter ve otoriter rejimlerde veya insanlar üzerinde belli bir baskının var olduğu zamanlarda insanlar sahteleşiyorlar, kendileri olmaktan çıkıyorlar ve kendilerine verilen birtakım rolleri oynamaya başlıyorlar. Yani kendi hayatlarını yaşamıyorlar. Hatta kendi hayatlarına ve evlerine yabancılaşıyorlar. Bu yabancılaşma zamanla müzmin hale gelebiliyor. Yani sahte hayatlar yaşamaya başlıyor."*⁵³⁸

Oğuz Atay, kimsenin istediği bir hayatı yaşayamadığı, hiç kimsenin kendisi olamadığı modern çağın insanını anlatmaktadır. İnsanın makine düzeni içinde işleyen bir sistemde nesneleştiği, bir kuklaya dönüştüğü modern dünyada, oyunlar sayesinde bu acı gerçeklikten kaçma arzusu dile getirilmektedir. Oyun ise, insanın kendisinin kurduğu bir sistem içerisinde yine kendisini üstlendiği rollerle açıklanmaktadır. Fakat *Oğuz Atay'ın karakterleri kendilerinin yarattığı bu kurgunun büyüüne bir*

⁵³⁶ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.11.

⁵³⁷ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.14.

⁵³⁸ Beşir AYVAZOĞLU: *Oğuz Atay "Ev" in İçine Girmeyi Denedi*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.269.

*türlü giremezler.*⁵³⁹ Bu sebepten oyunlar, kahramanların acılarını giderememekte, ancak biraz olsun azaltmaktadır.

Oğuz Atay, insan varoluşunda oyunun bir gereksinim olduğunu düşünür. Nitekim Huizinga, tüm canlıların doğumlarından itibaren hayatı oyunlar aracılığıyla keşfettiklerini söyler. Atay'ın bu noktada ilginç bir tespiti ise çoğu insanın bu oyun gereksiniminin farkında olmadan yaşamasıdır. Schiller'in ifadesiyle insan, *yalnızca oynadığı zaman bir insan varlığıdır.*⁵⁴⁰ Bu bağlamda düşünüldüğünde oyun, insan varoluşu için vazgeçilmez bir hale gelmektedir. İleride görüleceği gibi Atay'ın karakterler ancak *oyunlarla varolabilmektedirler.*

Oğuz Atay'ın kitaplarına başlık olacak kadar önemli bir yere sahip olan oyun kavramı, modern edebiyatın sıkça kullandığı motiflerden biridir. Toplumsal çevresinden uzaklaşan, yalnızlaşan birey, uyum sağlayamadığı bu dünyada bir şekilde var olabilmek için bazen bilinçli, bazen de bilinçsizce rol yapmaktadır. Modern yazarların çoğunda olduğu gibi Oğuz Atay'da da *rol* ve *oyun* kavramları *toplumun yerleşik ilkeleri çerçevesinde sürdürülen bir yaşamı* simgelemektedir.⁵⁴¹

Tutunamayanlar'da oyun kavramı önemli bir yere ve işleve sahiptir. Oyun romanın dokusuna sağlam bir şekilde işlenmiş, hatta kimi zaman neyin oyun neyin gerçek olduğu karıştırılmıştır. Dış çerçeveden bakıldığında; Selim'in bütün hayatı oyundan ibarettir: *Benim bütün işim oyundu, bunu biliyorsun Turgut. Hayatım, ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu.*⁵⁴² Evlilik ise kural dışına çıkmak, oyunu bozmak demektir. Turgut evlenerek kaçtığı bu oyuna, Selim'in intiharı üzerine, tekrar katılabilmek için çabalar.

Oğuz Atay, toplumsal yaşamı bir oyun olarak görmekte ve birey bu oyun içinde kendine uygun görülen/olan rolü oynamaktadır. Atay *Günlük*'ünde gerçek hayatta insanların çoğunun, bilinçsiz bir şekilde, kendilerine verilen rolü oynayıp durduklarından bahseder. Nitekim Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet şöyle demektedir:

⁵³⁹ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.48.

⁵⁴⁰ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.33-34.

⁵⁴¹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.93.

⁵⁴² Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.31.

"Ülkemiz büyük bir oyun yeridir. Her sabah uyanınca, biraz isteksizde olsak, hepimiz sahnenin bir yerinde, bizi çevreleyen büyük ve uzak dünyanın sevimli bir benzerini kurmak için toplanırız. Küçük topluluklar olarak, birbirimizden bağımsız davranarak ve birbirimiz seyrederek günlük oyunlarımıza başlarız."⁵⁴³

Atay'ın burada bahsettiği kişiler, bireysel kimliklerinin farkında olmadan, toplumsal kimliklerinin doğrultusunda kendilerine verilen rolleri, bilinçsizce üstlenen kimselerdir. Bu durumda oynanan oyunların dışında gerçek hayat ki bu hayat Atay'a göre anlamsız, sahte ve kirlenmiş bir yaşam biçimidir, bir oyun olarak ortaya konmaktadır. Bu bağlamda oyun, Oğuz Atay'da iki farklı biçimde ele alınan bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır: anlamsız ve sahte bir oyun olan gerçek hayat; bu hayattan kaçmak için kurgulanan daha gerçek ve ciddi oyunlar.

Oğuz Atay'ın eserlerinde oyunun en dikkat çekici özelliği varoluşsal bir işleve sahip olmasıdır. Oğuz Atay'ın ilk iki romanında özellikle de *Tehlikeli Oyunlar*'da ve tek tiyatro yapıtı olan *Oyunlarla Yaşayanlar*'da oyun varoluşsal bir özellik taşımaktadır.⁵⁴⁴ *Tutunamayanlar*'da Selim yoz bir maddeler cehennemine dönüştürülmüş bir dünyaya dahil olmadan, pisliğe bulaşmadan yaşayabileceği yeni dünyalar kurabilmek amacıyla oyunlar kurgular:

"Bu yeni dünya Selim'de, sanatsal yaratıcılığın evrenidir ya da kendine benzer insanlarla birlikte, eprimemiş arı varoluşların yaşama geçirilebileceği, sızıntılara sıkı sıkıya kapalı bir tür ütopya adasıdır. Bu anlamıyla oyun varoluşsal bir işlev taşır: Oyun, yaşama karşı girişilmiş bir başkaldırıdır: yozlaşmanın dışında kalmak, kendi bozulmamış değerlerini yaşama geçirmek, gelişmek, 'özben'ine kavuşmak isteyen birey-insanın bu savaşımındaki koruganıdır; bir varoluş stratejisidir; giderek varoluşun kendisidir; insanın toplumsal/maddesel koşullar nedeniyle yaşama geçiremediği gerçeğidir; daha da ileri giderek: oyun, 'gerçek'in kendisidir."⁵⁴⁵

⁵⁴³ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.348.

⁵⁴⁴ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.45.

⁵⁴⁵ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.277.

Oyunun giderek gerçeğin yerini almasıyla birlikte romanda gerçek ve oyun birbirini içine girmiş, hatta yer değiştirmişlerdir. Selim hayatı bir oyun olarak görmektedir. Ancak bu hayat, kendisinin kurguladığı bir oyundur. Turgut bu oyuna dahil olmak üzereyken, evlenir ve oyundan çıkar. Çünkü bu oyunun kurallarını yine Selim koymuştur ve evlenmek oyunbozanlık yapmak demektir. Turgut, Selim'in intiharından sonra çıktığı varoluşsal yolculukta, evlenerek katıldığı gerçek yaşamın aslında bir oyundan ibaret olduğunu ve asıl gerçek hayatın Selim'in kurguladığı oyun olduğunu fark eder. Bundan sonra tek çabası bu oyuna tekrar dahil olmak, varoluşunu kazanabilmek içindir.

Selim her ne kadar Turgut'u oyunbozanlıkla suçlasa da kendisi de bir oyunbozandır. Yukarıda değinildiği gibi gerçekle oyunu iç içe geçtiği bir dünyada Selim, kendi kurguladığı oyunun haricindeki, başkalarına göre *gerçek* olan *hayat oyununda* bir oyunbozandır. Huizinga'ya göre oyunbozan; "oyuncular topluluğunun (toplumun) evrenini tahrip etmektedir. Oyunbozan mızıkçılık ederek, ötekilerle beraber geçici olarak içine kapandığı bir evrenin nisbi değerini ve kırılğanlığını keşfeder. Oyunun yarattığı yanılsamayı, *inlusio*'yu, kelimenin tam anlamıyla 'oyuna giriş'i, anlam dolu bu kelimeyi yok eder. Hemen oyundan atılmalıdır, çünkü oyuncuları topluluğunun varlığını tehdit etmektedir."⁵⁴⁶ Bu yüzden Selim, sürekli dışlanmıştır. Daha doğrusu; Atay'ın karakterleri büyük bir dışlanmışlık hissi içinde kendilerini toplumdan uzaklaştırmışlardır.

Oğuz Atay'ın kahramanları, sürekli içinde bulundukları sıkıntı halinden kurtulmak için oyun oynarlar. Selim için oyun, gündelik hayatın basitliğinden kaynaklanan sıkıntıya karşı bir önlem alma, kendi benini kavrama ve bir şekilde hayata katılma gibi birçok işlevi yerine getiren temel nitelikte bir uğraştır.⁵⁴⁷ Selim'le Turgut'un tanışmaları yine böyle bir oyun esnasında gerçekleşir. Sıkıcı geçen bir ders saatini geriye doğru sayarak "vakit geçirme oyunu" oynayan Selim, Turgut'un ilgisini çeker. Yine aynı şekilde okulla ev arasında otobüste geçen zaman, Selim'e büyük bir

⁵⁴⁶ Johan HUIZINGA: (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), a.g.e., s.29.

⁵⁴⁷ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.79.

yük/sıkıntı olur. Selim böyle zamanları *yaşanamamış zaman haline getirememek için olmadık oyunlar icat*⁵⁴⁸ eder. Selim bu oyunların amacını şu şekilde açıklar:

*"Çünkü oyunun, oynanırken verdiği ve gene de hiçbir şey yapmamak kadar ağır olmayan sıkıntısını hafifletmek istiyorum; kendimle biraz olsun alay etmeden, kendi kendime yarattığım boşluğa dayanamıyorum."*⁵⁴⁹

İçinde varlığını sürekli devam ettiren sıkıntıdan kurtulmak amacıyla oyundan oyuna atlayan Selim'in bu açıklamasında dikkati çeken bir diğer husus, kendi kendisiyle alay etme durumudur. Böylece Atay'ın eserlerinde oyunun varoluşsal bir sıkıntı etrafında kurgulanmasının yanı sıra yine varoluşsal bir boşluğun dayanılmazlığına katlanabilmek amacıyla bireyin kendisiyle alay etmesi durumu söz konusu olur. Ayrıca Selim'in ilk oyunlarında karşımıza çıkan sıkıntının temel kaynağı zamandır. Gerek okulla ev arasında geçen zaman gerekse ders esnasındaki zaman, sıkıntıya sebebiyet vermektedir. Zaman, bu karakterlere varoluşlarını hatırlatmaktadır:

*"Tutunamayanlar kahramanlarını oyun oynamaya iten birinci neden zaman. Varlıklarını bir 'iş' ile ilişkilendirenlerin genellikle zamanla bu tür ontolojik bir sorunu olmuyor. Başta Selim, sonra giderek ona benzeyen Turgut varlıklarını anlamsız buluyorlar. Varoluşlarını sürekli onlara anımsatan zaman, birincil problemleri olarak görülüyor."*⁵⁵⁰

Selim'in oyunları kimlik arayışının temsil edildiği bir eylem biçimidir. Bu oyunlar sayesinde kendine toplum içerisinde bir yer bulmak isteyen Selim, bu isteğini ancak oynadığı oyunlarda gerçekleştirebilmektedir. Böylece bir paradoks içinde sıkışıp kalmaktadır. Hayat karşısında oldukça güçsüz ve savunmasız olan

⁵⁴⁸ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.41.

⁵⁴⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.41.

⁵⁵⁰ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.36.

Selim, kendi kurguladığı oyunlarda son derece acımasız bir hakimdir. Gerçek hayatta yenildiği kim/ne varsa bunlardan oyunlarla intikam almakta ve savunmasını hatta saldırılarını oyunlarla yapmaktadır. Selim'in gerçek ve oyun karşısındaki bu karmaşık durumunu Turgut, iç monolog halinde ifade eder:

*"Ölmek bile, kendilerine böyle bir görev verilenlerin işidir. Kendine oyunlar buldun: başkalarının katılıp katılmadığına aldırmadığın oyunlar. Herkesi yargıladın bu oyunlarda. Bu arada beni de yargıladın, bana da haksızlık ettin. Ben de bir oyun yazsam, sonunda haklı çıkmak için kendini öldürdüğünü söylesem... Bu oyunu sevmedim Turgut. Ben, oyunlarda bana saldırılmasını sevmem. Ben oyun istemiyorum artık; ne oyun ne de gerçek, senin ölmen gibi bir gerçek beni sarsmamalı Selim."*⁵⁵¹

Esat'ın anlattıklarında ortaya çıkan Selim, yine oyunlarla var olabilen, tüm yaşamını, sevincini buna bağlayan bir kişidir. Esat'la ilişkisi dahi bu oyunlar sayesinde gerçekleşir; oyunların dışındaki Esat'ın varlığı onu pek ilgilendirmez:

*"Odayı o gün yaşamak istediği oyunun mizansenine uygun bir duruma getirirdi. Yarı çıplak odada, hayallerine uygun bir şeyler bulurdu nasılsa. Onun hazırlıklarına hiç karışmazdım; oyunu engellemek aklımdan geçmezdi. Belki ben de, bir bakıma onun gibi çocuk kalmıştım bir yanımla. Selim, bu oyunlarda her yanılla çocuktı. Onunla olmadığım zaman ne yaptığımı, nasıl yaşadığımı hiç sormazdı. Oyun dünyamızın dışındaki yaşantımla pek ilgili değildi. Ben de bunu bildiğim için, Selim'le birlikte olmadığım zamanlarda ne yaptığımı anlatmazdım ona."*⁵⁵²

Selim kendi kurduğu oyunlarda tek hakim olmak istemektedir. Ancak kendi koşullarıyla ve istekleri doğrultusunda oluşturduğu bu dünyada var olabileceğini bilmektedir ve bu yüzden dışarıdan gelecek hiç bir tepkiyi kabullenmeyecektir:

⁵⁵¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.31.

⁵⁵² Oğuz ATAY: a.g.e., s.372.

*"Odama girdiği sırada, o gün nasıl yaşanacağını kafasında çoktan kurmuş olduğu için, bu oyunların ne olduğunu öğrenmek ve rolümü oynamaktan başka iş düşmezdi bana. Hangi oyunların oynanacağını seçme yetkim de yoktu. Ayrıntılar üzerinde bazı tekliflerde bulunabilirdim; yalnız, önce oyunu sevdiğimi söylemem şarttı. Üzerime düşeni de içten bir çabayla yapmalıydım, yapıyordum da."*⁵⁵³

Selim, bir türlü uyum sağlayamadığı hayat ve insanlar karşısında oyun oynayarak "idare" edebilmektedir. Onun bu oyunları, sürekli olarak yakındığı, anlaşılamamasını/yanlış anlaşılmasını ortadan kaldırmak yerine daha ileri götürmüştür. Selim için artık rol yapılan yer; hayat, kendi kimliğini yaşadığı yer ise oyunlardır:

*"Gene yanlış bir ortama girmişsin Selim. Önüne gelen nimetleri değerlendirmesini bilmeyenlerin, seni, senden başka türlü bir insan yapmak isteyenlerin arasına düşmüşsün. Aldatıcı yumuşaklığıyla boş yere ümitlendirmişsin onları. Aslında 'Evdeki Yabancı' oyununu oynadın onlarla."*⁵⁵⁴

Her zaman oyunun kurallarına tam uymaya çalışan Selim gerçek hayatta rolünü oynayan bir insandan ziyade, Huizinga'nın ifadesiyle, bir *sözde oyuncudur*. Sözde oyuncu, *oyunu oynuyormuş gibi yapmaktadır. Görünüşte oyunun büyüğü çemberini kabul ediyormuş gibi davranmaya devam eder.*⁵⁵⁵ Selim, aynı şekilde hayatta "mış gibi" yaparak yaşamaktadır ve böyle bir yaşam tarzından yorulmuştur. O, Turgut'un tabiriyle; yanlışlıkla sahneye çıkarılmış ve oyunun bütün sorumluluğu yüklenmiş masum bir vatandaşdır.⁵⁵⁶

Selim, ancak oyunlar sayesinde kendisi olabilmektedir. Gerçek hayatta utangaç, çekingen, kırılgan bir yapısı olan Selim, kendi kurduğu oyunlarda yahut

⁵⁵³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.372.

⁵⁵⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.387.

⁵⁵⁵ Johan HUIZINGA: a.g.e., s.29.

⁵⁵⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.429.

arkadaşlarıyla beraber oynadıkları oyunlarda bu eksikliklerinden arınmış bir hale bürünebilmektedir. Ancak bu değişim oyun süresi içinde sınırlıdır. Oyun bittiğinde Selim, eski haline dönmektedir. Bunun en güzel ifade edildiği bölüm, arkadaşlarıyla oynamayı planladıkları bir piyeste, gerçek hayatta hissi bir yakınlık duyduğu Zeliha'ya karşı ilan-ı aşk ettiği sahnedir. Selim, bu sahnede içinden geldiği gibi, cesurca duygularını ifade edebilmiş, gerçekte olan hislerini, gerçek benini ortaya koyabilmiştir. Fakat bu durum sadece bir rol gereğidir.

*Sırası gelince de rolünü beklenmedik bir duygululukla oynadı. Zeliha'ya aşkını şaşırtıcı bir gerçeklikle ifade etti. Salih Bey onun aksiliklerinden çekindiği için bu kadarını beklemiyordu. Selim'in, dal gibi ince vücudunu dikleştirerek, kalınlaşmaya başlayan pürüzsüz sesiyle Zeliha'ya aşkını ilan edişini bugün bile görürü gibiyim. Heyecanından Zeliha'ya yaklaşmıyordu. Salih Bey, Selim'in durduğu yeri beğenmedi ve kolundan tuttuğu gibi Zeliha'nın o kadar yakınına getirdi ki Selim, bir genç kıza ilk defa bu kadar yakın olmanın telaşından konuşamadı.*⁵⁵⁷

Selim'le birlikte hayatı oyuna dönüştürme konusunda en başarılı arkadaşı Süleyman Kargı'dır. Birbirlerini tamamlayan bu iki karakter üçüncü bir kişinin kendilerine rahatsızlık vereceği *simbiyoza benzer bir ilişki* içerisinde yaşarlar. Bu oyunlar aracılığıyla, anlamsız bir oyun olarak gördükleri küçük burjuva yaşam biçiminden kaçabilmek, böyle bir hayat tarzına mümkün olduğunca az katılmak ve bu gerçekliğin dışında kendilerine tüm bu kirlenmişlikten arıtılmış özgür bir varoluş alanı kurabilmeyi amaçlamaktadırlar.⁵⁵⁸ Onların kurdukları oyunlardaki dünyaları, yaşamları, anlamsız bir oyun olan küçük burjuva yaşamından daha ciddi ve gerçektir. Selim bu durumu Ansiklopedi'sinin Süleyman Kargı bölümünde şöyle açıklar:

"Süleyman Kargı, Selim'le birlikte büyük bir oyunun, hayat kadar büyük bir oyunun içinde olduklarını söylüyordu. Kimsenin bu oyuna karışmaya hakkı yoktu. Kimseyi bu oyunun içine almıyorlardı. Gerçeklerin de bozmasına izin verilmediği düzenli bir oyundu bu. Gerçeklerle uyummadığı oranda güç kazanan bir oyun. Gerçekleri kötü bir biçimde taklit edecekleri yerde, hiçbir

⁵⁵⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.425.

⁵⁵⁸ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), s. 86-87.

değer yargısını karışmadığı bir düzen ruhlarını geliştiriyordu. Hırlardan ve kıskanmalardan uzak hayatın içinde ve onun çirkinliklerine meydan okuyan bir davranıştı bu. Göze çarpmadan yaşıyorlardı. Bir tek kişi bile bu düzeni bozabilirdi. Bu düzenin dışındaki insanlara bu düzenden hiç söz açmıyorlardı. Bu konuda aralarında konuşmadan anlaşmışlardı. Bundan bahsetmek bile düzenlerini zedeleyebilirdi. Öyle bir dünyada yaşıyorlardı ki iki insanın yaklaşmasının, bir noktada buluşmasının hemen hiç mümkünü yoktu. Bu bakımdan, bu değerli yaşayışın korunması gerekiyordu. Aralarında, kelimeleştiremedikleri düşüncelerin var olduğuna inanıyorlardı. Bu inanç sonsuz bir hoşgörüyü geliştiriyordu. Süleyman Kargı Selim'in terzisine diktirdiği elbiseleri çok dar bulduğu halde giyiyordu.(...)"⁵⁵⁹

Böylece Süleyman Kargı, Selim'in hem oyun dünyasında hem de gerçek hayatta sağlıklı ilişki kurabildiği tek kişi olmaktadır. Bu iki karakter gerçek hayat içinde oyun parçacıkları kurgulamak yerine bizzat hayatın kendisini bir oyun olarak yaşamaktadırlar. Selim'in gerçek manada varoluşunu yaşayabildiği tek düzlem, Süleyman Kargı'yla birlikte oldukları ortamdır. Burada Jaspers'in insanın, *ancak başkaları vasıtasıyla ve başkalarında var olabileceği ve karşılıklı insani bağlarla bir arada bulunma sayesinde varoluşunun hakikatine ulaşabileceği*⁵⁶⁰ düşüncesi gerçeklik kazanır.

Oyunlarla varolmak sadece Selim'e has bir durum değildir. Oyunları beraber oynadıkları Esat ve Süleyman gibi Selim'in yakın arkadaşları için de böyle bir durum söz konusudur. Selim'le, Kenan'la birlikte oynadıkları vakit geçirme oyunu sırasında tanışan ve oyuna dahil olan, fakat daha sonra evlenip şirket kurarak oyunun dışına çıkan Turgut, Selim'in ölümünden sonra *giderek hayatını yabancılaştırmaya dayalı bir oyun alışkanlığına kaptırır.*⁵⁶¹

Turgut, tıpkı Selim gibi, kendi varoluşunun bilincine vardıkça, gerçek hayatta rol yapmaya başlar. Özellikle oyundan çıkmasına neden olan evliliğe ve karısına karşı olan davranışları sahte ve zorlama bir hale gelmiştir. Karısıyla birlikte geçirdiği

⁵⁵⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.697-698.

⁵⁶⁰ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.76.

⁵⁶¹ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.80.

son gecede bile onunla hissi bir temas kurmak istemez. Konuşmayı uzatır, sahte gülücüklerle cevap verir. Olric'le oynadıkları oyunda kral rolünü üstlenen Turgut, karısı Nermin'in varlığından duyduğu rahatsızlıktan dolayı bu rolü daha fazla oynamak istemez. Aslında burada oyun olarak anlatılmak istenen durum gerçek hayatın kendisidir. Turgut, hayali oyun arkadaşı Olric'le birlikte, kaçmak istediği evlilik yaşamını, bir oyun olarak kurgular. Böylece evliliğin ve *tutunmanın* verdiği sıkıntıdan kurtulmak ister. Ancak gerçekler buna müsaade etmez.

Olric, Turgut'un kendi içinde meydana getirdiği oyun arkadaşıdır. Selim, gerçek hayatta oyun arkadaşları bulabilmişti fakat Turgut bu anlamda yalnızdır. Romanın başında Selim'le iç konuşmalar yapan Turgut, bu tarz konuşmaları, çarpıcı bir oyun olarak kurguladığı genelev sahnesinden itibaren ortaya çıkan Olric'le sürdürür. Turgut, hiçbir zaman yanından ayırmadığı bu arkadaşıyla oyunlar kurgular. Bu oyunlardan en dikkat çeken, yukarıda da değinildiği gibi, genelevde geçen oyundur. Turgut, Metin'le birlikte bir geneleve gider ve burada kendini Hamlet ilan eder. Genelev patronunu para karşılığında ayarlayarak her istediğini yaptırır. Etraftaki herkes, Metin hariç, Turgut'un kurguladığı bu oyunun bir parçası haline gelir. Romanda kötü bir karakter olarak çizilen Metin'le yaptığı konuşmadan sonra duygusal bir patlamayla kurgulanan bu oyun Turgut'un, başkaldırmayı andıran bir şekilde, zihnini temizlemesidir: *Vakit gece yarısına yaklaşıyor. Ortam uygun. Ey kafa! Akut zehirini!*⁵⁶²

Turgut'un oynadığı son oyun ise kaybolmadan hemen önce oynamaya başladığı *trencilik* oyunudur. Adresini soranlara trenleri söylemeyi düşünen Turgut, Olric'in ifadesiyle çocuklaştığını kabul eder:

⁵⁶² Oğuz ATAY: a.g.e., s.266.

*"Evet, çocuklaşıyorum Orluc: trencilik oynuyorum. Bütün oyunları nasıl oynamışsam bunu da öyle oynayabilirim Orluc: istediğim gibi. Trenin dışında, duran dünyaya aldırmiyorum artık."*⁵⁶³

Tutunamayanlar'da oyun, biçimsel yapının bir unsuru olarak da kullanılmıştır. Açıklamalar kısmında Selim'in gördüğü bir rüya, tarihi bir piyes şeklinde aktarılmıştır. Oldukça karışık ve kalabalık bir kadrosu olan oyunda; Abdülhakhamit, Hitler, Alpaslan, Fuzuli, Baki, Nedim, Namık Kemal, Osman Hamdi Bey gibi birçok isim yer almaktadır. Buna benzer bir yöntem Esat ile Turgut'un konuşmaları aktarılırken de yapılmıştır:

ESAT (gülerek): Erken geldiğiniz için sokaklarda dolaşmadınız ya? Benim bu tembelliğim yüzünden herkesin kendini suçlu hissetmesi doğru değil. Aslında bunun zararını ben çekiyorum. Erken kalkmadığım için çok imtihan kaçırmışumdır. Uyanamıyorum, ne yapayım? Oysa, siz mühendisler erken kalkmalısınız değil mi?

TURGUT (erken kalkmakla iyi bir şey yapmadığını hissederek): Mühendise bağlı.

*(...)"*⁵⁶⁴

Oğuz Atay için oyun oynamak var olmak demektir. Zira Atay'ın varoluşunu kavrayan karakterleri, bir şekilde bir oyunun içerisinde yer almaktadırlar. Bu açıdan oynamadan var olmak mümkün değildir. Tabii burada kast edilen yukarıda açıklanan ikinci tür oyundur. Çünkü birinci türdeki oyunda, yani hayatta verilen rollerin oynanması anlamındaki oyunda bilinçsizlik durumu söz konusudur. Bu hayattan kaçmak amacıyla oluşturulan oyunlar ise yüksek bir bilinç ve zekanın ürünüdür. Arzu Aygün bu durumu şu şekilde ifade eder:

⁵⁶³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.716.

⁵⁶⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.381-382.

*"Hayatını bir oyun olarak değerlendiren Selim'e göre, diğer insanlardan, oyun oynaması bakımından ayrı bir yerdedir kendisi. O oynamaktadır ve diğer insanlar, yani oynamayanlar, onu ciddiye almamaktadır. Kaçınılmaz rahatsızlık, Selim'in söyleminin gittikçe bulanıklaşmasıyla ortaya çıkar: 'Biz, yani bu dünyanın iki sahibi sen ve ben, bu oyuna gelmeyecek kadar yeterliyiz.' Üstelik bu bulanıklık için, 'karar değiştirmek' demek de mümkün görünmez, çünkü söylem sürekli bu haldedir; 'önce ve 'sonra' gibi net bir ayırım yoktur. Yapabileceğimiz tek yorum şu olacaktır: Hem Selim'inki hem de 'onlar'ınki oyundur. Adeta oynamadan varolunamamaktadır. Fakat açık olan bir nokta da şudur ki 'onlar'ınki ile Selim'inki arasında bir fark vardır."*⁵⁶⁵

Buradaki fark daha önce de ifade edildiği gibi bilinçli olma-bilinçli olmama durumudur. Selim, oyunlarını ve dolayısıyla varoluşunu bilinçli bir şekilde gerçekleştirirken, "onlar" bu bilinçten tamamen yoksun, salt bir varlık halindedirler.

Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da burjuva yaşam biçimi içerisinde bireyin kendini gerçekleştirememesinden kaynaklanan varoluşsal sorunsalı oyun ögesi vasıtasıyla aktarır. Oyun, *Tehlikeli Oyunlar*'da en önemli kurgu özelliği olmakla birlikte içerik düzleminin ağırlıklı motiflerinden biridir. Romana ismini verecek kadar önemli bir yere sahip olan oyun ögesi, Atay'ın romanı yazarken okumakta olduğu, Dr. Eric Berne'ün *Games People Play (Hayat Denen Oyun)* adlı eserin etkisiyle tercih edilmiştir. Atay, bu eserden yola çıkarak insanın karanlık yüzünü ortaya çıkarmaya çalışır. Hikmet ve Sevgi'ye birbirlerine karşı kötü oyunlar oynattırır.⁵⁶⁶ Yıldız Ecevit, Eric Berne'ün oyunlar üzerine yazdığı bu bilimsel psikolojik incelemesinden yola çıkarak oyunları iyi oyunlar ve kötü oyunlar olmak üzere ikiye ayırır:

"Eric Berne'e göre, insanlar birbirleriyle olan ilişkilerinde davranış kalıpları kullanmaktadırlar. Bu davranış kalıplarını

⁵⁶⁵ Arzu AYGÜN: *Oyunumuzdan Bunalan Homo-Ludes Disconnectus Erectus'u Kuramsal Oku-ma-ma Denemesi*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.144.

⁵⁶⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.344. Bu meseleyi Oğuz Atay, *Günlük*'ünde şöyle açıklar: "Son okuduğum *Games people play*'in deyimiyle 'bad games' oynuyorlar birbirlerine." Oğuz ATAY: *Günlük*, s.14-16.

'oyun' diye tanımlayan Berne, oyunları oluştukları ortamlara/durumlara göre şablonlara dökerek kategorize eder: Yaşam oyunları, evlilik oyunları, sosyal toplantı oyunları, cinsel oyunlar, yeraltı dünyası oyunları... İnsanın, gerçek benliğinin dışına çıkarak oynadığı bu oyunlar, karşdakini 'aldatmayı öngören bir dizi tavırlardır' ve 'her oyunun dürüst olmayan bir yapısı vardır'. Bu nedenle 'bad games' yani 'kötü oyunlar'dır bunlar. 'İyi oyunlar' ise Hikmet'in gecekonduda gerçek 'Ben'ini yaşayarak kurgulamaya çalışacağı, Hikmet'in Benolmasını sağlayacak oyunlardır."⁵⁶⁷

Günlük'ünde; "Bu arada 'Games' anlatmak istiyorum. Birleşik kelimeler şeklinde adları olan -uzun adlar- 'games',"⁵⁶⁸ diyerek Eric Berne'ün etkisiyle planladığı oyunları Tehlikeli Oyunlar'da uygular Oğuz Atay: "senisevmiyordusevseydi", "hiçöyleşeyolurmucanım" oyunları gibi.

Oğuz Atay, toplumsal yaşamımızı bir "kötü oyun" olarak görür. Bu oyun toplumun her bireyi tarafından gönülsüz de olsa oynanmaktadır. Çoğu kez bilinçsizce oynanan bu oyunu Atay Günlük'ünde; "Gerçek hayattaki insanların çoğu da öyle. Verilen rolü oynayıp duruyorlar," diyerek vurgular. Bu durum "Büyük Oyun" başlıklı bölümde şu şekilde anlatılır:

"Ülkemiz büyük bir oyun yeridir. Her sabah uyanınca, biraz isteksiz de olsak, hepimiz sahenin bir yerinde, bizi çevreleyen büyük ve uzak dünyanın sevimli bir benzerini kurmak için toplanırız. Küçük topluluklar olarak, birbirimizden bağımsız davranarak ve birbirimizi seyrederek günlük oyunlarımıza başlarız."⁵⁶⁹

Hikmet'in başkaldırısı bu düzene karşıdır. Çünkü böyle bir sistem içerisinde bireyin özgür bir varoluş kazanması mümkün değildir. Bu yüzden Hikmet, bu oyuna katılmak istemez. Gecekonduya taşınmasının arka planında yer alan gerçek budur. Hikmet, böyle bir düzen içerisinde "mış gibi yapmaktan" usanmıştır. Gecekonduya taşınarak, özgür ve özgün biçimde kurgulayacağı oyunlarla gerçek "ben"ine ulaşmak ve "iyi bir oyun" ortaya çıkarmak ister. Ancak bazı yerlerde varoluşsal iç hesaplaşmasını yaparken "meselenin ciddiyeti karşısında, durumu oyunlarla örtbas

⁵⁶⁷ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.344.

⁵⁶⁸ Oğuz ATAY: Günlük, s.32.

⁵⁶⁹ Oğuz ATAY: Tehlikeli Oyunlar, s.348.

etmek" ister. Bu açıdan Hikmet, oyunu, varoluşsal açıdan olumlu ve olumsuz, iki yönüyle de oynar.

Hikmet için oyun, gerçek kimliğiyle özdeşleşmek yolunda başvurduğu yöntemlerden biridir. O, bilinçli bir 'homo ludens'tir; gerçekleri oyunlaştırır. Somut hayatın gerçekleri Hikmet'in zihninde kurguladığı senaryoya göre oyunlaştırılır. Böylece Hikmet, dış dünyanın gerçeklerini kendi zihinsel dünyasında yeniden yaşar. Oyunlarda kurduğu yaşam onun gerçek 'ben'inin yaşamıdır. Tamamen kendi inisiyatifleriyle oluşturduğu bu yaşam yahut oyun, somut yaşamdan daha gerçektir.⁵⁷⁰ Hikmet'in öteki beni Emekli Albay Hüsamettin Tambay, kendi dünyalarına göre gerçek ile oyun arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar: "*Oyunlar (...) gerçeğin en güzel yorumlarıdır. Bizim gerçek dediğimiz şey de, bazı güçlükler yüzünden iyi oynanamayan oyunlardır.*"⁵⁷¹

Romanın genelinde oyun kavramı çok çeşitli bir özellik gösterir. Oyun, romanın ana kurgusudur ve hayata dair her şey bir şekilde oyunla ifade edilir. Nitekim tıpkı Eric Berne gibi, Atay'a göre de yaşam bir oyundur:

*"Romanın içinde oyun çeşitlemeleri aramak için bir gezintiye çıktığımızda; mistik içerikli kutsal üçleme oyunu, yazma oyunu, tiyatro oyunu, romanın ana düşüncesinin sahnelendiği 'büyük oyun'... diye uzayıp giden bir liste oluşturabiliriz. Tablosunu; at yarışı oyunu, bilye oyunu, iskambil oyunu, çocuk oyunu, futbol oyunu, sözcük oyunu... gibi farklı alanlardan oyun türleriyle donatır Atay; 'oyun' sözcüğü içeren deyişler, deyimlerle renklendirir onu; 'oyuna gelmek' deyimini sıkça kullanır, Hikmet kızdığında, 'burada oyun oynanmıyor' dedirtir ona."*⁵⁷²

İsa ve Hristiyanlık bu romanda da önemli bir yere sahiptir. *Tutunamayanlar*'daki Selim Işık gibi burada da Hikmet Benol, İsa ile özdeşleştirilmiştir. Hikmet etrafında kurulan kutsal üçlemenin Tanrı'sı Hüsamettin Tambay, kutsal ruh ya da daha ziyade Meryem Ana, Nurhayat Hanım'dır. Bu oyunun en çarpıcı sahnesi "Son Yemek" adlı bölümdür. İsa'nın havarileriyle birlikte yediği

⁵⁷⁰ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.37.

⁵⁷¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.408.

⁵⁷² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.346.

son yemeği çağrıştırır bir şekilde romanın tüm karakterleri (Bilge hariç) bir masada toplanırlar. Hikmet burada İsa konumuna yüceltilir. Nitekim bu bölümden sonra gelen ve Hikmet'in intihar ettiği bölümün adı "Düşüş"tür. Atay bu durumla Shakespeare trajedileri arasında bağ kurar. *Günlük*'ünde yazdığı üzere Shakespeare, insanın düşüşündeki çelişkileri verebilmek için, onu önce bir kral, prens, kumandan gibi önemli bir kişi yapmaktadır. Böylece düşüşü daha keskin bir şekilde ifade edebilecektir.⁵⁷³ Romanın genelinde bahsedilen fakat bir türlü yazılamayan tiyatro oyunu ise romanın biçimsel yapısını oluşturan bir unsurdur. Atay, bu romanda Hikmet'in kurguladığı oyunları kimi zaman kendisini, öteki benlerini ve diğer roman kişilerini katarak bir tiyatro metni gibi yazar.

Varoluşsal bir savaşımın merkezde yer aldığı *Tehlikeli Oyunlar*'da oyunların en önemlisi 'büyük oyun'dur. Büyük oyun, insanın kendi oyununu, bütün oyunların dışında gerçek olarak yaşamasıdır. İnsanın bütün kötü oyunlardan, "mış gibi yapmak"tan sıyrılıp gerçek 'ben'iyle özdeşleşmesi demektir. Oyunun "tehlikeli" olmasının sebebi budur. Kimsenin, onların ne yaptıklarını bilmemesi ve bir deney hayvanı gibi kendi kendilerini kullanıp sonra da yok olup gitmeleri, ciddi bir olasılıktır. Bu bölümün diğer bir boyutu ise devrimsel bir ifade taşır: ruh proletaryası. Bireyin iç dünyasında yaşayacağı bir devrim sonucunda, *insanın kendisini yalansız yaşaması gerçekleşecek, herkes özbenine kavuşacaktır.*⁵⁷⁴ Böylece *Tehlikeli Oyunlar*'da oyun varoluşsal bir özellik kazanır. Birey hem iç dünyasında hem de toplumsal yaşamında kurguladığı oyunlar aracılığıyla gerçek bir varoluş kazanabilecektir. Ancak bu oyun oldukça tehlikelidir ve Atay, bu oyunun sonunda kesin bir başarıdan söz etmez. O da varoluşçu yazarlar gibi kahramanına ölüm aracılığıyla varoluş kazandırır:

*"Romana adını veren 'tehlikeli oyun' ise, gerçek 'ben'in soyut yaşamı olan 'oyunlar' ile, somut yaşamın özdeşleşmesidir; kişinin kendini, dış gerçek içinde, yani toplumda açık bir biçimde yaşamasıdır. Toplumdan ayrı değerlere sahip bireyin oynadığı bu 'tehlikeli oyun'un ne denli başarılı olduğu ise Hikmet'in ölümünde simgelemektedir."*⁵⁷⁵

⁵⁷³ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.50.

⁵⁷⁴ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.350.

⁵⁷⁵ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.38.

Oyun ve gerçeğin birbirine karıştığı *Tehlikeli Oyunlar*'da oyunların sona ermesi sadece Hikmet'in değil, aynı zamanda romanın da sona erdiğini gösterir. Çünkü romanda oynanan oyunların en vazgeçilmez olanı, üstkurmaca düzleminde gerçekleşen oyundur. Bu oyun, romanı oluşturan, onu var eden oyundur.⁵⁷⁶ Dolayısıyla hem Hikmet'in hem de *Tehlikeli Oyunlar*'ın varoluş sebebi oyunlardır. Oyunları sona erdiğinde onların da sonu gelir. Ancak genel manada oyun devam eder; Atay, *Günlük*'te oyun ile gerçeğin karıştığını ve gerçek yaşantının biteceğini, oyunun ise devam edeceğini⁵⁷⁷ söyler. Roman bittiğinde oyun da gerçekten biter.

Oğuz Atay'ın oyun ögesinin önemli bir yer tuttuğu ve isminde de oyun kelimesi geçen diğer bir eseri *Oyunlarla Yaşayanlar*'dır. Tarih öğretmenliğinden emekli olan Coşkun Ermiş, kendi geçmişini yeniden kurmak ve kendine yeni bir varoluş meydana getirmek amacıyla oyunlar yazmaya başlar. Önemli bir oyun yazarı olmak ve bütün oyunlarda devrim yapmak istemektedir. Bu yüzden bütün oyunları ciddiye almaktadır. Çünkü Coşkun sadece oyun yazmamakta, oyunları yazarken yaşamaktadır. Böylece hayatını bir oyuna çevirmektedir. (Benzer bir durum *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda da vardır. Mustafa İnan'a liseyi bitirirken verilen bir temsilde profesör rolü verilir ve o, bu rolü başarıyla oynar.⁵⁷⁸ Nitekim gerçek hayatta da başarılı bir profesör olacaktır). Dolayısıyla oyun, Coşkun için varoluşsal bir önem arz etmektedir. Coşkun ve arkadaşı Saffet, insanlar için yazılan oyunları, yani kaderi, değiştirerek ve yeniden yazarak kendilerini yeni baştan oluşturabileceklerini düşünmektedirler:

“İnsanların hayatı zaten daha önceden yazılmış oyunlarla geçiyormuş. Belki biz, yani siz demek istiyorum, bizim için yazılmış oyunları değiştirmek, yani kaderimizi değiştirmek, yani oyunlarımıza bir anlam vermek için, onları yeni baştan kendimize göre yazmak için...”⁵⁷⁹

⁵⁷⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.353.

⁵⁷⁷ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.46.

⁵⁷⁸ Oğuz ATAY: *Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan*, s.61.

⁵⁷⁹ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.39.

Son zamanlarda insanları birbirine karıştıran (müzik hocası, garson ve icra memuru oyunda aynı kişidirler) Coşkun, sorunun kendisinde olmadığını, insanların aynı oyunları oynadıklarını, hayatlarını birbirine benzer oyunlarla geçirdiklerini, bu yüzden birbirlerine benzediklerini, hayatlarının birbirlerine karıştığını söyler.

Hayatının yarısını yaşadığını, yarısını oynadığını, hayatıyla oynadığını ve oyunlara ihtiyacı olduğunu söyleyen Coşkun, oyun yazmaya başlayarak yeni bir varoluş alanına girmiştir. Varoluşun acı gerçeğini kavradıktan sonra bundan vazgeçmesi mümkün değildir. O, yazdığı oyunlarla sadece kendi varoluşunu değil, çevresindekilerin ve kendisini takip edecek olan tüm insanların sorumluluğunu üstlenmiştir. Bu yüzden arkadaşı Saffet, onun hayatının sonuna kadar oynamasını ve diğer insanlara yol göstermesi gerektiğini söyler:

*“Artık hayatınızın sonuna kadar oynamalısınız. Bir kere başladınız, zavallı milletimize örnek olacaksınız artık. Bir kere gerçeği buldunuz, hep onun peşinden gitmelisiniz artık. Size bağlanan ümitleri boşa çıkaramazsınız artık.”*⁵⁸⁰

Tehlikeli Oyunlar’ın kahramanı Hikmet gibi “tehlikeli oyunlar” oynayan Coşkun, oyun ile hayatı birbirine karıştırmaya başlar. Saadet Nine’nin ölümünden sonra, ölümün gerçekliğini fark eder ve bu gerçek karşısında anlamsızlığa düşer. Artık oyunun nerede bittiği, hayatın nerede başladığı; hayatın nerede bittiği, ölümün nerede başladığı meselesini anlamaya çalışır. Bunun sonucunda oyunları istediği gibi değiştiremeyeceğini, çünkü kendisinin de oyunun içinde bulunduğu idrak eder. Artık Coşkun için oyunlar bir ölüm kalım meselesi haline meselesi haline gelmiştir. Nitekim Coşkun’un ölümü hem yazdığı oyunların, hem bir tiyatro oyunu olan eserin bitişi olur. Benzer bir durum Saadet Nine için de söz konusudur. Evdeki karakterlerin oynadığı “Cemil Paşa” oyunu sayesinde yaşamını sürdüren bu yaşlı ve bunamış kadın, gerçeklerle yüzleştikten sonra fazla yaşayamaz.

⁵⁸⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.54.

Bir Bilim Adamının Romanı'nda oyun, ölümü kandırmak amacıyla oynanır. Mustafa İnan'ın ailesi, önceki erkek çocuklarını kaybettikleri için, Mustafa doğduğunda geleneksel sevinç gösterileri yapmazlar. Onu doğumunu önemsiz bir durummuş gibi görerek ölümü uzak tutmaya çalışırlar:

*“Ne olursa olsun bu erkek çocuk yaşamalıydı. Ve belki yaşamsının sevinci gizlenirse ölüm, durumu haber alıp gelmezdi. Ölümü kandırmak için bazı bazı oyunlar düzenlendi: Mustafa'nın kulağına, okula gidinceye kadar küpe taktılar, asker elbiselerinden bozma ve boynuna kadar düğmeli soluk ceket giydirdiler. Rabia Hanım da loğusa yatağına sadece bir battaniye örttü, hem de siyah bir battaniye.”*⁵⁸¹

4.2.4. ÖZGÜRLÜK İSTEMİ

Sartre'a göre özgürlük, insanın yaratılışında mevcut olan bir durumdur. İnsanın bu durumu kavraması sıkıntı vasıtasıyla olur: *İnsan kendi varlığına karşı sorumludur, kendi başına ile imkansız, bir yeniden birleşmeye meyleder ve başkalarının -bir kimseyi obje haline getiren- tehdit edici bakışları altında ümitsiz bir çekişmeye girer.*⁵⁸² Ona göre özgürlük; *insan varlığı ile ilgili yokluğu hâsıl eden şeydir.* Sartre'ın bu sözüyle kast etmek istediği özgürlük, insanın tabiatına bağlı özellikte olan bir özgürlük değildir. İnsan tabiatının kendisidir. Bu durumda insan varlığı ile özgürlük arasında bir fark olmadığı görülür. Dolayısıyla bir özgürlük formu demek olan insan, bu özelliğini ancak sıkıntı vasıtasıyla idrak edebilmektedir. Başka bir ifadeyle sıkıntı, insanda varlık şuuru olan özgürlüğün habercisidir. Bu bağlamda yokluk, özgürlük ve sıkıntı insan varlığının birbirine sıkıca bağlı ayırt edici özellikleri olarak ortaya çıkmaktadır.⁵⁸³

⁵⁸¹ Oğuz ATAY: *Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan*, s.16.

⁵⁸² Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.84.

⁵⁸³ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.89.

Özgürlük, insanı varoluşa götüren en önemli araçtır. Çünkü birey ancak özgür seçimleri neticesinde kendi kendini var edebilecektir. Özgürlük bilinci olmayan bireyin varoluşunu gerçekleştirebilmesi bu bakımdan mümkün değildir. "Seçme özgürlüğü insanı diğer canlılardan ayıran temel özelliktir. Seçim yapmak ise kaçınılmaz bir durumdur."⁵⁸⁴ Bu seçimler var oldukça bireyin zaten doğasında mevcut bulunan özgürlük zorunlu bir hale gelmektedir. Nitekim Sartre, insan özgür olmaya mahkumdur, der. Bu görüşünü daha da ileri götüren Sartre'a göre insan, tanrılaşma amacıyla özgür seçimlerde bulunur. İnsanın tüm edimleri, tüm tasarımları bu seçimi ifade etmektedir. Bu yüzden insan özgür olmayı yahut olmamayı seçemez. Bilinçli bir varlık olarak insan özgürdür.⁵⁸⁵ Tanrı ise sınırsız özgürlük demektir. Bu yüzden insan doğasında tanrılaşma isteği vardır. Ancak ileride de görüleceği gibi, imkansız bir durum olan bu istek karşısında insan kaygı ve bunalım içerisinde düşecektir.

Yine Sartre, edebiyatın insanın özgürlüğü için çabalayan bir eylem şekli olduğunu söyler:

*"Sanat yapıtını okuyucunun özgürlüğü, hem de en katkısız özgürlüğü yaratmaktadır. Öyleyse yazar, yapıtının ortaya konuşuna yardım etmesi için okuyucunun özgürlüğüne çağrıda bulunmaktadır.(...) Gerçekten de sahici özgürlüğü zorlama, büyüleme ya da yalvarmalarla çağırılmazsınız. Ona erişebilmek için tek yol vardır: ilkin onu tanımak, sonra da güvenmek; en sonunda da ondan kendi adına, yani ona duyduğumuz güven adına bir edim istemek."*⁵⁸⁶

"Hayır" diyebilen insan, başkaldıran insandır. Bunu söyleyebilmek ise insanın en temel özgürlüğüdür. Başkaldırı, insanı varlığının limitlerine götüren bir eyleme yönelik çağrısıdır. İnsan, benliğini/varoluşunu kuşatan tüm saldırılara karşı "hayır" diyerek özgürlüğünü ortaya çıkartabilir. "Hayır" diyebilme, bir insandan çekilip

⁵⁸⁴ Ahmet BOZKURT: *Varlık Tutulması Jean-Paul Sartre Tiyatrosunda Varlık ve Hiçlik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012, s.27.

⁵⁸⁵ Ahmet BOZKURT: a.g.e., s.43.

⁵⁸⁶ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., 2005, s.55-56.

alınamayacak temel ve nihai özgürlüktür.⁵⁸⁷ Bu açıdan bakıldığında başkaldırı, insanın özgürlüğünü yaşayabilmek adına yapılan bir eylemdir. Başka bir ifadeyle insan özgürdür ve özgürlüğünü kanıtlamak amacıyla başkaldırır. Bu eylemleriyle birey, onu varoluşuna götürecek olan yolları tespit etmiş olur.

İnsan yaradılışının en temel ve vazgeçilmez özelliği olan özgürlüğün, Kierkegaard'a göre bireyin kendini seçmesi bakımından önemli bir yeri vardır. Bireyin kendi beninin seçmesi, varoluşunu kurabilmesi tamamıyla özgürlük sayesinde mümkün olur. Varoluşu ortaya çıkaran özgürlüktür. Özgürlükle beraber sorumluluk duygusu ortaya çıkar. Özgürlük gelişemezse sorumluluk da gelişemez. Özgürlük aracılığıyla kim olacağına karar veren birey, oluşturduğu bu kişilikten sorumludur. İşte bu sorumluluk duygusuyla ortaya çıkan özgürlük kimilerini ağlatan, kimilerini güldüren *dar bir geçit* haline gelir.⁵⁸⁸

Özgürlüğün yanı sıra insan benliğinde mevcut bulunan bir diğer özellik zorunluluktur. Ancak insan varoluşunu belirleyen temel karakter özgürlüktür. Kierkegaard, varoluş alanları olarak adlandırdığı teorisinde özgürlüğün insan benliğinin oluşumunu nasıl sağladığını şu şekilde açıklar:

*"Birey, estetik varoluş alanında bulunmaktan umutsuzluğa düşüp özgür ve sorumlu bir kişilik olarak kendi yaşamını kurma yönünde bir karar aldığı anda estetik alandan ahlaksal alana sıçrar. Özgürlük, etik varoluş alanının ortaya çıkabilmesi için temel koşuldur. Etikçi, esas olarak benliğindeki tinsellik ve özgürlük öğeleri etkin hale gelmiş biridir. Estetikçi özgürlüğünü özgür olmayı yönünde ve özgür olmayışı seçmek için kullanırken, bir ben olma imkanını da yitirir. Etikçi ise özgürlüğünü ahlaksal benliğini kurmak ve kendisini seçmek için kullanır."*⁵⁸⁹

⁵⁸⁷ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., s.243.

⁵⁸⁸ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.124.

⁵⁸⁹ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.218.

Bu bakımdan özgür olmamayı seçmek de bir özgürlüktür. İnsan varlığın düşük biçimi olan estetik varoluş alanından insan ancak özgür olmayı seçerek kurtulabilmekte ve böylece yüksek bir varoluş alanı olan etik varoluş biçimine geçebilmektedir.

Simone de Beauvoir özgürlüğü, bütün insani değerlerin temeli olarak görür ve ona göre özgürlük insanın davranışlarını haklı çıkarabilecek tek hedeftir. Yine bu bağlamda özgürlüğün ahlaksal boyutu, kişinin eylemlerinin eğer başkalarının özgürlüğünü kurtaracaksa iyi olduğunu söyler.⁵⁹⁰ Özgürlük ve varoluş arasında somut bir bağlantı vardır:

*"İnsanın özgür olmasını istemek, varoluşun olmasını istemek demektir, varlığın varoluş sevinci içinde açığa çıkarılmasını istemek demektir. Bir bardak şarap içen bir yaşlının memnuniyeti önemli değilse, o zaman üretim ve zenginlik yalnızca boş masallardır: bunlar ancak bireyde yoğun bir sevinç yaratırlarsa bir anlam kazanırlar. Yaşamı kendi varoluşumuzda ve birlikte yaşadığımız diğer insanlar aracılığıyla sevmeysek, onu herhangi bir biçimde haklı çıkarmak boşuna olur."*⁵⁹¹

Tüm bunlardan yola çıkarak; özgürlüğün varoluş için vazgeçilmez ve işlevsel bir durum olduğu söylenebilir. İnsan ancak özgür seçimlerinin ve edimlerinin sonucunda var olur. Özgürlüğü engellenen yahut özgürlüğünün bilincinde olmayan insan nesneleşir, salt bir varlık halinde kalır. İnsanın özgür olmamayı seçme durumu ise en düşük varoluş biçimidir.

Tutunamayanlar'da Selim, anlatamamaktan ve anlaşılamamaktan muzdariptir. O, yaşadığı, hissettiği ya da olması gereken güzellikleri, etrafındakilere bir türlü izah edemez. Ara sıra anlattığı ve insanlara çok güzel gelen açıklamaları ise *yüzeyde kalan ve kafasındaki güzelliği bozan bir yarım yamalaklık* olarak görmektedir. Selim'in hali, *rüyada bağırarak isteyip de sesini çıkaramayan insanın durumu* gibidir.

⁵⁹⁰ Christiane Zehl ROMERO: (Çev: Canan Şöhret Dövenler): a.g.e., s.76.

⁵⁹¹ Christiane Zehl ROMERO: (Çev: Canan Şöhret Dövenler): a.g.e., s.90.

Büyük bir baskı altında özgürlüğü kısıtlanmıştır. Fakat bazı zamanlarda (özellikle oyun oynadığı zamanlarda) Selim, bu baskıdan kurtulabilmiş, "istediği gibi" yaşayabilmiştir. Açıklamalar kısmında bu durum şu şekilde izah edilmektedir:

*"Benim için anlatmak, açıklamak, ancak kelimelerin anlamını değiştirmekle mümkün olacak galiba. Ben o yıllarda kelimelerin anlamlarını doğru dürüst bilmiyordum bile. Zaten hiçbir zaman kelimelerin anlamını doğru dürüst bilemedim. Her zaman kelimelerin, cümlelerin, insanın üstüne bir mızrak gibi saldıran düşüncelerin bunaltıcı baskısını duydum. En iyisi kendinle konuşacaksın, kendine yorumlayacaksın okuduklarını. Bu bakımdan hayatımın en güzel yılları 'Pardayan, Pitigrilli, Fantoma' dönemidir. İstedğim gibi okudum, istediğim gibi yorumladım. Kimse beni rahatsız etmedi, bey kardeşim. Düşünceleri de olayları da istediğim gibi düşündüm. Gözlük takmanın nedenini yıllarca, göze toz toprak kaçması, gözün de böylece yorularak iyi görmemesi sandım. Bugün de öyle sanmak isterdim; bunun kimseye zararı dokunmazdı. Ben de, yalnız bana ait olan bir düşüncenin mutluluğuyla yaşıyordum."*⁵⁹²

Simone de Beauvoir'ın varoluşçuluğunda ahlaksal bir yaklaşımla ifade ettiği başkalarının özgürlüğünü isteme eylemi aynı zamanda, başkalarının varoluşunu isteme anlamına gelmektedir. Böylece bireyden başlayarak topluma, oradan tüm insanlığa yayılacak bir özgürlük ve varoluş amaçlanmaktadır. "Çare bulunacaktır", diyerek bitirilen Beşinci Şarkı'nın açıklamalarında bu görüş net bir şekilde ifade edilmektedir. Tunç devri olarak adlandırılan hayali bir gelecekte köylüler, ikinci sınıf vatandaşlar, deliler, serseriler, sokak köpekleri, tüm insanlar ve hatta tüm canlılar özgürlüklerine kavuşacaklardır. Tunç devri, hiç kimsenin ezilmeden, dışlanmadan herkesin istediği gibi yaşayabileceği bir özgürlük devri olacaktır:

"Kalabalık caddelerde oyuncak satan esmer adam, kemer satan ve olduğundan yirmi yaş fazla gösteren adam ve küçük şişelerde ne olduğu anlaşılmayan bir sıvı satan ve sarası yüzünden sık sık kaldırımlara düşen adam, meyhanelerde fıstık satan gözlüklü genç adam ve gene meyhanelerde kasap oyunu oynayarak hayatını

⁵⁹² Oğuz ATAY: Tutunmayanlar, s.216.

kazanan Koço ve artık yaşlandığı için rakı isteyince şarap getiren garson Tanaş, bu zavallı durumlarından kurtarılacaktır.

*Herkes istediği mesleği seçecektir. Ressam olmak isteyenler reklamcı, yazar olmak isteyenler mühendis, mimar olmak isteyenler iktisatçı, meyhaneci olmak isteyenler hukukçu, hukukçu olmak isteyenler tezgahtar, adam olmak isteyenler uşak ve dilediği gibi yaşamak isteyenler rezil olmayacaktır."*⁵⁹³

Oğuz Atay'da özgürlük, kendi varoluşlarını kurmak isteyen bireylerin aşmaları gereken en büyük engeldir. Kahramanlar içinde bulundukları hayattan kaçarak özgür olmak istemektedirler. Ancak yaşamın her anı bir şekilde bu özgürlüklerini yok eden unsurlarla doludur. Sadece hayal dünyalarında özgür olabilen karakterler, hayallerle bir yere varamayacaklarının da farkındadırlar. Turgut ve Selim'in, dar anlamda özgürlüklerini kazandıkları anlar olmuştur, ancak bu anlar hayatın geneline yansımaz:

*"Belki biz, seninle ben, kafamızdaki hürriyetle bir yere gidebilirdik. Giderdik de! İstedğimiz zaman kaçardık sınıftan. Yangın çıkmasını beklemezdik. Hocanın gözünden kaçarken arka kapının yanında yerleştirmiş olduğumuz kontrplak korurdu bizi. Sormazdı bu tahta nedir diye. Hürriyet kontrplağı. (...) şimdi ne durumlara düştük ikimiz de. Sen öldün; ben de koridorlarda, anlamsız bekleyişlerin içinde ölüyorum."*⁵⁹⁴

Oğuz Atay karakterlerinin en fazla yakındıkları durumlardan biri olan özgürlüğün engellenmesi, devlet kurumlarında, iş yerlerinde, okullarda, kısacası bütün kamusal alanlarda var olan mutlak otoritenin yani müdürün, yöneticinin, öğretmenin şahsında somutlaştırılmaktadır. Burada özgürlüğü kısıtlayanlar şahıslar değil makamlardır. Şahıslar değişse de baskı değişmez:

⁵⁹³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.241.

⁵⁹⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.297.

*"Sonra... müdür değişir. Herkesi anlatılmaz bir sevinç sarar birdenbire. Eski müdürün yaptığı eziyetler bir bir anlatılır koridorda. Baskının sona erip hürriyet güneşinin doğduğu sanılır kısa bir süre. Yeni güneş ortalığı ısıtmaya başlar. Oysa doğan, tam bir anarşidir."*⁵⁹⁵

Selim, Sartre'ın aksine başkaldırıyı, direnmeyi özgürlük olarak görmez. İsa'nın "kötülüğe karşı direnmeyeceksin" sözünden yola çıkarak, insana gerçek hürriyeti, bu "direnmemek" eyleminin kazandıracağını düşünür. Eğer insanın bir an olsun bunu aklından çıkarıp, karşı koymaya kalkarsa, kendi düştüğü duruma düşeceğini söyler.⁵⁹⁶ Aslında burada Selim, Sartre'ın düşüncesini desteklemektedir. Zira Sartre, varoluşun mutluluk ve huzur getireceğini iddia etmemektedir. Varoluş saçmadır ve insanı bunalıma götürür. Selim bir anlamda varoluşunu tamamlamıştır. Nitekim kendi ölümünü, belki de hayatından özgürce gerçekleştirebildiği tek eylemiyle, kendisi seçmiş ve intihar etmiştir. Kötülüğe karşı direnmeme, tutunanlara göre bir eylemdir. Böylece onlar sahte dünyalarında, yapmacık bir huzur içinde olacaklardır. Fakat Selim ve daha sonra Turgut için durum böyle değildir. Onlar başkaldırmış, özgürlüklerini ve varoluşlarını ortaya çıkarmış ancak bu esnada büyük acılar çekmişlerdir: Selim intihar etmiş, Turgut ise evini ve ailesini terk ederek kayıplara karışmıştır.

Oğuz Atay da Sartre gibi düşünmektedir: gerçek hürriyet başkaldırabilmektir. İnsanın bu anlamsız dünyada, her şeyin, her eylemin nedenini bulma sorumluluğu karşısında "hayır" yahut "*canın cehenneme*" diyememesi, onun gerçek özgürlüğünün ortadan kalktığını göstermektedir. Mantık, insanı neden arama sorumluluğuna iter. Eğer mantıklı bir sebep bulamazsa insan, saçmalamakla itham edilir. Saçmalayan insan ise ciddiye alınmaz, dolayısıyla da özgürlüğünü yaşayamaz. Bu durumda mantık, özgürlüğü engelleyen bir kavram haline gelir. Selim'e göre insan, mantığı yok etmeden gerçek özgürlüğüne kavuşamayacaktır:

⁵⁹⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.304.

⁵⁹⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.661.

*"Mantığı ortadan kaldırmadan, bu gidişe bir son vermek, kötülüğe direnmekten vazgeçmek ve gerçek hürriyetini tanımak imkansız. İsa-Masih, hürriyetin yollarını gösteriyor. Hürriyet ölümden kaçmak değildir. Belki de yalnız ölüme giderken hür olabilir insan. Ancak ölüm-kalım anında hürriyetin gerçek anlamını kavrayabilir."*⁵⁹⁷

Ölümü, hürriyetin tek ve gerçek manasıyla ortaya çıkacağı bir an olarak gören ve ölümün anlamını bu şekilde yücelten Selim, özgürlük konusunda hassas olduğu kadar korkak ve çekingendir. Akıldışı olarak tarif ettiği özgürlüğün sınırları konusunda şüpheleri vardır. Hürriyeti, insanın istediği her şeyi yapabilmesi manasında düşünürsek, bu Selim için korkutucu bir durum olur.

Özgürlüğün sınırlarını ifade etmek için kullanılan en belirgin tanımda, başkalarının özgürlüğünün başladığı yerde bireyin özgürlüğünün biteceği söylenir. Ancak Selim hayal dünyasında, kendisini korkutan ve *akıldışı* olan hürriyet bu şekilde değildir:

*"Hürriyet tarifiniz nasıl? Sizin de hürriyetiniz, başkalarının hürriyetinin başladığı yerde mi bitiyor? Hayır, yok böyle bir şey. Herkes, başkalarını rahatsız etmekte hürdür. Bana başka türlü bir hürriyet öğretmişlerdi. Hürriyetin öğretilebileceğini sanmıyoruz. Bana demişlerdi ki: ya başkaları da seni rahatsız etmeye kalkarsa? Haklı değiller miydi? Onları bırakıp gidersin hemen; başına böyle bir iş gelirse. Kabul edersin ki bu hürriyet, bu yaşayış akla uygun görünmüyor. Akla uygun olduğunu ileri sürmüyoruz."*⁵⁹⁸

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet'in, küçük burjuva yaşantısından kaçarak, bir gecekondu da kendi kurguladığı oyunlara sığınması, onun özgürlük arayışının dışı vurumudur. Oğuz Atay'ın diğer karakterleri gibi Hikmet de burada kurgulayacağı

⁵⁹⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.662.

⁵⁹⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.668.

oyunlar sayesinde hürriyetine kavuşmayı arzular. Oyunlarla kurguladığı dünyasında tek başına hükmetme gücüne sahip olan Hikmet, hiç kimseyi düşünmeden yaşamaya çalışmakta ve herkesi istediği gibi yargılayabileceğini düşünmektedir. Ancak bu düşünce bizzat Oğuz Atay tarafından çürütülür:

"Acaba gerçekten öyle mi? Oyunlarda bile hür olmak mümkün mü?" Oğuz Atay bu sözleriyle, bireyin bilincini ve bilinçaltını etkileyen toplumsal gerçeklerden kaçmanın güçlüğünü, bireyleşmiş insan ve toplum değerleri arasındaki trajik ilişkiyi vurgular."⁵⁹⁹

Hikmet, kendilerine sunulan kadere başkaldırarak, karısından ayrılıp gecekonduya taşınarak ve eşyanın tahakkümünden kurtularak gerçek hürriyete kavuşacağını ifade eder:

*"Bana kalırsa, gerçek hürriyeti ancak bizler duyabiliriz içimizde; Hüsamettin Beyin, bunca yıllık karısından ayrılmasının bir anlamı olmalı. Bizlere uygun görülen kadere her yerde karşı çıkmalıyız. Küçük oyunlara gelmemek için bu gecekonduya taşındık, büyük oyunlar oynayacağız. Çevremizdeki eşyayı basitleştirdik, sade bir dekor içinde vereceğiz temsillerimizi. Pahalı yaşantıların yüksek soğukluğundan kurtardık kendimizi; dört renkli ve resimli bir hayatın içindeyiz. İşte hürriyet budur, albaylarım..."*⁶⁰⁰

Varoluşçu bir karamsarlıkla insanların hiçbir zaman özgür olamayacağını düşünen Oğuz Atay'ın diğer birçok kahramanı gibi Hikmet'in de tek özgür eylemi, kendi yaşantısına son vermek olur. Böylece hayatını kendi belirleyememiş olsa da ölümüne kendisi karar verir.

Oyunlarla Yaşayanlar'da bireyler, özellikle de Coşkun ve Saadet Nine, ancak oyunlar sayesinde özgür olabilmektedirler. Her iki karakter de oyunu gerçeklerden

⁵⁹⁹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.37-38.

⁶⁰⁰ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.71.

kaçmak (biri bilinçli, diğeri bilinçsiz olarak) amacıyla kullanırlar. Ancak gerçekler ağır basmaya başladığı zaman her iki karakter de evden kaçmaya çalışırlar. Bu kaçma girişimlerinin sonucu ise ölümdür. Böylece ölüm, özgürlüğün ağır bir bedeli olur. Özgürlük ise ancak bu bedeli ödemeyi göze alanların elde edebileceği bir şeydir.

Coşkun, oyunları, önceden belirlenmiş bir düzenin parçası olmadığını hissettiği, geçici bir özgürlük alanı olarak görmektedir. Bu oyun alanında iki yüzlülükleri, yalanları, haksızlıkları eleştirme fırsatı bulabilmektedir.⁶⁰¹

Oğuz Atay'ın eserleri arasında özgürleşme isteğinin eyleme dönüştüğü tek eser *Beyaz Mantolu Adam*'dır. Bu hikayede *bireyin özgürleşme istemi ve bu istemin bir eylem biçimi olarak ortaya konusu, iktidar tarafından çarpıtılarak algılanır*.⁶⁰² Çünkü *Beyaz Mantolu Adam*'ın toplum karşısında bireyin özgürlüğünü ortaya çıkarmak adına giriştiği eylem susmaktır. Ancak onun susması toplum tarafından çarpıtılarak algılanır: turist, yabancı, sarhoş, sapık vs. sanılır.

"Öykü kişisi konuşmayı değil, susmayı seçmiştir. Dolayısıyla sessizlik, öyküde, bilinç derinliğinin karmaşık görüntülerini yansıtmayı üstlenir. Bu görüntülerde, bireyin yaşam üzerindeki temel yargısını içeren düşünce ile onu lanetleyen toplumun tanrısını buluruz. Düşüncede dile gelen özgür sitem ve karşısındaki baskı gücü, sessizlik içinde kurulan diyalogun baş kişileridir. Okur, bu kişileri ve ne konuştuklarını ancak bireyin yaptığı eylem doğrultusunda öğrenebilir. Nitekim, bilincin görüntüsünü saran sessizlik çemberi, öznenin eylemiyle aşılar öyküde."⁶⁰³

Buradan da anlaşılacağı üzere *Beyaz Mantolu Adam*, baskıcı toplu karşısında susarak fakat eylemleriyle cevap vererek özgürlüğünü ister. Kendisinin bir nesne

⁶⁰¹ Sevdâ ŞENER: a.g.m., Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.35.

⁶⁰² Ekrem İŞİN: *Oğuz Atay'da Bireyin Eylemine Dönüşen Bilinç*, Sözcükler, S. 2, 1983, s.46-49.

⁶⁰³ Ekrem İŞİN: a.g.m.

olarak kullanılmasının karşısında, tüm yalvarmalara rağmen mağazadan uzaklaşır. Gördüğü kadın mantosunu da satıcının tüm pazarlık çabalarına rağmen, sadece onu almayı çok istediğini gösteren bir tutum takınarak uygun bir fiyata satın alır. Bu eylemlerin en çarpıcısı, özgürlüğünün iyice kısıtlandığı, toplumun bir bütün olarak üstüne geldiği sırada denize doğru giderek intihar etmesidir:

*"Ötekilerin yapıp etmeleriyle belirlenen bu çirkin, kirli yaşamdan; beyaz, kloş etekli mantosuyla arınmış, denizde yitip giderek sonunda özgür olmuştur. Bu ötekiler tarafından belirlenen yaşamının ilk ve son eylemi, tek kişisel seçimidir; buna bir seçim denilebilirse."*⁶⁰⁴

Ancak Atay'ın diğer bireyleri gibi o da toplumu etkilemek de pek başarılı değildir. Kendi varlığına son vererek bir insanın yapabileceği en büyük eylemi gerçekleştirmesine rağmen toplumun tepkisi; *"Amma da hikaye,"*⁶⁰⁵ demek olur.

4.2.5. SEÇİM VE SEÇME HÜRRİYETİ

Varoluşçu felsefeye göre insan, önceden tanımlanmış ve tasarlanmış bir varlık değildir. Dünyaya geldikten sonra bir şekilde kendini tanımlayarak var edecektir. Bu durum ancak kişinin hür tasar ve seçimleri aracılığıyla gerçekleşebilmektedir. Böylece insan varoluşu, seçme eylemine bağlanmış olur. Nitekim Simone de Beauvoir; *insan seçerken vardır, seçmekten ayrılırsa yoklaşır,*⁶⁰⁶ der. Yine aynı bağlamda Sartre; *insan kendini nasıl yaparsa öyledir, varoluşçuluğun baş ilkesi budur,*⁶⁰⁷ diyerek seçme eyleminin varoluşçu felsefedeki önemini vurgular. Seçmenin önemini Sartre, daha açık bir ifadeyle şu şekilde izah eder:

⁶⁰⁴ Kürşat BAŞAR: a.g.m.

⁶⁰⁵ Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.26.

⁶⁰⁶ Simone DE BEAUVOIR: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.69.

⁶⁰⁷ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.40.

*"İnsan var olur önce. Bir geleceğe doğru atılan ve bu atılışın bilincine varan bir varlık olarak ortaya çıkar. Bir yosun, bir karnabahar ya da çürümüş bir nesne değildir o; öznel olarak kendini yaşayan bir tasarıdır.(...) İnsan, nasıl olmayı tasarladıysa öyle olacaktır. Olmak isteyeceği şey değil, tasarlayacağı şey yani."*⁶⁰⁸

Bu anlamda insan tasarıları doğrultusunda seçimler yaparak kendi kişiliğini oluşturur. Ancak seçme eylemi bireyin sadece kendisiyle ilgili değildir. İnsan kendini oluştururken, aynı zamanda başkalarının nasıl olması gerektiğini de tasarlar. Birey, diğer bütün insanları seçerken bir bakıma kendini de seçmiş olur.

Sartre'a göre insan bu tür seçimler yapmak zorundadır. İnsan kendini oluştururken ahlakını da oluşturur. Çünkü varoluşçu anlayışta ahlak da insan gibi önceden kurulmuş, tamamlanmış değildir. Varoluşçu, kendisine sunulan/verilen ahlakı kabul etmez. İnsan ahlakını kendi seçer, bunu yaparken de kendini seçmiş olur. *Koşulların ağır baskısı* nedeniyle insan, bir ahlak seçmek zorunda kalır.⁶⁰⁹

Seçim yapma anlayışının arka planında verilen hiçbir şeyi kabul etmeme durumu vardır. Varoluşçu düşünür; *içinde tuzum yoksa benim değildir bu çorba; emeğim geçmeden, bensiz kurulmuş bir şey benim olamaz*, şeklinde düşünmektedir. Dolayısıyla verilen, hazırda bulunan hiçbir şeyi kabul etmemek ve hayatta karşılaşılan imkanlar arasında kendi hür seçimiyle karar vermek, bireyi varoluşuna götürecektir. Simone de Beauvoir, bu durumu Albert Camus'nün *Yabancı'sından* örnek vererek açıklar:

"Camus'nün Yabancı'sı dışarıdan zorla kendisine takılmak istenen bağları itmekte haklıdır. Çünkü hiçbir bağlanma önceden

⁶⁰⁸ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.40.

⁶⁰⁹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.67-68.

*verilemez, başkalarınca kararlaştırılmaz. Bu bağlanmayı biz kendimiz yaparız, kendimiz seçeriz."*⁶¹⁰

İnsanı; *kendi varoluşunu seçme, tasarlama ve kim olacağına karar verme yetisi ile, her an değişebilen ve farklılaşabilen bir varlık*⁶¹¹ olarak gören Kierkegaard, ölümü her an başımıza gelebilecek bir olay olarak düşünür. Bu yüzden yapılan her seçim oldukça değerlidir. Ona göre her seçme anı, ahlaki karar alabilmek için küçük fırsatlardır. Bu fırsatlar çerçevesinde kişi, aldığı kararlarla kendi benliğini kuracaktır.⁶¹²

Kierkegaard'a göre seçim yapmak, şunu veya bunu seçmek demek değildir. Kişi öncelikle kendini ve kendi benliğini seçmelidir. Sokrates'in "kendini bil" sözü yerine Yargıç Vilhelm, "kendini seç" demektedir. Kierkegaard'a göre bu söz, etik varoluş alanının temel felsefesini ortaya koymaktadır: *kendimi yaratamam ama seçebilirim*.⁶¹³ Burada esas olan herhangi bir şeyin seçilmesi değil, mutlak bir seçimin yapılmasıdır. İnsan ancak mutlak bir seçim yapmakla ahlaksal olanı seçebilecektir. Böylece iyi ve kötü arasında mutlak bir seçim yaparak ahlaksal olanı seçen kişi kendisini de seçmiş olacaktır.⁶¹⁴ Seçim yapmak kadar, seçim yapılan zamanın da önemli olduğunu vurgulayan Kierkegaard, bu konu ile ilgili düşüncelerini Sylvia Plath'ın *Sırça Fanus (The Bell Jar)* adlı romanıyla örneklendirir.⁶¹⁵ Otobiyografik bir roman olan bu eserde kahraman, hayatının bir incir ağacı gibi dallanıp budaklandığını müşahade eder. Ağaçtaki her bir incir, hayatta karşılaşılabilecek bir şeyi temsil etmektedir. Ancak o, ağacın altında hangisini yiyeceğine karar veremediği için açlıktan ölecek bir hale gelmiştir. İncirlerin her birini istemektedir. Fakat diğerlerini kaybetme korkusundan dolayı hiç birini seçemez. O, bu kararsızlık içindeyken incirler buruşur ve teker teker dökülürler. Bu şekilde seçimin kendisi kadar zamanlaması da oldukça önem kazanmaktadır.

⁶¹⁰ Simone DE BEAUVOIR: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.17.

⁶¹¹ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.104.

⁶¹² Frank MAGİLL: (Çev. Vahap Mutal), a.g.e., s.32.

⁶¹³ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.218.

⁶¹⁴ Kamuran GÖDELEK: a.g.e., s.61.

⁶¹⁵ Sylvia PLATH: (Çev: Handan Saraç), *Sırça Fanus*, Can Yayınları, İstanbul, 2007.

Heidegger ise bunlardan farklı olarak, her seçimin bir günah, bir suç ihtiva ettiğini ileri sürer. İnsan imkanlar içerisinde seçim yapmaktadır. Ancak bir seçim yaptığında, diğer imkanlardan vazgeçmiş olacaktır. Bu vazgeçtiği imkanlardan dolayı suç işlemiş olur. Dahası insanın yaptığı her harekette bir suç ortaya çıkar. Böylece suç insan yaşamının değişmez bir parçası olur.⁶¹⁶

Jaspers'e göre varoluş, bir bireyin karar verme imkanıdır, özgürlüğüdür. İnsan ancak bu özel kararlar var olabilecektir. İnsan *kendi özgürlüğü içerisinde "olabileceği varlıktır."*⁶¹⁷

Tutunamayanlar'da Selim, kendi seçmediği bir hayatı yaşamaktadır. Çocukluğundan beri bütün seçim hakları elinden alınmış, hep *büyük adam olacak*, gözüyle bakılmış, ama hiçbir zaman ne istediği sorulmamış bir karakterdir. Karşısına çıkan az sayıdaki imkanı da değerlendirememiş, Heidegger'in ifade ettiği ve Sırça Fanus'un karakterinin yaşadığı gibi, birçok şey istemiş, ancak birini seçse diğerine ayıp olur diye hiçbirini yaşayamamıştır: *Yaşamaktan utanıyordu herhalde. Hayata karşı ayıp oluyordu. On yüz bin şeyi birden yaşamak istiyordu. Hangisine sarılsa başkasına ayıp oluyordu.*⁶¹⁸

Selim, özgür bir varoluş alanı olarak oyunları seçer. Ancak burada mutlu ve istediği gibi bir yaşam sürebilmektedir. Bu varoluş alanında her ne kadar gerçekle oyun iç içe geçse de, özünde bir hayal dünyasında yaşamaktadır. Dolayısıyla geçici bir huzur veren bu yaşantı, gerçeğin acımasız yüzüyle karşılaşılınca sona erer. Bu durumda *sahte yaşamaktansa yaşamamak iyidir* diyen Selim, hayatının tek özgür eylemi olarak ölmeyi seçer. Bir başkaldırı biçimi olarak ele alınan intiharında Selim, hiçbir özgür seçim yapamadığı ve başkaları tarafından şekillendirilen hayatına daha fazla tahammül edemeyip, bu hayata kendi isteği ve seçimiyle son verir.

⁶¹⁶ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.60.

⁶¹⁷ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.68.

⁶¹⁸ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.447.

Benzer bir durum Turgut için geçerlidir. Turgut, Selim'le birlikte bir tutunamayan olmak yerine, evlenmek ve şirket kurmak, (kısaca oyundan çıkmak) gibi bir seçim yaparak sıradanlaşmıştır. Ne var ki Selim'in intiharı, onu bu durumdan uyandıran bir etken olur. Artık önünde iki seçenek vardır: ya bu durumu kabullenip, eskiden olduğu gibi yaşamaya devam edecektir, ya da tüm bunları bir kenara bırakıp varoluşsal bir iç yolculuğuna çıkıp kendi benliğini yeniden inşa edecektir. Turgut ikinci yolu seçer. Her seçiminden sonra yavaş yavaş oluşturduğu varoluşuna son noktayı ortadan kaybolarak koyar.

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet, yetişmiş olduğu küçük burjuva yaşantısında, “ben” olamadan yaşamak yerine bir gecekonduya taşınarak kendine ait bir benlik oluşturmayı seçer. Bu tercihi yaparken sahip olduğu tüm her şeyi geride bırakır. Sadece bu şekilde kendisi olabileceğini düşünmektedir fakat bu anlamsız dünya karşısında gerçek bir varoluşun kazanılabilesinin imkansızlığını fark eder. Bu durumda karşısına iki seçenek çıkar: ya bir şekilde bu yaşama tahammül edecektir yahut bu anlamsız ve kendi tercihi olmayan yaşamına kendi eliyle bir son verecektir. Hikmet ikinci yolu seçer ve kendini pencereden aşağı bırakır.

Oyunlarla Yaşayanlar'ın başkışisi Coşkun Ermiş, kendi varoluşunu gerçekleştirmek adına öğretmenlikten erken emekliye ayrılır ve oyunlar yazmaya başlar. Diğer taraftan oyunlarını engelleyen karısı Cemile ve oyunlarına destek veren tiyatro oyuncusu Emel arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. Atay'ın diğer karakterleri gibi o da karısını terk ederek seçimini Emel'den yana yapar. Ancak hayatı boyunca yaptığı her seçimde başarısız olur ve gerçek bir varoluş kazanamadan ölür.

4.2.6. YABANCILAŞMA

Yirminci yüzyılın modern insanının en belirgin özelliklerinden biri olan yabancılaşma, varoluşçu düşüncede ve özellikle Sartre'ın felsefesinde önemli bir yer tutar. Sartre, yabancılaşmayı bireyin kendisinden başlayarak topluma yayılan bir olgu olarak görür. Önce kendisine yabancılaşan birey zamanla toplumun diğer fertlerine yabancılaşmaya başlar. *Bulantı*'da bireyin kendine yabancılaşmasını şu şekilde ifade etmektedir:

*"Ben' deyince bir boşluk duygusuna kapılıyorum. Öyle unutulmuşum ki, kendimi iyice hissetmek elimden gelmiyor. Benden kalan bütün gerçeklik, var olduğunu hissedene varoluş sadece. Yavaş yavaş, uzun uzun esniyorum. Kimse, hiç kimse için! Antoine Roquentin ne ki? Soyut bir şey o. Bilincimde kendimle ilgili ufacık, renksiz bir anı sallanıyor. Antoine Roquentin... Birden "ben" soluklaşıyor, soluklaşıyor, işte söndü."*⁶¹⁹

Sartre, topluma yabancılaşma durumunu ise "başkası" kavramı üzerinden inceler. İnsan, normalde kendisi-için-varlık durumundayken, başkası tarafından bakıldığında kendinde-varlık haline dönüşür. İşte bu başkasının bakışı yabancılaşmayı ortaya çıkarır.⁶²⁰

Genel manada yabancılaşma; *bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme*,⁶²¹ olarak tanımlanır. Varoluşçu düşünce ise yabancılaşmaya yeni bir boyut katarak; bireyin kendine yabancılaşması durumunu ortaya atar. Bireyin kendine yabancılaşması ise, bireyin kendi benine, özüne aykırı düşmesidir. Bu durum bireyin eylemlerini başkalarının istekleri doğrultusunda yapması, toplumsal kurumların baskısından kurtulamaması, sorumluluktan kaçması, adeta dışarıdan yönlendirilen bir varlık haline gelmesi şeklinde meydana gelir.

⁶¹⁹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Selahattin Hilav), a.g.e., s.228.

⁶²⁰ Emel BİNİRÇİÇEK AKDENİZ: *Jean-Paul Sartre'da Yabancılaşma Fenomeni*, Karakoyun Yayınları, İstanbul, 2012, s.8.

⁶²¹ Ahmet CEVİZCİ: *Felsefe Sözlüğü*, s.1099.

Bu anlamda yabancılaşma Kierkegaard'a göre umutsuzluğun hakim olduğu anlamsız bir dünyada, bireyin kendi benine anlam yükleyememesi ve kendi özüne uygun bir kavrayışa ulaşamamasıdır. Birey bu durumdan ancak Tanrı'ya yönelerek kurtulabilecektir. Sartre ve Camus gibi tanırtanıamaz düşünürler ise yabancılaşmayı, anlamdan ve amaçtan yoksun olan bir dünyada doğal bir durum olarak görmekte ve bunun, varoluşun saçmalığından kaynaklandığını ifade etmektedirler. Onlara göre yabancılaşmayı aşmanın tek yolu, önce bu durumu kabullenip sonra özgür ve etkin seçimlerle bireyin kendini yeniden oluşturmaktır.⁶²²

Sanayileşmiş toplumda insan, nesneleşmiştir ve böylece kendi beninden uzaklaşarak yabancılaşmıştır. Başka bir açıdan ise insan, sanayileşmiş toplumda nesnelerin boyunduruğu altına girmiştir. Bu şekilde yabancılaşan insan Sartre'ın ifadesiyle bu durum karşısında tiksinti ve bulantı hisseder.⁶²³

Modern dönemle birlikte seküler bir yapıya bürünen insanoğlu, kendini yurtsuz ve yabancılaşmış olarak bulur. Klasik dönemlerde dinin kuşatıcılığı altında kendine bir yer ve sığınma alanı bulan insan, modern çağla birlikte bu imkanlarından uzaklaşmış ve yurtsuz hale gelmiştir. Bu duygu zamanla bireyin yaratıcıya, doğaya ve topluma yabancılaşmasına neden olmuştur:

"Bu dönemde tinsel alanda olduğu gibi toplumda da seküler amaçlar baskın çıkmaya başlamıştır; ekonominin rasyonel bir şekilde tanzimi, insanın tabiat üzerindeki hakimiyetini arttırmış ve toplum siyasi olarak da daha fazla rasyonel, faydacı ve demokratik hale gelmiştir; bu da beraberinde maddi refah ve ilerleme getirmiştir. Aydınlanma insanı, aklın sosyal yaşamda hakim olamayacağı hiçbir alan tanımamaktadır. Fakata akıl tam da burada, savaşlar, ekonomik krizler, toplumsal ve siyasi kargaşalar gibi rasyonel olmayan, önceden kestirilemeyen ve akıl karşıtı realiteler üzerine yığılıp kalmıştır. Üstelik insanın yurtsuzluk ve yabancılaşma duyguları, bürokratikleşmiş ve gayr-ı şahsi (impersonal) toplumun orta yerinde daha da yoğunlaşmıştır. Bunun için o kendini, kendi insani toplum içerisinde bile bir yabancı gibi hissetmeye başlamıştır. O, üç açıdan

⁶²² Ahmet CEVİZCİ: *Felsefe Sözlüğü*, s.1100.

⁶²³ Emel BİNBİRÇİÇEK AKDENİZ: a.g.e., s.15.

yabancılaşmıştır: Tanrı'ya, doğaya ve maddi taleplerini karşılayan dev sosyal yapıya karşı."⁶²⁴

Fakat insanın daha tehlikeli bir şekilde karşı karşıya kalmaya başladığı yabancılaşma, kendi kendine karşı olan yabancılaşmadır. Bu, yabancılaşmanın en kötü ve nihai şeklidir. Bu yüzden varoluşçu felsefenin temel problematiklerinden biri yabancılaşmadır.⁶²⁵

Modern sanatlar için de benzer bir durum söz konusudur. Modern sanatta, modern toplum yaşamının tümüyle dışsal oluşuna karşı bir başkaldırı söz konusudur. Modern sanatçının anlattığı/anlatmak istediği dünya, tıpkı varoluşçu filozofların ifade ettiği dünya gibi, insanın yabancılaşmış olduğu bir dünyadır.⁶²⁶ Oğuz Atay'ın eserlerinde görülen yabancılaşma, yine böyle bir durumdur.

*"Alışılmış olandan kendini soyutlama, bir başka deyişle yabancılaşma, gizli ya da gölgede kalmış olanı ortaya çıkarmak için en iyi yöntemlerden biridir. Mistik sistemlerin çoğunda aydınlanmak isteyen kişi, kendini içinde yaşadığı kutsal olmayan ortamdaki soyutlar. Bu soyutlama, yeni bir varoluşa giden yolun başıdır. İdealizmle bütünleşen gençlik döneminde toplumsal kurtuluşa gide kolektif bir varoluş biçiminin ardındayken bile bunu bireysel varoluşla bütünleştirmeye çalışan Oğuz Atay, yaşamının bu döneminde, ilk iki romanın da odağına oturan gerçek bir bireysel varoluş sorunsalının içine girer."*⁶²⁷

Bu açıdan bakıldığında yabancılaşma, Oğuz Atay'ın eserlerindeki varoluşçu düşüncenin önemli unsurlarındandır. Atay'ın bizzat kendisinden parçalar yansıtan karakterleri soyut bir dünyanın insanıdır. Onlar, yaşadığımız bu dünyanın insanı değildirler. Kendi beyinlerinde kurdukları dünyalarında var olan bu kişiler eşyaya ve hayata yabancılaşmış kişilerdir. Yıldız Ecevit'in belirttiği gibi,⁶²⁸ Atay yaşamını, büyük ölçüde bilincinin ve belleğinin soyut mekanlarında sürdürmekte ve dış dünyaya karşı belirgin bir yabancılaşma yaşamaktadır.

⁶²⁴ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., s.41.

⁶²⁵ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., s.42.

⁶²⁶ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., s.56.

⁶²⁷ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.170.

⁶²⁸ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.189.

Oğuz Atay, yabancılaşma sorununu bilinçli olarak edebi düzleme taşımıştır. Daha önce ifade edildiği gibi, modern sanatçı, hiç bir şeyin kesin hatlarıyla mevcut olmadığı modern dünyada kendini yabancı hissetmekte ve eserinde anlattığı dünyayı yabancılaştırarak ortaya koymaktadır.⁶²⁹ Atay, *Tutunamayanlar*'da tam olarak bunu yapmak istemiştir. Modern Batı insanın teknolojinin değiştirdiği koşullar karşısında yabancılaşması eserlerinde işleyen Atay, bunun yanında bizim toplumumuza özgü bir durumu da ele alır. Özellikle Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan kendi kültürümüzün reddi ve bambaşka bir kültürün benimsenmeye çalışılması, kendi değerlerine yabancılaşmış bir neslin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Oğuz Atay, Doğu-Batı arasında kalan ve kültür bunalımı yaşayan aydının yabancılaşmasını anlatmaktadır.

*"Türk aydını ülkesine yabancılaşmıştır. (...) biz halkı sevmediğimiz için, kendimizi ülkemizde istenmeyen bir misafir gibi hissediyoruz. Bu yüzden onu tanımak, onun derinliğini, ruhunu hissetmek istemiyoruz."*⁶³⁰

Medeniyetin ortaya çıkışından beri insanoğlu, toprağa bağımlı bir şekilde yaşamıştır. Ancak yirminci yüzyılda alışmış olduğu bu düzeni alt üst eden bir gelişme meydana gelir. İnsanın bu yeni düzene ayak uydurması, kendine yabancılaşmayı da beraberinde getirmiştir. İnsanın kendine yabancılaşması ve aydın bireyin maddenin hakimiyeti altında şekillenmiş topluma yabancılaşması modern Batı edebiyatının, özellikle de varoluşçu akımdan etkilenen yazarların temel meselelerinden biri haline gelmiştir. Oğuz Atay'ın ele aldığı yabancılaşma kısmen bu durumla benzerlik gösterse de daha çok çağdaş bir kişiliğe sahip olan aydının, geri kalmış yahut dejenere olmuş bir toplum karşısındaki durumudur.⁶³¹

Tutunamayanlar'ın karakterlerinde yoğun bir şekilde görülen yabancılaşma, bireyin kendisinden başlayarak topluma ve eşyaya yabancılaşması olarak değil,

⁶²⁹ Yıldız ECEVİT: 2009, a.g.e., s.258.

⁶³⁰ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.128,132.

⁶³¹ Yıldız ECEVİT: 1989, a.g.e., s.95-96. Selim'in, Türkçe tangolar karşısında alay edercesine "*Minimini bir kuştum / Dejenere olmuşum*" demesi bu yargıyı destekler niteliktedir. Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.259.

aksine Turgut'ta olduğu gibi iş çevresi ve aile gibi toplumsal bağlardan başlayarak, eşyaya ve topluma sonunda da kendine yabancılaşma şeklinde ortaya çıkar.

Evlilik ve aile hayatı Turgut'un yabancılaşmasının en belirgin olarak görüldüğü alandır. Evliliği rutin bir sıkıntıdan ibaret olarak görür ve karısını, çocuklarını hiç düşünmeden terk eder. Tutunamayanlar ansiklopedisinde yer alan iki karakter; Nazmiye Erdoğan ve Ahmet Çekingen yine evlilik meselesinden kaynaklanan sorunlar nedeniyle yabancılaşmışlardır. Hiç evlenmemiş olan Selim ise, annesiyle birlikte yaşadıkları hayatı, "*aynı evde iki yabancı gibi yaşıyoruz*," diyerek ifade eder.

Turgut, değişmeyi bir anlamda kendine yabancılaşma olarak düşünür. Kendi varoluşunu farkına varmasıyla birlikte başka bir insan olma isteğine kapılan Turgut, değişmek ister. Böylece *kendinin bile tanıyamayacağı yeni bir varlık* olacaktır. Ancak bu değişim korkutucudur ve aynı zamanda çekicidir. Bünye (toplum) kendi bütünlüğünü muhafaza etmek amacıyla kendine yabancı gelen her unsuru şiddetle reddeder. Buna rağmen değişimle birlikte yabancılaşma kaçınılmazdır. *Değişmek, kendine yabancılaşmak demektir.*⁶³² Turgut kendini değiştirmeyi düşündüğünde vücudu ona isyan eder. Roquentin'i hatırlatır bir ifadeyle ellerine düşmanca gözlerle bakar, hatta bakışır. Topluma ve en nihayetinde kendine yabancılaşan Turgut, bölünmüş kişiliğinin bir parçası olan Olric'le birlikte sahneden çekilir.

Eşyaya karşı yabancılaşma, kültürel bir özellik göstermektedir *Tutunamayanlar*'da. Selim, Turgut'un evine ziyarete gitmemesinin nedeni olarak eşyayı yadırgamasını söyler. Evdeki eşyaların adların yabancı kökenli olması, bizim kültürümüzün dışında özellikleri olması Selim'in bunlar karşısında yabancılaşmasına neden olur:

⁶³² Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.319.

"Evinize alışamadım herhalde. Eşyalarınıza alışamadım, yadırgadım onları. Salon-salamanjeyi, deniz gibi büyük ve kauçuk köpüklü yatağı olan karyolayı, aynı takımın yaldızlı gardrobunu ve gene aynı takımın şifonyerini ve gene aynı takımın tuvaletini sevedim. Evinizde Türkçe bir şey kalmamıştı. Bana anlayış gösterecek yerde büfeyi gösterdin."⁶³³

Başlangıçta bu şekilde maddi değerlerin ağırlıkta olduğu bir yaşam biçimine sahip olan Turgut, maddeler arasında kaybolmuş bir durumdadır. *Bu yaşam biçiminin maddesel yapısı ve kişileri toplumun beklentilerine uygun biçimde davranmaya zorlaması bireyin benliğinden uzaklaşmasına ve kendine yabancılaşmasına yol açmaktadır.*⁶³⁴ Nitekim Turgut bu yaşam biçimine ve sonrasında kendine yabancılaşır. Bu yabancılaşmanın neticesinde, kendini yeniden oluşturmak amacıyla tüm bu yaşamı terk eder.

Burhan, Selim için; *bu toplumla ilişkisini kaybetmiş: yaptığı işe ve yaşadığı düzene yabancılaşmış,*⁶³⁵ der. Turgut, her ne kadar bu sözlerden rahatsız olsa ve aksini ispat edeceğini söylese de, Burhan doğru bir tespit yapmıştır. Nitekim Turgut, bunun aksini ispat edememiş, dahası kendi de yabancılaşmıştır.

Gerek Selim, gerekse Turgut'ta kendi kendine yabancılaşma, kendi benleriyle aralarındaki mesafenin büyümesiyle ortaya çıkar. Başlangıçta bu durum kendi kendisiyle alay etme olarak dışarıya yansır. Zamanla alay, sorgulamaya dönüşür. Mesafenin açılmasıyla birlikte kişilik bölünmeleri başlar. Turgut'ta bu durum Olric'in ortaya çıkmasıyla gerçekleşir. Kişiliğinin parçalanmasını somut bir olaymış

⁶³³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.30-31.

⁶³⁴ Yıldız ECEVİT: 1989, a.g.e., s.28.

⁶³⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.99.

gibi hisseden Selim'in yabancılaşması ise "kendi boğazını sıkılmaktadır".⁶³⁶ O, bir sabah yatağında bir hamamböceği olarak uyanan Gregor Samsa gibi hissetmektedir.

Atay'ın, soyut dünyanın insanı olan, maddeye ve yaşama yabancı kurmaca kişileri her şeyin zihinlerinde yaşarlar. *"Yalnız sesleri dinliyorum, anlamlarla ilgili değilim,"* diyen Hikmet, madde karşısında anlamdan dahi arınmış, salt bir soyutlaşma içerisine girmiştir.⁶³⁷ Zira Atay'ın birçok karakteri gibi Hikmet de bu dünyanın insanı değildir. Hikmet sürekli garipsenen ve topluma aykırı kişiliğiyle zamanla delirme noktasına gelen yapısıyla insanlara yabancıdır. Hikmet, dul kadının oğlu Salim'in bakış açısıyla "komik"tir:

*"Neden beni görünce gülüyor? İnsanlardaki zavallılığı, önce çocuklar seziyor galiba. Delileri de önce onlar kovalar. Eğilip yerden taş alan yüzlerce deli birden göründü kafasında; yüz milyonlarca çocuk, on binlerce deliyi kovaladı."*⁶³⁸

Hikmet'in yanı sıra Sevgi de yabancı bir kişiliktir. Fakat Sevgi'nin yabancılaşması, Hikmet'inki gibi aydın bir kişilikten kaynaklanan toplumsal bir çatışmanın sonucunda değil, daha çok karakterinin zayıflığından ve varoluşunun güçsüzlüğünden kaynaklanan bir dışlanmışlık halidir:

*"... bazı gerçekçi oyuncular -bunlar daha çok kiral rollerine çıkıyordu- kendini korumasını bilmeyen her insana yaptıkları gibi davrandılar Sevgi'ye: Onu küçümsediler. Sonra, kimseye benzemeyen bu küçük kadın bir gün ortadan kaybolunca, onu hemen unuttular."*⁶³⁹

⁶³⁶ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s. 98,99.

⁶³⁷ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.189.

⁶³⁸ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.35.

⁶³⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.233.

Dışlanmışlık ve küçümsenmişlik Hikmet ve Sevgi'nin ortak özelliklerindendir. Bir türlü anlaşılamayan ve topluma yabancılaşan bu iki birey birbirleriyle hiç tereddüt etmeden evlenirler.

*"Hikmet resmen evlenme teklifinde bulunmuştu; Sevgi de bu teklifi gözleriyle kabul etmişti. İkisi de daha önce, toplumun kenarına itilmişti. İkisi de küçümsenmişti. Herkesi yargılayan ve kimseyi beğenmeyen Sevgi'ye şimdiye kadar sahip çıkan olmamıştı. Herkese akıl öğreten Hikmet, bir türlü üniversiteyi bitirememişti. Üstelik durup dururken babasının evinden çıkmış, küçük ve fakir bir odaya yerleşmişti."*⁶⁴⁰

Yabancılaşmanın diğer boyutu olan bireyin kendine yabancılaşması, romanda yine Hikmet'in üzerinden işlenmiştir. Hikmet, varoluşsal iç hesaplaşmalar yaparken ortaya çıkan öteki benleri arasında kaybolur. Numaralarla isimlendirdiği bu benlik parçalarından kendine bakar ve artık kendi varlığından şüphe duyar hale gelir.

Oğuz Atay'ın ilk iki eserinin ortak unsurlarından biri olan Hamlet, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da da karşımıza çıkar. Oyunun başkışisi Coşkun, Hamlet'i okuduğundan bahseder. Başka bir yerde ise "*Kaderim sesleniyor Horatio*"⁶⁴¹ diyerek kendisini Hamlet'le özdeşleştirir. Hamlet, topluma ve çevresine yabancılaşmış aydın bir bireydir. Yıldız Ecevit, "Niye Hamlet?" sorusuna "*onun kişilik yapısında, çevresine yabancılaşmış olmasında ve aydın kimliğinde gizlidir,*"⁶⁴² diyerek cevap verir.

Beyaz Mantolu Adam hikayesinin ana motifi bireyin topluma yabancılaşmasıdır. İlk romanlarında kullandığı motiflerden olan yabancılaşma, özellikle bu hikayede tek başına işlenmiştir. Bu kadar konuşan insanın arasında sessiz kalması, erkek olmasına rağmen kadın mantosu satın alması, dilencilerin

⁶⁴⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.236.

⁶⁴¹ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.95.

⁶⁴² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.59.

arasında dilenci olmamasına rağmen dilenmesi gibi yönleriyle Beyaz Mantolu Adam, toplumun normlarına, değer yargılarına yabancıdır. "*Beyaz manto, edilgen kişiliğin varlığını saran, onun toplum içindeki konumunun ne olması gerektiğini vurgulayan bir simgedir.*"⁶⁴³ Beyaz kadın mantosu ile o, toplum tarafından "yabancı" olarak algılanır. Nitekim hikayede bu durum dile getirilir: "*Allah belasını versin bu pis yabancılara.*"⁶⁴⁴ *Korkuyu Beklerken*'de yine topluma yabancılaşmış bir insan anlatılmaktadır. Fakat burada Beyaz Mantolu Adam'dan farklı olarak yabancılaşma tek yönüyle değil, insanın kendisine ve doğaya yabancılaşması yönleriyle de ele alınmıştır. *Korkuyu Beklerken*, "*kendine ve çevreye yabancılaşmış insanın, kendini yok etmeye mahkum oluşunun*"⁶⁴⁵ hikayesidir.

*"Doğaya yabancılaşma, 20. Yüzyıl insanının kendine yabancılaşmasının bir uzantısı olarak vardır burada. Metnin yabancılaşmış insanı doğadan kopuk yaşar; doğadaki gelişmelerden habersizdir; doğayı sevmez; hiçbir şeyi sevmez. (...) Evin içinde korkuyu yaşayarak beklerken, tinsel dünyasının en güçlü bölgesi olan 'aklı' ona, duygularına yabancılaştığını ve bunun kendisi için de rantabl olmadığını, sevgisizliğin yaşamdaki performansını kötü etkilediğini söyler."*⁶⁴⁶

Tahta At öyküsünde Tuğrul Tuzcuoğlu, kasabanın tanınmış ailelerinden birini çocuğu olmasına rağmen, aydın kişiliği ile basit, taklitçi kasaba halkı karşısında yabancılaşmış bir karakterdir. Tuğrul'un yabancılığı giyim-kuşamı ve saç-sakalıyla somutlaştırılmıştır. Onun bu tip farklılığı satıcı çocukla karşılaşmasında vurgulanmaktadır:

"'Voulez vous...' diyerek bir çocuk yaklaştı yanına, bir paket uzattı. Sakallı olmanın zararları. 'Nedir elindeki?' diye tersledi çocuğu; 'Lokum abi,' dedi esmer, yalınayak oğlan, uzaklaşırken. Voulez vous gibi garip bir yaratık olmak istemiyorsan, sana her zaman

⁶⁴³ Ekrem İŞİN: a.g.m.

⁶⁴⁴ Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.23.

⁶⁴⁵ Leyla SUBAŞI: *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, Haziran 1991.

⁶⁴⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.489.

'abi' denilmesini istiyorsan, bu sakalı kesmelisin. Ulan size ne benim... Öyle deme, halkının hislerine riayet etmelisin."⁶⁴⁷

4.3. VAROLUŞ KARŞISINDA İNSAN

Anlamsız bir dünyaya fırlatılmış olduğunu düşünen insan, akıl yoluyla varoluşunu kavramaya başlamış ve varoluşunu engelleyen her türlü duruma karşı başkaldırmıştır. Bu başkaldırının sonucunda verilen ve zaten kurulmuş olan her şeyden uzaklaşarak yabancılaşan insan, kendi kendini yeniden oluşturma gayreti içine girmiştir. Ancak bu durum hiç de kolay değildir. Varoluşun sürekliliği karşısında sonsuz olana erişmek isteyen insan, bir anlamda imkansız olan bu tanrılaşma isteği karşısında hayal kırıklığına, kaygıya, bunalıma ve acıya düşmüştür.

4.3.1. BUNALTI / BUNALIM

Sartre'a göre bunalı, kendisinden ve tüm insanlıktan sorumlu olan kişinin, bu sorumluluktan kaynaklanan duygusudur. Sorumluluktan kaçarak, kendini kandırarak bunalı maskelense dahi yine de kendini gösterir. Kierkegaard'ın "İbrahim'in bunalısı" olarak adlandırdığı durum budur.⁶⁴⁸ Sartre, varoluşçuluğun ortaya attığı bunalı kavramının ancak sorumlulukla açıklanabileceğini söyler. Bunalı, ancak insanın bağlandığı diğer insanlar karşısında doğrudan beliren bir sorumlulukla anlaşılır.⁶⁴⁹

Varoluşçu düşüncede bunalım, bireyin anlamsız bir dünya karşısındaki durumunu ifade eder. Bu düşünceye göre insan, nedenini bilmeden bu dünyaya bırakılmıştır. İnsan, varoluşuna bir gerekçe bulamadan vardır. Bu anlamsızlık karşısında bunalım kaçınılmazdır.

⁶⁴⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.144.

⁶⁴⁸ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.43.

⁶⁴⁹ Jean-Paul SARTRE: (Çev: Asım Bezirci), a.g.e., s.45.

Kierkegaard'a göre bunalım, ölene dek süren bir hastalıktır. Dünyaya bırakılmış insan, özü gereği sonludur, "yüzü ölüme dönük bir varoluştur." Dolayısıyla tasarıları bir gün bitecektir. Artık "gelecek" denen bir durum söz konusu olmayacaktır. Bütün olasılıkların sona ermesi, Heidegger tarafından olasılıkların olanaksızlaşması olarak ifade edilir. Bu durumda sonsuz bir varoluşu isteyen insan, sınırlı bir zaman içerisinde sonlu bir varlık olduğunun bilincine vardığında bunalım kendini gösterir.⁶⁵⁰

Heidegger'e göre hepimiz bu dünyaya atılmış birer varlıklarız. İnsan sadece burada olduğunu ve acımasız bir şekilde günün birinde öleceğini bilmektedir. İnsanın bütün olasılıklarını, bütün geleceğini belirleyen bu sonlu olma durumudur. Bunun farkında olan insan, varoluşuna ve varlığına karşı güvensizlik duyar. Çünkü elinde tek sahip olduğu bu şeyi bir gün kaybedeceğini bilmektedir. Bundan dolayı korku, kaygı ve bunalım içerisinde.⁶⁵¹

Tüm insanlığı bir bunaltı olarak gören varoluşçu düşünürlerden etkilenen yazarlarda bunalım, değişik biçimlerde ele alınmıştır. Yıldız Ecevit, Oğuz Atay'ın karakterlerinden önce kendisinin büyük bir bunalım yaşadığını söyler: "*Karşıt yaşam evreleri arasında ise dorukta bunalımlar yaşar Oğuz Atay. Ancak ikinci evre diye adlandırdığımız evlilik döneminin sonuna doğru yaşadığı bunalım, en yüksek dozda olanıdır.*"⁶⁵² Oğuz Atay'ın kendi hayatında yaşadığı bu tür bunalımlar, giderek delilik gibi psikolojik hastalıklara dönüşerek kurmaca metinlerinde yer alır. Delilik, Atay'ın kurmaca metinlerinde bunalım yaşantısının ulaştığı en üç noktadır.⁶⁵³ Atay, toplumdan kaçışa ve içe yönelişe neden olan bir bunalımın göstergesi olarak *deliliği* kullanır.

⁶⁵⁰ Jean WAHL: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s.19-20.

⁶⁵¹ Jean WAHL: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s.44.

⁶⁵² Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.164.

⁶⁵³ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.164.

*"Oğuz Atay'ın yaşadığı ve bizim de ontolojik diye nitelendirdiğimiz bunalım özenti olmaktan çok uzaktır; 'Ecnebi Bunalım Tanrısı'nın güdümünde gerçekleşmez. Onun, çok okuyan biri olarak, ontolojik sorunsalını çağın varoluşçu felsefeleri çerçevesinde bir yere oturtmaya çalıştığı doğrudur. Ama bunalımı sahicidir, taklit değildir. Yaşadığı bunalım; sıradışı bir saydamlık, doğruluk tutkusunun ürünüdür, bu tutkuyu katışıksız yaşama geçirmenin, toplumsal 'Ben'den arı bir 'Özben' yaratmanın olanaksızlığından kaynaklanır, böyle bir 'varoluşsal etik'e sahip olmayan bir çevre içindeki ayrıksı duruşun ve yalnızlığın neden olduğu ruhsal bir durumdur."*⁶⁵⁴

Yıldız Ecevit, Oğuz Atay'ın hem kendisinin hem de karakterlerinin yaşadığı bunalımı bu şekilde açıklar. Atay, bunalımı bir özenti olarak yaşamaz. Atay'ın bunalımı, moda bir akım olan varoluşçuluk içerisinde değerlendirilmesine rağmen, Batı'nın aydınlarının yaşadığı bir bunalım taklidi olarak ortaya çıkmaz. Atay, kendine ait bir varoluşçu çerçeve içerisinde, Türk aydınının bunalımını anlatır. Turgut, Selim, Hikmet ve Coşkun, varoluşçuların '*iç daralması*', '*kaygı*', '*bulantı*', '*hiçlik/yokluk duygusu*' dediklerine benzer bunalımlar geçirerek kendi 'özben'lerine ulaşmaya çalışırlar.⁶⁵⁵

Atay'ın karakterleri, Sartre'ın ifadesiyle özgür seçimler yaparak kendi yaşamlarını yeniden oluşturmaya ve kendilerinin çizmek istedikleri kaderlerini, Heidegger'in "kararlı yaşam" adını verdiği yeni bir varoluş düzleminde gerçekleştirmeye çalışırlar. Bu yeni varoluşsal paradigma tamamen soyut bir düzlemde gerçekleşmektedir. Somut yaşamda ise bu değişiklik, hem Oğuz Atay'da hem de karakterlerinde, evlilik hayatından kaçma yahut yaşadığı yeri terk edip başka bir mekana geçme şeklinde görülür. Bu değişme dönemi ve kendini yeni baştan oluşturma çabaları büyük bir bunalım yaşantısına neden olur. Bireyler iç dünyalarında büyük tufanlar yaşasalar da dış dünyaya karşı oldukça sakin bir görünüme sahiptirler.⁶⁵⁶ Turgut bu durumu ifade ederken, huzursuzluğunun iç dünyasındaki düzenden kaynaklandığını, dışarıdaki düzenle bir alakası olmadığını

⁶⁵⁴ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.171.

⁶⁵⁵ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.172.

⁶⁵⁶ Yıldız ECEVİT: 2009, a.g.e., s.172.

söyler. Bununla beraber gerek fiziksel gerekse varoluşsal manada bunalma/bunalım/bunaltı Oğuz Atay'ın eserlerinde sıkça karşılaşılan bir durumdur.

Bunalım, Atay'ın eserlerinin hemen ilk sayfasından itibaren kendini gösterir. *Tutunamayanlar*'da Turgut karşımıza çıktığı ilk sahnede; *çevresindeki eşyaya duyduğu öfkenin ifade edilemeyen sıkıntısıyla bunalmaktadır*.⁶⁵⁷ Selim ise Turgut'u oyununa dahil ederken, *her namuslu ve bunalmış vatandaş gibi siz de ayrı bir duhuliye ödemededen bu oyuna katılabilirsiniz*,⁶⁵⁸ der.

Bulantı kavramı, özellikle Sartre'da, genel olarak bunalımı ifade eden fiziksel bir durumdur. Başka bir ifadeyle bireyin iç dünyasında, soyut bir düzlemde yaşanan bunalım, somut yaşamda değişik biçimlerde kendini gösterir. Bulantı, bu ortaya çıkış biçimlerinin en dikkat çekenidir.⁶⁵⁹ Bunalım yaşamını evlilikle somutlaştıran Atay, Turgut'un bunalımlarının ilk ortaya çıktığı anları bulantı duygusuyla birlikte anlatır:

*"Sonra Nermin sofrayı toplarken, oturduğu koltukta, birden Turgut aynı huzursuzluğun yaklaşmakta olduğunu hissetti. Kıskanç ve intikamcı bir duyguydu bu: biraz unutulmaya gelmiyordu. Gizlice büyüyor, eskisinden daha şiddetli bir biçimde ortaya çıkıyordu hiç beklemediği bir anda. Bir davranışta bulunmadan, onunla ilgili bir hareket yapmadan atlatılması imkansız gibi görünen bir duyguydu. Hüznü bir biçimde ele alınmayınca daha zalim oluyordu sanki. Kendisine saygı duyulmasını istiyordu. Küçük bir fırsat bulunca da Turgut'un içini ezen bir rahatsızlık olarak ortaya çıkıyordu. 'Midem iyi değil galiba,' dedi. 'Bana bir ilaç versene.' Söylediği sözlerden hemen pişman oldu. Gene ihanet etmişti içindeki 'şey'e. Bu 'şey' Selim'in ölümünden öte bir hüznü, ne olduğu belirsiz, fakat sürekli ilgi isteyen bir duyguydu. Hem örtülmesi gereken, hem de örtüldüğü ona hissettirilince kuvvetlenen bir duygu."*⁶⁶⁰

⁶⁵⁷ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.26.

⁶⁵⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.41.

⁶⁵⁹ Nitekim Sartre, Roquentin'in varoluşsal bunalımlarını anlattığı romanına *La Nausée* (Bulantı) adını vermiştir.

⁶⁶⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.50.

Bulantı ve bunalı kavramlarının birlikteliği başka bir yerde yine Turgut üzerinden anlatılmaktadır:

*"Turgut terliyordu. (...) Kuru bir sıcak vardı. Susuz ve buzsuz içilen konyak da kurutuyor, kavuruyor, yakıyordu. Bulantı vereceği endişesiyle su içilmiyordu. (...) Sıcak peşlerini bırakmıyordu. Turgut, önce ceketini, kravatını çıkardı; alacakaranlıkta birleşen şekilsiz eşya yığınının içine bıraktı. (...) Yapışkan, az sulu ter, vücutları pişiriyor, yanma, dayanılmaz bir hal alıyor. (...) Efendimiz yorgunlar, efendimizin canları sıkılıyor. Sıcak efendimizi bunalıttı. (...) Bu adamı dışarı çıkarın; çürümüş et kokuyor. Sıcak yüzünden, efendimiz. Çok uzun yoldan gelmiş. Elbiseleri tozlu: havayı dolduruyor, nefes alamıyorum. Pencereleleri açın, duvarları yıkın: efendimiz nefes alamıyorlar."*⁶⁶¹

Selim'in "Ne Yapmalı" adı altında tuttuğu notlarda düzenli bir çalışma düzeyine girebilmek için çözümlenmesi gereken üç temel sorundan biri "kendini iyi tanımak" olarak verilir. Kendini iyi tanımayan bireyin bunalımlara düşeceği ifade edilir: *"kendini tanıma sorunu bilimsel bir yolla çözümlenmezse sonsuz bunalımlar karanlığına düşer birey."*⁶⁶²

Açıklamalar kısmında Selim'le aralarında özdeşlik kurulan Düzgen Silik'in hayatından bahsedilirken, bunalım konusu özellikle vurgulanır:

*"İlk gençliğinin bunalımlarına aldırmadan (belki de bunalımlarının verdiği bir güçle, belki de bunalımlarına ümitsizce karşı koymak isteğiyle, belki de bunalımlarını toptan inkar ederek) toplumsal savaşa katılan bu adsız kahraman, yaşantısını büyük bir içtenlikle kaleme almış."*⁶⁶³

⁶⁶¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.274-275.

⁶⁶² Oğuz ATAY: a.g.e., s.97.

⁶⁶³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.183.

Selim'in bunalımı, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sındaki Raskolnikov'un ve *Yeraltından Notlar*'daki "yeraltı adamı"nın bunalımlarıyla büyük benzerlik göstermektedir. Böyle bir bunalımı tasvir ettikten sonra Atay, Dostoyevski'nin adını da anarak bu benzerliği aleni ve kuvvetli bir hale getirir.⁶⁶⁴ Selim'in günlükleri ise baştan sona bunalımlarla doludur. Birçok farklı şekilde kendini gösteren bu bunalımlar arasında en dikkat çeken Kafka ve eseri *Dönüşüm*'le ilgili olanlarıdır. Selim, Kafka'nın kitabını görünce bulantı hisseder. Kitabı okumaya çalıştığında ise göğsü tıkanır, nefesi kesilir, kulakları uğuldar ve sırtüstü kımıldamadan yatar. Böceğe dönüşmüş Gregor Samsa gibidir. Nitekim daha ileride Selim, *Dönüşüm* hikayesinden ve hamamböceklerinden bahsetmektedir.

Tehlikeli Oyunlar'da bunalım yine aynı şekilde bulantıyla birlikte anlatılmıştır. Romanın başında Hikmet, Naciye Hanım'ın evinde uyurken, yan odada Naciye Hanım ve Asuman dedikodu yapmakta ve Hikmet'e iftira etmektedirler. Bunları tek tek duyan ve kendi içinde cevaplar veren Hikmet, içinde bulunduğu ortamın bunaltıcı durumunu şöyle ifade eder:

*"(Bağırarak) Ben oğlan değilim! (Yastığı çevirmek ister.) Çok çabuk ısınıyor artık. (Eline ıslak ve yumuşak bir cisim takılır saçlarının arasında.) Sümüklüböcek! Bodrum. Rutubet. (Ürperir.) Gene mi? Öyle ya, yastığı yere düşürmüştüm. (...) Sonra yavaş yavaş sümüklüböcek parçalarını tarar saçlarından. Tarağı yere, kilimi üstüne atar. (...) Midem bulanıyor. (...) Pirelerin ısırıldığı yerler de tam bu sırada kaşınır. (Birden doğrulur.) Sümüklüböcekti! Allah kahretsin."*⁶⁶⁵

Hikmet, böyle insanlardan tiksiniyor. İnsanların karakterlerinin yanında fakirlik, bunalımı tetikleyen bir unsurdur. Hikmet; *"Hepinizden öğreniyorum. Bu*

⁶⁶⁴ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.208.

⁶⁶⁵ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.17-18.

fakirliğe dayanacak midem yok benim. İçim bulanıyor,"⁶⁶⁶ demektedir. Böylece onun hayat karşısındaki bunalımı, fiziksel olarak bulantıyla ortaya çıkar.

Tutunamayanlar'daki Selim'in, Kafka'nın kitabını görünce içinin bulanması gibi, Hikmet'in de evindeki kitaplar, *içinde hafif bir bulantı*⁶⁶⁷ yapmaktadır. Evindeki bu kitaplar, diğer eşyalar ve evlilik hayatı Hikmeti bunaltır:

*"(...) evliliğinin ilk aylarından kalma bir alışkanlıkla ve uyuklu adımlarla yıkanmağa gitti. Dönüşte, oturma ve yatak odalarının çeşitli yerlerinden, kitaplarının ve mutfak eşyasının üstünden çamaşırlarıyla elbisesini topladı ve giyindi. Bir süre, uyuyan karısını seyretti. Başka bir süre, eşya denizine takıldı gözleri. Bunaldı."*⁶⁶⁸

Hikmet düşünce dünyasında yaşadığı bunalımı emekli albay Hüsamettin Tambay'a anlatırken; *"Hayalimdeki günleri bile böyle küçük hesaplarla geçirdim,"* der. Hikmet'in iç dünyası yaşadığı bunalım nedeniyle darmadağın bir haldedir. O, düşüncelerinde bile huzurlu bir ortam bulamaz; kafasının içi bir bekar odası gibi alt üst olmuştur:

*"Aklımın içini örümcek ağları sardı; kafamın sandalyelerinde elbiseler, gömlekler, çoraplar birikmeğe başladı; kurduğum hayaller, bir bekar odasının dağınıklığına boğuldu. Düşüncemin duvarlarına resim asmak istediğim halde bir türlü olmadı. Belirli noktalara biriken eşya, odanın çıplaklığını daha çok ortaya çıkardı."*⁶⁶⁹

Sevgi karşısında *bunalımlarını belli etmek istemeyen* Hikmet, evli ve yalnız bir erkeğin günlük yaşantısını bunalıcı ve öfkelenendirici olarak tarif eder. O, gerçek

⁶⁶⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.18.

⁶⁶⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.117.

⁶⁶⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.118.

⁶⁶⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.24.

hayatın bunalımlarından kurtulmak için oyunlara sığınır. Bunalımın en büyük sebebi olan ölümü, hayatın karşısında oynamak ister. Ancak bu oyunda kadınlara yer yoktur. Çünkü onlar kendilerini oyunlara uydurmak yerine, diğerlerini hayata uydurmaya çalışmaktadırlar. Fakat Hikmet, bir at yarışı olarak kurguladığı oyununda, hayatla hesaplaşmak için, ölüm atlısına oynar:

*"Oysa bizim hayatla görülecek hesabımız vardır. Biz HAYAT'ın karşısında dört numaralı ÖLÜM atlısını oynatmağa çalışırız. ÖLÜM'le oynamağa çalışırız; bırakmazlar. Sonsuz sorularla bunalırlar bizi: Gerçekten ölümü isteyip istemediğimizi sorarlar durmadan. Sonunda ÖLÜM'ü bile gözümüzde gülünç duruma sokarlar. Yazdığımız oyundan bizi kuşkuya düşürürler sonunda. Tam bu sırada başka oyunlara kaptırırlar kendilerini. Her gün değişik oyunlar isteyen şımarık seyircilere benzerler. Oysa bizim takımın tek bir oyunu var: Durmadan aynı cılız atları, aynı dumanlı salonlarda koşturmak zorundayız biz."*⁶⁷⁰

Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da aydın bunalımının Batı özentisi bir bunalım olduğunu söyler. Cumhuriyetin ilk yıllarında halkın bel bağladığı aydınlar, bu toprağın insanlarını dertleriyle ilgilenmek yerine Ecnebi Bunalım Tanrısı'nın büyüüne kapılmış ve toplumdan kopuk bir hale gelmişlerdir:

"Yabancı ülkelerden getirtilen Bunalım Tanrıları'nın ülkemize bir oyunudur bu. Ülkede kötü günlerin habercisi rüzgarlar esiyordu. Aslında büyük dalgalanmaların başlangıcıydı bu. Ülkenin insanları daha insan olduklarını yeni anlıyorlardı. Millet olmanın heyecanından duydukları bir sarsıntıydı bu. Bu heyecan içinde ithal malı bir bunalımın yeri yoktu. İşte ne yazık ki ülkenin aydınları, ülkenin gözbebekleri, binbir sıkıntıyla yetiştirilen, adam başına düşen yıllık gelirden oldukça yüksek pay alan okumuş takımı Ecnebi Bunalım Tanrısı'nın büyüüne kapıldı: Dünya nimetlerinde usandığını haykırmaya başladı; dünya nimetlerini yaşamadan, onlardan usandığı kuruntusuna kapıldı. Meyhaneleri ithal malı bunalımlarıyla doldurdu. Daha biz doyasıya yaşamamıştık ki; büyük ve güzel şeylerin özlemini çekiyorduk

⁶⁷⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.150.

*henüz. Biz daha feraha çıkamamıştık ki, dünya nimetlerinden bıkalım, bunalımlar geçirelim.”*⁶⁷¹

İsa figürüyle özdeşleştirilerek, toplumun ötekileştirilmiş, yabancılaşmış bireyini yansıtan Beyaz Mantolu Adam, aynı zamanda içinde yaşadığı dünya düzenine tutunamayan modern bireyin, varoluşsal bunalımının göstergesidir.⁶⁷² Onun bunalımının sebebi yaşadığı dünyaya karşı uyumsuz (*absurde*) olmasıdır. Beyaz Mantolu Adam da Atay'ın diğer karakterleri gibi içinde yaşadığı anlamsız dünyaya uyum sağlayamayan bir karakterdir. Onu diğerlerinden ayıran fark dış görünüşüyle ve susmasıyla bu uyumsuzluğu somutlaştırmasıdır. Toplum tarafından sürekli; kör, sağır, turist, İngiliz, canlı manken, put, yabancı, cüzzamlı, deli, manyak, kadın, saralı, sapık gibi tabirlerle yaftalanan, bunların karşısında özgür bir biçimde varoluşunu ortaya çıkaramayan Beyaz Mantolu Adam, son sahnede beyaz mantosuyla, sahilde oturmaktadır. Çevresindeki insanların baskısı ve sıcaklığın etkisiyle iyice bunalır ve denize doğru giderek bunalısının asıl kaynağı olan varlığına son verir. Camus'nün uyumsuz kahramanı Meursault ve Kafka'nın *Dava* romanının kahramanı K. gibi, bu anlamsızlık karşısında ölüme razı olur.

Genel olarak bakıldığında Atay'ın karakterlerinde görülen bunalım, yaşamdan kaçma, eve kapanma, günlerce tek başına kalma, başa çıkamadığı toplum düzeninden uzaklaşma biçiminde ortaya çıkar.⁶⁷³ Oğuz Atay'ın işlediği bunalım varoluşsal özellikleri göstermekle birlikte kendine özgü bir duruma da sahiptir. Atay'ın aydın karakterlerinin bunalımına kaynaklık eden unsur, Türk toplumunun derinden yaşadığı medeniyet buhranıdır.

⁶⁷¹ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.86.

⁶⁷² Hülya YAĞCIOĞLU: a.g.m., "Korkuyu Beklerken" Gelenler, s.55.

⁶⁷³ Yıldız ECEVİT: 1989, a.g.e., s.85.

4.3.1.1. BUNALIMIN KAYNAĞI: DOĞU-BATI MESELESİ

Doğu-Batı meselesinin temelinde, Osmanlı'nın siyasi ve askeri alanlarda geri kalması nedeniyle Batıdan, *cemiyet bünyesinde herhangi bir esaslı değişmeyi hedef olarak almadan, muayyen ihtiyaç ve zaruretler karşısında bazı teknik bilgilerin memlekete nakledilme teşebbüsü*⁶⁷⁴ yatmaktadır. Bu şekilde bir Batılılaşma çabası içine girilmiştir. Başlangıçta devlet teşkilatından ileri geçmeyen bu yenilikler, zamanla *cemiyet hayatını idare eden zihniyete* doğru yayılmıştır.⁶⁷⁵ Bunun neticesinde bir kültür karmaşası ve bunalımı meydana gelmiştir.

Kendine has köklü bir medeniyete sahip olan fakat teknolojik gelişmelere ayak uyduramayan Doğu ülkeleri/milletleri zamanla Batı'nın tahakkümü altına girmeye başlamışlardır. Kimi zaman zorla, kimi zaman da kendi istekleriyle bu durumu kabullenen toplumlar, hiç bir zaman gerçek anlamda bir tercih yapabilmiş değillerdir. Sömürgeci zihniyetin baskısıyla dil, din gibi sosyal kurumlar değiştirilmiş, kendi kültür ve medeniyetlerinin temel taşları yerlerinden oynatılmıştır.

Osmanlı Devleti'nde bu durum bir baskı neticesinde değil, isteğe bağlı olarak devlet kontrolünde gerçekleştirilmiştir. 1699 yılında imzalanan Karlofça Antlaşması'ndan sonra Avrupalı devletlerin üstünlüğü kabul edilmeye başlanmış, özellikle de 1789 Fransız İhtilali ile birlikte Batı medeniyetinin etkisi hızla görülmeye başlanmıştır. Ancak bu etki, asıl üstünlük alanı olan teknolojiye değil, Avrupa karşısında duyulan aşağılık kompleksinin sonucu olarak, yaşam tarzında ve zevkinde görülmeye başlamıştır. Önceleri Batı medeniyetine ait unsurlar, İslam/Doğu medeniyetinin süzgecinden geçirilip, uygun bir hale getirilirken Tanzimat'tan sonra şuursuz bir özentî biçiminde taklit edilmiştir. Bununla beraber kendi medeniyetlerine sahip çıkan insanların yanı sıra taklitçi, özentî bir tip daha ortaya çıkmıştır. Alaturka ve alafranga tabirleri dönemin en çok kullanılan ifadeleri

⁶⁷⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar: a.g.e., s.64.

⁶⁷⁵ Ahmet Hamdi TANPINAR: a.g.e., s.73.

olur. İnsanlar ve eşya artık ikiye ayrılmış ve bu iki kavramdan birinin altında yer almıştır. Coğrafi olarak Doğu ile Batı'nın ortasında yer alan Osmanlı toplumunda devlet kurumlarından kılık kıyafete, müzikten dile kadar her alanda ikilikler ortaya çıkar. "Alaturka zamanla umumi olarak 'Doğululuk', alafranga ise yüzeysel, şekilsel 'Batılılık' anlamına gelir."⁶⁷⁶

Bu durum beraberinde büyük bir çatışma ve bunalım getirir. Özellikle aydın kesim bu durum karşısında derin bir buhran geçirir. Oğuz Atay'ın varoluşsal bir biçimde ele aldığı bunalımın, orijinalliği bu noktada ortaya çıkar. Atay, Cumhuriyetin ilk yıllarında oldukça yaygınlaşan yanlış Batılılaşma karşısında aydın bireyin geçirdiği bunalımı konu almıştır. Edebiyatta *Doğu-Batı Meselesi* olarak bilinen bu durum Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Halide Edip Adivar gibi pek çok yazar tarafından da işlenmiştir. Ancak bu yazarlar meseleyi birey üzerinden gösterip toplumsal düzlemde incelerlerken, Atay sorunu bireysel olarak ele almış, gerçekte kendisini de işin içine katarak, aydın bireyin bunalımını, medeniyet çatışması bağlamında ele almıştır. *Oğuz Atay estetiğinin anahtarı nasıl oyun kavramıysa, düşün dünyasının önemli noktalarından biri de Doğu-Batı sorunsalıdır.*⁶⁷⁷ Doğu-Batı mücadelesi altında bir geçiş toplumu haline gelen ülkede, aydın bunalımının en büyük etkeni, Tanzimat, Cumhuriyet gibi köklü ve şümüllü değişimlerin devlet tarafından yapılması ve bu esnada bireyin tamamen göz ardı edilmesidir. Oğuz Atay'ın aydını "*bireye de ne oluyor*" diyen bir toplumda, kültürel bir kargaşa içerisinde, benliğini bulmak için mücadele etmektedir.⁶⁷⁸ Batı'daki varoluşsal bunalımların kaynağında yer alan dünya savaşlarının (özellikle de II. Dünya Savaşı'nın) etkisi, Atay tarafından sahte bir şekilde taklit edilmemiş, aksine bu olaylar oldukça arka planda kalmış ve Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bocalayan aydın bireyin, devlet tarafından yok sayılması ve toplum içerisinde anlaşılmasından kaynaklanan bir bunalım resmedilmiştir.

⁶⁷⁶ İnci ENGİNÜN: *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2007, s. 14.

⁶⁷⁷ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.52.

⁶⁷⁸ Yıldız ECEVİT: 1989, a.g.e., s.12.

Oğuz Atay Doğu-Batı meselesini sadece eserlerinde işlememiş, bu konu hakkında bir makale de kaleme almıştır. Yakın çevresinde bulunduğu ve sık sık görüştüğü Kemal Tahir'in eserlerinde işlenen Doğu-Batı sorununu ele aldığı yazısında; *birçok Doğulu aydın gibi Türk aydını da, kendini anlayabilmek için Batı'dan yola çıkmıştır, kendini ve toplumunu Batı'daki örneklerle benzetmeye çalışarak açıklama çabasına girmiştir,*⁶⁷⁹ demektedir. Doğal olarak bir sonuç veremeyecek olan bu çaba zamanla aydın bireyin kimlik bunalımına düşmesine neden olacaktır. Atay'ın eleştirdiği durum Batılılaşma değil, Batı özentiliği ve buna bağlı olarak ortaya çıkan tembelliktir. Atay'a göre; *Batı özentisiyle yetişenler, gerçek insanımızı ortaya çıkaran araştırmalar yapmamışlardır; ezberledikleri formülleri olduğu gibi uygulamaya girişmişlerdir.*⁶⁸⁰ Kalıplar halinde alınan bu fikirler, doğrudan uygulanma kolaylığına kaçılarak, aydın bireyi ruh ve düşünce tembelliğine sürüklemiştir.

Atay ne Doğuyu yüceltir, ne de Batıyı alçaltır. Ona göre Doğu Doğudur, Batı Batıdır. Bu bağlamda kurmaca kişilerini varoluşsal bir savaşım içerisinde sadece kendileri olmaya yöneltir. Hasip Akgül, karakterlerin "kendileri olma" çabalarının yanı sıra toplum olarak "biz" olma mücadelesinin kaynağından Doğu-Batı meselesinin olduğunu belirtir. Akgül'e göre Türk aydınının batı taklitçiliği sorunsalı Atay'ın romanlarında önemli bir yer tutmaktadır.⁶⁸¹ Bunun yanında yozlaşmış tiplerden tiksinti derecesinde nefret edilmektedir. *Tutunamayanlar*'da Türkçe tangolar dinleyen Metin, tüm olumsuz özellikleri üzerine toplamış bir karakterdir. Ayrıca burada dikkati çeken bir diğer husus Oğuz Atay, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi, kültür kargaşasını müzik üzerinden ele almasıdır:

*"Batı enstrümanlarıyla Türk müziği, ya da son zamanlardaki söylenişle, armonize edilmiş halk türkülerini oldum olası bir türlü sevememiş olan Selim, yazdığı mısraların da, küçük bir ihtimal de olsa, sonunda armonize edileceği korkusundan kendini bir türlü kurtaramamıştır."*⁶⁸²

⁶⁷⁹ Oğuz ATAY: *Kemal Tahir Ve Doğu-Batı Sorunu*, Yeni Ortam Gazetesi, 20.04.1975.

⁶⁸⁰ Oğuz ATAY: a.g.m.

⁶⁸¹ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.45.

⁶⁸² Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.158.

Atay, Batılılaşma hakkındaki görüşlerini Süleyman Kargı'nın Açıklamaları adlı bölümde şöyle dile getirir:

"(N)eden Batı kültürünü alıp soysuzlaştırdığımızı sanıyoruz? Batı bizim kültürümüzü alıp soysuzlaştırmış olmasın? Tanzimatla birlikte başlayan 'Garplılaşma' hareketleri, bir kültürün kötü bir biçimde kopya edilmesi mi demektir? Yoksa, biz, aslında gene atalarımızdan miras kalan bir medeniyete mi dönüyorduk?"⁶⁸³

Benzer bir kültür kargaşası yaşayan Rus toplumunu anlatan Dostoyevski, Oğuz Atay'ı en çok etkileyen yazarlardandır. Dostoyevski'nin eserlerinin ana motiflerinden biri Rusya-Avrupa sorunsalıdır. Bu ve buna bağlı olarak ortaya çıkan varoluşsal bunalımlar yaşayan roman karakterleri birçok yazarı olduğu gibi Oğuz Atay'ı da oldukça etkilemiştir:

"Bu yazarlar; 20. yüzyılda yaygınlaşan çelişkili/parçalanmış/ambivalent ruh durumunu yansıtan, maddenin kaskacındaki yalnız Dostoyevski insanlarında kendilerini bulurlar; burjuva değer ölçütleriyle çatışarak varoluşsal bunalımlar yaşayan bu kişilerde kendi roman kişilerinin öncülerinin yaşadığını görürler."⁶⁸⁴

Oğuz Atay'ın eserlerinde önemli bir yere sahip olan İsa figürü, Dostoyevski tarafından rasyonalist Batılı aydın tipinin karşısında Rus aydınının Doğulu yönünü vurgulamak için kullanılmıştır. Selim karakterinin hazırlayıcılarından olan Budala'nın Mişkin'i İsa'nın özelliklerini taşımaktadır.⁶⁸⁵ Tatjana Seyppel, *Tutunamayanlar* karakterlerinin Batı karşısındaki durumlarını şu şekilde ifade eder:

⁶⁸³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.147.

⁶⁸⁴ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.203.

⁶⁸⁵ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.296.

"(...) özellikle Selim ve Turgut kendi varoluşlarını daima Batı'nın karşısına koyarlar. Zaman zaman, hayatlarının bu Batılı veya güya Batılı unsurlarına yabancılayarak bakarlar. Bu onları hep, aşırı yabancılaşmış oldukları; kafalarında bir heyula gibi şişirerek her yerde hazır ve nazır kıldıkları Batı'nın karşısına kendilerine ait, eşit değerde hiçbir şey koyamadıkları kanısına kapılırlar."⁶⁸⁶

Çift kültürlü bir varoluş biçiminin romanı olan⁶⁸⁷ *Tutunamayanlar*'da Oğuz Atay, roman kişilerine bireysel düzlemde varoluşsal bir iç yolculuğuna çıkarırken, aynı zamanda Doğu-Batı meselesini güçlü bir motifsel öge olarak kullanır. Bu sorunsal, hem roman karakterlerini hem içinde yaşadıkları toplumu hem de yazarın taşıdığı en güçlü karşıtlıklardan birini oluşturan sosyo-kültürel bir ögedir.⁶⁸⁸ Doğu-Batı değerlerinin kesiştiği Türkiye'de aydın bireyin ilk kültürel deneyimleri Selim'in kişiliğinde anlatılmıştır.⁶⁸⁹

Hem Doğu hem de Batı kültüründen izler taşıyan Atay'ın karakterleri, daha çok Batı'ya dönüktürler. Turgut, bir isyan halinde "*Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim (...) Ben Karagöz filan değilim,*" diyerek bunu itiraf eder. Bununla beraber Batı karşısında duyulan aşağılık kompleksi yenilememiştir. Türk aydını kendi değerlerini bırakarak Batı'nın ölçülerine göre kendini kanıtlamaya ve biçimlendirmeye çalışır. *Batı'nın ezici kültürel üstünlüğünü kabullenen aydın, tümüyle Batı'nın değer sistemi içinde gelişir, kendine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşır.* Türk aydınının bu *trajik gelişimi*, Atay'ın ilk üç eserinin bütün bireylerinde görülmektedir.⁶⁹⁰

Tutunamayanlar'da Doğu ve Batı açık bir biçimde karşılaştırılmıştır. Turgut, Burhan'la buluşmak amacıyla gittiği bir bar üzerinden Batı'yı yüceltir:

⁶⁸⁶ Tatjana SEYPPEL: a.g.e., s.90.

⁶⁸⁷ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.290.

⁶⁸⁸ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.287.

⁶⁸⁹ Yıldız ECEVİT: 1989, a.g.e., s.15.

⁶⁹⁰ Yıldız ECEVİT: 1989, a.g.e., s.62-63.

*"Herkes bir köşeye oturmuş, kimse kimseyi rahatsız etmiyor. (...) Garson hemen tepene dikilmez. Çağırılınca gelir. (...) Ne çok aydınlık olur ne de çok karanlık. Adamlar bu işleri biliyorlar. Yüzyıllarca düşünmüşler taşınmışlar, insanlar barda nasıl rahat eder diye. Biz olsak bu işi küçümseriz. Onlardan aktarmasını beceremiyoruz daha."*⁶⁹¹

Batı'da insanlar psikiyatristlere giderken, Doğu'da meyhaneler işportacı psikiyatristlerle doludur:

*"Bizde bu işler ne kadar ucuz. Bilimsel olmadığı için bir sonuca ulaşamıyoruz. Meyhaneler işportacı psikiyatristlerle dolu. Belediye zabıtası bunlara engel olmalı. Ruhsatları yok. Batılılar size uygunsuz organlarıyla gülerlerdi."*⁶⁹²

Tehlikeli Oyunlar'da kendini tanıma ve kendisiyle hesaplaşma süreci içerisinde yer alan Hikmet, Doğudan ve Batıdan toplanmış organlarıyla yapma bir insandır. Hikmet, Doğu-Batı çelişkisi içinde grotesk bir insan betimlemesidir: elleri yeni gömülmüş bir adamdan, kolları morfinman bir zenci boksörden, iç organları ise mezbahadan alınmıştır. Bu parçalar, aynı yüzyılda yaşamamış, ırk, dil ve dinleri farklı insanlardan alınmıştır. Böylece Hikmet, sembolik olarak değil resmen, bir dünya vatandaşı olmuştur. "Doğudan alınan parçaları Batıya isyan" eden, yüzyılların kültürel çelişkisini içinde taşıyan, yirminci yüzyıl Türkiye'sinin aydın insanıdır.⁶⁹³

*"Denildiğine göre bu parçalar, aynı yüzyılda yaşamış insanlardan da alınmamıştı; üstelik ırk, dil ve din ayrılıkları da vardı aralarında. Bu yüzden değişik duygu ve düşünceler arasında bocaladım, kaderin oyuncağı oldum. Ben dünya vatandaşıyım, hem de sembolik falan değil, resmen, ha-ha. Şimdi anlıyorum doktor: Demek ki Doğudan alınan parçalarım Batıya isyan ediyor, bu yüzden İngilizleri sevmediğim anlar oluyor."*⁶⁹⁴

⁶⁹¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.539.

⁶⁹² Oğuz ATAY: a.g.e., s.540.

⁶⁹³ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.34-35.

⁶⁹⁴ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.334-335.

Bununla birlikte "*Batı Aklına Karşı Doğu Duygusu*" adlı hayali bir kitap yazmayı planlayan Hikmet, Doğulu bir toplum içerisinde yaşadığının bilincindedir. Batı karşısında geri kalmışlıktan sıyrılmak istemektedir. İşe, öncelikle kendi iç dünyasında Fransız İhtilali yaparak başlamayı düşünür:

*"1789 İhtilalini yeniden yapacağız. Acelemiz var doktor; Yaşanmamış bütün olayları yeniden sahneye koymak gibi tarihsel bir görevimiz var. Avrupa'yı yüzyıllarca geride izlemekten usandık artık. Önce Fransız İhtilali yapacağız."*⁶⁹⁵

Ancak Hikmet tamamen Batıya hayran veya Doğuya düşman değildir. O, Batının aklına karşı, Doğunun duygusundan söz etmekte ve İngilizleri sevmezken, Doğunun fakirliğine, az gelişmişliğine, cehaletine, alaturkalığına, taklitçiliğine ve özentiliğine tahammül edememektedir.

Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Doğu ve Batı arasında kalmış Türk aydınının kültür ikilemini çarpıcı bir biçimde ele almıştır. Türk aydınının Batı karşısındaki kişiliksiz tutumunu, Batıda ortaya çıkan her türlü fikir akımını, kendi koşullarını hesaba katmadan, hayranlıkla onaylamasını ve etkisi altına girmesini eleştirir. Batının modern insanının teknoloji karşısında nesneleşmesinden veya teknolojiye ayak uyduramamasından kaynaklanan bunalımını, bu şartların hiçbirine maruz kalmayan aydınımızın da yaşamasının anlamsızlığını ifade eder.⁶⁹⁶

Oyunun başkişisi olan Coşkun'un evi tam bir Doğu-Batı mozaïği gibidir. Duvarlarda Napolyon, İskender, Nelson, Hindenburg gibi Batılı komutanların yanında Fatih Sultan Mehmet, Kanuni, bir Arap ileri geleni, Hintli bir şair ve bir Çin filozofunun tabloları yer almaktadır. Osman Hamdi Bey, Namık İsmail, Rembrant ve Van Gogh'un tablo ve minyatürleri yine yan yana durmaktadır. Diğer tarafta ise

⁶⁹⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.337.

⁶⁹⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.46.

keman ve bağlama vardır. Böylece Coşkun'un kişiliğinde Doğu ve Batı, bir sentez olarak verilmiştir. Bununla beraber Coşkun'da *alaturka bir kemancı hali* vardır.

Coşkun, yazdığı Batılı içerikli oyunlarla, Batı'ya daha yakın bir görüntü sergilemektedir. Yaptığı iç hesaplaşmayla birlikte, aydın kişiliğini ve sorumluluğunu kavradığında yönünü Doğu'ya çevirir: “(...) *şu zavallı milletime yabancı gelen oyunlarla uğraşıyordum. Artık Napolyon'a paydos! Yerli paşalarla uğraşacağım artık.*”⁶⁹⁷

Atay'ın yerli bunalımının kaynağı olan Doğu-Batı ikilemi, *Bir Bilim Adamının Romanı*'nın aydın bireyi Mustafa İnan'la senteze ulaşır. O, hem Doğu hem de Batı kültürlerini özümseyebilmiş ve ikisi arasında bir denge sağlayabilmiştir:

*"Mustafa İnan iç dünyası ile Doğu'ya bağlıydı, bütünüyle bağlıydı. (...) Geleneklerine bağlıydı Mustafa İnan. Geleneksiz olunca hiçbir yere varılabileceğine inanmıyordu. Türk kültürünün de büyük bir gelenek içinde yerini alacağına inanıyordu. 'İthal malı bilim' ile bilimsel ortamın yaratılamayacağına inanıyordu."*⁶⁹⁸

İç dünyasında Doğu'ya bu kadar bağlı olan Mustafa İnan, her ne kadar Batı'da yaşama rüyası olmasa da Batı'ya kapalı bir insan değildir. Kipling'in "*Doğu, doğudur, Batı da batı. İkisi hiçbir zaman yaklaşılamaz*"⁶⁹⁹ sözüne karşı çıkar. İsviçre'deki doktora çalışmaları sırasında Batı'nın düzeni, bilimi ve tekniği karşısında hayranlığını gizleyemez. Bununla beraber çok iyi derecede Almanca bilmesine ve teklifler almasına rağmen, Türkçeden başka bir dilde yazmaz ve çalışmaz.

⁶⁹⁷ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.57.

⁶⁹⁸ Oğuz ATAY: *Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan*, s.93.

⁶⁹⁹ Oğuz ATAY: *Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan*, s.89.

Doğu-Batı sorunsalı *Eylembilim*'in de ana motiflerinden biridir. Batıya karşı, önceki karakterlere nazaran daha eleştirel bir bakışa sahip olan Server Gözbudak, uygulanmakta olan Batılı eğitim sisteminin samimiyetsiz insanlar yetiştirdiğini iddia eder. Alaycı bir anlatımla; *ilerici bir aydın* olarak evde *elbette* Beethoven'ın plaklarını bulundurduğundan,⁷⁰⁰ müzikten anlamamalarına rağmen *çamaşırların arasında duran* Beethoven plağını *hayranlıkla seyrettiklerinden*,⁷⁰¹ İtri ya da Dede Efendi gibi *tutucu güçlerin daha evine giremediğinden* bahseder.⁷⁰² Oğuz Atay, aydın insanın Batı karşısındaki trajikomik durumunu, *Günlük*'te, müzik üzerinden şöyle anlatır:

*"Nasıl trajikomik bir durumdur bu. Aydınların bir bölümü alaturka (ve folklor müziği) sevmemekle yüceltir kendini -bir kısmı da tersiyle- bir kısmı da ikisini de toleransla (!) karşılayarak ve özellikle halktan yana hissederek (!) geniş görüşlülük(...) (Pikabı olmadan 9. senfoni alan toplumcu)"*⁷⁰³

Günlük'te ifade edilen bu görüşler *Eylembilim*'de karakterler üzerinden anlatılmaktadır:

*"Bu müzikçiler (onlar da bizim gibi toplumcuydu tabii) başka toplumcu arkadaşların 'bizim öz müziğimiz' dedikleri -ve sevdikleri- eserleri küçümserlerdi. Bizim müziğimiz, özellikle 'halk müziği' adı verilen türü çok ilkel bulunuyordu. O zamanlar 'klasik Türk musikisi' adı verilen şarkılar vs de çok tutucu, gerici vs olarak adlanılıyordu. Benim durumum her zamanki gibi karışıktı: Osmanlı İmparatorluğu'nun Mehter Marşı yüzünden gerilediğini ileri sürenlere katıldığım oluyordu."*⁷⁰⁴

⁷⁰⁰ Oğuz ATAY: *Eylembilim*, s.61.

⁷⁰¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.70.

⁷⁰² Oğuz ATAY: a.g.e., s.62.

⁷⁰³ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.272-274.

⁷⁰⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.70.

4.3.1.2. BUNALAN İNSAN: AYDIN

Cumhuriyet döneminin ikinci kuşak aydın tipi, ilk olarak Atay'ın eserlerinde konu edilmekte ve zaaflarını, korkularını, sevinçlerini, acılarını, kısaca kendilerini özgürce ifade edebilmektedirler. Atay, aydın meselesini kavramsal olarak ele almamakta ve modern toplumun dışlıları arasında öğütülerek bünyeye dahil edilmek istenen, acı çeken ve kimlik bunalımı yaşayan bir insan olan aydın bireyi anlatmaktadır. Atay'ın aydını, devletten, toplumdan ve hatta kendisinden bile sürekli yakınan, hem çevresiyle hem de kendisiyle bir hesaplaşma içinde olan, toplumla olan ilişkisi ise genelde ironi ve alay düzleminde gerçekleşen, yalnız, yabancı, anlaşılamayan, derin bir bunalım içinde yaşayan insandır. Atay'ın yapıtlarının hepsinde ortak özelliği yalnızlık olan aydın birey, tüm bu karmaşa içerisinde en çok acı çeken insanın temsilcidir.

Cumhuriyetin ilk kuşak aydınları kendilerini bir anlamda toplumun öğreticisi, yol göstericisi olarak görmekte ve toplum adına karar verme gibi sorumlulukları üstlenmektedirler. Atay'ın aydını bu büyük sorumluluk karşısında bunalır ve aydınlara verilen bu *umumi vekaletnamenin* alınmasını ister. Çünkü bu yükü kaldıracak gücü olmadığı gibi maddeselleşen dünyada aydınlar dahi çıkarları için mücadele eder hale gelmişlerdir.

Atay, *Günlük*'te halkın öncüsü olarak görülen aydının, artık halkın yapmaya başladığı atılımların gerisinde kalmaya başladığını ve tüm sosyal-siyasal akımların tekeliğini ellerinde tutan küçük bir *yarı-aydın çetesi* haline geldiğini söyler. Aydın birey topluma yabancılaşmıştır. Bu sebepten, aydın bireyin kendisiyle hesaplaşması vaktinin geldiğini düşünür.

“Aydınımız ülkesinde kendini yabancı hissediyor. (...) Ülkemizi sevmiyoruz, kaçıp gitmek istiyoruz. Kötü yöneticiler, aydınlar

halkla ilişki kurmasını becerebildiği halde, biz halkı sevmediğimiz için kendimizi ülkemizde istenmeyen bir misafir gibi hissediyoruz. Bu yüzden onu tanımak, onun derinliğini, ruhunu hissetmek istemiyoruz. (...) Toplumcu aydınlar da halkı istatistiklerin rakamları ya da kitaplardaki teorilerin örnekleri olarak görüyorlar. Bazımız Batıdan korkuyoruz, bazımız Doğudan ve en çok halktan kopuyoruz. Halkın içinden gelen aydınlar bile hemen burjuvalaşıyor, burjuvalara kendini beğendirmek için romanlarında, hikayelerinde yarım yamalak öğrendiği görülmemiş burjuva biçim inceliklerine özeniyor ya da halkın şivesini taklit ederek halkını burjuvaya turistik bir eşya gibi satmaya kalkıyor. (...) Oysa halk artık kendini tanıma, kendi bilincine varma, kendi ruhunu çözümleme çabası içindedir, buna başlamıştır. Aydın halkın öncüsü gibi bir söz vardır; oysa artık aydın kendi halkının yapmaya başladığı atılımların gerisinde kalmaya başlamıştır. İlerici, gerici her türlü akımların tekeli ellerinde tutan bir küçük yarı-aydın çetesi, yıllardır kendini yenileme gerçeğini duymadığı için bugün artık yerini kaybetmemek için ancak bezirgan oyunları ayakta durmaya çalışmaktadır.”⁷⁰⁵

Bu düşüncesini *Tutunamayanlar*'da Selim ve Turgut üzerinde başarıyla uygular. "Kendilerini tanımaya yönelik ontolojik bir hesaplaşma içine giren Atay'ın aydınları, toplumun dayattığı kimlikleri reddedip sadece kendileri olmaya çalışmaktadırlar."⁷⁰⁶ Oğuz Atay, *gerçekten aydın olan "insan"ı* anlatmaktadır. *Onun içtenliğini, hayat karşısındaki tavrını, yani birey olarak gerçekliğini* anlatmaktadır. Diğerleri için, yani "içinde yaşadıkları ortamın ürünü olan insanlar" için "beter olsunlar!" demektedir.⁷⁰⁷

Afşar Timuçin'e göre Oğuz Atay, genel aydın insan örneğinin düşünsel bunalımlarını ortaya koymaktadır:

"Kent aydını, kentin kendine kapalı, ezilmiş, kendiyle de başkalarıyla da ezilmiş, doğru dürüst bir yere varamamış, daha doğrusu doğru dürüst bir savaşımı omuzlayamamış, baştan sona kadar tedirgin aydını vardı onun yazdıklarında. O, küçük burjuva

⁷⁰⁵ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.132-134.

⁷⁰⁶ Yıldız ECEVİT: 2009a, a.g.e., s.284.

⁷⁰⁷ Faruk HAKSAL: *Tutunamayanlar Neyi Anlatıyor?*, Oğuz Atay'a Armağan, s.150.

*aydınının özeleştirisini getirmeye çalışıyordu diyebilir miyiz? Diyebiliriz sanırım, ama getirmeye çalıştığı o kadar değildi. Oğuz Atay daha ileriye giderek, genel aydın insan örneğinin bunalımlarını, her şeyden önce düşünsel bunalımlarını ortaya koyuyordu."*⁷⁰⁸

Selim'in *Doğu-Batı ikilemi içerisinde yoğrulmuş kişiliği, patetik çizgileri ve duygusallığıyla 20. Yüzyılın ikinci yarısının Türk aydın tipinden büyük izler*⁷⁰⁹ taşımaktadır. Turgut ise Türk aydının ontolojik sorunsalını yansıtan bir motif olarak ele alınmıştır. Oğuz Atay'ın bu karakterler üzerinden anlatmak istediği; geleneksel değerlerle kendini şekillendirmeye alışmış aydın bireyin, aniden kaybettiği bu hakkı karşısında yaşadığı kimlik bunalımıdır. Nitekim *böyle bir durumda kendi varoluş sorumluluğu ile yüzleşmek zorunda kalan bireyin 'kimlik bunalımı' denilen olguyu yaşamayı kaçınılmazdır.*⁷¹⁰ Doğu ve Batı'nın sanatsal, düşünsel, toplumsal değerleri ve ahlak ölçüleri doğrultusunda şekillenen Türk aydınının önemli özelliklerinden biri bu kültürel ikilemdir.⁷¹¹

Batılı aydının bunalımının en büyük etkeni olan teknoloji karşısında bireyin düştüğü durum, Atay'ın aydınlarının öncelikli meselesi değildir. Daha çok *kişiliklerindeki çağdaş seviye ile ülkenin çok yönlü geri kalmışlığı arasındaki çelişkinin* neden olduğu kimlik bunalımı ve insanın kendisiyle hesaplaşması Atay'ın anlattığı aydın bireyin temel sorunsalıdır. Atay, *düşünen, duyumsayan ve eleştiren, varoluşunun temeli tinsel etkinliğinde yatan insanı, yani aydın bireyi, toplum-birey çatışması içerisinde inceler.*⁷¹²

Oğuz Atay ayrıca Türk aydınını, kendisini de katarak, ciddi bir biçimde eleştirir:

⁷⁰⁸ Afşar TİMUÇİN: *Aydın İnsanın Düşünsel Bunalımlarını Eleştiren Yazar: Oğuz Atay*, Oğuz Atay'a Armağan, s. 22.

⁷⁰⁹ Yıldız ECEVİT: 1989, a.g.e., s.23.

⁷¹⁰ Yıldız ECEVİT: 1989, a.g.e., s.26.

⁷¹¹ Yıldız ECEVİT: 1989, a.g.e., s.93.

⁷¹² Yıldız ECEVİT: 1989, a.g.e., s. 96.

"Onun gözünde aydınlar, toplumu yeterince tanımayan, onun değerlerinden kopuk, kimliksiz, kişiliksiz bir topluluktur. Bu kişiler tam bir yabancılaşmayı temsil ettikleri gibi, faydasız, gülünese işlerle uğraşırlar. Bir kartvizit için ömürlerini verirler ama ortaya yararlı tek bir cümle, bir kişilik koyamazlar. Atay, aydın eleştirisini bazen dışarıdan bir gözle yaparken bazen de içeriden bir bakışla, özeleştiri yaklaşımıyla yapar. İçinde yaşadığı toplumla arasındaki derin uçurumu fark eden kahramanlar öykü boyunca kendi kendileriyle yüzleşirler. O, öykülerinde, 'kişilik kazanmamış bir yarı aydınlar ortamında, yarım yamalak düşünce ve duygu müktesebatını irdelemeye, kendi edimleriyle hesaplaşmaya' çalışır."⁷¹³

Aydın bireyle halkın kopukluğu, Oğuz Atay'ın eserlerinde acı bir biçimde ele alınan konulardan biridir. Fakat bu kopukluğun tek sorumlusu aydın değildir. Buradaki mesele derin bir varoluşsal farklılıktan ileri gelmektedir.⁷¹⁴ Atay'ın eleştirdiği aydın tipi, *içi boş, arkası desteksiz kalmış aydınlanma seferberliği ve bu seferberliğin taşıyıcısı olan küçük burjuva aydınıdır.*⁷¹⁵

Selim'in "Ne Yapmalı" adı altında aldığı notlar aydın bireyin yapması gerekenleri maddeler halinde sıralayan bir manifesto gibidir. Selim aydın bir bireyin düzenli bir çalışma düzeyine gelebilmesi için üç temel sorunun çözülmesi gerektiğini belirtir: kendini iyi tanımak, kendini eleştirmek ve dış etkenlerin uyutucu durgunluğuna kapılmamak. Türk aydınının en büyük problemlerinden olan kendini tanımlayamamak, büyük bunalımlara sebep olmaktadır. Selim bu durumu şu şekilde ifade eder:

"(...) kendini tanıma sorunu bilimsel bir yolla çözülmezse sonsuz bunalımlar karanlığına düşer birey. Değerini tam bilmeyen kişi, gereksiz yakınmalarla gün geçtikçe daha da bozulur ve çürüyüp gider. (...) Kişisel değer saydığımız şeylerin, toplumun

⁷¹³ Necip TOSUN: *Yabancılaşma, Aydın Eleştirisi ve İroni: Oğuz Atay Öyküleri*, Hilmi Tezgör: a.g.e., s.16.

⁷¹⁴ Murat GÜLSOY: *Demiryolu Hikayecileri'nin Ubormetengası*, Oğuz Atay'a Armağan, s.350.

⁷¹⁵ A. Ömer TÜRKEŞ: *İnsan Zihninin Labirentlerinde Tehlikeli Oyunlar*, Oğuz Atay'a Armağan, s.367.

baskısıyla edinilmiş sahte nitelikler olabileceğini de hiçbir zaman akıldan çıkarmamalıyız."⁷¹⁶

Tehlikeli Oyunlar, 12 Mart 1971 darbesinin hemen ardından kaleme alınmıştır. Bu yüzden kendi iç dünyasına çekilmiş küçük burjuva aydınının çaresizliği ve bunalımı daha belirgin bir haldedir. Atay'ın diğer kahramanları gibi Hikmet Benol, en azından kendi iç dünyasında bir başkaldırı yapmak istemiş ve belki de böylece topluma örnek olabileceğini düşünmüştür. Ancak bir süre sonra "hiçliğin" farkına varmış ve adeta kabuğuna çekilir gibi bir gecekonduya taşınmıştır. Burada var olmaya çalışır. Ancak onun oyunlar aracılığıyla yeniden kurmak istediği geçmişin yeniden yaşanması mümkün değildir.⁷¹⁷ Bu darbe sonrasında bunalan aydının yazmak isteyip yazamadığı, oynayamadığı, sürekli ertelediği hayaller ve oyunlar, Hikmet'i hayal kırıklığına ve intihara sürükler.

Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da tedirgin Türk aydınının trajedisini anlatmaktadır. Coşkun iki kültür arasında bunalmaktadır. *Bu bunalım orta seviyede bir aydının duyarlılığıdır.*⁷¹⁸ Aydın birey *Ecnebi Bunalım Tanrısı'nın büyüüne* kapılmış ve halktan kopuk bir şekilde yaşamaktadır. Aydınlar halktan ayrı bir dil konuşmakta ve aralarında bir diyalog oluşmamaktadır. Halkla arasındaki bu kopukluk bilinçli aydın bireyi bunalıma sürüklemektedir:

*"Çünkü ey Cemil! Halkın anlamadığı bir dille konuşuyorsun, kendine yeni kelimeler buldun. Okuma-yazmayı bilmeyenler ülkesini yazılarla doldurdun. Şimdi hayat sellerinin ortasında kendi ıssızlığının çölünde yaşıyorsun. Kendi kendine oynadığın oyunlarla avunmaya çalışıyorsun."*⁷¹⁹

⁷¹⁶ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.97.

⁷¹⁷ A. Ömer TÜRKEŞ: a.g.m., Oğuz Atay'a Armağan, s.362.

⁷¹⁸ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.116.

⁷¹⁹ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.89.

Coşkun, aydın insanın korku ve endişe içinde yaşamasına isyan eder: “Biz aydınlar hep bu korkuyla mı yaşayacağız? Hep kapımız gecenin hangi saatinde çalınacak diye endişeyle bekleyecek miyiz?”⁷²⁰

Tahta At öyküsünde Tuğrul Tuzcuoğlu, iyi eğitim almış aydın bir bireydir. Doğduğu kasabaya döndüğünde, halkın kasabayı güzelleştirmek adına oldukça zevksiz ve kültürsüz bir şekilde girişimlerde bulunması onu aklını oynatacak kadar derinden etkiler. Tuğrul'un halk karşısında çılgına dönmesi ile Oğuz Atay'ın göstermek istediği halk ile aydın arasındaki uçurumdur.

*"Yoğun bir eğitimden geçmiş, sanat anlayışı damıtılmış, estetik zevk düzeyi gelişmiş, güzel olandaki incelikli orantıyı hemen algılayabilen insanın; çoğunluğu eğitimsiz, güzellik anlayışları kitsch'in uçlarında dolaşan insanlar tarafından yapılandırılmış kentlerde yaşıyor olmasındaki trajik çelişkiyi anlatır bu öykü."*⁷²¹

Aydınla halkın kopukluğunu anlatıldığı bir diğer hikaye ise *Demiryolu Hikayecileri*'dir. İnsanlardan uzakta yaşayan aydın yazar, ancak hikayeleriyle halka ulaşabilmektedir. Ancak öykünün sonuna doğru yazdığı hikayeleri alıp okuyacak kimse kalmaz. İstasyondaki diğer satıcılar ise onları anlayamayacak kadar başka dünyanın insanlarıdır. Aydınla halk arasındaki bu iletişimsizlik derin bir varoluşsal farklılıktan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla sorun tek taraflı değildir. Bu yüzden aydın birey halka ulaşmaya çalışmaktadır: “Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?”⁷²²

Oğuz Atay, *Bir Bilim Adamının Romanı*’nda hocası Mustafa İnan’ın kişiliğinde aydın bireyin bunalımını ele almaktadır. Mustafa İnan, yakın çevresinden başlayarak herkese her şeyi anlatan ve herkesi aydınlatan⁷²³ bir aydındır. Onun hayat

⁷²⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.94.

⁷²¹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.493.

⁷²² Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.196.

⁷²³ Oğuz ATAY: *Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan*, s.163.

hikayesinden yola çıkarak Cumhuriyet dönemi Türk aydınının çelişkileri, halktan kopukluğu ve iki kültür arasında kalmaları gibi durumları romanda gözler önüne serilmiştir:

“Ülke 1930 yıllarında büyük bir sarsıntı geçiriyordu. Yetişmiş –ya da yetiştikleri söylenen- aydınlar bile yüksek duvarların tepesinde kalıyorlardı, ne tarafa atlayacaklarını bilmedikleri için.”⁷²⁴

Oğuz Atay, Mustafa İnan'la birlikte tek başarılı aydın karakterini çizer. *Mustafa İnan, tüm yalnızlığına ve sorunlarına karşın, hiç bir zaman içinde yaşadığı toplumdan kopmamış bir aydındır.*⁷²⁵ Mustafa İnan, birey-toplum sentezini gerçekleştirmiş, Doğu-Batı kültür ikileminin üstesinden gelmiş, 'tolerans, bilgi ve dürüstlük' sözcüklerini kendine ilke edinmiştir.⁷²⁶ Bu yönleriyle Mustafa İnan, Oğuz Atay'ın tüm toplumsal yozlaşmaya rağmen bir gün mutlaka ortaya çıkacağına inandığı aydın insandır.

Başka bir profesörün hikayesinin anlatıldığı *Eylembilim*'de aydın birey, kişiliksiz olmakla eleştirilir:

"Bu dört yeni profesör ne yapacaktı. Asistanlıkta hocaların peşinde dolaşarak geçirdikleri günleri unutacak kadar zamanları olmuş muydu? Bu ülkede çok az görülen kişilik kavramı üzerine hiç düşünmüşler miydi?"⁷²⁷

Server Gözbudak, yarı aydın bir tip olarak çizilmiş⁷²⁸ ve sosyokültürel alanda olgunlaşmamış davranışlar gösterebilecek potansiyele sahip olarak verilmek

⁷²⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.74.

⁷²⁵ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.50.

⁷²⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.96.

⁷²⁷ Oğuz ATAY: *Eylembilim*, s.87.

⁷²⁸ Oğuz ATAY: *Günlük*, 248.

istenmiştir. Eserin genelinde sol kesime ait bir aydın tipinin eleştirisi yapılmaktadır. İlk romanlarında daha çok varoluşçu bakış açısından, *burjuva konformizminin sarmalında tutsak olan* ve kendi olmaya çabalamayan aydına yönelik bir eleştiri söz konusu iken, bu romanda *siyasal ya da kültürel ikonlar yaratarak birtakım sosyokültürel ucubeler oluşturan* aydın eleştirilmektedir.⁷²⁹

4.3.2. İÇ SIKINTISI

Varoluşçu felsefenin üzerinde durduğu başlıca fenomen sıkıntıdır. Kierkegaard'ın varoluşçu felsefenin dayanağı olarak ele aldığı bu fenomen Heidegger tarafından yeniden işlenmiş ve diğer varoluşçu düşünürler tarafından konu edinilmiştir. Heidegger, sıkıntıyı insan varlığının ayırt edici bir ruh hali olarak ifade eder. Sıkıntı, insanın yoklukla ve sınırlılıkla karşı karşıya olduğu gerçeğini ortaya çıkaran bir duygudur. Sartre ise bu duyguyu özgürlük kavramıyla bağlantılı olarak ele almıştır. Tüm bu görüşlerden çıkarılacak ortak kanı; sıkıntının, insanın yetersizliğinden kaynaklanan ve onu hiçlikle özgürlük arasında bırakan bir duygu olduğudur. İnsanın hiçlik tehlikesinden kurtulmak ve özgürlüğünü kavrayabilmek için sıkıntının bilincine varması gerekmektedir. Varoluşçu felsefe açısından oldukça önemli bir yere sahip olan bu kavramın ortaya çıkmasının nedeni, insanın durumlarındaki bozulmayla ilgilidir.⁷³⁰

Heidegger'e göre insan, sıkıntı aracılığıyla, hiçlikle yüz yüze gelerek kendi varlığının bir sonu olduğunu ve ölümün kaçınılmaz bir son olduğunu fark eder. Ancak bu kavrayış onu eylemlerinden alı koymaz. Geçmişten geleceğe doğru bir hareket halinde bulunan insan, seçimleri sayesinde kendini değerlendirir ve sağlıklı bir benliğe, varoluşa sahip olur.⁷³¹ Sıkıntı aracılığıyla insanın sonluluğu ve dünyanın korkunçluğu ortaya çıkar. Bu noktada *sıkıntı* ve *korku* kavramları birbirlerine yakınlaşırlar. Ancak aralarında ciddi bir fark vardır. Korkunun belirli bir kaynağı

⁷²⁹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.523.

⁷³⁰ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.24.

⁷³¹ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.48.

vardır. Herhangi bir nesne, eşya veya insan, korkuya sebebiyet verebilir. Fakat sıkıntının belli bir kaynağı yoktur. Daha doğrusu sıkıntının kaynağı *yokluktur*. Sıkıntı, insanın sonlu bir varlık olduğunu ortaya çıkardığı gibi onun, *ölüm yönünde* bir varlık olarak, varlığının geçiciliğini de ortaya çıkarır. Böyle bir durumda insan destekleri yıkılmış bir dünya ile karşı karşıya kalır. Çünkü ölüm, insana varlığının kısa ve geçici olduğunu hatırlatır. Fakat buna rağmen insan kendi varlığını olumlu hale getirmelidir.

İç sıkıntısı, hüznün, karamsarlık gibi duygular, insanın gündelik yaşamından sıyrılıp özgün bir şekilde varolmasına aracılık ettikleri sürece varoluşsal bir mana ve önem kazanırlar. İç sıkıntısı insanda herhangi bir sebep olmaksızın ortaya çıkan bir durumdur. Böyle bir iç sıkıntısı anında insan kendini boşlukta hisseder. Heidegger bu hali şöyle ifade eder: *Derin iç sıkıntısı varlığın uçurumlarında suskun bir sis bulutu gibi oradan oraya eserken her şeyi, bütün insanları hatta insanın kendisini bile tuhaf ve garip bir önemsizliğe bürümektedir.*⁷³²

İç sıkıntısı, insan hayatında merakı hayata geçiren asıl unsurlardandır. Kierkegaard bu kavramın önemini; "her şeyden evvel sıkıntı vardı,"diyerek vurgular. Bununla beraber iç sıkıntısına kapılan bir insan, varlığını özgün olmayan etkinliklerden kurtararak, kendini özgün bir şekilde var olmaya zorlar.⁷³³

Hüznün, sebep olduğu sonuçlar nedeniyle iç sıkıntısının abartılı bir halidir. İnsanın iç sıkıntısından kurtulmasının mümkün olmadığının anlaşılmasıyla ortaya çıkan bir duygudur. Bu haldeki bir insan, hayattan tamamen kopmuş, yaşam neşesini kaybetmiş ve varlığının ağırlığı altında ezilmiştir. Bu noktadan sonra artık karamsarlık başlar. Karamsarlık insanı derin bir şekilde sarsan, onun tün benliğini ele geçiren, hiç bir şekilde kurtuluşu olmayan bir korkudan ortaya çıkan bir duygudur.

⁷³² Otto Freidrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.73.

⁷³³ Otto Freidrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.74.

Edebi metinlerde sıkıntı, varoluşsal manasına bağlı kalarak, değişik biçimlerde kendini gösterir. Kimi zaman belli bir nesne yahut kişi etrafında gelişen bir durum olarak gözüke de genelde kahramanın sürekli içinde bulunduğu bir ruh halidir. Varoluşçu düşüncenin hakim olduğu edebi eserlerde kahramanın sıkıldığı sıkça vurgulanmaktadır. Ayrıca sıkıntı kelimesi bilinçli bir şekilde tekrarlanır. Oğuz Atay'ın eserlerinde de böyle bir durum söz konusudur.

Selim için temel nitelikte bir uğraş olan oyun, gündelik hayatın basitliğinden kaynaklanan sıkıntıya karşı bir önlem olarak kendini gösterir.⁷³⁴ Benzer bir yaklaşımla Hasip Akgül, Oğuz Atay'ın eserlerinin önemli motiflerinden biri olan oyunu sıkıntıyla birlikte ele alarak değerlendirir:

"İnsan, yaşamını anlamlı kılmak için, birtakım etkinliklere girmek ister. Çünkü üretim dışında kalmak, zamanın akışını duymak, doğal olarak insana ölümün yaklaştığını düşündürür. Bu da, insan da çürüme etkisi yapar, boğuntu ve sıkıntı yaratır.

*İşte oyun kavramı burada, hem insanın biyolojik-bedensel sağlığı hem de zamanı düzenleme gereksinimine yanıt alabilmesi için bütün önemiyle ortaya çıkıyor."*⁷³⁵

Aynı şekilde *Tutunamayanlar*'da hayatı bir oyun olarak gören Selim'in oyundan oyuna geçmesinin sebebi, bir türlü başa çıkamadığı ve giderek büyüyen iç sıkıntısıdır. Turgut'un Selim'le tanıştıkları esnada, Turgut'un "*Afedersiniz ne yapıyorsunuz acaba?*" sorusuna, "*sıkılıyoruz,*" diyerek cevap veren Selim, bu sıkıntısı gidermek amacıyla arkadaşı Kenan'la oyun oynamaktadır. Selim yazdığı şarkılarda kendisinden bahsederken sıkıntı duygusunu nefret, korku, utanç gibi duygularla beraber vurgulamaktadır. Atay, Selim'in sıkıntıyla olan münasebetini şöyle açıklar:

⁷³⁴ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.79.

⁷³⁵ Hasip AKGÜL: a.g.e., s.7.

*"Can sıkıntısı, Selim'in önemli bir derdiydi. Bir işi yapmadan önce geçirilmesi zorunlu olan zaman onu müthiş sıkardı. Turgut'un da bu konuda kendine yakınlık duyduğunu anlayınca hemen 'metotlarını' açıklamıştı: 'Otobüste, evle okul arasında geçen zamanın bana nasıl bir yük olduğunu bilemezsin. (...) oyunun, oynanırken verdiği ve gene de hiçbir şey yapmamak kadar ağır olmayan sıkıntısını hafifletmek istiyorum; kendimle biraz olsun alay etmeden, kendi kendime yarattığım boşluğa dayanamıyorum.'"*⁷³⁶

Oblomov'la Selim arasında benzerlik kuran Tatjana Seyppel, sıkıntı ve coşkunun bu iki karakteri bir uçtan diğerine savuran iki ayrı kutup olduğunu söyler. Her iki karakter de kendilerini köşeye sıkıştıran ve dayanılmaz bir hal olan sıkıntıyı suçunu çevreye ve koşullara yüklerler.⁷³⁷ Turgut'ta ise burjuva hayat biçiminden kaynaklanan sıkıntı, Selim'in ölümünün ardından bir sorun haline gelir. Selim'in ölümüyle başlayan iç sıkıntısı, Turgut'u kendi varoluş yolculuğuna çıkararak fonksiyonunu yerine getirecektir.

Turgut'un dışarıdan görülen sıkıntısı küçük burjuva yaşam biçiminden kaynaklanmaktadır. Her pazar özenle yerine getirilmesi gereken bu sınıfın yasası oldukça can sıkıcı bir faaliyettir. Ancak Turgut'un asıl sıkıntısı içinden gelen ve varoluşsal sebeplere bağlı olan bir sıkıntıdır:

*"Canım sıkılıyor Nermin. Daha küçük sıkıntılarda sana açılıyordım, bu güçlüğü çekmezdim belki. Canım, erkekler bazı geceler salonunu bir köşesine birikip, kadınların merak etmez görüldüğü erkekçe konulardan bahsetmez mi? Bu da onlardan biri oluversin. Olmuyor. Ayağa kalktı, karısının yanına oturdu kanepede. Koluyla onu sardı, başını dayadı omzuna hafifçe. Nermin, durumunu değiştirmeden gülümsedi ve hemen sordu: Sonu 'k' ile biten beş harfli bir hayvan ismi söyler misin? 'Tavuk,' dedi, içindeki sıkıntıyı bastırmaya çalışarak. Bütün hayatımı şu andaki gibi yaşasaydım hayır kalmazdı bende."*⁷³⁸

⁷³⁶ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.41.

⁷³⁷ Tatjana SEYPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.53.

⁷³⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.85-86.

Sıkıntı, Selim için hayatın her anında var olan bir durumdur. Kendi kişiliğini buhranlı olarak tanımlayan Selim, cümlesinin tamamlayamadan bitirdiği notlarının altına güllerle süslenmiş bir şekilde büyük harflerle "SIKINTI" yazar. Aynı şekilde Turgut da sıkıntıyı bir yaşam biçimi olarak kabullenmiştir. Sıkıntılı olduğu zamanlarda sorulan sorulara cevap vermemek için, "beylik cevap kartonları" hazırlar. Konuşarak cevap vermek yerine muhatabına, tek cümleden oluşmuş bu cevap kartonlarını uzatır.

Can sıkıntısı Selim'i yeni bir varoluşa götüren bir etkidir. Aysel'in anlattığı Selim, can sıkıntısıyla dinlenen ve bu sayede kendine yeni yaşantılar hazırlayan bir insandır. Selim, bizzat can sıkıntısını ayrı bir yaşam parçası olarak yaşar. Onun için can sıkıntısı anları özel olarak yaşanması gereken zaman dilimleridir. Turgut bu anlamda Aysel'e sorduğu "can sıkıntılarını da sizinle yaşar mıydı?" diye sorusuna verilen cevap şu şekildedir:

*"Böyle zamanlarda hemen yatağa uzanır ve hiç kıpırdamadan uzun süre yatar. Cansıkıntısını sessizce yaşardı benimle. Bir yandan da dinlenirdi. 'Cansıkıntısıyla dinleniyorum ancak,' derdi. 'Sıkılırken dinlendiğimi anlamıyorum. İçimin yeni heyecanlarla dolduğunu hissetmiyorum. Fakat, bilmeden yeni yaşantılara hazırlıyorum kendimi. İçimde bir Selim ölürken kalan bütün gücüyle yeni bir Selim yaratıyor.'"*⁷³⁹

Selim, günlüklerinde sürekli olarak sebepsiz bir sıkıntıdan bahseder. Kimi zaman Selim'in göğsüne oturan sıkıntı, insanın ateşinin yükselmesi gibi muvakkat, içeriden gelen bir duygudur. Herhangi bir zaman ve mekan tanımaksızın gelen bu duygu bazı zamanlarda sevinç verir: *"Doktorla konuşurken sıkıntı geldi gene: sevindim, İşte gene geldi dedim."*⁷⁴⁰ Bazen ise ölüm korkusuyla birlikte ortaya çıkar:

⁷³⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.392.

⁷⁴⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.597.

"Yolda o sıkıntı gene geldi. Orada düşüp öleceğimi sandım."⁷⁴¹ Annesiyle gittikleri gazonoda gelen sıkıntıyı ise Selim şöyle ifade eder: "Sonra, birden sıkıntının geldiğini hissettim. Sevinç, eğlenme gibi şeylere düşman bu sıkıntı."⁷⁴² Böylece hayatın hemen her alanına yayılan sıkıntı, önceleri sakinleştiren, rahatlatan anların, olay ve olguların yerini almaya başlar. Selim, önceden buhranlı geçen bir gecenin sabahında güneşin doğuşunun kendisini sakinleştirmesine rağmen şimdilerde sadece sıkıntı verdiğini söyler. Bu durum "yeni bir güne başlamanın sıkıntısı" olarak adlandırılır.

Tehlikeli Oyunlar'da sıkıntı daha çok evlilik yaşamıyla bağlantılı bir durum olarak ele alınmıştır. Her ne kadar romanın geneline hakim bir durum olarak görünse de özellikle Hikmet'in evliliğinde can sıkıntısı önemli bir yer tutar. "Evlilik yarışında cansıkıntısı birinci geldi,"⁷⁴³ diyen Hikmet; burjuva yaşam biçiminden, insanların tutumlarından, kısacası hayatın genelinden sıkılmaktadır: "Kusura bakmayın, sıkıntım var. Kendimi yaşamak zorundayım."⁷⁴⁴ Hikmet'in ve romanın diğer karakterlerinin oyunlara yönelmelerinin bir sebebi de bu iç sıkıntısıdır. Selim Bey, eşinin kendisini terk etmesinde sonra bir tren istasyonuna gider ve sanki beklediği yahut yolcu ettiği biri varmış gibi yapar. Zamanla bunu bir oyuna çevirir ve böylece can sıkıntısını hafifletir. Ancak bu oyun dahi sürekli tekrarlandığı için sıkıntı vermeye başlar:

"Onlarla birlikte gülüyordum; galiba ben de bir iki kere elimi salladım. (...) Çevremde hüznümü paylaşacak bir iki kişinin daha bulunması, benim de hakiki bir karşılayıcı gibi, istasyondan ayrılmamı sağladı. Biraz da gümrük kapısında bekledik onlarla birlikte: belki de yolcumuzu, o kalabalıkta görmemiştik, sonunda boynumuzu büküp ayrıldık oradan. (...) Bu oyuna kısa zamanda alıştım. Arada tren istasyonuna uğrayarak tarifelere bakıyordum. Bazen de telefonla soruyordum; ayrıca, trenin geleceği gün de telefon ederek tehir olup olmadığını öğreniyordum. (...) Onlarla, Selim Bey olarak konuşmak garibime gittiği için; bu maceranın,

⁷⁴¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.597.

⁷⁴² Oğuz ATAY: a.g.e., s.646.

⁷⁴³ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.146.

⁷⁴⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.396.

Selim Beyin günlük hayatı dışında bir gidişi olduğu için, ben karşılayıcılık işinde Tahsin Bey olmuştum. (...) Karım öldükten sonra, gene istasyona gitmeğe başladım. Bu işin, artık değişik bir tarafı, bir tadı kalmamıştı. Bütün insanlarımız gibi, ben de hayatımda bir kere biraz değişik bir harekette bulunmuştum ve bütün insanlarımız gibi, artık ömrüm boyunca kendimi ve herkesi bıktırıncaya kadar bu hususiyetime yapışıp sürüklenecektim; bütün hayatım boyunca bu küçük istisnaya tutunmaya çalışacaktım."⁷⁴⁵

4.3.3. KORKU

Daha önce de değinildiği gibi kasvetli ve sıkıntılı duygular varoluş felsefesinin ayırt edici hususları olmuştur. Bu bağlamda korku, kaygı, üzüntü ve sıkıntı gibi durumlar/duygular varoluş felsefesinin temel konturlarını oluşturmaktadır. Varoluşçu manada korku, iç sıkıntısıyla benzer özellikler göstermektedir. Bireyi, varoluşu kavramaya götürecek bir olgu olan korku, *insanda öze ait olmayan her şeyi küle çeviren ve fani olan her şeyi ondan koparan bir ateş*⁷⁴⁶ benzetilir. Bu konuda Kierkegaard korkuyu; *insan tabiatının kemal ifadesi* olarak görmekte ve insanın ancak korku içinden geçerek varoluşa ulaşabileceğini söylemektedir.

Genel manada insanı sıkıntıya sokan bir durum olarak ifade edilen korku, özü itibariyle insana dışarıdan temas eden bir eksiklik olarak algılanmış ve eğitim yoluyla insanın bu yetersizlikten kurtulabileceği düşünülmüştür. Varoluşçu felsefenin korkuya verdiği yeni anlam ise korkunun, varoluşun olmazsa olmaz bir şartı olarak kabul edilmesidir.⁷⁴⁷ İlk olarak Kierkegaard tarafından ele alınan korku kavramı, Heidegger tarafından sistematik hale getirilmiştir.

⁷⁴⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.207-208-209.

⁷⁴⁶ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.71.

⁷⁴⁷ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.68.

Tıpkı sıkıntıda olduğu gibi, korku da kendi içinde ikiye ayrılır. Birinci manada, ürkme olarak adlandırabileceğimiz durumda, belli bir nesneye, olaya, kişiye yahut olguya bağlı olarak gerçekleşebilir. Kısaca ürkme durumunda korkuya sebep olan unsur bilinmekte veya görülmektedir. Bir şekilde bir nesneye ya da bir şeye bağlıdır. Asıl manadaki korkuda ise herhangi bir nesneye bağlılık söz konusu değildir. Böyle bir durumda insan korkmakta fakat neden korktuğunu bilememektedir. Böylece korkunun, insanı baskı altında tutan, asıl özelliği ortaya çıkmış olur.

Varoluşçu düşünürler, insanın gündelik yaşamın tekdüzeliğinden kurtulması için korkunun gerekli olduğunu ileri sürerler. Çünkü insanı bu sıkıcı basitlikten kurtarabilecek güçlü etki sadece *korkuda* vardır. Bu sayede insan, dünyaya olan düşkünlüğünde kurtulup kendi varoluşunu oluşturabilecek bir şekilde özgürlüğüne kavuşur.

Bireyin dünya ile olan münasebeti korku halinde temelinden sarsılır. İnsanın eşyayla veya diğer insanlarla arasında bir şey girmiş gibi olur. Bütün sevinçleri, idealleri, umutları karanlığa gömülür. Yaşama verilen manalar anlamsızlaşmaya başlar ve her şey sorgulanır. İnsan kendini dayanaksız bir halde ve terk edilmiş hisseder. İşte bu durum, varoluşçulara göre, insanın gafletten uyandırıp asıl varoluşa götürecektir:

"Korku insanda öze ait olmayan her şeyi küle çeviren ve fani olan her şeyi ondan koparan bir ateş gibidir. İnsan korku içinden acılarla geçerken pekişmiş olan her şeyi, bütün sığınakları ve güvenceleri o ateş tarafından imha edilmektedir. Böylelikle geriye sadece gerçek varoluşun neşet edeceği güvensizlik/huzursuzluk duygusu kalmaktadır. Korku gerçekten her şeyi güvensiz ve şüpheli hale sokan bir baş dönmesi gibidir ama özgün varoluş da ancak bu güvensizlik ve şüphe halinde aşikar olmaktadır. Kierkegaard: 'Korku özgürlük sarhoşluğudur' demektedir. Bu şu manaya gelmektedir. Sarhoş/başı dönen biri nasıl kendisi ile dünya arasında açık bir boşluk görüyor ve dayanacak bir şey

*bulamıyorsa, varoluşsal korku içinde bulunan kişi de aynı şekilde kendisi ile hayati bağlar dünyası arasında bir boşluk hissetmektedir. Korku öncesine kadar bu bağlar tarafından taşınan insan korku anında sanki onlardan çekip koparılmıştır. Artık tek başına kalmıştır. İşte bu terk edilmişliğe dayanırken kendi gerçek varoluşsal özgürlüğünü keşfeder. İnsan ancak korku halinde özgürlüğünü keşfetmektedir."*⁷⁴⁸

Korku, insanı ancak ona karşı göstereceği mukavemetle varoluşa götürebilmektedir. İnsan korkuya dayanabildiği sürece var olabilecektir. Varoluş felsefesine göre korkuya dayanmak, insanın başarabileceği en büyük iştir. İnsanın dayanmak zorunda olduğu bu korku, dışarıdan herhangi bir yolla insanı kuşatan bir korku değildir. Varlığının *temelinde yer alan, ekseriyetle uyku halinde bulunan ve insanın cevherine ait olan 'asli' korkudur.*⁷⁴⁹

Kierkegaard korkuyu; *insanın kendi bilinçli gücünün dışında yatan ürkütücü olasılıklardan geri çekilmesi*⁷⁵⁰ olarak tarif eder. Varolan birey, yaşamdan ölüme kadar bir dizi kaygı, korku ve umut taşır. Varoluşun her anında bu ruhsal durumlarla yüzleşme halindedir.⁷⁵¹ Bu bakımdan korku, hayatın gerçekliğini kavrama ve gerçek bir varoluşa ulaşabilme açısından yaşanılması gereken bir deneyimdir.

Bu kavram Oğuz Atay tarafından eserlerine isim olacak kadar (*Korkuyu Beklerken*) önemle üzerinde durulmuş bir kavramdır. Korku, Atay'ın karakterlerinin duygusal anlamda ortak özelliklerinden biridir. Selim, Hikmet, Coşkun ve *Korkuyu Beklerken*'in karakteri korktuklarından ve korkuyu yenmek istediklerinden söz etmektedirler. Özellikle ilk iki romanda korku, çevresiyle bağlarını koparmış, yaşamla başa çıkamayan bireylerin içine düştükleri bir duygudur.

⁷⁴⁸ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.71.

⁷⁴⁹ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.73.

⁷⁵⁰ Kamuran GÖDELEK: a.g.e., s.79.

⁷⁵¹ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.136.

Tutunamayanlar'da Selim, korkuyu daha henüz çocukken tanır. Şarkılar kısmında kendi hayatını anlatırken, annesinin acıyan ayağından dolayı attığı çığlık, Selim'in duyduğu *korkunun ilk sesidir*. Korkuyla bizzat karşılaşması ise "*bahçedeki huysuz ve parlak kanatlı horoz*" ve öğretmeni Rana sayesinde gerçekleşir. Okul hayatı boyunca ne futbol takımına alınan ne de sınıf mümessili olabilen Selim, sonraki yaşamı için hiçbir kazanımda bulunamamıştır. Ancak kaygıyla karışık bir korku onu hayatı boyunca yalnız bırakmayacaktır:

"Yalnız bir korku kaldı kuşkuyla karışık;

Sonunda kötü bir şey olur korkusuyla yaşadı

Selim Işık

Her olayı. Eski bir yara izi içinde sızladı, her eğilişinde

İnsanlara. Dünyaya bir daha gelişinde

*Çocuk ve korkusuz yaşamak ister sürekli."*⁷⁵²

Süleyman Kargı'nın yaptığı açıklamalar kısmında ise Selim'in korktuğu diğer şeyler sıralanır:

*"Selim, bu mısralarda geçen horoz ve öğretmenden başka, attan, şimşekten, Frankeştayn ve Kurt Adamdan -özellikle Kurt Adamdan- köpekten, uçurumdan, karanlıktan, ağaca çıkmaktan, yalnız kalmaktan, ölüden, denizden, cenaze levazımatçılarından - özellikle dükkanlarından- ve takma dişten korkardı."*⁷⁵³

Selim, Allah'a yöneldiğinde, göğsündeki korkuyu neden söküp almadığını ve annesinin bile onu "benim korkak oğlum" diyerek okşamasına neden müsaade ettiğini sorar. Korku ve korkaklık Selim'in karakterinin bir parçası haline gelmiştir.

⁷⁵² Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.122.

⁷⁵³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.199.

Selim'in asıl korkusu, daha doğrusu varoluşsal manada ortaya çıkan korku, ölümüne yakın yazdığı günlüklerde ifade edilen sebepsiz korkudur:

*"Bütün günüm tedirgin bir beklemeyle geçiyor: gelecek mi, gelmeyecek mi? Ne gelecek? Bilmiyorum. Adını koyamadığım bir şeyden korkuyorum. Soyut bir korku içimi dolduruyor. Bu korkuyla uyanıyorum ve bekliyorum. Belki korkularım sayılamayacak kadar çok. Ateşimin düşmemesinden korkmam bunlardan biri. (...) İçki içmemek düşüncesi beni korkutuyordu. Günseli'yi sevecek gücüm, isteğim kalmaması ihtimali beni korkutuyordu."*⁷⁵⁴

İç dünyasında ortaya çıkan, sebebi bilinmeyen ve adı konamayan bu korku zamanla Selim'in hayatının her anına, her alanına yayılır. Günseli'nin onu anlamayacağı korkusu, dünyada sevdiği her şeyden uzaklaşmak korkusu, sabah uyandığında gece tekrar nasıl uyuyacağı korkusu hatta bu satırları yazmanın doğru olup olmadığı korkusu, yeni fark ettiği hastalıklarının korkusu gibi korkuları vardır. Selim'in hayatının sonuna doğru hissettiği tek duygu korku olur.

*"Kendi kendime soruyorum: ne hissediyorsunuz? Korkuyorum. Beni rahat bırakmıyorlar. Sizi neden rahat bırakmıyorlar? Benden ne istiyorlar bilmiyorum. Gözlerinizde kötü hayaller gören insanların rahatsızlığı var. Ne görüyorsunuz? Adam tabancasını çıkardı ve ateş etti. Korkuyorum. Ateş ediyor. Ateş ediyorlar. Neden ateş ediyorlar? Benden ne istiyorlar, bilmiyorum. Korkuyorum. Korkuyorum."*⁷⁵⁵

Ölümüne yakın ruhsal dengesi iyice bozulan Selim, akıldışı duyguların yarattığı ürkütücü düşler içerisinde⁷⁵⁶ Kafatasının çok inceldiğini, *camdan bir kafanın içinde ağır bir beyin taşıdığını* ve bir yere çarparsa sanki dağılacakmış gibi

⁷⁵⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.598-599.

⁷⁵⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.634.

⁷⁵⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.80.

hissetmektedir. Bu sebepten, çıkıntılı yerlerden geçerken korkmaktadır. Başka bir yerde ise İbsen'in *Hortlaklar*'ındaki Oswald Alving'in beyninin yumuşamasıyla ortaya çıkan korkusu ve kendi korkuları arasında ilinti kurar. Bununla beraber Selim, varoluşçuların ifade ettiği gibi, korkularına karşı dayanmaktadır:

*"Selim gibi görünmenin bana neye mal olduğunu bir bilseler. Yatağın içinde büzülmüş bu satırları yazarken nasıl kahramanca bir dayanma gösterdiğimi fark etmiyorlar. (...) Otel odasından, sokaktaki gürültülerin azalışını korkuyla izliyorum. Biraz sonra sessizlik gelecek ve ben korkularıyla baş başa kalacağım. Korkularıyla iyi geçinmeye çalışıyorum."*⁷⁵⁷

İçinde soyut manada yer alan korkuyu, "(b)ir korku resmi çizmek istiyorum. 'Onu' çizmek istiyorum,"⁷⁵⁸ diyerek somutlaştıran Selim'in korkuya karşı direnmesi ve onunla iyi geçinmesi, varoluşunu tamamlayabilmesi adına önemli bir durumdur. Selim bunu şu şekilde ifade eder:

*"Belki de sadece korkularım ayakta tutuyor beni. Geceleri beni uyandıran, her anımı büyük bir gerginlik içinde yaşatan şey, 'o', belki de ölüm karşı uyarıyor beni. Beni korkutarak bir bakıma yaşamaya zorluyor. Neden yaşamalıyım? sorusunu sormamı engellemek istiyor. Bu nedenle Kafka'yı okutmuyor bana. Günseli'ye aşkı, hayatın anlamını düşünmemi önleyerek beni ayakta tutmak istiyor. Beni bir cehennemde yaşatmak pahasına düşüncelerimden uzaklaştırmaya çalışıyor."*⁷⁵⁹

Selim, somutlaştırdığı ve bir yaşam duygusuna dönüştürdüğü korkusunu artık daha iyi tanımlamaya başlar. Bununla beraber yaptığı tanımda korkusunun anlamsız olduğunu söyler.

⁷⁵⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.603-604.

⁷⁵⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.605.

⁷⁵⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.608.

*"Yatağın içinde hiçbir şey yapmaya cesaret edemedi korkuyorum. Kafka'nın korkusu gibi değil; insanın evrendeki hiçliğiyle ilgili bir korku değil. Anlamsız bir korku. Zavallı bir böceğin vücudunda duyduğu ve anlamını bilemediği bir korku. Bitkisel bir korku."*⁷⁶⁰

Tüm bu korkularının sonunda Selim, varoluşunu kendi belirlediği bir ölüm tarzıyla tamamlar: *Adam kapıyı açtı, içeri girdi ve tabancasını çıkararak ateş etti.*⁷⁶¹

Korku, Oğuz Atay'ın edebi anlayışının temel öğelerinden biridir. Varoluşun kavranılmasıyla, sonluluğunun idrakine varan insan, kendini varlık ile yokluk arasında bir eylem içerisinde bulur. Sonu yokluğa çıkan bu eylem karşısında insan hiçliğini hisseder. Hiçlik hissi insana korku verir. Turgut Özben'in hikayesi bu korku etrafında şekillenmektedir. Arkadaşı Selim, kendi idrakiyle ölümü kavramıştır. Turgut ise Selim'in ölümünden sonra bunu anlar ve hiçliği kavrar. İnsanın hiçlikle yüzleşmesi tabii olarak korkuya neden olur.

*"Gözleri dalıyor, söylenen sözleri duymuyor, çevresinde olup bitenleri kavramak için olağanüstü bir çaba harcıyordu. Sanki akıl, çevreye yumak için gerekli akıl, bir andan onu bırakıp gidiyordu. İçini tarifsiz bir korku kaplıyor, olduğu yerde ter içinde kalıyordu. Selim'i düşünen Turgut'tan başka bütün Turgutlar, birdenbire onu yalnız bırakıyordu."*⁷⁶²

Yıldız Ecevit, Turgut'un korkularını Selim'inkinden farklı sebeplere bağlar. Turgut'ta korku, kabuslar biçiminde ortaya çıkar. Bu kabuslar ise bilinçaltına itilmiş olan tedirginlik duygusunun dışı vurumudur. Bu yüzden soyut nedenlere bağlı bir korku yaşamaz Turgut. Onunki daha çok aydın birey ile egemen siyasi güç arasındaki çatışmanın neden olduğu huzursuzluğa ait bir duygudur. Bu çatışma romanda "Abdülhamit'in rüyası" adı altında Turgut'un gördüğü bir rüya olarak

⁷⁶⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.611.

⁷⁶¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.708.

⁷⁶² Oğuz ATAY: a.g.e., s.402.

anlatılır. Bir kabus olarak tanımlanabilecek bu rüyada bireyin özgürlüğünün ortadan kaldıran devlet otoritesine karşı duyulan tedirginlik, umarsızlık ve giderek korku yansıtılmaktadır.⁷⁶³

Tehlikeli Oyunlar'ın başkişisi Hikmet, korktuğunu açıkça ifade eder: "*Bir türlü sonuna gidemiyorduk rüyalarımızın. Korkuyorduk. Korkuyordum. Hayallerinde bile korkar mı insan?*"⁷⁶⁴ "Korku" başlığını taşıyan on üçüncü bölümde Hikmet korkmakta olduğunu bir kere daha vurgular: "*Uzandı, düğmeye bastı: Gece lambası yandı. Korkuyorum.*"⁷⁶⁵ Kendince büyük işler yapmak isteyen Hikmet, korkularından dolayı bunu başaramadığını söyler. Bu yüzden "*korkuyu yenmek*"⁷⁶⁶ istemektedir. İntihar etmeden önce sürekli olarak korktuğundan bahseder. O, bu korkuyu yenmek için kendini aşağı bırakır.

"*Ben korkuyordum. Bu korku, birçok oyuna başlamamı engellemişti,*"⁷⁶⁷ diyen Hikmet, kendi iç dünyasına öteki benleriyle hesaplaşırken insanın korku karşısında düştüğü durumu şöyle izah eder:

*"İnsan korktuğu halde yaşıyor. Bir şeyler yapmak istediği için, korkunun gölgesinde kendini oradan oraya vuruyor. Çok acıklı durumlara düşüyor insan, dostlarım! Hikmet II de, başına gelecekleri sezdiği halde, yaşadığını görmek ve göstermek amacıyla evlendi işte; büyük korkular ve olumsuzluklar içinde çirpınan Hikmet I'i gördükten sonra bu karara vardı."*⁷⁶⁸

Oyunlarla Yaşayanlar'da Coşkun, yazdığı bir oyunda karakterine bütün hayatı boyunca korktuğunu, özellikle de gülünç olmaktan korktuğunu söyler. Kendisi ise yazdığı oyunlarda başarısız olması durumunda varoluşunu gerçekleştiremeyeceği düşüncesiyle korkmaktadır. Bu sebepten; "*Korkuyorum, eve*

⁷⁶³ Yıldız ECEVİT: a.g.e, 1989, s.80-81.

⁷⁶⁴ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.156.

⁷⁶⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.311.

⁷⁶⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.315.

⁷⁶⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.409.

⁷⁶⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.376.

dönmek istiyorum,"⁷⁶⁹ der. Birey, varoluşunu kavradıktan sonra öncelikle korku duyar. Coşkun için de böyle bir durum söz konusudur: *Şimdi yaşadığımı hissediyorum. İnsan hayata dönünce de önce korkuları yaşıyor.*"⁷⁷⁰

Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*'de korkunun resmini yapmak, onu imgeleştirmek ister. En yüzeysel ve basit korkudan (köpek korkusundan), ölüm korkusuna, oradan da varoluşsal korkulara kadar uzanan bir korku resmi yapar. Tamamen sözcüklerden yapılmış bu resimde korkunun ana kaynağı mektuptur: "*Sol tarafıma o şey gene saplandı. Birden, bütün kavramlarımı kaybettim: Mektubu ve çeviriyi, okudum, okudum.*"⁷⁷¹ Gizemli ve belirsiz haliyle mektup, tüm korkuların ortak paydası haline gelmiştir. Mektubun ortaya çıkmasıyla korkunun nesnesi soyutlaşmış ve varoluşsal bir korkuya dönüşmüştür. Bununla beraber nesnel korkularla, bu varoluşsal korku desteklenmiştir.⁷⁷² Böylelikle asıl verilmek istenen varoluşsal, soyut bir korku; köpek korkusu, hırsız korkusu, evin yıkılacağı korkusu gibi somut korkular birlikte ortaya çıkar. Öykü bu yönüyle Kafka'nın "Yuva" hikayesine benzer. Yeraltındaki yuvasında yaşayan ve dış dünyayla bağlarını koparmış olan, yine de buradan gelebilecek tehlikelere karşı çeşitli savunma stratejileri geliştiren bir hayvanın kendini bir türlü güvende hissedememesi ve bir gün kendisine zarar vereceğini düşündüğü bir tehlikenin geleceği korkusuyla yaşar. Korktuğu gibi bir gün bir şey, toprağı kazarak ona doğru gelir. Yahut o, öyle sanmaktadır. Kazma sesleri her gün yaklaşır fakat bir türlü hayvana ulaşamaz. Böylece korku, içinde her gün büyüyerek var olur. İnsanın hiçlik gibi, sonluluk gibi kavramlar karşısında duyduğu bu varoluşsal korku, Atay tarafından yaşama korkusu olarak adlandırılır:

*"(...) Kafka'nın yer altında yaşayan hayvanı gibi, kendisine doğru kazılan bir tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler. Bizim ilk günahımız belki de budur: kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama korkusudur."*⁷⁷³

⁷⁶⁹ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.54.

⁷⁷⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.97.

⁷⁷¹ Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.52.

⁷⁷² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.485.

⁷⁷³ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.92, 94.

Korkuyu Beklerken'de yer alan korku, sevgi ve uyumun karşısında, bireyin toplum içindeki yalnızlığının, güvensizliğinin, iletişimsizliğinin ve yabancılaşmasının bir ürünüdür.⁷⁷⁴ Dolayısıyla, her ne kadar korku, mektupla birlikte ortaya çıksa da, öykü kişisi mektubu bulmadan önce de derin bir korkuya sahiptir. İnsanlardan oldukça uzak, tek başına yaşamakta ve tabiatı sevmemektedir. Öykünün başında köpeklerden korkmasıyla somut bir şekilde ifade edilen bu korku, ancak mektupla birlikte soyut bir hal almaktadır. Bu yüzden mektubun fonksiyonu, korkuyu ortaya çıkarmak değil; korkunun boyutunu değiştirmektir.

4.3.4. KAYGI

Endişeyle karışık tasa ve bir isteğin amacına ulaşmayacak gibi görüldüğü durumlarda ortaya çıkan tedirginlik hali anlamına gelen kaygı, varoluşçu felsefede içinde yaşadığımız dünyanın anlamsızlığının, tamamlanmamışlığının, kaotik düzen ve amaçtan yoksunluğunun farkına varmanın sonucu olan duyguyu ifade eder. Heidegger'e göre kaygı, Dasein'e potansiyelini tam olarak kullanmadığını anımsatan bir barometre görevi görmektedir. Kaygı, Dasein'i bireyselleştirir. Bu bireyselleşme sonucunda varlık kendi olmaya davet edilir.⁷⁷⁵

Kierkegaard, varoluşu bütünüyle bir kaygı hali olarak ifade etmektedir. Kierkegaard'a göre her insanın içinde dünyada yapayalnız olmanın, Tanrı tarafından unutulmuş olmanın, milyonlarca insanın arasında gözden kaçmış olma ihtimalinin kaygısı bulunur. Kaygı, *insanın eylemde bulunma kapasitesinde içkin olarak bulunan muazzam olasılıkların sonucunda ortaya çıkar.*⁷⁷⁶

⁷⁷⁴ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.487.

⁷⁷⁵ Ahmet CEVİZCİ: a.g.e., s.601.

⁷⁷⁶ Kamuran GÖDELEK: a.g.e., s.80.

*"Kaygı, insanın korktuğu şeyi arzulamasıdır, sempatik bir antipatidir; kaygı bireyi kısıncasına alan yabancı bir güçtür ve birey kendisini ondan kurtaramaz ve kurtarmak da istemez, çünkü korkar, ama korktuğu şeyi arzular. Kaygı insanı güçsüz yapar ve ilk günah her zaman güçsüzlükte olur; o halde o, belli ki sorumluluktan yoksundur, ama bu yoksunluk gerçek tuzaktır."*⁷⁷⁷

Kaygı, herhangi bir nesneden kaynaklanan bir korku değildir. Tam tersine hiçbir şeyden korkmamayla ilgili bir durumdur. Kaygının ortaya çıkışı hiçlikle alakalıdır. İlk olarak Kierkegaard tarafından ele alınan bu görüş, Heidegger tarafından genişletilmiştir. Kierkegaard meseleyi Hristiyan öğretisine bağlı olarak *ilk günah* anlayışıyla ifade etmek istemiştir. Kierkegaard, Adem'in, tüm insanlığa bulaşan bu günahı işlemeden önünde büyük bir uçurumun açıldığını söyler. Adem, özgürlük ihtimalini, hiçlik arka planına karşı işleyeceği müstakbel bir fiilde görmüştür. Bu hiçlik hem büyüleyici hem de kaygı vericidir. Heidegger ise hiçlik karşısında kaygıyı şu şekilde ifade eder:

*"Hiçlik karşısında duyulan endişenin birçok görünüşü ve kılığı vardır: kah sarsıcı ve yaratıcı, kah panik dolu ve yıkıcı; fakat aynen nefesimiz gibi bizden asla ayrılmayan bir şeydir. Çünkü endişe, temel güvensizliği içindeki varoluşumuzdan başka bir şey değildir. Endişede biz hem varız hem de değil; bizim kaygımız da budur. Bizim sonluluğumuz öyledir ki, pozitif ve negatif unsurlar bizim tüm varoluşumuza nüfuz etmiştir."*⁷⁷⁸

Heidegger, insanın kendi yaratılışına/oluşuna karşı duyduğu merakı 'endişe' olarak nitelemiştir. Endişe kavramı, insan varlığının her şeyi kuşatan genel yapısı olarak Heidegger'in felsefesinin merkezinde yer alır. Ancak, 'endişe' günlük dilde kullanılan anlamından dolayı gündelik hayatta yaşanan kaygılar olarak anlaşılmamalıdır. Endişe *sadece ve sadece varoluşun temel formel yapısıdır.*⁷⁷⁹

⁷⁷⁷ Kamuran GÖDELEK: a.g.e., s.424.

⁷⁷⁸ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., s.228-229.

⁷⁷⁹ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.34.

Kierkegaard, kaygıyı bizi kamçılayan olasılıklar dizisi diye tanımlar ve baş dönmesine benzetir. Heidegger ise kaygıyı, bizi, görelî hiçlikler ya da var olmama ile değil, doğrudan hiçlikle yüz yüze getiren deneyim olarak tanımlamaktadır. İnsan, var olan her şeyin silinip gittiği kaygıda her şeyi ortadan kaldırabilecek hiçliği algılar.⁷⁸⁰

Varoluşçu felsefeye göre insan kendini geleceğe doğru aşmaktadır. İnsan tasarılarıyla varolacağı bir geleceğe yönelik bir varlıktır. Bu yüzden varoluş zamanı gelecek zamandır. İnsan bu sebepten sürekli kaygı duymaktadır. Hep gelecek için çırpınan insan, tepeden tırnağa kaygıyla dolar. İnsan, varoluşunu kavrarırken farkına vardığı en önemli ayrıntı, varlığın geçiciliğidir. Bu da kaygıya neden olur. Heidegger'e göre varoluş, kaygı yüklüdür. Bunlar günlük yaşamın kaygıları değil, daha genel ve büyük bir kaygıdır. Heidegger varoluşu bütünüyle kaygının egemenliği altında olduğunu iddia eder.⁷⁸¹

Varoluş felsefesi açısından oldukça önemli bir yere sahip olan kaygı kavramı Oğuz Atay tarafından da kullanılmakta fakat diğer kavramlara nazaran arka planda kalmaktadır. Bunun sebebi kaygının, korku, sıkıntı ve bunalım gibi kavramlara göre daha soyut bir yapısının olmasıdır. *Tutunamayanlar*'da kaygı daha çok ölüm karşısındaki insanın ruh halini ifade eder niteliktedir. Varlığının bir sınırı, bir sonu olduğunu bilmenin neden olduğu bir duygudur kaygı. Ölümün ne zaman geleceğinin yahut gelip gelmeyeceğinin bilinmemesi kaygıyı ortadan kaldıracaktır.

*"Tutunamayanların peşine takılıp gitmişim. Bu insanlarla yaşamak nasıl olurdu acaba? Onları anladığımı, yaşantılarına katılmak istediğimi söyledim. Her birinin arkasından sürüklenirdim bir süre. Hiçbir yaşantıyı bitiremezdik. Hiçbirisinin yaşantısı bitmiyor ki. Yarabbim ne güzel olacaktı! Sonunu bilmemenin, sonu olmadığını bilmenin güzelliğini yaşadım. Hiç bitmeyecek yarım yamalak yaşantıların özlemi var içimde."*⁷⁸²

⁷⁸⁰ Jean WAHL: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s.18.

⁷⁸¹ Jean WAHL: (Çev: Bertan Onaran), a.g.e., s.21,43.

⁷⁸² Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.684.

Selim, hayatını anlattığı şarkılarında, kendisi için; *"Sonunda kötü bir şey olur korkusuyla yaşadı,"* der. Onu hayatı boyunca kuşatan bu duygu, kaygıdır. Gelecek endişesi şarkıların epigraf kısmında İngilizce bir şarkının sözlerini andıran bir dörtlükte ifade edilir. Nitekim dörtlük "que sera"⁷⁸³ denilerek bitirilir. Aynı şekilde Süleyman Kargı açıklamalarında, Selim'in burada "que sera" diyerek yarına endişeyle baktığından söz eder.⁷⁸⁴

Ölüm ve sonluluktan kaynaklanan kaygı, ölümün belirsizliğinin giderilip, varoluşun nihayete erdirilmesine karar verildiği anda ortadan kalkar. Selim intihara karar verdiğinde kaygılarının nasıl bittiğini şu şekilde anlatır.

*"(...) şu anda artık ne kadar yaşayacağımı bilmenin rahatlatıcı bir düşünce olduğunu ve kabuslardan gelecekte korkmadığımı söyleyebilirim düşün son günlerde ne duruma gelmişim artık bilmem bu ıstırap daha ne kadar sürecek gibi bir alaturka şarkıya yer yok yaşıntımda yarın sabah kalkınca ne olacak endişesi yok"*⁷⁸⁵

Tehlikeli Oyunlar'da ise Hikmet varoluşsal kaygılardan yorulmuştur. Bu yüzden buhranlarını Sevgi'den daha fazla gizlemek istemez:

*"Bir şey kaybetmek korkusuyla yaşamayalım. Ne olacak endişesine kapılmayalım. Bırakalım zaman her şeyi halletsin. Bu söz bize korkunç gelmesin. Aynı ırmağa bir kere daha girelim. (...) Günlük yaşantıların küçük koşuşmaları içinde bunalmayalım, nefes nefese kalmayalım. İnsan kendini kaybediyor sonra."*⁷⁸⁶

⁷⁸³ "Que sera sera", Latince "ne olarsa, olur" manasına gelir. Bu sözün geçtiği şarkıda ise gelecek ile ilgili endişelerini annesine soran bir çocuk vardır. Şarkının ilk dizesi; "When I was just a little girl"dür. Selim'in şarkılarının ilk cümlesi ise; "When I was a little child"dır. Bu bağlamda Selim de gelecek ile ilgili endişelidir. Şarkının üçüncü dizesi yarı Fransızca yarı İngilizcedir: "Après moi dull and wild." XV. Louis'nin "benden sonrası tufan" anlamında söylediği sözdür. Sözün tam Fransızca hali "Après moi le deluge"dür. Selim, tufan gibi sert bir kelime yerine "dull and wild"ı (donuk ve sessiz) tercih eder. "Après moi" aynı zamanda bir şarkı adıdır ve bir babanın oğluna nasihatlerini anlatır. Şarkıda ayrıca varoluştan (l'existence) bahsedilmektedir.

⁷⁸⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.139.

⁷⁸⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.533.

⁷⁸⁶ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.396-397.

4.3.5. ÖLÜM

Varoluşçu felsefeye göre insan, "ölüm yönünde bir varlık"tır. Heidegger'e göre ölüm; *Dasein'in bulunduğu durumla ilgili imkanların sınırında, teslim olacağı bir varoluş yönüdür*. Ölüm, kavranıldığı zaman bütün hayatı kapsayan ve insan sorumluluk duygusunu getiren bir durumdur. Ölüm sayesinde sonlu bir varlık olduğunu keşfeden insan, imkanlarının sınırlılığını ve bu imkanların bireye yüklediği sorumlulukların neticesinde kendini bir bütün olarak seçer. Kierkegaard'ın ifade ettiği gibi, ölüm hayata sorumluluk katarak onu manalı ve değerli yapar.⁷⁸⁷ Aynı şekilde Heidegger, ölümün varoluşsal açıdan önemini, insana varlığının kısıtlılığını ve geçiciliğini hatırlatması olduğunu söyler. Böylece insan ölüm karşısında, varlığının kısıtlı imkanlar çevresinde ortaya koyabileceğini, bu maksatla yapacağı seçimlerin ve aldığı sorumlulukların sonucunda kendi varoluşunu tamamlayabileceğini fark eder. Ancak varoluşçu felsefede durağanlık ve kabullenmişlik söz konusu değildir. İnsan, sınırlı bir varlık olsa bile sınırlarını aşmakla, en azından aşmaya çalışmakla, mükelleftir. Böylece kendi varlığını olumlu bir hale getirebilecektir.

Varoluşçu felsefede ölüm, dünya hayatının sonu olarak değil, bireysel manada insanın kendi ölümüyle ve ölümün yaklaşan bir son olarak insanın hayatı için nasıl bir mana ifade ettiğidir.⁷⁸⁸ Burada kast edilen ölümün kendi başına ne gibi bir durum olduğu veya tüm insanlık adına ölüm gerçeğinin nasıl bir etkisi olduğu değildir. Varoluş felsefesinin kast ettiği ölüm; bireysel olarak insanın kendi hayatının ölüm tarafından nasıl tehdit edildiğidir. Böylece ölüm, insana varoluşunu kazandıran bir eylem haline gelir. Bu durum Simone de Beauvoir'ın *Tüm İnsanlar Ölümlüdür* adlı eserinde işlenir. Sonsuz bir yaşama sahip olan Fosca, kendi varlığını çevreleyip tanımlayacak bir imkan bulamaz ve dolayısıyla varoluşunu gerçekleştiremez. Bu yüzden bütün insanlar ölümlüdür ve öyle olmak zorundadır. İnsan kendi varlığını ancak ölüm karşısında açıklayabilir. Simone de Beauvoir, "ölüm her zaman anlamsız ve ıssız bir felaket değildir, hatta bazen diğer insanlarla canlı bir bağ oluşturur, işte

⁷⁸⁷ Frank MAGİLL: (Çev: Vahap Mutal), a.g.e., s.59.

⁷⁸⁸ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.78.

o zaman, anlam ve haklılık kazanmıştır," der. Yine aynı şekilde eğer insan yaşamı "sonsuz olsaydı, evrenin kayıtsızlığı içinde dağılıp giderdi,"⁷⁸⁹ demektedir. Diğer taraftan ölüm, her ne olursa olsun bizzat bireyin kendisi tarafından gerçekleştirileceği bir eylem olduğundan, varoluşun en özgün ifadesidir. Bir başkası için ölmek gibi bir durum söz konusu değildir. Heidegger bu konuda: "Her varlık ölümü kendi üstlenmek zorundadır. Ölüm, ölüm olarak özü itibariyle daima benim ölümümüdür,"⁷⁹⁰ der.

Varoluş felsefesi ölümü, insanın herhangi bir zaman diliminde başına gelecek olan bir hadise olarak görmemektedir. Buna göre ölüm, insanın hayattan ayrılması veya belli bir zaman dilimi içerisindeki can çekişme hadisesi değildir. Burada asıl mesele, ölümün bir gerçek olarak insan hayatından var olduğu ve bu gerçeğin şu anda yaşamakta olduğu hayat için ne ifade ettiği. Ölümün farkına varan bireyin hayatını nasıl şekillendirdiği önemsenmektedir. Tüm bu açılardan baktığımızda ölümü üç farklı manada ele alabiliriz:

"Ölüm evvela idraki imkansız bir vakadır. Bunu idrak etmemiz mümkün değildir. Ölüm vakasını ancak manasına, özüne ve tesirlerine göre tasvir edebiliriz. İkincisi, ölüm yakındır. Bütün ömrü boyunca hayata eşlik etmekte, kuşatmakta ve onun içinde yer almaktadır. Üçüncüsü, ölüm bir süreçtir. Ve insan tarafından belli bir dönem boyunca tecrübe edilmekte lakin bu tecrübe ediş ölümün tamamlanmış haline kadar değil sadece hayattan veda ediş kadar sürmektedir."⁷⁹¹

Varoluş felsefesi ölümün kendisinde çok manası ve işlevi üzerinde durur. Öleceğini bilmenin, insanın hayatı üstündeki etkisiyle ilgilenir. Varoluş felsefesine göre; *insanı varoluşun en radikal noktasına getiren yegane şey insan hayatının ölüm*

⁷⁸⁹ Christiane Zehl ROMERO: (Çev: Canan Şöhret Dövenler), a.g.e., s.68.

⁷⁹⁰ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.78.

⁷⁹¹ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.79.

*tarafından tehdit ediliyor olmasıdır.*⁷⁹² Bu yüzden ölüm muvakkat bir hadise değil, hayatın tümüne şamil bir olgudur.

Ölüm, genel manada hayat için dışarıdan gelen tesadüfi bir vakadır. İnsan, çoğu zaman ölüm düşüncesinden dolayı, ümitlerini kaybetmekte, başlamış olduğu plan ve tasarıları yüzüstü bırakmaktadır.⁷⁹³ Ancak ölüm tesadüfi olarak vuku bulacak bir hadise olarak değil de, bir gün mutlaka başımıza gelecek olan bir hadise olarak kabul edildiğinde ve insan kendisini bu durum karşısından hazır hale getirdiğinde ümitleri ve tasarıları yok olmaktan kurtulacaktır. İnsan konturları belli bir varoluş meydana getirebilecektir. Heidegger bu durumu şöyle izah eder:

*"Kendi ölümüne önceden hazırlıklı hale gelmek insanı rast gele ortaya çıkan imkanlar içinde kaybolmaktan korumaktadır. Zira bu hazırlıklılık içinde beliren fiili imkanlar asli manası içinde anlaşılabilmekte ve doğru tercih edilebilmektedir. Ölümü istikbal etmek varoluşa kendindeki en ekstrem imkanı gerçekleştirme vazifesi yüklemekte böylelikle daha önce erişilmiş bulunan varoluşun katılaşp donmasına mani olmaktadır."*⁷⁹⁴

Jaspers, ölüm karşısında değerini yitirmeyen bir eylemin varoluş içerisinde yapıldığını söyler. Buradan yola çıkarak, ölümün varoluş için mutlak ve nihai bir kıstas olduğunu söyleyebiliriz. Daha net bir ifadeyle; *"varolmak ölümün huzurunda olmak demektir,"*⁷⁹⁵ denilebilir.

Ölümü varoluşun son olanağı olarak gören ve Dasein'in bu *son olanakla* tamamlanacağını savunan Heidegger, Varlık ve Zaman'da ölümün analizini şu şekilde yapar:

⁷⁹² Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.84.

⁷⁹³ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.96.

⁷⁹⁴ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.102.

⁷⁹⁵ Otto Friedrich BOLLNOV: (Çev: Medeni Beyaztaş), a.g.e., s.103.

"Mevzu şu ki ben her an ölebilirim; bunun için ölüm benim için şu andaki olasılıktır. O, ayağımın altındaki bir uçurum gibidir. Ölüm, benim olasılıklarımın en aşırı ve mutlağıdır aynı zamanda: Aşırdır; çünkü o, varolmama olasılığı anlamına geldiği için, diğer tüm olasılıkları kesip atar, bitirir. Mutlaktır; çünkü insan sevdiklerinin ölümü de dahil diğer tüm kalp kırıklıklarının üstesinden gelebilir; oysa kendi ölümü, insanı sonlandırır. Bunun için ölüm en kişisel ve en içten olasılıktır; çünkü o benim çekmeme gereken bir acıdır: kimse benim için ölemez."⁷⁹⁶

Gerçek bir varoluşa sahip olabilmek için ölümü kabullenmek gerekmektedir. Bu her ne kadar korkutucu gözükse de aslından insanı özgürleştirici bir harekettir. Çünkü ölüm, insanın gündelik hayatın basit kaygıları arasında kaybolmasını engeller. İnsanı günlük hayatın meşgaleleri arasında köle olmaktan kurtarır ve yaşamını bütünüyle kendisine ait yapacak tasarılar için zemin hazırlar.

Ölüm, varoluşçu düşünce etrafında şekillenen edebi eserler sıkça işlenmiş bir konudur. Sartre'ın *Duvar* adlı hikayesinde, Kafka'nın *Dava* ve *Dönüşüm*'ünde, Camus'nün *Yabancı* ve *Veba*'sında, Simone de Beauvoir'in *Tüm İnsanlar Ölümlüdür*'ünde ve birçok eserde kahramanlar ölümle yüz yüze kalmışlar ve ölüm karşısında hayatlarını sorgulamışlardır. Keza Oğuz Atay'ın da eserlerinde ölümün önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Roman, hikaye ve tek tiyatro eserinde ve hatta günlüğünde ölüm, üzerinde oldukça düşünülen ve sorgulanan bir kavramdır. *Tutunamayanlar*'ın gizli başkişisi Selim, intihar etmiştir. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet pencereden atlayarak intihar eder. *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Coşkun, oyunun sonunda ölür. *Beyaz Mantolu Adam* denize doğru giderek intihar eder, *Unutulan*'da ise eski sevgili çoktan ölmüştür/intihar etmiştir. *Korkuyu Beklerken* karakteri ölüm korkusuyla yaşamaktadır. *Günlük*'te ise ölümcül bir hastalığa yakalanan Oğuz Atay, ölümü sorgulamaktadır.

⁷⁹⁶ William BARRETT: (Çev: Salih Özer), a.g.e., s.227.

Tutunamayanlar'da Selim, kendi hayatını anlattığı şarkılarda kendinden "*kucaklamak isterdi ölümü ve sonsuzu,*" diyerek bahseder. Süleyman Kargı, Selim'in bu isteğini biraz mizahi bir dille anlatır:

*"İnsan yapısındaki çelişkiler, onun ne ölüme ne de sonsuzluğa bir türlü dayanmadığını gösteriyor. Sonsuzluk da ölüm kadar ürkütücü bir gerçektir. Sonsuzluk, yalnız Allah'ın dayanabileceği bir güçlüdür. Yeri gelmişken sonsuzluğa mahkum edilen Uçan Hollandalı'nın sözünü etmeden geçemeyeceğim."*⁷⁹⁷

Çocukluğunda dine yönelişini ölüm korkusuna bağlayan Selim zamanı, insanı ölüme yaklaştıran bir kavram olarak ifade eder.

Selim'in ölümü, Turgut tarafından farklı bir biçimde ifade edilir. İlk olarak Selim'in öldüğünü kabullenmeyen Turgut, Selim'in ölümünü belirsizleştirerek alışlagelmişin dışında bir eylem olarak kabul eder:

*"Belki de ölmedi. Onu göremiyorum; o kadar. Diyelim ki Afrika'ya gitti. Uzak bir ülkeye. Ülkede bir iç savaş var; bütün haber alma imkanları ortadan kalmış. Yollar kapanmış."*⁷⁹⁸

Turgut burada ölümü; görememe, haber alamama şeklinde basitleştirerek, bilinen anlamın dışında, yok olmak olarak değil, varoluşun bir boyutu biçiminde açıklar. Başka bir yerde ise Selim'in ölmediği, bir köşede gizlenip Turgut'la alay ettiği söylenir. Diğer taraftan Turgut ölümü bilmek istediğini söyler. Ölümün anlamını çözdüğünde yaşamın anlamını da çözecektir: "*Ölümü bilerek yaşamak istiyorum Olric. Yaşamının anlamını bilmek için, ölümün anlamının karanlıkta*

⁷⁹⁷ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.155.

⁷⁹⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.317.

kalmasını istemiyorum."⁷⁹⁹ Turgut'un bu isteği, varoluşçu düşünceyle birebir uyuşmaktadır. Özellikle Heidegger, insanın ölümü kavramadan gerçek bir varoluşa ulaşamayacağını söyler.

Sartre'a göre ölen bir insan, başka insanların benliğinde varoluşunu sürdürebilir. *Bulantı*'da Roquentin gazetede okuduğu bir haberde, feci bir şekilde öldürülen *Küçük Lucienne*'in varlığının ortadan kalkmasına rağmen varoluşunun devam ettiğini hisseder. Öldükten sonra başka bir insanda etki meydana getirmek yahut hatırlanmak diyebileceğimiz bu durum *Tutunamayanlar*'da Selim için de geçerlidir. Turgut'a göre Selim'in kendisini başkalarına kabul ettirebilmesi için önce ölmesi, unutulması ve tekrar hatırlanana kadar mezarda kalması gerekmektedir.⁸⁰⁰ Gerçekte de Selim'in varoluşu ölümünden sonra Turgut'un benliğinde devam etmektedir. Romanın başından çoktan ölmüş olan Selim, Turgut'un benliğine yaptığı etkilerle varoluşunu devam ettirir. Turgut bu varoluşu oldukça yoğun bir şekilde yaşar ve zamanla *Selimleşir*. Turgut ve Selim tek bir varoluş formu olurlar.

Ölümünden ve ölümlerden korkan Selim, can sıkıntısı anlarında iç dünyasında yaşadığı her ölümden sonra yeni bir Selim olarak ortaya çıkar. Selim'in bu iç dünyasında yaşadığı her ölüm yeni bir varoluşun başlangıcıdır adeta:

"Birden yataktan fırlayarak bağıırdı: *Selim öldü. Yaşasın Selim! 'Eski Selim'e hiç acımıyor musun?' derdim. 'O kadar çok Selim öldü ki, hangi birisine acıyayım. Ayrıca ölümlerden korkarım ben. Onlardan bana ölüm bulaşmasından korkarım.*"⁸⁰¹

Ölümün yaklaştığı anlarda anlamını kavramaya başlayan Selim, tuttuğu günlüklerde ölüm hakkındaki düşüncelerini şu şekilde açıklar:

⁷⁹⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.349.

⁸⁰⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.389.

⁸⁰¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.392.

"Geceleri yatmadan önce İncil okuyorum: beni sakinleştiriyor. Yaşadığım sürece sakin bir hayattan kaçtım. Şimdi herhalde öldüm. İsa'nın krallığı bu dünyada başlıyormuş: benim de ölümüm bu dünyada başladı. Ölmeden ölmek zormuş: öyle söylüyor şair. O kadar zor değil. Ölümü beklemek zor. Ölümü beliyorum ve ölüm gelmek bilmiyor. Ben de bu arada vaktimi boş geçirmemek için ölümcül düşüncelerimi geliştiriyorum. Aynı zamanda kişiliğimi 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. Karanlık günlerimde beni hor görenlerin anıları yüzünden rahat edemeyeceğim."⁸⁰²

Bu açıklamalardan anlaşıldığı kadarıyla Selim, ölüm karşısındaki insanın çaresizliğini, hiçlik karşısında korku ve kaygıya kapılan insanın duygularını taşımaktadır. Aynı zamanda yaşaması için bir fırsat veya zaman verilirse yeni bir varoluş, daha doğrusu gerçek varoluşunu meydana getirme arzusundadır. Fakat bu konuda da Sartre'ın "cehennem başkalarıdır" dediği gibi kendisini daha önce hor gören *başkalarının* varlığı, Selim'i umutsuzluğa düşürür.

Tehlikeli Oyunlar'da "Benim oyunlarda ancak 'Ölüm' sonunda biraz ilgi uyandırabiliyor,"⁸⁰³ diyen Hikmet, ölüm karşısında daha cesur bir tutum sergiler. Bir at yarışı oyunu gibi gösterilen hayat ve ölüm mücadelesinde Hikmet, hayatın karşısında ölümü oynatmağa çalışmakta ve böylece hayatla olan hesabını görmeyi amaçlamaktadır. "Yaşamak (...) ölmek demektir,"⁸⁰⁴ der Hikmet. Başka bir yerde ise Ölüm nedir, sorusuna; "Yaşayabileceğini hayal ettiğim olayların bitmesidir ya da insanın öyle sanmasıdır,"⁸⁰⁵ diye cevap verir. Bu yüzden ölümden korkulmamalıdır. Küçük oyunlar oynamak istemez; ölüm gibi büyük ve *tehlikeli* oyunlar oynama amacındadır: "Ben ölmek istiyorum sayın albayım, ölmek. Bir yandan da ölümümün

⁸⁰² Oğuz ATAY: a.g.e., s.662-663.

⁸⁰³ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.305.

⁸⁰⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.379.

⁸⁰⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.399.

nasıl karşılanacağını seyretmek istiyorum."⁸⁰⁶ Ancak başka bir açıdan "ölüm", *söylenmekten korkulan bir kelime*⁸⁰⁷ durumundadır.

Hikmet'in oyunlarını bir türlü sonuna kadar götürememesinin nedeni bir anlamdan ölümden kaçmaktır. Her bir oyunu bir yaşantı olarak görmekte ve oyunun bitmesi, yaşantının bitmesi anlamına geleceği için, oyun henüz bitmeden başka bir oyuna geçmektedir. *Bir yaşantıyı sonuna kadar sürekli izlemenin, bitirmenin, bir çeşit ölmek olduğunu hissediyor. Yarım yaşantılar sürdürerek, bütün ölümlerden kaçıyor.*⁸⁰⁸

Ölümün adının bile anılması, özellikle Sevgi'nin annesi Leyla Hanım'ın hastalığında, hayatın tadını tuzunu kaçıran ve insanların diledikleri gibi yaşamalarını engelleyen bir şeydir. "Ölüm" kelimesi ağza alınmaktan bile imtina edilir. Fakat hayatın en yalın gerçeği olan bu kelimeye, en basit söz bile bir şekilde dayanacaktır:

*"Ölüm gibi, tatsız ve bir türlü söylenemeyen bir kelime havada dolaşüyor ve onların diledikleri gibi yaşamalarını engelliyordu. Günlük konuşmalarda rahatça söylenilen ve anlamı bilinmeyen bu kelimenin kullanılmaması bile durumu değiştiriyordu. Tam bu acı kelime dillerinin ucuna geldiği sırada kendilerini tutmaları, kelimeyi söylemekten de kötü bir etki yapıyordu. Konuşulmaktan korkuluyordu; sanki, en basit bir söz bile sonunda, söylenmesi yasak o kelimeye gelip dayanacaktı."*⁸⁰⁹

Ölen eşinin ardından istasyonda yolcu bekleme oyununa devam eden Selim Bey, tren ile ölüm arasında bir benzerlik kurar. Bu istasyondan trene binenleri bir daha geri dönmeyeceklermiş gibi kurgular oyununda:

⁸⁰⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.259.

⁸⁰⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.234.

⁸⁰⁸ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.56.

⁸⁰⁹ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.202.

*"İçimden, her kalkan trene 'Ölüm Katarı' gibi, 'Karanlıklar Treni' gibi isimler takıyordum. Toplu bir cenaze törenine gelmiş gibi hissediyordum kendimi. Fazla masraf olmasın diye, bir tren dolusu ölüye tek tören yapılıyordu. Tabut ve taşıma masrafını azaltmak için, bütün ölüler, daha tam ölmeden, daha hareket güçlerini tam kaybetmeden, kendi ayaklarıyla törene geliyorlardı."*⁸¹⁰

Oyunlarla Yaşayanlar'da ölüm meselesi, oyunun başkışisi Coşkun'un, kayınvalidesi Saadet Nine'nin ölümüyle gündeme gelir. Coşkun, bu ölüm karşısında, varoluşsal bir bakışla, ölümün anlamsızlığını kavrar, dolayısıyla da hayatı ve ölümü sorgulamaya başlar. Saadet Nine'nin ölümünü herkese yapılmış bir ihtar olarak gören Coşkun, ölüme karşı hazırlıklı olmak gerektiğini söyler. Osmanlı dönemindeki insanların ölümle iç içe olduğunu, mezarların evlerin bahçelerine kadar girdiğini, bu sayede ölüm karşısında bu kadar şaşırmadıklarını düşünür. Ölümün, hayatın bir parçası olarak kabul edilmesi, hayatı daha anlamlı hale getirmektedir: *"İnsanlar, ölümün görüntüsüyle böylesine samimi oldukları için, hayatın anlamını bizlerden daha fazla takdir ederek yaşıyorlardı."*⁸¹¹

Korkuyu Beklerken hikayesinin kahramanı, evden çıkamadığı zamanlarda içine düştüğü varoluşsal kaygıların etkisiyle ölüm üzerine düşünmeye başlar. Önce, kendisinin bu duruma düşmesine sebep olan herkesi öldürmeyi düşünür. Mektubu ve etkisini ortadan kaldırmak için bütün dünyayı yok etmeye, herkesi öldürmeye razıdır. Bu eylemin imkansızlığından dolayı, düşüncesinde kendini öldürmeyi daha uygun bulur:

"Artık yalnız kalacağıma göre, kimse artık benim yüksek sesle ya da içimden düşündüğümü bilemeyeceğine göre, bundan sonra her şey bana nasıl geliyorsa öyleydi. Yüksek sesle de düşünürdüm; istediğim kadar korkar, istediğim kadar ölürdüm. Evet, büyük şehirlerde doğdu (...) aldığı mektubu yaktı ve öldü. (...) Latince öğrenemeyeceğini anlayınca, durumun çıkmaza girdiğini görünce masadan kalktı ve öldü. Hayır, leke yüzünden ölmedi... Bir

⁸¹⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.209.

⁸¹¹ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.91.

*söylentiye göre, sol tarafına saplanan bir ağrı yüzünde hayata gözlerini yumdu. (...) 'Allah Kahretsin' adlı denemesini yazmak üzere hazırlıklara girdiği bir sırada ömrü yetmedi. (...) Evet, bugün yeter bana bu kadar ölmek, diye düşündüm gizli bir sevinçle."*⁸¹²

Kendi düşüncesinde kendini defalarca öldürerek, bu korkusunu yenen öykünün kahramanı, artık ölüme ve kendisini tehdit eden gizli örgüte meydan okur. Mektupta ona dışarı çıkmaması söylenmiş fakat *ölmemesi* söylenmemiştir. Bu hayatta başına gelebilecek en kötü şey olan ölüm karşısında korkusunu yendiği için, ölümler bu kaygılardan kurtulacağını düşünür:

*"Evden çıkmazsam ölürüm, gerçekten ölürüm. Siz kaybettiniz, anlıyor musunuz? (Pek anladıklarını sanmıyordum. Cahil herifler! Örümecek kafalılar!) Burada çürüyeceğim işte. (...) Ben kazandım! Ölürüm be, ölürüm! Manevi filan değil, resmen ölürüm eşek herifler!"*⁸¹³

4.3.6. İNTİHAR

Oğuz Atay'da ölüm daha çok intihar yoluyla gerçekleşen bir hadisedir. İnsana has bir davranış şekli olan intihar felsefi manada, *süjenin kendi öz varlık alanını, buyruğu ile yok sayarak kendi iktidarına son vermesidir*.⁸¹⁴ Heidegger, ölümün varlığın en gerçek biçimi olduğunu ileri sürer. Jaspers, mantıksal intiharı benimser ve intiharın insanın hak ettiği bir eylem olduğunu söyler. Sartre ise intiharın yaşamın saçmalığa batmasına neden olan bir saçmalık olduğunu düşünür. Varoluşçu düşünürler arasında intihar hakkında en dikkat çekici fikirlere sahip olan Albert Camus'dür. Dostoyevski'nin "Eğer Tanrı yoksa her şey mübahtır" sözünü "Mademki Tanrı yoktur; öyleyse her şey mübahtır" şeklinde değiştiren Camus, intiharı suç/günah olmaktan çıkarır. İntihar, Camus'ye göre tek önemli felsefe sorunudur:

⁸¹² Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.53-54.

⁸¹³ Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.54.

⁸¹⁴ Nurullah ULUTAŞ: *İntihar ve Roman İntihar Olgusunun Türk Romanına Yansıması 1872-1960*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s.25.

*"Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir."*⁸¹⁵

Daha önceleri toplumsal bir olay olarak incelenen intihar, varoluşçu düşünürlerle birlikte bireysel düşünceyle ilişkilendirilmiştir. İntihar bir düşünce biçiminde insanın içinde yetişir, büyür. Camus bu durumu bir emlak yöneticisini hikayesiyle açıklar. Beş yıl önce kızını kaybeden bu adam, kendisinin bu olaydan sonra çok değiştiğini ve bu olayın onu *için için yediğini* söyler. Bu sebeple intihar eder. Camus burada intihar düşüncesini anlatmak için "için için yemek" ifadesinden daha uygun bir ifade bulunamayacağını söyler. Bu, toplumsal bir olay değil, tamamıyla bireysel bir meseledir. Camus'nün intiharın sebepleri hakkındaki görüşleri şöyledir:

*"Bir intiharın pek çok nedeni vardır, genel olarak da en çok göze çarpanları en etkenleri olmamıştır. İnsanın bir düşünce sonucu intihar ettiği enderdir (ama bu varsayımı da konu dışından bırakmamak gerekir). Bunalımı başlatan şeyi denetlemek her zaman olanaksızdır. Gazeteler sık sık "gizli kederlerden" ya da "iyileşmez hastalıklardan" söz eder. Geçerlidir bu açıklamalar."*⁸¹⁶

Bununla beraber Camus, Çin devriminde protesto intiharları denen politik intiharları örnek göstererek intiharın çok daha onurlu görüşlere bağlanabileceğini belirtir.

İnsanın kendini öldürmesi, tıpkı melodramlarda olduğu gibi, insanın bir anlamda içindekileri söylemesidir. İntihar yaşamın bireyi aştığının yahut bireyin yaşamı anlayamadığının göstergesidir. İsteyerek ölmek, yaşamak için hiçbir derin

⁸¹⁵ Albert CAMUS: (Çev: Tahsin Yücel), a.g.e., s.21.

⁸¹⁶ Albert CAMUS: (Çev: Tahsin Yücel), A.G.E., s.23.

neden bulunmadığının, her gün yinelenen yaşama çabalarının anlamsızlığının, acı çekmenin yararsızlığının içgüdüsel olarak da olsa benimsenmiş olmasını gerektirmektedir.⁸¹⁷

Varoluş felsefesi, insanı karanlık ve anlamsız bir dünyaya bir başına fırlatılmış olarak kabul eder. Bir *yabancı* olarak yer aldığı dünyada insan, dekoruyla arasında bağı kopmuş ya da hiç olmayan bir oyuncu gibidir. Genel olarak tüm insanların durumu işte bu uyumsuz/*absurde* haldir. Bu yüzden Camus, sağlam insanlar arasında bile kendi intiharını düşünememiş bir kimseye rastlanılamayacağını iddia eder. Ancak intiharın meşru görülmesi, intihar etmenin faydalı olduğunu, bir çözüm olduğunu göstermemektedir. Varoluşçuların intihar hakkındaki görüşleri genel olarak şu şekilde özetlenebilir:

*"Tanrı olmadığına göre her şey mübahtır; dolayısıyla intihar da meşru görülmelidir. Ölüm de varoluşun bir başka biçimidir; yalnız mantıksal intihardan, fiziksel intihara geçişe müsaade edilememelidir."*⁸¹⁸

İntihar bir başkaldırı türü olabileceği gibi, Camus'nün tespitiyle, tam tersi olarak bir vazgeçiş de olabilir. *Çünkü intihar başkaldırının mantıksal sonucu değildir. İçerdiği boyun eğiş dolayısıyla onun tam tersidir.*⁸¹⁹ Her şeyi tükenmiş, mutlak ve biricik geleceğinin farkına varmış insanın kabullenmişliğinin zirvesidir. Bununla beraber intihar, hem başkaldırını hem de boyun eğişi ihtiva eder. İnsanın tanrılaşma isteğini içinde barındıran intihar, bireyin dünyadaki uyumsuz durumunu kendince çözme arzusunun bir yöntemidir, ancak bununla beraber varoluşun gerçekleşebilmesi için uyumsuzun devam etmesi gerekmektedir. İntiharla birlikte uyumsuzda son bulur. Böylece insan, yapması gereken mücadeleden kaçarak yenilgiyi kabul eder. İntiharın birbirine zıt bu iki yönü Oğuz Atay'ın eserlerinde

⁸¹⁷ Albert CAMUS: (Çev: Tahsin Yücel), a.g.e., s.23-24.

⁸¹⁸ Nurullah ULUTAŞ: a.g.e., s.28.

⁸¹⁹ Albert CAMUS: (Çev: Tahsin Yücel), a.g.e., s.68.

görülmektedir. Özellikle *Beyaz Mantolu Adam*'ın intiharı hem bir isyan hem de bir vazgeçiş; varoluşun çaresizliği ve anlamsızlığı karşısında sessiz bir sızıdır.⁸²⁰

İntihar, Oğuz Atay'ın hemen hemen bütün eserlerinin ortak motiflerinden biridir. Atay'ın ele aldığı kent soylu küçük burjuva aydınının intihar etmesinin en belirgin sebebi, toplum ve sistem karşısındaki uyumsuz durumdan dolayı başkalarını cezalandıramaması ve son çare olarak (*Korkuyu Beklerken* karakterinin kendini ihbar etmesi gibi) cezayı kendine kesmesidir.

*"Küçük kentsoylu aydın çevresiyle uzlaşmaz bir tavır takınırsa, karışıklığını, içinin kargaşasını dışlaştırırsa, üstüne üstlük, çevresinden kopmayı bir türlü beceremezse, aşamazsa o şefkat ve korku engellerini, acınası, ağlanası bir hal alır. Bundan böyle attığı her çığlık kendisini yaralayacaktır, bir bumerang gibi; dövündükçe, çırpındıkça hayret ve acıma dolu gözlerin önünde bir mum gibi tüketecektir kendini. Ey İsa müsveddesi! Çevren en basit günlük yaşam kaygıları, sınıf değiştirme özlemleri, küçücük hesapları güderken sen, sen, tek başına, neyi, kime, nasıl anlatacaksın? Küçük kentsoylu aydının yalnızlığı seçilmiş bir yalnızlık değildir. Obaya sırtını dönen bilgiler gibi dağa çıkmamıştır o. Kente baskın verenlere de katılmamıştır. Anlıksal bir limonluğu da yoktur. Ait olduğu ama ne yazık ki ona ait olmayan bir çevrede dört dönen küçük kentsoylu aydın soluk soluğa kalır, kesilir, tıkanır, aşamaz sınırını, boğulur. Saldırganlığının tek yıkabileceği şey kendi varlığıdır."*⁸²¹

Tutunamayanlar'da Selim Işık'ın intiharı, eserin merkezinde yer alır. Turgut, Selim'in intiharından sonra hayatın anlamını sorgular ve varoluşunu gerçekleştirebilmek için mücadele etmeye başlar. Selim ise intiharın, anlamsız bir hayata anlamlı bir son vermek için yapılan bir eylem olduğunu düşünür.

"Kendilerini yokladıkları zaman, bütün ileri sürülenlerin gerçek olduğunu, hayatlarını boş yere harcadıklarını, ne yazık ki artık çok geç kaldıklarını onlar da açık ve seçik olarak göreceklerdir. İşte o anda dahi, delice bir harekette bulunmalarına, anlamsız bir hayatı

⁸²⁰ Hülya YAĞCIOĞLU: *Modern Bir Mesih: "Beyaz Mantolu Adam", "Korkuyu Beklerken" Gelenler*, s.56.

⁸²¹ Oğuz DEMİRALP: *Oğuz Atay'ı Değerlendirmek Yolunda, Oğuz Atay'a Armağan*, s.195.

anlamalı bir şekilde bitirmelerine göz yumulmayacaktır. Kendilerini öldüremeyeceklerdir."

Selim, Camus'nün intihar hakkındaki görüşüne karşı çıkararak, ileride gerçekleştireceği bu eylemi varoluşsal temellere dayandırır. Camus'nün "*Ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım*" sözünü okuduğunda, "*Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli,*"⁸²² diye bağırır. Başka bir yerde ise Gorki'nin *Benim Üniversitelerim*'inde tasvir ettiği intihar sahnesini hayranlıkla anlatır.⁸²³

Selim, *hayattan istifa etmek* olarak tanımladığı intiharı, yeni bir varoluşa götürecek olan bir imkan olarak görmektedir. Varoluşunu sorgulayan Selim, kendisine sunulmuş bu hayattan ayrılarak yeni bir yaşam, gerçek bir varoluş kurmak ister:

*"(...) tanrı ya da tabiat mutlak yola girmesini istediği yüz kişi için yüz bin kişi yarattı diye doksan dokuz bin dokuz yüz kişiden biri olarak yaşamak neden gerekli soruyorum herhalde tutunamayanların bir kısmına bu acı gerçeğin farkına varma ve hayattan istifa hakkı verilmiştir itiraz ediyorum sayın başkan bu hayattan istifa ederek başka bir hayatı başka türlü yaşamak istiyorum (...)"*⁸²⁴

Turgut, intiharın bir hastalık olduğunu düşünür: İntihar, ancak bir akıl hastasının körleşmiş duyularının sağladığı soğukkanlılıkla başarılabilir bir eylemdir. Selim bu eylemi Gorki'nin tasvir ettiği sahneye benzer bir şekilde gerçekleştirir. Turgut ise fiziksel olarak intihar etmez. O, varoluşçuların daha çok onayladığı düşünsel manada intihar eder ve her şeyini terk ederek ortadan kaybolur. Böylece her iki karakter de intiharın iki farklı yönünü kullanarak varoluşlarını tamamlarlar.

⁸²² Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.359.

⁸²³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.368.

⁸²⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.497.

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet, pencereden aşağıya atlayarak intihar eder. Onu intihara kadar getiren süreçte o, bir birey olarak toplumun içinde oldukça düşkün bir hale gelmiştir. Onun pencereden düşüşü aslında bir bakıma *toplumda dibe vuruşunun* simgeselleştirilmesidir.⁸²⁵ Nitekim Hikmet'in intiharının anlatıldığı bölümün başlığı da *Düşüş*'tür. Hikmet'in ölüm hakkındaki düşüncesi, Camus'nün yukarıda geçen düşüncesiyle benzerlik gösterir:

*"Bazı insanlar bazı şeyleri hayatlarıyla değil, ölümleriyle ortaya koymak durumundadır. Bu bir çeşit alın yazısıdır. Bu alın yazısı da başkaları tarafından okunamazsa hem ölinür ve hem de dünya bu ölümün anlamını bilmez; bu bir alın yazısıdır ve en acıklı olanıdır."*⁸²⁶

Buna göre Hikmet, hayatıyla anlatamadığı meseleleri ölümüyle anlatacaktır. Hikmet'in en büyük meselesi ise "ben olmak"tır. Dolayısıyla ontolojik bir nitelik gösterir. Camus ise ontolojik bir mesele yüzünden ölen kimseyi görmediğini söylemiştir. Oğuz Atay buna *Tutunamayanlar*'da Selim'in ağzından cevap verir. Burada da Hikmet, Selim'in cevabına uygun bir şekilde, ontolojik bir mesele yüzünden intihar eder.

Oyunlarla Yaşayanlar'da derin bir iç hesaplaşmasına giren Coşkun Ermiş, bu hesaplaşmanın sonucunda kendisinin suçlu çıkacağını ve ceza olarak hayatına kendi elleriyle son vereceğini söyler.

Oğuz Atay'da birey-toplum çatışmasını en çarpıcı ve grotesk bir biçimde verildiği *Beyaz Mantolu Adam* hikayesinde anlatılan karakter, hem davranışları hem de kılığıyla içinde yaşadığı topluma yabancı bir karakterdir. O yaşadığı çevreye göre yapay ve oldukça aykırıdır. Bu yüzden etrafındaki insanlar tarafından baskı altına

⁸²⁵ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.342.

⁸²⁶ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.384.

alınmaya başlar. Bu baskı altında özgürlüğü iyice kısıtlanan kişi, özgürlüğünü kendi uyumsuz varlığına son vererek kazanmak ister.

İntihar, özü itibariyle tanrılaşma isteğinin bir tezahürüdür. Ancak, Beyaz Mantolu Adam, böyle bir nedenle intihar etmez. Onun intiharı hem bir isyan hem de bir vazgeçişdir. *Varoluşun çaresizliği ve anlamsızlığı karşısında sessiz bir sızıdır.*⁸²⁷ Bu bağlamda onun intiharı, ontolojik bir nedenden dolayı birilerinin ölmesi gerektiği söyleyen *Tutunamayanlar*'ın Selim'ini hatırlatır.

İntiharın trajikomik bir biçimde ele alındığı *Eylembilim*'de Server Gözbudak çevresini kuşatan yarı aydın, bilinçsiz, kişiliksiz insan grubunun etkisiyle bunalır ve bileklerini keserek intihar etmeye kalkışır. Ancak beceremez ve sarhoşken yaptığı bu davranıştan dolayı utanır.

Eylembilim'de intihar ve roman konusu üzerine görüşler yer almaktadır. Server Gözbudak'ın da bulunduğu bir ortamda, intihar olaylarının azlığından dolayı biz de roman yazılamayacağı öne sürülür. Bu söz üzerine gelişen tartışmada, roman ve intihar hakkında yeterli bilgi sahibi olmayan kişiler bir şeyler söylerken Server Gözbudak, susmakta ve içmektedir. Diğer taraftan ise kendi kendine cevaplar üretmektedir. İntihar eden arkadaşlarından yola çıkarak intiharın varoluşsal bir mesele olduğunu söyler: "(...) Ercan ve Engin ve daha birçokları böyle bir yaşantıyı daha ne kadar sürdürebilirler? Kendileri sorunlarının köklerini tam olarak kavrayamasalar da, ölümün boğucu havasından nasıl kurtarabilirler varlıklarını?"⁸²⁸ İşte bu varoluşsal eylem, ancak kendi varlıklarının bilincine varan, varoluş sancısı çeken ve birey olma mücadelesi veren insanın yapabileceği bir eylemdir:

⁸²⁷ Hülya YAĞCIOĞLU: a.g.m., "Korkuyu Beklerken" Gelenler, s.56.

⁸²⁸ Oğuz ATAY: *Eylembilim*, s.78.

"Elbette ölüm, yani bizim tanımlamaya çalıştığımız intihar eylemi, kendini yetiştirenlerin eylemidir. (...) Toplumdaki yürümeyen budalalıkları, kendi kişisel dertleri olacak kadar duyanlar onlardır. İşçi sınıfı henüz bu duyarlılığa ulaşamamıştır. Dostoyevski'yi ya da Kafka'yı okumaktan çekinirler, ya da bir küçük burjuva ürünü olan romanın, küçük burjuvanın sonu geldiğini düşünmeğe çalışarak ortadan kalkacağını ileri sürerler. Bu ülkede bireylerle ve topluluklarla ilgili hiçbir şey yolunda gitmiyor beyler ve işte açıkça söylüyorum ki insanlar kendilerini öldürüyorlar!"⁸²⁹

Topluluk içinde söylediği bu sözler yüzünden küçümsenmeye başlanan, yanlış bir toplantıya davet edildiği söylenen ve (Atay'ın kendisi gibi) bireycilikle suçlanan Server Gözbudak, onlara gerçek bir intihar göstermek için elindeki rakı bardağını kırar ve bileklerini kesmeye çalışır, fakat başaramaz.

4.4. BİREYSELLEŞME

Modern çağ felsefelerinin en büyük sorunsalı bireyin sistem tarafından görmezden gelinmesidir. Teknolojiyle birlikte birey, toplumu (işçiyi, memuru, köylüyü, yönetilecek kesimi) oluşturan bir unsur olarak görülmüş, sadece bu bağlamdaki toplumsal kimliğiyle bir değer atfedilmiştir. Dolayısıyla fert olarak bir bireyin kimliği, onun kendisinden/özünden gelen özellikleriyle değil toplum içerisindeki konumuyla ifade edilmeye başlanmıştır. Varoluşçuluk gibi birçok felsefi akım bu duruma tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sadece felsefe alanında değil sosyoloji ve psikoloji alanında da bireyselliğin yok sayılması en önemli sorunlardan biri haline gelmiştir.

Bireyselliğin İtalyan Rönesansı zamanında ortaya çıktığı konusunda fikir birliği vardır. Burada kast edilen; bireyin, ortaçağın homojenleştirici yapısından, yani toplumun tüm fertlerinin içsel ve dışsal olarak ortak bir şekilde

⁸²⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.78.

biçimlendirilmesinden kurtulmuş olmasıdır. Bu homojenleştirici yapı, bireyin sınırlarını bulanıklaştırmış, kişisel özgürlüğünü, bünyesel manada tekliğini ve kendine karşı duyduğu sorumluluk hissinin gelişmesini engellemiştir. İtalyan Rönesansı çağıının başlarında Floransa'da erkekler kendileri has bir tarzda giyinmiş ve böylece ortak bir *moda* oluşmamıştır. Burada amaç, bireyin göze çarpmak istemesidir. Birey, kendini daha cömert ve daha dikkate değer bir şekilde sunmak istemektedir. Rönesansla birlikte bireyselliğin ortaya çıktığını savunmanın temeli budur.⁸³⁰

Aynı zamanda bireyin özgürlüğünün bir göstergesi olan bireysellik, ilk ortaya çıktığı dönemlerde bir itibar arayışının ürünü olmasına rağmen zamanla gelişerek bireyin özgürlüğü için verdiği mücadelenin adı olmuştur.

*"(...) varoluşun kuytu köşelerinde ve ortak varoluş alanlarında o kadar çok kısıtlama; bireyin güçlerini geliştirmesini, hayatını özgürce yaşamasını, kişiliğinin kendi kendine yeterliğini hissetmesini engelleyen o kadar çok imkansızlık bırakmıştı ki bu baskının birikmesi on sekizinci yüzyılda bir kere daha bir patlamaya yol açtı. Ama bu kez farklı bir yönden; en içerilerde temayüz etmeye değil özgürlüğe yönelen farklı bir bireysellik idealiydi bu patlamaya yol açan."*⁸³¹

On sekizinci yüzyıldan sonra ortaya çıkan bireysellik kavramı; tüm bireylerin yaradılıştan gelen bir eşitlik içerisinde olduğuna, yapılacak tüm kısıtlamaların eşitsizliklere neden olacağına, eğer insanın, üzerine yük olan bu eşitsizlik ve adaletsizliklerden kurtulursa kusursuz bir şekilde var olabileceğine dayanmaktadır. Bireysellik, insanın özünü ortaya çıkarabilmesi demektir. Bunun için kendisi olmayan, verilen yahut üzerine yapışan, her şeyden kurtulmalıdır. Bunu başarabildiği ölçüde insan, bireyselleşebilecektir. Bireyselleşme, insanın özünün tüm dış etkilere

⁸³⁰ Georg SİMMELE: (Çev: Tuncay Birkan), *Bireysellik Ve Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s.211.

⁸³¹ Georg SİMMELE: (Çev: Tuncay Birkan), a.g.e., s.211-212.

arınıp, salt bir öz olarak ortaya çıkması ve bu katışıksız özün bireyin özgür seçimleri ve tasarılarıyla inşa edilerek varoluşun meydana getirilmesidir.

Bu açıdan bakıldığında bireysellik ve özgürlük birbirine sıkıca bağlı iki kavramdır. Modern çağın insanında ve dolayısıyla edebiyatında görülen huzursuzluğun temel sebeplerinden biri Freud'a göre bireysel özgürlüğün bastırılmasından kaynaklanmaktadır.⁸³² Bireyselliğin karşıtı olan kolektivizm ise Oğuz Atay'ın eserlerinde görülen *tutunan* (tutunamayan değil) insan tipinin sığınağıdır. *"Kolektivizm, bireyselleşmeden zarar gören, ancak kendine ait, bireysel olarak sahip olunan belirgin biçimde yetersiz kaynakları kullanan bireyler olarak kendilerini kanıtlayamayan kişilerin ilk anda seçtikleri bir stratejidir."*⁸³³

Varoluşçu felsefe bireyselleşme konusuna oldukça ilgilidir. Özellikle Kierkegaard ve diğer varoluşçu düşünürler, bireyselleşmeyi insan varoluşu süreci içerisinde değerlendirmişlerdir. Varoluş bir "ben" olma olanağı olarak görülür. Başka bir deyişle, varoluş "ben" olma veya olamama sürecidir. Sartre'a göre insan özgür olmaya mahkumdur. Bireyselleşme ise bir özgürleşme biçimi olduğundan, aynı zamanda insan bireyselleşmeye de mahkum olur. Ancak *seçim* burada da geçerlidir. Özgür olmayı seçmemek de bir özgürlük olduğuna göre, bireyselleşmek de *seçimle* reddedilebilecek bir durum olabilmektedir.

"Birey kim olduğuna ve kim olmak istediğine kendisi karar verecektir. Kendisine çıkan bütün yollar yine kendi içindedir. İsterse bir ben olmayı seçebilir, isterse yaşamı boyunca ben olma sorumluluğunu erteleyebilir. Bu anlamda, ben olma, bir meyvenin olgunlaşması gibi doğal bir süreç izlemez. Ben olma süreci, zorunluluğun değil, özgürlüğün sürecidir. Aksi halde ben olma diye bir sorun olmazdı. Bireyin kendi kararı, tercihi, özgür edimleri bu sürecin şekillenmesinde etkilidir. Kierkegaard için birey oluşan,

⁸³² Zygmunt BAUMAN: (Çev: Yavuz Alogan), *Bireyselleşmiş Toplum*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 58.

⁸³³ Zygmunt BAUMAN: (Çev: Yavuz Alogan), a.g.e., s.63.

değişen, seçen, karar veren, kaygı duyan ve eyleyen bir varlıktır."⁸³⁴

Kierkegaard, varoluş felsefesini etrafında şekillendirdiği varoluş alanlarında bireyin bireyleşme sürecini ele almaktadır. Bu varoluş alanlarının ilki olan estetik varoluş alanında birey, tüm sorumluluklarından kaçmakta ve sadece haz odaklı yaşamaktadır. Ancak etik varoluş alanına geçebilen insan tam anlamıyla bireyselleşmiş olabilecektir.

Sosyologlar, insanların sosyal bir varlık olduklarını ve bu yüzden tek tek olarak incelemenin doğru olmadığını savunmaktadırlar. Bu görüşe göre birey ancak içinde yaşadığı toplumun değerlerinin bir taşıyıcısı olarak ele alınabilir.⁸³⁵ Kierkegaard ise gerçek yaşamda kolektif bir kimlik olamayacağını söyler. Bunun yerine sadece ayrı ayrı bireyler vardır. Her bireyin kendi yazgısı çerçevesinde karşılaştığı durumlarda özgürce seçim yapma olanağına sahip olduğunu düşündüğü için kolektivizmi reddeder.⁸³⁶

Kierkegaard'a göre bir insanın hayatını nasıl yaşayacağını yönlendirecek olan mutlak değerler ve doğrular yoktur. Tam tersine her insan, neyin uğruna yaşayacağına ve neyin ölmeye değer olduğunu ancak ve ancak kendisi karar vermelidir. Bu yüzden "*öznellik hakikattir, öznellik gerçekliktir.*"⁸³⁷ Yalnızca geçerli tek bir nesnel hakikat vardır; bütün insanlar kendi yollarını seçme konusunda özgürdürler.

⁸³⁴ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.143.

⁸³⁵ Bu durumda insan bir nesne olarak ele alınmaktadır. Toplumsal bir yığın içerisinde, birbirine benzeyen pek çok nesneden biridir. Varoluşçu anlayış ise, daha önce de değinildiği gibi, insanın nesneleştirilmesine karşı çıkar. Her bireyi kendine has kimliğiyle tanımak ister. Bu sebepten Kierkegaard; "*Öznellik, hakikattir,*" der.

⁸³⁶ Kamuran GÖDELEK: a.g.e., s.72.

⁸³⁷ Kamuran GÖDELEK: a.g.e., s.73.

4.4.1. BİREYSEL KİMLİĞİN ORTAYA ÇIKIŞI

Bireysel kimlik arayışı modern bir problemdir. Modern çağdan önceki kültürler, her bireyin kendine has bir karakteri, bazen gerçekleştirip bazen gerçekleştiremeyeceği potansiyelleri olduğu fikrine yabancıdır. Ortaçağ Avrupa'sında kimlik ile ilgili özellikler sabittir ve kimlik, toplumsal konumu gösteren bir kavramdır. Dolayısıyla bireysel özellikler dikkate alınmamaktadır. Modern çağda ise kimliği oluşturan, benlik duygusudur. Benlik, olduğumuz yahut olmadığımız şey değil, kendi tercih ve eylemlerimizle oluşturacağımız şeydir. Bu oluşumda esas olan bireyin kendini iyi tanıması ve kendiyle yüzleşebilmesidir.⁸³⁸ Bu sayede birey, "kendini gerçekleştirerek" toplum içerisinde bir "ben" olabilmekte ve bireysel kimliğini ortaya çıkarabilmektedir.

Oğuz Atay, edebiyatın *meselelere* yaklaşımı konusunda oldukça dikkatli bir tutum sergiler. İnsanın bireyselleşme sürecini ve bireyin kendiyle yüzleşmesini anlatırken klişelerden kaçınır. Atay'a göre romanımızın temel sorunu kişilik meselesidir. Bireyin kişilik kazanma savaşının ve kendi kendiyle hesaplaşmasının edebiyatımızda yer almadığını düşünür.⁸³⁹ Başka bir ifadeyle birey, bizim edebiyatımızda kendine yer bulamamıştır. Bu yüzden Atay, bir röportajında sadece insanı anlatmaya çalıştığını söyler. Toplumcu anlayışın uğruna feda edilmiş birey-insanın bunalımlarını, kimliğini kazanma mücadelelerini, bireyselleşmesini, en genel ifadesiyle bireyin varoluşunu anlatmak istemektedir. Bununla beraber salt bir toplum eleştirisi yapılmamaktadır. Birey-toplum çatışmasında iki taraf birden eleştirilir. Hatta bu eleştiriler bireyin kendi iç dünyasına da yöneltir. Her ne kadar bireyin içinde bulunduğu hastalıklı, bunalımlı, korku dolu bir yaşantının sebebi toplum olarak görülse de birey-insanın bu duruma karşı tepkisiz kalması, kendisine dayatılan/sunulan her şeyi kabul etmesi, bireysel kimliğini/varoluşunu ortaya

⁸³⁸ Anthony GIDDENS: *Modernite ve Bireysel Kimlik Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s.102-103.

⁸³⁹ Necip TOSUN: a.g.m., "*Korkuyu Beklerken*" *Gelenler*, s.10.

koyacak hiç bir eylemde bulunmaması da eleştirilmektedir. Bununla beraber Atay, basit manada insanı/bireyi anlatmak istemektedir.

"Tutunmayanlar ile çok basit bir iş yapmak istedim; insanı anlatmayı düşündüm. Kapalı dünyalar içinde yaşayan yazarların bile bu cümleye hemen isyan edeceğini, 'Peki herkes ne yapıyor?' diye öfkeleneceğini bildiğim halde bu basit gerçeği söylemekten kendimi alamıyorum. Ben, kahramanlarının iplerini istediği gibi oynatarak insanlardan kuklalar yaratan büyük romancıların yeteneklerinden yoksunum. Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok. Ya da insanlara, özellikle tutunamayanlara saygım büyük olduğu için, acıyorum onlara (...)"⁸⁴⁰

Atay'ın yapıtların ortak konu bireyin kimlik sorunsalıdır. Eserlerindeki kurmaca bireyler, bireyselleşme süreci içerisinde yer almaktadırlar. Bu yüzden Atay'ın eserleri "çağdaş oluşum romanı" olarak adlandırılabilir. Çağdaş olmasının sebebi ise karakterlerinin çağdaş insanın en belirgin özelliklerinden olan "çelişkililik" içerisinde resmedilmesindedir.⁸⁴¹ Atay'ın bireyleri dev toplum birimleri ve maddeleşen bir sistem içinde yitirdikleri kimliklerinin peşinde olan, iletişimsiz, yalnız ve çelişkili bireylerdir.⁸⁴²

Bireyi tüm yapıtlarının ortak noktasına koyan Oğuz Atay'ın kurmaca kişileri okuyan, düşünen, yozlaşmış toplumsal değerlere karşı gelen ve eleştiren kişilerdir. Atay, aydın bireyin düşünce ve davranış biçimini ele almaktadır. Ancak Atay'ın çizdiği bu karakterler yaşama karşı savunmasızdırlar. Yoz değer yargılarıyla biçimlenmiş toplum cangılındaki yaşam kavgası içinde tükenip gitmektedirler.⁸⁴³ Atay'ın aydın bireyi yozlaşmış değer yargılarına uyum sağlayamamakta ve böyle bir yaşam biçiminde tutunamamaktadırlar. Bu yüzden toplumsal yapı yoğun bir şekilde

⁸⁴⁰ Pakize KUTLU: *Tutunmayanlar Üstüne Oğuz Atay İle Konuşma*, Yeni Ortam, 30 Eylül 1972.

⁸⁴¹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.53.

⁸⁴² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.79.

⁸⁴³ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.10.

eleştirilir.⁸⁴⁴ Fakat buna rağmen asıl mesele toplumsal bir soruna çözüm aramak değil, bireyin varlığının özüyle hesaplaşması ve bireysel kimliğini ortaya koyabilmesidir. Bireysel kimliklerini özgürce ortaya koyabilmiş bireylerden oluşan toplum, ancak sağlıklı ve düzenli bir toplum olabilir. Atay, her şeyden önce bireyin kendini tanımaya çalışması, kendisiyle hesaplaşabilmesi ve *özbenliğini* bulma yolunda savaşılabilmesi⁸⁴⁵ gerektiğini söyler. Atay'ın karakterleri genellikle bu savaşta mağlup olarak, toplumla aralarında yer alan mesafenin daha da açılmasına neden olmuşlar ve kendi iç dünyalarına kaçarak birer *tutunamayan* haline gelmişlerdir.

Oğuz Atay'ın eserlerinde isimleri üzerinden simgesel bir anlatımın olduğunu söylemek mümkündür. Karakterlerin isimleri (özellikle soyadları) canlandırdıkları kimliği daha da belirginleştirmek, karakterin en önemli özelliklerini vurgulamak amacıyla seçilmiştir.⁸⁴⁶ Selim'in soyadı Işık; onun (özellikle Turgut'a) yol gösterici özelliğini gösterir. Aynı zamanda aralarında özdeşlik kurulan İsa'yı çağırıştırır. Turgut ise "özben"liğini bulma peşindedir. *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet'i⁸⁴⁷ Turgut gibi "benol"ma mücadelesi içerisinde bir karakterdir. Görüldüğü gibi karakterlerin birey olabilme, kendi benlikleri ortaya koyabilme gayretleri isimlerine yansıtılmıştır.

Atay'ın anlattığı aydın birey, geçmişinde (Tanzimat, Cumhuriyet gibi) bütün değişimlerin devlet tarafından yapıldığı, bireyin yok sayıldığı bir toplumun fertleridir. Osmanlı döneminde de aynı durum söz konusudur: “*Devlet her türlü eleştiriye kapalıdır; felsefe yoktur. Tek felsefe bireyin yok oluşudur; vahdet-i vücud’dur. Şiirde, divancılar ‘biz’ diye seslenir.*”⁸⁴⁸ Oğuz Atay, böyle bir altyapıya sahip ve Doğu ve Batı gibi iki büyük medeniyetin arasında kalarak kültürel bir kargaşa yaşayan, benliğini bulabilmek için mücadele eden bireyleri ele almaktadır. Bu bireyler ancak kendi sorunlarını çözdüklerinde toplumsal meselelere çözüm

⁸⁴⁴ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.11.

⁸⁴⁵ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.12.

⁸⁴⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.60.

⁸⁴⁷ "Daha ilk başta kahramanını adlandırırken, Hikmet Benol ismiyle hem keramet sahipliği, hem de bireyleşme arayışı temsil edilmiş." A. Ömer Türkeş: *İnsan Zihninin Labirentlerinde Tehlikeli Oyunlar*, Oğuz Atay'a Armağan, s.362.

⁸⁴⁸ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.92.

üretebileceklerdir.⁸⁴⁹ Batı'nın insanı teknolojinin ürünü olarak tek boyutlu bir yaşam biçimine sahiptir. Bu yüzden bireyselleşememişlerdir. Atay'ın karakterlerinde bu durum kısmen görülse de Türk insanı için mesele biraz daha karmaşıktır. Geri kalmışlıktan henüz kurtulamamış Türk toplumunun bireyi, içinde bulunduğu geçiş toplumunun beraberinde getirdiği çarpık değerler ile kısıtlı da olsa faydalandığı teknolojinin etkisi sonucu "dekadan" bir özellik göstermektedir.⁸⁵⁰ Oğuz Atay, bu yozlaşmış bireysel ve toplumsal kimlik karşısında "özben"ini arayan bireyi anlatmaktadır.

Toplum düzeni ve egemen sistem karşısında ezilmiş, dışlanmış, yok sayılmış, yabancılaşmış aydınının bireyselleşme sürecini ele alan Oğuz Atay'ın ilk iki romanı, Yıldız Ecevit'in ifadesiyle, bildungsroman/gelişim romanı⁸⁵¹ şeklindedir. *Tutunamayanlar*'da Selim ve Turgut'un, *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet'in bireysel gelişim süreçleri anlatılmaktadır. Nitekim Turgut, *Tutunamayanlar*'ın sonunda çıkacağı yolculuğun, gelişimini tamamlayacağını söyler: "*Uzun ve hazin bir yolculuk olacak: geçmişten geleceğe uzanan bir yolculuk. Bu yolculukta ben gelişimimi yaşayacağım.*" Selim ise "Ne Yapmalı" başlıklı yazısında bireyselleşmenin nasıl olması gerektiğini anlatır:

*"Ben kendimi yeterli görmüyorum. Ne için yeterli? Her şey için. Topluluğun eylemine engel olabilecek sorunlarımı çözmeden, onu güdebilecek sorunlarımı çözmeden, onu güdebilecek güçte olmadığımı seziyorum. Başkalarına söyleyecek bir sözüm olabilmesi için önce kendime söz geçirmem gerektiğine inanıyorum. Bana bugün, ne yapmalı? diye soracak olurlarsa, ancak, önce kendini düzeltmelisin, diyebilirim. Bir temel ilkedен yola çıkmak gerekirse, bu temel ilke ancak şu olabilir: kendini çözemeyen kişi, kendi dışında hiçbir sorunu çözemez."*⁸⁵²

⁸⁴⁹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.12.

⁸⁵⁰ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.68.

⁸⁵¹ "Oğuz Atay ilk iki romanını da bireyin ontolojik sorunsalının üstüne kurar: iki roman da birer çağdaş oluşum/gelişim romanı (Bildungsroman) örneğidir. 'insanın kendisiyle hesaplaşması' onun metinlerinin içinde sık sık karşımıza çıkan bir slogan niteliği taşır: Birey kendini tanımalı, zayıf yönlerini korkusuzca dile getirme yürekliliğini göstermeli, onları aşmalı ve gerçek kimliğine ulaşmalıdır. Roman kişisi Turgut, '(b)u yolculukta ben gelişimimi yaşayacağım. (...) (y)ol uzun ve zahmetli,' diyorur." Yıldız ECEVİT: a.g.e, 2009a, s.275.

⁸⁵² Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.94.

İdeal manada tam bir bireyin ve dolayısıyla da toplumun oluşabilmesi adına yazılan bu metin, bilimsel bir titizlikle hazırlanmış gibidir. Yapılması gereken eylemler maddeler halinde sıralanmış ve kurallar belirlenmiştir. Her birey kendini ve içinde yaşadığı toplumu aynı anda geliştirmek için gayret gösterecektir. Bunun için; her birey, bütün toplu çalışmalara aynı anda katılmalı, bireyler birbirinin iyi niyeti ve gücünden kuşku duymamalı, her birey kendi ilerlemesi kadar karşısındakinin gelişmesinden de sorumlu olmalıdır. Yani zincirleme bir sorumluluk ilkesi benimsenmelidir.⁸⁵³ Varoluşçu felsefede önemli bir yere sahip olan insanın, tüm insanlardan sorumlu olması düşüncesi burada Selim tarafından da vurgulanmaktadır.

Aynı metinde bireyin toplu eylemler dışındaki yaşantısının ne şekilde olması gerektiğinden de bahsedilir. Bu yaşantı iki türdür: bireyin temel ülküsü dışındaki yaşantısı ve toplu çalışmalar için gerekli oluşumu kazanmak amacıyla sürdüreceği yaşantı. Bunlardan ilki "ekmek kavgası" olarak adlandırılır. Birey ekmeğini kazanırken diğer bireylerle ilişki kurmak durumunda kalacaktır. Ancak bu ilişkilerini amacının dışına çıkmadan ve kimsenin düşmanlığını kazanmadan ölçülü bir şekilde sürdürmelidir. Bu konuda bağımsız olmasına rağmen, kumar, içki ve fazla eğlence gibi aşırı tutkulardan kaçınılmalıdır. İkinci ise bireyin *kendisini oluşturmak* için yapacağı çalışmalardır. Bunlar üç madde altında toplanır: kendini iyi tanımak, kendini eleştirmek ve dış etkenlerin uyutucu durgunluğuna kapılmamak.

Selim'in burada çizmiş olduğu birey tipi, Marksist öğreti normları içerisinde ele alınabilecek bir özelliktedir. Paradoksal bir ifadeyle; *bireysel düzlemde yola çıkan bir Marksizm arayışının* göstergesidir. Daha doğru bir tespitle; bu metinde işlenen bireycilik anlayışı Marx'la Hermann Hesse'nin dünyalarının birleşimidir. Hermann Hesse, Marx'la olan farkının birey meselesinden kaynaklandığını söyler.

⁸⁵³ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.96.

Ona göre Marx dünyayı, kendisi ise bireyi değiştirmek istemektedir. Marx topluluklara, kendisi bireye seslenmektedir.⁸⁵⁴

Tutunamayanlar'da Selim ve Turgut sadece okuyarak/yazarak ve bir iç hesaplaşma sonucunda bireysel düzlemde gelişmeye çalışmamaktadırlar. Bu iki karakter üzerinden, idealim ve realizm karşıtlığı somutlaştırılarak bireysel gelişme yolculuğu (bireyselleşme) romanın bütününe yayılmıştır.⁸⁵⁵ Bu iki aydın karakter, varoluşsal bir iç hesaplaşmayla birlikte öz kişiliklerini ortaya çıkarma uğraşındadırlar. Kendilerini tanımak, kendilerine yeni bir varoluş oluşturmak için giriştikleri bu ontolojik iç hesaplaşmayla taşıdıkları maskelerden kurtulup, toplumsal kimliklerini reddetmek amacındadırlar. Böylece bireysel kimliklerini oluşturabileceklerdir.

Turgut, Olric'le yaptığı bir konuşmada, yeni bir dünyanın var olduğuna, bu yeni dünyada kendi varoluşunu özgürce yaşayabileceğine inanmaktadır. Bu sebepten toplumsal düzene başkaldırır. Onun bireysel düzlemde bir devrim olan bu başkaldırısı, *bireyin gelişmesini engelleyen karşıt-dünyanın organize güçlerine karşı gerçekleştirilmiştir*. Tek boyutlu bir yaşam biçimine sahip olan bu dünyada insan, maddeye indirgenmiştir. Sürü psikolojisiyle hareket eden ve kendisine sunulan hazır kalıplar halindeki düşünceleri tüketen ancak kendisi bir fikir üretemeyen insan, tek boyutuyla yani nesnel bir varlık olarak algılanmıştır.⁸⁵⁶ Oğuz Atay'ın bu toplumsal düzene başkaldırarak yapmak istediği ontolojik devrimi, romanda Turgut vasıtasıyla gerçekleştirmektedir. Turgut'un öyküsü *bir anlamda doğru yoldan ayrılıp yoz yaşantılar içinde benliğini yitirmiş bireyin, tövbekar olup yeniden doğru yola girişinin, "özben"liğine dönüşünün öyküsü*⁸⁵⁷ olarak görülür.

⁸⁵⁴ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.92-93.

⁸⁵⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.276.

⁸⁵⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.286-287.

⁸⁵⁷ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.30.

Oğuz Atay'ın kendine has bir anlamla kullandığı *tutunamama* kavramı, *sistemle çatışan aydının, toplumsal normlar arasında kimlik yitimine uğrayan birey-insanın ulaştığı uç noktadır; birey-toplum çatışmasının doruğudur.*⁸⁵⁸ Bu bağlamda Oğuz Atay, toplumsal kimliği karşısında bireysel kimliğinin farkına varan bireyi, bireyselleşmesi, başka bir ifadeyle bireysel varoluşunu gerçekleştirebilmesi, için kurulu düzene karşı başkaldırtır. Ancak Atay'ın duygusal yönden zayıf olan kırılğan bir varoluşa sahip olan karakterleri, bu çatışma sırasında derin yaralar alırlar. Toplum içerisinde kendisine sunulan kimliği reddeden ve kendisine de bir kimlik bulamayan aydın bireyin içinde bulunduğu durum *tutunamama* olarak ifade edilmiştir. Bununla beraber birey-toplum çatışması genel olarak⁸⁵⁹ bireyin iç dünyasında soyut düzlemde yaşanmıştır.

Tutunamayanlar'da ele alınan bireysel kimlik meselesi, yukarıda da değinildiği gibi Turgut ve Selim etrafında anlatılmaktadır. Bu sorunun en belirgin biçimde ortaya konması, Selim'in sahnelediği/oynadığı oyunlarla olur. Bu oyunlar aracılığıyla Selim, kişiliğinin farklı yönlerini ortaya çıkarmakta ve bireysel kimliğinin oluşumuna zemin hazırlamaktadır.

*"Tutunamayanlar'ın merkezi sorunu olan bireyin kimliği sorunu, kendisini en açık olarak, Selim'in sahnelediği oyunlarda dışa vurur. Selim, bu oyunlarla, toplumdaki rolünü bulma sürecine katkıda bulunmaya çabalar. Buradaki konumu paradoksaldır: gerçekte kendisine yer bulamazken, kimliğini ancak yabancılaşmış oyun içinde bulur. Oyunda kendi kendisini aramaya koyulur, "kendi gerçek Ben'ini" aydınlatmaya çalışır. Bunu yaparken, hayatta onun için bir biçimde rahatsız edici, sorunlu veya gerçekleştirilmesi imkansız nitelikte olan duyguları ve düşünceleri benimsemesi söz konusu olabilmektedir. Böylelikle, kendi Ben'inin yeni yönlerini keşfedebilir ve yeni hatlar biçimlendirebilir."*⁸⁶⁰

⁸⁵⁸ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.294.

⁸⁵⁹ Örneğin *Tahta At* öyküsünde somut bir çatışma vardır.

⁸⁶⁰ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.82.

Selim'in çocukluğundan ölümüne kadar olan tüm hayatında bireysel kimliği bastırılmış ve bireyselleşmesi engellenmiştir. O hep, "büyük adam olacak" beklentisiyle büyümüş bunun yanında zayıf karakteri nedeniyle ezilmiş, sonuç olarak ise ne düşündüğü, ne hissettiği kısacası bireysel kişiliği ciddiye alınmamıştır. İyi bir öğrenci olduğu için "büyük adam" olmak zorundadır. Bu yüzden çevresi tarafından kişiliği üzerinde büyük bir baskı oluşturulmuştur. Selim, bu durum karşısında büyük bir sorumluluk duygusuyla ezilmektedir. Öyle ki eğer ülke savaşa girerse belki büyük adam olma meselesi unutulur, diye ummaktadır.⁸⁶¹ Böylece bu kadar insana karşı mahcup olmaktan kurtulacaktır. Aynı şekilde Selim'in meslek seçiminde (Oğuz Atay'ın kendisi için de geçerli) kendi yetenekleri değil, toplumun değer yargıları etkili olur. Çünkü Selim, lisede iyi bir öğrenci olduğu için mühendis olmaya mecburdur. *Selim, bütün burjuva çocukları gibi, toplumun beklentileri doğrultusunda biçimlendirir yaşamını. Okul romanda, kişiliğin gelişmesine olumlu katkısı bulunan bir kurum olarak görülmez. Okulu bitirmenin kendisine bir yarar sağladığına da inanmaz Selim. Oysa o edebiyatı sevmektedir.*⁸⁶² Buna benzer durumlarla, aileden başlayarak tüm çevresi tarafından Selim'in bireyselleşmesi, bireysel kimliğini oluşturması engellenmektedir. Şarkılar kısmında Selim bu durumu babasının ağzından şöyle anlatır:

"Bu çocuk ne olacak böyle, Müzeyyen? Yaramaz.

Olsaydı pısırik olacağına. Hiç kimseyle konuşmaz

Sınıfta. Tek başına koşar durur bahçede. Onu

Eve kapatmak doğru mu?

Çalışkan fakat korkak.' (...)"⁸⁶³

Süleyman Kargı'nın açıklamaları kısmında ise Selim'in bireyselleşememesinin nedenleri isyanı andıran bir havayla sorgulanmaktadır.

⁸⁶¹ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.705.

⁸⁶² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.15-16.

⁸⁶³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.121.

Süleyman Kargı burada Selim'in bu hale gelmesinin nedenlerini sorgularken, aynı zamanda varoluşu da sorgulamaktadır. Varoluş felsefesine göre insan dünyaya bir başına yalnız olarak fırlatılmış ve bu anlamsız, yabancı dünyada bütün desteklerden yoksun, zayıf ve çaresiz bir haldedir. Süleyman Kargı bireyin bu hale gelişini Tanrı'ya bağlar ve bu sorunun çözülmesi için yine Tanrı'ya yönelir.

"Allah'ım, onu neden yalnız bıraktın? Neden, yalnızlığının verdiği çaresizlikle can sıkıcı ilişkiler kurmasına izin verdin? Neden, geçirdiği her dakikanın hesabını sordun, içini ezdin? Neden, korkuyu göğsünden çekip almadın? Neden, suçluluk duygusunu üzerinden atmasına yardım etmedin? Neden, apartmanın bodrumunda saklambaç oynarlarken Ayla'yla yalnız kaldığı zaman kıza dokunacak cesareti vermedin ona? Oysa, bu çeşit küçük cesaretleri en değersiz kullarından bile esirgememiştir. İsa'yı neden bu kadar geç tanıttın ona? Neden, günahlarının yükünü taşıyacak gücü ona da vermedin? Selim de, kendi çapında, birkaç kişiyi kandırabilirdi senin yolunda. Meyveleri gösterdin de ağaca çıkma becerikliliğini esirgedin. Neden küçük yaştan Latince, Eski Yunanca, Fransızca, İngilizce filan öğretmedin ona? (Sen ki bütün dilleri ezber bilirsin). Dua etmesini bile öğretmedin ona. Evde yalnız kaldığı geceler, karanlıkta yorganı başına çekti ve ter içinde, mısra 193 ile mısra 214 arasında söylediği gülünç yakarmayı uydurabildi o zor şartlar altında. Daha iyi bir şeyler söyletmez miydin? Neden, onu canı kadar seven annesinin bile Selim'i; "Benim korkak oğlum" diye okşamasına göz yumdun? "Benim akıllı oğlum, güzel oğlum" dediği zamanda neden, şımarmasını önlemedin? Bir duvardan bir duvara çarpıp durdun onu. Bir uçtan bir uca itip durdun onu. Öğretmeni: "Yalan söyleme, bu resmi sen yapmadın," dediği zaman neredeydin? Neden, bir karşılık bulmasına yardım etmedin? Oysa, o resmi Selim yapmıştı. On bir yaşında, "benim kızla konuşuyorsun," diye Erdal'dan ilk tokadı yediği zaman, aslında kızla konuşmamıştı. Neden, babasının verdiği on liranın üstünü bir kerede yolda düşürmesini sağlamadın da, önce iki buçuk lirayı düşürdü ve koşa koşa dönüp bu parayı ararken kalan dört lirayı da kaybetti? Soruyorum: neden? Sonra, karakola gönderdin Selim'i parayı bulan oldu mu diye sormaya? Neden polisleri güldürdün ve Selim'i ağlattın? Polisler daha mı iyiydi Selim'den? Biliyorum, İsa daha büyük acılar çekti diyeceksin. Bu kadar ayrıntılara giremezdi, diyeceksin. Asıl, ayrıntılara girmeliydi bence. Her şeyi yaşamalıydı. İlkokula göndermeliydin İsa'yı da Selim gibi. Sonra, Selim senin oğlun değil ki. Olsaydı da bilmiyordu. Biliyorum bunlardan daha acıklı sözler yazdı romancılar, diyeceksin. Ben daha neler duydum, diyeceksin. Demek bunu söylemekle bitiyor her şey. Sen onlara inan (ne kaybettiğini bilmiyorsun onlara inanmakla). Küçük ayrıntılara daha girme bakalım. İsa'nın ikinci

*gelişiyse durumu kurtaracağını sanıyorsun. Selim de ikinci kere gelirse görürsün. Yalnız, bu sefer lütfen aynı zamanda gelsinler artık. Araya gene binlerce yıllık bir uçurum koyma. Sonunda, ilk gelişlerinde yaptığın gibi ikisini de yalnız bırakma."*⁸⁶⁴

Selim'in bireyselleşmesinde en büyük engel, Kafka'da olduğu gibi, baba motifidir. Onu sürekli olarak yetersiz gören ve kendi istekleri doğrultusunda yetişmesini isteyen bir baba, Selim'i intihara kadar sürükleyecek olan kimlik bunalımının başlıca sebebidir. Geleneğin ve sistemin temsilcisi olarak kabul edilen baba, aynı zamanda eleştirel bilinç geliştirerek bireyselleşmeye çalışan insanın karşı kutbudur. Bu kadar etkili olmamakla birlikte *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda da baba figürü, bireyselleşemeye engel olacak biçimde; "*Bu çocuk adam olmaz,*"⁸⁶⁵ ifadesini kullanır. *Tutunamayanlar*'ın tamamına hakim olan sıkıntı duygusu böyle bir baskı altında yaşamaktan kaynaklanmaktadır. Bu durum yaşamla, sistemle baş edememenin bir sonucu olduğu kadar varoluşçu yazarların teknoloji toplumu içinde bunalan roman kişilerinde sık görülen ruhsal bir olgudur.⁸⁶⁶

*"Üç çeşit meslek varmış: mühendislik, doktorluk, bir de hukukçuluk. Ben ressam olmak istiyordum. Babam böyle bir meslek olmadığını söyledi. Prens Paradoks'tan bahsetsem kim bilir ne der? Belki şimdi sizin yanınızda Dorian Gray'lik yaparım bir süre. Sonra beni de Lord Henry'liğe terfi ettirirsiniz. Masrafı neyse veririm. Fakat bir sıfatla başlamak istiyorum. Bu çocuk ileride büyük adam olacak gibi ne olduğu belirsiz bir tanımla değil."*⁸⁶⁷

Selim, çevresindeki insanların baskısı altında bunalan bir aydındır. Bireysel kimliğini ortaya çıkarabilmek adına giriştiği her mücadelenin sonucunda ağır bir darbe alan Selim, Turgut'un tabiriyle, onu, *kendisinden başka türlü bir insan yapmak isteyenlerin arasına*⁸⁶⁸ düşmüştür. Bunlardan biri, romanda tüm yönleriyle olumsuz olarak anlatılan kişi olan Metin'dir. Turgut'a göre Metin, Selim'in ileride

⁸⁶⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.199-200.

⁸⁶⁵ Oğuz ATAY: *Bir Bilim Adamının Romanı* Mustafa İnan, s.25,27,34.

⁸⁶⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.85.

⁸⁶⁷ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.362.

⁸⁶⁸ Oğuz ATAY: a.g.e., s.387.

başkaldırmasını (toplumsal düzene isyan ederek bireysel kimliğini ortaya koymasını) önlemek için, onun kişiliğini göstermek istediği anlarda cesaretini kırarak gelişmesini⁸⁶⁹ engeller. Böylece Selim, gösterdiği büyük gayrete rağmen, toplum içerisinde önemsiz sayılma durumundan kurtulamaz. Zamanla kişiliğinin bir parçası haline gelen bu durum aynı zamanda hayatının bir çıkmazı olmuştur. "Benim ölümüm, bu dünyadayken başladı," demesi meseleyi izah eder niteliktedir. Burada yine Sartre'ın "cehennem başkalarıdır" görüşü doğrultusunda bir durumdan bahsedilebilir. Günseli'nin anlattığı Selim, yine aynı şekilde toplum tarafından bireyselleşmesi engellenmiş, anlaşılamamış ve dışlanmıştı. *Başkalarıyla* beraber hayat bir cehennemdir:

*"herkesin birbirini kötülediği birbirinin suratına ve arkasından nefretini haykırdığı bir ortamda bunalıyorlardı onu kime inanacağını bilmiyordu bilemiyordu ona da saldırıyorlardı bu bir cehennemdi içindekilerin fark etmediği yakıcı bir hayattı bir şeylere kin duyuyorlardı anlayamıyordum Selim için korkuyordum (...) bütün bu insanların arasında ne işim var benim diyordu (...) bırakıyorum hepsini bütün bu karışıklıktan çıkıyorum istifa ediyorum."*⁸⁷⁰

Başkaları, yani toplumu oluşturan diğer bireyler Turgut için de cehennem gibidir. Turgut, insanların birlikte yaşamalarını anlamsız bulmakta ve aralarındaki zayıf bağları, bireyin yok sayılmasını eleştirmektedir:

"Neden birlikte yaşıyoruz? Bir anlam aramamalı. Anlam kadar insanın hayatını zehir eden bir kavram yoktur. İnsan akıllı bir görünüşle, en saçma sözleri bırakabilir çevresindeki insanların yarattığı boşluğa. Çok fazla da üzülüyordu. Duyuların zayıflıyor mu oğlum Turgut? İçindeki o tarifsiz, kuvvetli duygu, başka duyguları körleştiriyor mu? İnsanlar! 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 tutmanızdan. Ne kadar tutucu

⁸⁶⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.433.

⁸⁷⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.475-476.

görünüyordunuz. Ne hileleriniz vardı. Ne kadar zayıf bağlarla bir arada tutuyormuşsunuz toplumu. Benim ayrılmama seyirci kalmanız ne kadar dehşet verici. Sonra, durum artık saklanamayacak bir şiddet kazanınca, şaşırmış görüneceksiniz. Sahte bir şaşkınlık göstereceksiniz. Sizi hesaba katıp yola çıkanları büyük bir hayal kırıklığına uğratiyorsunuz. Ne diyeyim? Siz beni tanımiyorsanız, ben de sizi hiç bilmiyorum. Buna da hiç üzülmiyorsunuz. Daha beter olun!"⁸⁷¹

Başkalarını cehennem yapan, iletişimsizlik, anlaşılamama, hoşgörüsüzlüktür. Dolayısıyla cennet bunların tersi olacaktır. Turgut cennetin tanımını bu minvalde yapar:

"cennet muhallebiden duvarlar demek değildir sayın yetkili cennet insanların birbirlerini dinlemeleri demektir birbirlerine aldırmaları birbirlerinin farkında olmaları demektir"⁸⁷²

Günlüklerinde, maddesel düzen içerisinde kimliğini yitirmiş, çevresine yabancılaşmış bir bireyin ölüm yolculuğunu anlatan Selim, çevresindeki insanları algıların ve baskılarına rağmen sadece kendisi olmak istemektedir: *yüzde yüz saf olan bir şey kendinin aynıdır. Ben de kendim gibi olmak istiyorum.*⁸⁷³ Buna rağmen Selim, en ufak etkilerle bile değişebilen bir kişiliğe sahiptir. Gençlik yıllarını, okuduğu ve etkilendiği yazarlara göre devirlere ayırır ve hayatının Wilde devri, Gorki devri gibi devrelerle anlatılmasını ister.

"Kitabı bitirdiği zaman, ateşli bir Gorki hayranı olmuştu. Bulduğu kitaplarını bir çırpıda okudu Gorki'nin. Hepsini beğendi. Fakat

⁸⁷¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.403.

⁸⁷² Oğuz ATAY: a.g.e., s.510.

⁸⁷³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.360.

Benim Üniversitelerim başkaydı. Oscar Wilde'ı unutmuştum; edebiyatın sadelikten başka bir şey olmadığına karar vermişti."⁸⁷⁴

Oğuz Atay, bireyin toplum içerisinde kendine biçilen rolü oynadığını savunur. Bu rolü gereği birey, kalıplaşmış düşüncelere ve ezberlenmiş değerlere mahkum edilmiştir. Bununla beraber bu verilmiş rol bireyin kendi kimliğini bulmasına ve özgürce düşünmesine engel olmuştur.⁸⁷⁵ Atay'ın aydın bireyleri bu toplumsal rolleri inkar eder ve bu rollere bağlanıp kalan insanlardan uzaklaşmak için kendi kurdukları oyunlar içerisinde varolmaya çabalarlar. Aynı şekilde, verilen toplumsal rollerin dışında bir faaliyette bulunmayan bireyler göze çarpmamakta fakat bu düzenin biraz dışında küçük bir harekette bulunan birey ise *görünmektedir*:⁸⁷⁶ *"Onu görüyorlardı. Hiç bir şey yapmadan, aptalca bir düzen içinde yaşarken kimse görmüyordu. Sonra alışılmışın dışında en küçük bir davranışını görüyorlardı."*

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet, Oğuz Atay'daki Kierkegaard etkisinden izler taşıyan toplum güçlerinin kıskacında yitirdiği benliğini arayan çağdaş bireydir.⁸⁷⁷ Hikmet, yirminci yüzyılın "karşıt değerlikli" insanıdır. Dışarıda toplumun değerlerine uygun olarak var olan bir *benin* karşısında, içinde toplumun belirli alanlarına başkaldıran *karşıt benler* mevcuttur. Hikmet'in bir birey olarak ortaya çıkması bu *benleriyle* yüzleşmesi ve bu değerlerle hesaplaşması sonucunda gerçekleşecektir. *Bu hesaplaşma sonucunda kişinin kendini tanıması ve varoluşunun bilincine varması, gelişme sürecinde amaçlanan noktadır.*⁸⁷⁸ Birey ancak kişiliğindeki çelişkileri tüm açıklığıyla kavramasıyla kendini tanıyabilir. Bu yüzden Hikmet, kendini tanımak için kişiliğindeki Hikmetlerin hepsiyle teker teker hesaplaşmak zorundadır.

⁸⁷⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.367.

⁸⁷⁵ Sevda ŞENER: *Oğuz Atay'da Oyun-Gerçek İkilemi*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.27.

⁸⁷⁶ Oğuz ATAY: a.g.e., s.555.

⁸⁷⁷ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.36.

⁸⁷⁸ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.36.

Hikmet'in, geçmişiyile tüm bağlarını koparıp gecekonduya taşınması, kendini özgür bir birey olarak oluşturmak amacıyla atılmış bir adımdır. *Günlük*'te, Belinsky'nin sözünü alıntıl原因 Atay; "*birey tarihi olduğu gibi kabul edemez. Kendi varlığını kanıtlamak için onu tahrip etmelidir. Böylece bir gelecek –bambaşka – kurmak için, geçmiş toptan inkar ediliyor.*"⁸⁷⁹ *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Coşkun'un ve bu romanda Hikmet'in tarihi oyunlar kurgulamaları bu şekilde açıklanabilir. Gecekonduda kurgulayacağı ve içinde gerçek beniyile yer alacağı oyunlar sayesinde Hikmet, "Benol"abilecektir. Oğuz Atay, Hikmet'e "Benol" soyadını vererek ondaki bireyselleşme arayışını göstermek istemiştir. Gerçek hayatı düzmece bir oyun olarak gören Hikmet, insanın kendi benliğini bulabilmesi için bu oyundan vazgeçip kendi oyununu kendisi kurması gerektiğini söyler:

*"Bu düzmece oyun sona ermeli. Kendi benliğimiz bulmalıyız. Yalvarıp yakarmaktan vazgeçmeliyiz. Rüyalarımızı gerçekleştirmeğe çalışmamalıyız, gerçekleri rüya yapmalıyız. Çelişkisiz, dikensiz ve düzgün rüyalarımız yaşamalıyız."*⁸⁸⁰

Hikmet ve Sevgi için başkaları hep *cehennem* olmuştur. İki karakter de *herkesin saldırdığı ve saldırmakta haklı olduğu*, herkesin hor gördüğü insanlardır. Kimse onlara acımamaktadır.⁸⁸¹ Bireyselleşmelerinin engellenmesi için her şey yapılmıştır. Bu durumda birlikte olmaları bir zorunluluk haline gelmiştir. İkisi de (özellikle Sevgi) birbirlerini cennet olarak görürler başlarda. Ancak zamanla birbirlerini tüketmeye başlarlar ve birbirlerine *cehennem* olurlar. Hikmet *evliliği ve Sevgi'yi bir rakip, bir cehennem gibi*⁸⁸² görmektedir artık.

Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da bireysel bir kimliği olmayan, daha doğrusu toplum tarafından bireyselleşmeleri engellenen roman kişilerini, bireyin önemsizleştiğini ve yok olmakta olduğunu savunan yüzyılın ilk yarısındaki Batı

⁸⁷⁹ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.246.

⁸⁸⁰ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.350.

⁸⁸¹ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.8.

⁸⁸² Oğuz ATAY: a.g.e., s.42.

edebiyatının dışavurumcuları gibi sadece tek bir harfle adlandırır; Hikmet'i "H", Sevgi'yi ise "S" yapar.⁸⁸³ Hikmet, “her zaman, başkalarının üstün olmalarının acısını yaşamış ve başını kaldırmadıkça küçümseyici bir hor görüşle izin verilmiş nefes almasına. Biraz direnip, ben de bir şeyler yapmalıyım dediği zaman binmişler tepesine; hem de aldırmadan, yaptıklarını fark etmeden, hemen unutarak yapmışlar bunu.”⁸⁸⁴

Varoluş süreci içerisinde kişinin neyi seçip seçmeyeceğini devletin yahut toplumun belirlemesi bireyselleşmeyi engeller. Karar verme yetkisi devletin elinde olması bu durumu daha da içinden çıkılmaz bir hale getirir. Tek parti döneminin meşhur Ankara valisi, yakalanıp yanına getirilen solcu bir gence; “*Bu memlekete komünistlik gerekirse onu da biz getiririz. Sana ne oluyor?*” der.⁸⁸⁵ *Tehlikeli Oyunlar*'da Sevgi'nin arkadaşı Nursel Hanım'ın bireyselleşememesinin nedeni, çevresindekilerin onun adına karar vermesidir:

*"Dul kadının ayrıca, iyi sesi olduğuna karar verilmişti. 'Sonra, iyi resim yaptığıma da karar verdiler.' Hep başkalarının yargılarıydı bunlar. Seramik yapabileceğine de, başkaları karar vermişti. Yabancı dilini biraz daha ilerletirse, çok güzel tercümeler, yapabileceğine de karar verilmişti. (Hatta buna, Nursel Hanım bile inanamamıştı önceleri.) Bir felsefe derneği üyesi de ona, derneklerine katılmasını teklif etmişti..."*⁸⁸⁶

Hikmet'in tüm çabası kendini tanımaktır. O, bu yüzden, *Tutunamayanlar*'da Turgut'un, Selim'i anlamak için Selim'in arkadaşlarıyla görüşmesi gibi, kendini tanımak amacıyla başkalarıyla görüşmektedir. Bunun için Albay'la birlikte eski dostlarının bir listesini hazırlar ve onlarla kendisi hakkında konuşur.⁸⁸⁷

⁸⁸³ Yıldız ECEVİT: *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s.103.

⁸⁸⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.8.

⁸⁸⁵ Oğuz ATAY: *Günlük*, s.90.

⁸⁸⁶ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.222.

⁸⁸⁷ Oğuz ATAY: a.g.e., s.418.

Oyunlarla Yaşayanlar'ın başkışısı Coşkun Ermiş'in adı üzerinden de bir ermişlik, olmuşluk mesajı verilmektedir. Nitekim iç hesaplaşma sonucu kendini yeniden oluşturmaya karar veren Coşkun, artık Napolyon piyesleri yazmak istemediğini söyler. Buna sebep olarak ise “*Ben oldum artık,*”⁸⁸⁸ der.

Oğuz Atay, bu oyunda toplumdaki hızlı değişimin sonucunda ortaya çıkan değerler karmaşasından kaynaklanan kimlik bunalımını anlatmaktadır. *Oyunlarla Yaşayanlar* hayalleriyle gerçekleri, oyunları ile hayatları arasında kalan, gerçek manada bireysel bir kimlik oluşturmaya başaramayan birey insanın dramatik yaşamını gözler önüne sermektedir.⁸⁸⁹

Korkuyu Beklerken'in içinde, bireyin toplum tarafından dışlandığı, bireysel kimlikleri nedeniyle ötekileştirildiği ve bireysel kimliklerini özgürce yaşamalarının engellendiği, karakterlerin bireyselleşemediği hikayeler yer almaktadır. Beyaz Mantolu Adam sırf bu yüzden intihar etmiş, *Korkuyu Beklerken* hikayesinin karakteri ise kendini ihbar etmiştir. "Gerçekleştiremediği isteklerden kaynaklanan bir eziklik duygusuna sahiptir. Hep bir şekilde engellenmiş ve yapmak istediklerine ulaşamamıştır."⁸⁹⁰ *Bir Mektup* hikayesinde, patronuna bir mektup yazmak isteyen karakter, önce şikayet eder gibi iken, yavaş yavaş dilekçeye doğru dönmüş ve nihayetinde mektubu gönderememiştir. Dilekçeler ise; *bireysel itirazların bireysel direnişe dönmeden söndüğü, eridiği, bireyin otoriteye sığındığının göstergesi olan metinlerdir.*⁸⁹¹ Bu sebepten bireyselleşememenin göstergeleridir aynı zamanda. *Tahta At* hikayesinde Tuğrul Tuzcuoğlu da dilekçeler yazar. Ancak o, dilekçelerin bu yönünü fark edince dilekçe yazmaktan vazgeçer ve Atay'ın tek etkin karakteri olarak tahta at heykelin içinden çıkar ve elindeki av tüfeğini kalabalığa doğrultur.

⁸⁸⁸ Oğuz ATAY: *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.47.

⁸⁸⁹ Sevdâ ŞENER: a.g.m., Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.41.

⁸⁹⁰ Devrim DİRLİKYAPAN: Oğuz Atay'da "*Korkuyu Beklerken*" Gelenler, s.129.

⁸⁹¹ Jale PARLA: *Mektuplar ve Dilekçeler*, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, s.218.

Beyaz Mantolu Adam, toplumun koyduğu kurallar karşısında başarısız olan ve kendince bu kuralları hiçe sayan bir bireydir. Bu yüzden susmayı tercih etmiştir, aksi takdirde toplumun içine karışıp bireyselleşme imkanını kaybedecektir:

*"Beyaz Mantolu Adam, eğer susma etkinliğine girişmemiş olsaydı, toplumla toplumun dili içinde ilişkiye girmek zorunda kalacak ve böylelikle hakim dil tarafından kendisine atfedilen kimliğin içine hapsolmuş olacaktı. Oğuz Atay'ın 'Beyaz Mantolu Adam' öyküsünde bize gösterdiği, verili kimliğin reddinin dil ile hesaplaşmadan gerçekleşmeyeceğidir. Kendi benliğini kurma yolculuğuna çıkan karakterin ilk yapacağı, toplum tarafından üzerine giydirilmiş kimlikten soyunmaya başlamaktır. Beyaz Mantolu Adam, öncelikle anlatıcının kendisine yakıştırdığı 'dilenci' kimliğinden arınır; sonra satıcının onu cansız manken ilan etmesinden kurtulur; daha sonra onu 'yabancı' ve turist ilan edenlerden sıyrılır. (...) Tüm bu giysilerden birer birer kendisini sadece tek bir şey yaparak arındırır 'beyaz mantolu adam', susarak. Verili ve verilmekte olan tüm kimlikleri 'susku'su içinde reddeder, ta ki neden sonra kendisini denize bırakarak, benliğini tamamlayana dek."*⁸⁹²

Bir Bilim Adamının Romanı'nda aydın bireyin, özgün bir kişilik kazanarak, kendini göstermesi ve bu sayede kimliğini ve kişiliğini etkileyecek unsurlardan korunabileceği ifade edilir: *"Birey olarak ortaya çıkmadıkça, uyusuk felsefemizden vazgeçmedikçe ve tek tek katkılarımızı insanlardan esirgedikçe bizi kim değiştirebilir?"*⁸⁹³ Bu düşüncüyü hayata geçirebilen Mustafa İnan, toplumun üstünde değerler sahip olduğu için yozlaşmış değerlere ayak uyduramamasına rağmen birey-toplum sentezinin canlı bir örneği olur. O, aydın kişiliğiyle tabuları yıkarak hem kendi bireyselleşmesini gerçekleştirmiş hem de toplumla iletişime geçerek aydın sorumluluğunu yerine getirmiştir. Oğuz Atay, bu romanda modern toplumun karşısında bireyin, zor şartlar altında dahi kendini oluşturmasını sergilemektedir.

⁸⁹² Doğan YAŞAT: *Oğuz Atay'ın Öykülerinde 'Susku' İzleği*, "Korkuyu Beklerken" Gelenler, s.36-37.

⁸⁹³ Oğuz ATAY: *Bir Bilim Adamının Romanı* Mustafa İnan, s.67.

Oğuz Atay'ın tamamlayamadan yaşamını yitirdiği Eylembilim, bireyin kimlik meselesini merkeze alan ve *ontolojik bir boyutu*⁸⁹⁴ olan bir romandır. Bu romanda eylemli bir yaşamın orta yerinde yer alan bireyin, iç dünyası ele alınmaktadır. Romanın başkışisi, kendisinin bireyci ve toplumsal hareketleri yönlendiren kuvvetlerden habersiz olduğunu ileri süren kişiye "*elbette ben bir bireyim*," diye cevap verir. Bu yüzden genel manasıyla *insan* yahut "x" gibi bir terim olmak istemez. Kendi bireysel kimliğini ortaya koyabilmek, kendi varoluşunu kazanmak ister:

*"Yeni baştan düşündüm. Hayır ben 'insan' gibi, 'X' gibi genel bir deyim olmaya katlanamam; matematik profesörü'nün yerine geçen bir 'X' olarak Reşit Bey'le aynı fonksiyonlarda bulunmaya razı olamam. (...) Bütün genellemelerden uzaklaşarak, 'kişisel bir belge' ortaya koyma girişimi de beni ürkütüyor. Hayatım boyunca kendinde bile 'biz' olarak söz etmiş olmamdan dolayı bir tutukluk var bu 'kişisel girişimle' ilgili. Duygusal bir hesaplaşmaya girmiş olmaktan da ürküyorum. Peki ne istiyorsun? Bilmiyorum: belki de her şeyi yaşayarak göstermek istiyorum."*⁸⁹⁵

Server Gözbudak, isminden de anlaşılacağı gibi, Oğuz Atay'ın diğer karakterlerinin aksine *ben* olamamış, varoluşunu kazanamamış bir karakter değildir. Başka bir ifadeyle, *ben* olma mücadelesi içerisinde içine kapanan, kendi iç dünyasında varolmaya çalışan bir karakter değildir. O, "gözünü budaktan sakınmayan" bir eylem adamıdır ve "*birey*" olmak için her şeyi yaşayarak göstermek ister.

4.4.2. BENLİĞİN BÖLÜNMESİ: BEN-ÖZBEN-ÖTEKİ BEN

Kierkegaard, benliği varoluş alanları felsefesinin merkezine yerleştirir. Çünkü bu felsefenin bütün amacı insanın bir "benlik" olarak ortaya çıkışını sağlayan imkan ve olasılıkları araştırmaktır. Kierkegaard insanın, insan olmanın en yüksek ve en

⁸⁹⁴ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.521.

⁸⁹⁵ Oğuz ATAY: *Eylembilim*, s.19.

yüce anlamına ancak ben olma durumunda kavuşabileceğini düşündüğünden dolayı "ben olma" meselesini oldukça önemser. Benlik, bireyin yeryüzünde insan olarak bulunmasının tüm anlamını ve amacını oluşturur. Ben olmak ve ben haline gelmek, kişinin erişebileceği, bireyin ulaşabileceği en yüksek varoluş seviyesidir. Kierkegaard'a göre "ben olmanın" anlamını kavrayamayan ve böyle bir bilince sahip olmayan kişiler, yaşamın anlamını ve kişilik olmanın tüm erdemini yitirmiş ve köleleşmiş bir halde yaşamak durumunda kalacaklardır.⁸⁹⁶

Kierkegaard, bireyin ben olma meselesini varoluşsal bir sorun olarak görmektedir. Aynı zamanda Tanrı ile ilişkisi, evrendeki yeri ve anlamı gibi temel sorunlarla da ilgili olarak ele alır. *Benlik, kişinin hem kendisi, hem çevresi hem de Tanrı ile ilgisini kuran, kendisini bunların karşısında bir varlık olarak algılamasına neden olan bir gelişmedir.* Bu yüzden bireyin dünyadaki başlıca görevi ben olma şuuruna varmak ve ben olabilmektir. İnsana özgü bir durum olan ben olma, onu diğer tüm varlıkların üstünde bir yere çıkarır. *Benlik, insan olmanın amacı, anlamı ve tanımıdır.* İnsanın yeryüzünde erişebileceği en yüksek olgunluk seviyesi benliktir ve bundan daha değerli bir mevki yoktur. Kierkegaard, ben olmayı oldukça yüceltir ve "*Tanrı'dan sonra ben kadar sonsuz bir şey yoktur,*" der. İnsan, bu temel vazifesinden uzaklaştığında varoluşun anlamından da uzaklaşmış olacaktır.⁸⁹⁷

Modern çağın insanı bu temel vazifeden habersizdir. Daha doğrusu modern çağın toplum yapısı, bireyin ben olma görevini unutturmuştur. Birey, böyle bir mücadele içine girmektense toplum denen yoğun kitlenin bir parçası olmayı tercih etmiştir. Bu yüzden bireyi kendi benliğinden uzaklaştıran toplumsal hayattır. Kierkegaard bu durumu şöyle açıklar:

⁸⁹⁶ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.78.

⁸⁹⁷ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.79-80.

*"Etrafında çok sayıda insanın toplandığını gören, her türlü dünyasal işlerle meşgul olan, dünya meselelerinden haberdar olan bir kişi kendini unuttur, kutsal ismini unuttur, kendisine inanmaya cesaret edemez, kendisi olmayı çok tehlikeli bulur, başkaları gibi olmayı, kalabalık içinde bir taklit, bir numara olmayı daha kolay ve daha güvenilir bulur."*⁸⁹⁸

Kierkegaard, kişinin dünyevi işlerle fazla meşgul olmasıyla birlikte benini kaybettiğinin farkında olmayabileceğini söyler. Makam mevki, mal mülk, aile, çocuk gibi işlerle uğraşan insan, benliğini kaybeder ve bunun farkında dahi olmaz. Buradaki asıl büyük tehlike ise kişinin bu halde ölmesi durumunda, bu kayıp herhangi bir nesnenin kaybından daha önemli olarak algılanmayacak olmasıdır. Oğuz Atay, Kierkegaard'ın bu görüşleriyle aynı doğrultuda "tutunan" insan profilini çizmiştir. Tutunan insan, modern toplumun günlük kaygıları içerisinde benliği teşekkül etmemiş insandır. Herhangi bir bireyselleşme çabası içine girmez. Kendisini toplum içerisinde bir "ben" olarak inşa edemediği için, yokluğu ya da ölümü de pek bir önem arz etmez.

Varoluş felsefesi, benliğin kazanılmasını zorunlu bir ödev olarak görür. Buna göre insan özgürlük, seçim, kaygı, tasarı gibi varoluşsal edimlerle kendi benliğini ortaya çıkarmalıdır. Ortaya çıkarmalıdır çünkü insanın sahip olmak istediği benlik, olmak istediği kişi, gizli bir biçimde özünde yer almaktadır. İnsan, ancak özünde var olan cevheri bilinçli bir şekilde işleyerek bir ben oluşturabilir. Öz ise kişinin kendi varlığında hazır bulunan bir şey değildir. Kişi, özünü kendi çabasıyla kazanır ve böylece olmak istediği kişi olur. Bu yüzden "varoluşun özden önce gelmesi" ilkesi varoluş felsefelerinin temelinde yatar. Bu açıdan bakıldığında varoluş "özben" in ortaya çıkarılarak bir benlik oluşturulması manasına gelir.

İnsan yaşamı boyunca sürekli bir varoluş içerisindedir. Varoluş aynı zamanda benliğin de varoluşu manasına gelir. Varoluş gibi benlik de değişken bir yapı

⁸⁹⁸ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.80.

içerisindedir. Bu yüzden sabit bir benlikten bahsedilemez. Böyle bir değişim içerisinde birbirine zıt benliklerin oluşması da mümkündür. Toplumsal bir bene sahip olan bireyin aynı zamanda bireysel bir bene sahipken, varoluşun her aşamasına yeni bir benlik ortaya çıkarması benliğin bölünüp parçalanmasına neden olur. Bölünen benliği arasında kendi özbenini arayan birey, ortaya çıkan diğer benlikleri ile ister istemez bir çatışma içine girer. Böylece kendi özbeni karşısında “öteki ben”leri meydana gelir. Burada varoluşu her ne kadar bu çatışma meydana getirecek gibi görünse de aslında benlikler arası sentez gerçek bir varoluşun kazanılmasını sağlayacaktır.

Kierkegaard, benliğin sonlu ile sonsuzun sentezinden oluşabileceğini söyler. Bu da ancak Tanrı ile ilişki içerisinde yerine getirilebilecek bir durumdur. Birey, özün/tinin yani sonsuzun ve benin/bedenin yani sonlunun senteziyle ancak gerçek benliğini kazanır. Benliği kazanmak ise varoluşunu gerçekleştirmektir.

“İnsanî benliği oluşturan şey öğelerin toplanması, bir araya gelmesi ve ilişki içerisinde olmasıdır. Bu toplanma ve bir araya gelmenin sonucunda oluşan ortak yapı insan benliğidir. Kierkegaard, aynı öğeleri, zaman zaman insan olmanın, zaman zaman ben olmanın, zaman zaman da varoluş kazanmanın öğeleri olarak görür. Bu açıdan bakıldığında, benliği olmakla insan olmak, insan olmakla varoluş kazanmak arasında bir fark yoktur: insan olan, ben de olmuştur, ben olan varoluş da kazanmıştır. Benlik, insan olmanın anlamını oluşturur. Bu anlam, yaşamın ve varoluşun da anlamıdır. Bu nedenle, Kierkegaard benliği öncelikle bir varoluş ve insan olma sorunu olarak ele alır. İnsan olmak, benliği olmakla eşdeğerli bir durumdur. Ve her ikisi de varoluş içinde olmayı ifade eder.”⁸⁹⁹

İslam tasavvufunda benzer bir durumdan söz etmek mümkündür. Özellikle Yunus Emre’nin şiirinde ikinci bir benlikten, “özben”den bahsedilir. Yunus’a göre birinci ben; dünyaya bakan, maddi, fani ve değersiz olandır. Kısacası bedendir ve gelip geçicidir. Asıl olan ise özbendir. Maddeden tamamen bağımsız, kul olan

⁸⁹⁹ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.85.

insanın Allah ile olan münasebetinin ölçüsünü belirleyen bendir. Yunus bunu şiirinde şöyle ifade eder:

Beni bende demen bende değilem

Bir ben vardır bende benden içeru

Gerçek ve sonsuz bir varoluş ancak bu iç benin keşfedilip, ona araç olacak olan bedenle ve tüm bu imkanları sağlayacak olan Allah ile sağlam bir münasebetin neticesinde gerçekleşebilecektir. Diğer taraftan “*nefs*”in öteki bene tekabül ettiği söylenebilir. Kişi, nefsiyle mücadele etmeden Allah ile sağlıklı bir ilişki kuramaz. Fakat bu mücadele nefsi tamamen ortadan kaldırmak için değil, onu Allah’a giden yolda bir araç olarak kullanmak içindir. Tüm bunların sentezi neticesinde insan gerçekten var olur.

Kierkegaard’ın varoluş felsefesine göre kişi, Tanrı’yla münasebet içinde bulunmadan gerçek bir benlik kazanamaz. Böyle bir ilişki ben olmanın mutlak koşuludur:

“Kişinin Tanrı ile olan bireysel ilişkisi benlikteki ruh ve sonsuzluk öğeleri üzerinden gerçekleşir. Kişi, kendi sentezindeki ruh ve sonsuzluk öğeleri sayesinde Tanrı ile bireysel ilişki içerisine girer ve Tanrı huzurunda bulunur, bu, ben olmanın koşuludur. Kişi ancak Tanrı huzurunda gerçek anlamda benliğine kavuşabilir. Bu anlamda, ruhun ve sonsuzluğun sentez içinde etkisiz hale gelmesi, ben olma imkanını ortadan kaldıracaktır.”⁹⁰⁰

Sonuç olarak; bir birey olarak dünyaya gelen insan, kendi benliğini oluşturmak zorundadır. Bu, varoluşun temel ödevidir. Ancak varoluş geçici bir durum değil, aksine sürekliliği olan bir eylemdir. Bu yüzden her varoluş aşamasında

⁹⁰⁰ Vefa TAŞDELEN: a.g.e., s.108-109.

yeni bir benliğin ortaya çıkması ya da var olan benliğin parçalanması mümkündür. Böylece “öteki ben” denen kavram meydana gelir. Bireyin asıl amacı ise içerisinde gizli bir şekilde var olan ancak ve ancak çetin bir mücadele sonucu ortaya çıkacak olan “özben”ine ulaşmaktır. Özbenine ulaşan kişi, sonsuz ve kusursuz olan Tanrı ile münasebet haline girebilecek ve tüm bunların sentezi sonucunda gerçek bir varoluşa sahip olabilecektir.

Varoluşçuluk, maddesel felsefelerin aksine insanın kendisiyle ilgilenir. Bu felsefeye göre insan, kendi hür seçimleri ve bilinciyle kendi geleceğini kurar. Oğuz Atay hem entelektüel hem de kurmaca düzlemde bu felsefeden yararlanmışır. Heidegger'in "onlar alanı" dediği toplumsal yaşamdan kopup, iç dünyalarında kendilerine yeni bir "ben" oluşturmaya çalışan Oğuz Atay'ın karakterleri, varoluşsal sorunsallarla birebir uygun davranışlarda bulunurlar. Daha genel bir ifadeyle XX. yüzyılın varoluşçu felsefeleri, özellikle ilk iki romanında, Atay'ın eserlerinin ana kurgusu işlevini görürler. "insan hayatının denklemini yazmak" isteyen Selim; kendi iç dünyasına yönelerek "başka kimsenin farkına varamayacağı bir kavgaya sürüklenmeye karar" veren Turgut; hayatından "gerçek başlangıcını çeşitli bahanelerle gecekondusal yaşamımıza kadar ertelediğimi müddei ömrümüz" şeklinde bahseden Hikmet, iç daralması, kaygı, bulantı gibi varoluşsal bunalımlar içerisinde kendi "özben"lerine ulaşmaya çalışmaktadırlar.⁹⁰¹

Diğer taraftan Oğuz Atay'ın eserleri "ben" olma meselesi etrafında şekillenmektedir. Bu mesele onun kurmaca kişilerinin adlarına dahi yansımaktadır. *Tutunamayanlar*'da Turgut'un soyadı "Özben", *Tehlikeli Oyunlar*'da ise Hikmet'in soyadı "Benol"dur. Atay, bir varoluş sorunsalı üzerine oturttuğu ilk iki romanında, kendi gerçek benlerine ulaşmaya çalışan ana kişilerini simgesel içerikli isimlerle

⁹⁰¹ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.171-172.

adlandırır: Hikmet ve Turgut'un isimlerinde varoluşsal bir ton vardır; "Benol" ve "Özben".⁹⁰²

Oğuz Atay'ın eserlerinde ben olma mücadelesi içine giren ve bu mücadelede benlikleri parçalanan karakterlere rastlanılmaktadır. *Tutunamayanlar*'da "ben" arayışının örneklediği tip olan Turgut Özben, Selim'in intiharından sonra girdiği düşünce buhranı ile kendine ait bir benliğinin olmadığını ve toplumsal bir düzen içerisinde sıradan bir varlık olarak yer aldığını fark eder. Böylece kendi özbenini ortaya çıkarmak adına eylemlere başlar. Atay, Turgut'un bu arayışı soyadında vurgulanır. Turgut'un bütün serüveni kendi özbenini bulmak adına çıkmış bir yolculuktan ibarettir. Bu yolculukta kat ettiği her aşamada farklı yönlerini, farklı benliklerini keşfeden Turgut bu benlik parçalarından müteşekkil bir özbenlik oluşturmak ya da başka bir ifadeyle bu parçaların asıl bütünü olan özbenini inşa etmek ister.

Turgut, özbenini arayışını açıkça ifade eder. Aslında herkeste olan fakat bir türlü açıklanamayan, ismi konulamayan ya da Latince isimler uydurulan ve kısaca "şey" olarak ifade edileni aramaktadır. Kimsenin farkına varmadığı, tanımlanması güç olan fakat varlığı çok iyi bilinen bu varoluşsal özü yani "şey"i kendisine saklamak ister Turgut.⁹⁰³ Bu, Turgut Özben'in özbenliğidir:

"Bütün kuvvetimle mi atılacağım maceraya? Onu bile korumayacak mıyım? Onu, o 'şey'i? Kimsenin bilmediği bir parça: tarifi güç, gene de varlığını çok iyi bildiği 'şey'. Onu da tehlikeye atacak mıydı? Bütün Turgut'u hiçbir zaman teslim etmemişti. Hiçbir zaman. Onu kendine saklamıştı. Değerini yalnız Turgut'un bildiği bir 'şey'. Başkaları da birçok şeyler saklarlar insanlardan: gene de bir şey kalmaz kendilerine. Bu 'şey' öyle değildi. Anlatılsaydı değeri kalmazdı ki. Be nedenle anlatılmazdı. Bu 'şey'i birine verseniz de farkında olmaz aslında. İnsan uzun uzun anlatsa, 'onun' kendine güven verdiğini söylese, merak ederler belki. Fakat

⁹⁰² Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.341.

⁹⁰³ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.173.

görünce bir 'şey'e benzetemezler muhakkak. Bu muydu, derler o 'şey'. Verdiğiyle kalır insan. Ezer, buruşturur, yere atarlar. Bazı ukalalar da Latince isimler takarlar bu 'şey'e. Tarifler, benzetmeler... Ben ne dediğimi biliyorum. Benim, Turgut Özben'in özbenliği. Kelime oyunu yapıyorum, oyuna getiriyorum.”⁹⁰⁴

Selim'in ölümünden sonra kendi özbenini aramaya koyulan Turgut, benliğinin bölünmüşlüğü ve içinde birçok başka Turgut'un olduğunu fark eder. Tüm bu Turgutların sentezi gerçek bir Turgut ortaya çıkaracaktır. Ancak kişinin öncelikle bunu keşfetmesi ve sonra toplumun dayatma ve engellemelerine karşı koyarak kabul ettirmesi gerekir. Turgut bunu şöyle fark eder:

“İçini tarifsiz bir korku kaplıyor, olduğu yerde ter içinde kalıyordu. Selim'i düşünen Turgut'tan başka bütün Turgut'lar, birdenbire onu yalnız bırakıyordu. (...). Demek, diyordu Turgut, kendi kendine, bugüne kadar gereğinden fazla vermişim. Almadıkları bir sürü Turgut vermişim onlara. Bu kadarıyla da idare edilebilirmiş. Eski Turgut'lara acıdı. Yalnız ben yaşamışım o Turgutları demek. Ben, bir sürü Turgut'u kendime sakladığımı sanıyordum.”⁹⁰⁵

Tutunamayanlar'da önemli bir yere sahip olan ve Turgut'un iç sesi olarak beliren Olric, aynı zamanda Turgut'un öteki benidir. Turgut'un kendine yabancılaşması kendi beniyile arasındaki mesafenin giderek açılmasıyla kendini gösterir. Bu mesafenin artmasıyla Turgut'un bilinci bölünür ve ikinci ben olarak Olric tezahür eder.⁹⁰⁶ Tatjana Seyppel'e göre ise Turgut'un kendi benini korumak ve toplumsal normlara uymak arasında yaşadığı çelişkinin yaptığı etki sonucunda sapkın davranışlar sergilemesi bilincinin bölünmesine neden olur. Böyle bir durumda Turgut ilk olarak ölmüş olan Selim'le konuşmalar yapar. Daha sonraları ise Olric'i kendine bir alter ego (öteki ben) olarak yaratır.⁹⁰⁷ O, Selim'in dünyadaki varlığının yerine ortaya çıkarılmış alternatif bir öteki benliktir. Romanda Olric; içki, yemek, kumar ve cinsellik gibi maddesel zevklerin yoğun olarak yaşandığı bölümde ortaya çıkar. Turgut'un iç dünyasına geçişinin simgesi olan Olric'in böyle bir ortamda ortaya

⁹⁰⁴ Oğuz ATAY: *Tutunamayanlar*, s.322-323.

⁹⁰⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.402-403.

⁹⁰⁶ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.98.

⁹⁰⁷ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.65.

çıkışı; diyalektik düşünce çerçevesinde, karşıtlıkların bir diğerinin ortaya çıkışına neden olduğu biçiminde açıklanabilir.⁹⁰⁸

Olrıc, Turgut'un hayatın tekdüzeliğine karşı içinde tutunabileceği ayrı bir "ben"dir. Bu öteki ben, Turgut'un hayatta tek sağlıklı ilişki kurabildiği *varlıktır*. O, Turgut'un iç hesaplaşmasında bir yargıç, varoluş yolculuğunda ise bir yoldaştır. Aynı zamanda varoluşun gerçekleşmesini sağlayacak karşıtlıktır.

*"Turgut'un içinde yine başka bir Turgut olan Olric, hesaplaşmanın başladığı genelev bölümünde ortaya çıkar. Olric, farkında olunmayan bilinçtir. Dışta aranıp bulunmayandır, anlatılmayanın anlatıldığıdır. Turgut, kendini bu düzene bağlayan her şeyi bıraktığında Olric'le beraberdir artık. Kendi kendisiyledir kaybolduğunda."*⁹⁰⁹

Turgut'un evinden ayrıldıktan sonra içine düştüğü ikilem, romanda ikinci benliği olan ya da başka bir ifadeyle öteki beni Olric'le yapılan konuşmalar şeklinde ortaya çıkar. Bir öteki ben olarak Olric o kadar güçlüdür ki, eleştirilmekten ve gülünç olmaktan korkan Turgut'u kitap yazmaya o ikna eder. Ancak burada dikkati çeken başka bir husus vardır: neden Olric?

"Kimdir okurun merakını gıcıklayan bu garip adlı adam? Romanın daha ilk sayfasında, anlatıcı, Selim'in Turgut'a yazdığı mektuptan söz ederken 'O zamanlar daha Olric yoktu,' demiş ve ileride belireceğini ima etmişti. Gerçekten de Olric ilk kez genelev sahnesinin yer aldığı bölümde belirir Turgut'un kafasında. Niye bir Türk adı değil de, Olric? Bazı tahminler yürütülebilir olsa olsa. Bir ad olarak Charles Dickens'ın Büyük Umutlar romanındaki karakterlerden biri olan kötü ve sevimsiz Orlic geliyor insanın aklına. İki ad arasında benzerlik çok açık ve Orlic, Büyük Umutlar'ın kahramanı Pip'in kötü yanlarını temsil eden öteki Ben'i olduğu söylenir. Tutunamayanlar'daki Olric de Turgut'u öteki Ben'ini temsil ediyor ama kötü yönünü değil kuşkusuz. Turgut'a

⁹⁰⁸ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 1989, s.29.

⁹⁰⁹ Atilla ÖZKIRIMLI: Tutunamayanlar, Yeni Ortam, 28 Ekim 1972.

efendimiz diye seslenen, akıllı ve sadık bir uşak gibi davranıyor ve bir yandan da Hamlet'i çocukken kaç kez omuzlarında taşımış soytarı Yorick ile çağrışımlar uyandırıyor. Romanda kendine Hamletliği yakıştıran Turgut'un uşağının Yorick değilse de Olrıc olması uygun görülmüştü belki de. Kesin olan bir şey varsa o da Turgut-Olrıc ikilisinin edebiyat tarihinde Don Kişot-Sanço Pança ikilisi gibi bir çift oluşturduğu. Okumuş, iyi niyetli ama hayal dünyasında yaşayan Don Kişot ile cahil ama gerçekçi Sanço Pança ikilisi bu temanın arketipi sayılır. Biliyoruz ki Fielding'in Tom Jones ve Partaidge çifti, Charles Dickens'ın Pickwick ve uşağı Sam Wellers çifti, Conan Doyle'un Sherlock Holmes ve Dr. Watson çifti vb. bu ikili temasının çeşitlemeleridir. Atay'ın Turgut ile Olrıc'i bu bağlamda düşündüğü çok açık, çünkü bu bağı Turgut ile konuşurken Olrıc kendi kuruyor: 'Don Kişot, büyük bir soyluydu efendimiz. Kendisine büyük saygım vardır. Onun gibi birine hizmet etmekten şeref duyardım.' Atay'ın bu ikili geleneğini biraz değiştirerek, uşağı, (Turgut'un iç çatışmalarını diyaloga dönüştürme olanağını sağlamak için) efendisinin yalnız kafasında yaşayan bir karakter olarak kullanılması ilginç bir yöntem."⁹¹⁰

Romanda Turgut'un diğer öteki ben'i ise Selim'dir. Başka bir ifadeyle Selim, birçok düşünürün söylediği gibi, Turgut'un bulmaya çalıştığı ikinci benliğidir. Turgut "ego"yu Selim ise "üst-ego"yu temsil etmektedir.⁹¹¹ Ancak Selim ve Olrıc birbirlerinden oldukça farklı özellikler gösterirler. Jale Parla bu durumu şu şekilde açıklar:

"Turgut Özben'in bir 'öteki ben'i Olrıc ise diğer 'öteki ben'i Selim'dir. Ama Selim'le Olrıc oldukça farklı 'öteki'ler sergilerler. Selim saf, masum kırılgan, çekingen ve kendini sözcüklerle ifadeden acizdir. Romanın başındaki gençlik itiş kakışlarında çelimsiz ve her zaman yeniktir. Kırılgan bir entelektüellikte neredeyse kadınsı bir kıskançlığı birlikte barındırır. Turgut evlenince kırılır ve ondan uzaklaşır. (...)"⁹¹²

Berna Moran meseleye biraz daha temkinli yaklaşır. Ona göre Turgut'un Selim ile özdeşleşme peşinde olduğu açık bir durumdur. Ancak buradan yola çıkarak Selim'in bir öteki ben olduğunu söylemek fazla iddialı olur. Çünkü edebiyatta öteki

⁹¹⁰ Berna MORAN: a.g.e., s.286.

⁹¹¹ Murat BELGE: Tutunamayanlar, Yeni Dergi, S. 99, Aralık 1972, s. 279.

⁹¹² Jale PARLA: Don Kişot'tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.220.

ben teması çok karmaşık ve tartışmalı bir konudur. Fakat burada kesin olan şey; *Selim'in, Turgut'un olmak istediği kişiliği ve benimsemek istediği estetik ve ahlaksal değerleri temsil ettiği*dir.⁹¹³ Diğer taraftan ise *Tutunamayanlar*'da bir benlik arayışı vardır. Turgut'un Selim'i arayışı da bu benlik arayışı bağlamında *Cumhuriyet sonrası harikalar diyarında, insanoğlunun kendi ikizini, kaybettiği yarısını, öteki benini* arayışından başka bir şey değildir.⁹¹⁴

Kendi gerçek benini, kurguladığı oyunlar aracılığıyla aydınlatmaya çalışan Selim, kişiliğinin parçalanmasını somut bir olay gibi hisseder ancak bunun karşısında Kafka'nın *Dönüşüm*'ündeki Gregor Samsa ve İbsen'in *Hayaletler*'indeki Oswald Alving gibi⁹¹⁵ sadece kabullenmekle yetinir. Selim gibi diğer tüm tutunamayanlar kendi benliklerini oluşturmak ve toplumsal normlara uymak arasında çelişki yaşamaktadırlar. Ancak bu çelişki sağlıklı bir şekilde çözülmez.

*"Kendi Ben'lerini toplumsal çevrenin müdahalesinden korumak için, sosyolojide sapkın davranış denilen türden tavırlar geliştirirler. İki uç kutup olan uyum ile uyumculuğa karşı direnme (nonkonformizm), bu sapkın davranışın birbirine karşıt iki ifade biçimidir."*⁹¹⁶

Edebiyatta sıkça görülen "insanı parçalara bölerek yansıtmak" tekniğini Atay, *Tutunamayanlar*'da Turgut-Selim ve Turgut-Olric çiftleriyle uygulamıştır. *Tehlikeli Oyunlar*'da ise insanın iç dünyasındaki bölünmüşlüğü sayı daha arttırılmış ve romanın başkışisi Hikmet'ten birçok Hikmet meydana getirilmiştir. Hikmet'in kişiliğinde yaşadığı her çelişki yazar tarafından yeni ve farklı bir Hikmet olarak sunulmuştur. Burjuva Hikmet, çocuk Hikmet, marjinal Hikmet, akıl hastası Hikmet

⁹¹³ Berna MORAN: a.g.e., s.280.

⁹¹⁴ Fatih ÖZGÜVEN: *Türk Edebiyatının Büyük Yolculuğu: Tutunamayanlar*, Cumhuriyet, 3 Mayıs 1984.

⁹¹⁵ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.99.

⁹¹⁶ Tatjana SEYPPPEL: (Çev: Tanıl Bora), a.g.e., s.61-62.

gibi çok sayıda Hikmet ortaya çıkmıştır.⁹¹⁷ Bunun yanında Bilge de yazar tarafından kişiliklere parçalanmıştır:

*"Kendisiyle birlikte, kafasında daha önce yaşamış olduğu birçok Bilge'yi unuttu: Evli Bilge, ayrılmış Bilge, genç kız Bilge, hizmetçi Bilge, fahişe Bilge, ihtiraslı Bilge, soğuk Bilge, otuz yaşında Bilge, yirmi yaşında Bilge, saf ve bilgisiz Bilge, kurnaz ve baştançıkarıcı Bilge, karısının arkadaşı Bilge, arkadaşının sevgilisi Bilge, mutlu olduğu halde baştançıkarılan Bilge, mutsuz olduğu halde baştançıkarılan Bilge, kendiliğinden gelen Bilge, zorla elde edilen Bilge, öğrenci Bilge, siyah çoraplı Bilge, müdür Hikmet'in sekreteri Bilge ve bütün kitapların Bilge'si."*⁹¹⁸

Benliğinin parçaları arasında birçok öteki ben ortaya çıkan Hikmet, bunlardan hangi biriyle hesaplaşacağını bilemez. Dahası bu kadar çok farklı parçanın birleşmesinden nasıl bir ben ortaya çıkacağı belli değildir. Hikmet bu yüzden; *"bu kadar çok parça içinde artık 'Ben' diye bir şey söz konusu olabilir mi? (...) Peki o halde ben kimim?"*⁹¹⁹ diye sorar. Kişiliğinin bölündüğünün farkına varan Hikmet, her benliğine rakamlarla isim verir: Hikmet I, Hikmet II, Hikmet III gibi. Başlangıçta bunların beş tane olduğunu söylese de ileride altıncı ve yedinci Hikmet'ler de ortaya çıkar.

Hikmet'in karşıt kişiliği, öteki beni Hüsametdin Tambay'dır. Hikmet bu gerçeği kendisi açıklar: *"Benim dışımda var olduğu göstermek için elinden geleni yapıyor. (...) Sen, kendime karşı bensin."*⁹²⁰ Başka bir yerde ise gerçeği yüzüne haykırarak varlığını tehlikeye attığı öteki benini hayatta tutmaya çalışır: *"Hüsametdin Tambay, Hikmet için 'öteki ben'dir dedikleri zaman, hiç çekinmeden 'öteki ben' senin babandır diye karşılık verebilirdim."*⁹²¹ Gecekonduya ortaya çıkan bu karakter, sürekli olarak Hikmet'in yanındadır. Hikmet'in albayla yaptığı konuşmalar

⁹¹⁷ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009a, s.177-178.

⁹¹⁸ Oğuz ATAY: *Tehlikeli Oyunlar*, s.164.

⁹¹⁹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.334.

⁹²⁰ Oğuz ATAY: a.g.e., s.353.

⁹²¹ Oğuz ATAY: a.g.e., s.362.

diyalogdan ziyade bir monolog ya da iç diyalog şeklinde geçer. Hikmet, albayın gerçekte var olmadığını bildiği halde onu yanından ayıramaz. Bu bakımdan *Tutunamayanlar*'ın Olric'i ile büyük benzerlik gösterir, zira Olric, Turgut'un öteki benidir.

Bir Mektup hikayesinde, Atay'ın diğer karakterleri gibi bir tutunamayan olan ve "üçüncü şey" olarak adlandırdığı öteki beniyle var olmaya çalışan yalnız bir adamın öyküsü anlatılmaktadır. Anlatıcı kahraman, bireyselleşememiş ve kendi varoluşunu ortaya çıkaramamıştır. Hikayenin başında sevgilisine karşı tavırları, çevresindekilerin ona yaklaşımı bu yargıyı doğrular. "Üçünü Şey" in ortaya çıkmasıyla beraber, kendini tanımaya ve varoluşmaya başlar. Bir kahvede gördüğü sakallı adam, bundan sonra hep yanında olup, kararlar almasında etkili olur. Henüz tanıştıkları anda, anlatıcının ilk problemini çözer:

*"Yanımdaki masada oturan sakallı, benim yaşlarımda biri, sandalyenin üstüne bıraktığım kitaba çevirdi bakışlarını. Ona hemen sordum: 'Kitaptan anlamıyorum, İngilizce çünkü; siz acaba köpek bakımından anlar mısınız?' Kitabı aldı, sayfalarını çevirmeğe başladı: 'Biraz İngilizce bilirim' dedi. Sonra 'Üçüncü Şey' ile tanıştık. Yani sakallıya sonradan bu adı taktım."*⁹²²

Böylece "Üçüncü Şey", anlatıcının hayatına girer ve ona bir anlamda yaşamasını öğretir: "*Köpeğimi yıkamasını, yemek düzenini, veterineri götürmesini ve daha birçok şeyleri 'Üçüncü Şey'den öğrendim.*"⁹²³ Başka bir açıdan anlatıcı kişinin, "Üçüncü Şey" dediği öteki beniyle karşılaşması, bir iç hesaplaşmanın yapılması demektir. Her ne kadar kendisine yardım etse de "Üçüncü Şey"le aralarında bir güvensizlik vardır. Bununla birlikte onun görünüşünü, kılığını beğenmemektedir. Dahası onu bir "manyak" olarak tanımlar. Hikaye boyunca "üçüncü şey"le anlatıcı sürekli yer değiştirirler. Bununla beraber aralarında bir çatışma söz konusudur:

⁹²² Oğuz ATAY: *Korkuyu Beklerken*, s.114.

⁹²³ Oğuz ATAY: a.g.e., s.115.

"Üçüncü şey bana 'siz' dedikçe hiç sevmediğim birtakım insanlarla birlikte sanki bir yere doğru itiliyormuşum gibi hissediyordum. Sanki bu 'Üçüncü Şey' beni içinden çıkmak için çabaladığım bir kuyunun dibine doğru itiyordu. (...) Evet, aslında ben sizden yanayım efendim. Bütün hayatım boyunca bütün gücümle buna çalıştım. 'Üçüncü Şey' beni eski yerime itmek istiyordu..."⁹²⁴

Anlatıcı kişi, "Üçüncü Şey" dediği öteki beni sayesinde giriştiği iç hesaplaşması sonucu kendisini, çevresini ve olayları anlar, varoluşunu fark eder. Varoluş; anlamının ne olduğu tam olarak bilinemeyen bir ağırlıktır:

"Sonunda haksız olduğumu anladım; beni yanıltan şeylerin ne olduğunu anladım. Kendimi, kendi gücümü aştığımı anladım. (...) 'Üçüncü Şey'i bütünüyle anlamadığım halde ona gitmekten vazgeçemedim. Sakallı, sırtıma taşıyamayacağım bir ağırlık yüklemişti. Üstelik ne olduğunu anlamadığım bir ağırlık. Düşündükçe kendimi beğenmedim, efendim..."⁹²⁵

Anlatıcı kişinin varoluşunu kavramasını sağlayan, ona bir birey olarak kendini tanıtan "Üçüncü Şey", görevini yerine getirdikten sonra ortadan kaybolur.

⁹²⁴ Oğuz ATAY: a.g.e., s.117-118.

⁹²⁵ Oğuz ATAY: a.g.e., s.121-122.

SONUÇ

Varoluşçuluk felsefesinin tanımı, tam olarak yapılamamaktadır. Kökeni Pascal'a, St. Augustin'e ve hatta Antik Yunan'a kadar uzanan bu düşünce, belli başlı bir akım olarak Kierkegaard tarafından öne sürülmüştür. Kierkegaard'dan sonra yaygınlık kazanan varoluşçu felsefe, Almanya'da Heidegger, Fransa'da ise Sartre tarafından temsil edilmiştir. Bunların yanında Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Simone De Beauvoir gibi birçok düşünür de varoluşçuluğu savunmuştur. Fakat bunlar arasında ortak bir varoluşçuluk anlayışının varlığından söz etmek mümkün değildir. Neredeyse her bir düşünürün kendince bir varoluş felsefesi vardır. Tüm varoluşçuların üzerinde karar kıldıkları meseleler varoluş felsefesinin ana hatları sayılmıştır. Bunların başında "varoluşun özden önceliği" gelir. Klasik özcü felsefenin aksine varoluşçular, insanın dünyaya önceden tasarlanmış bir varlık olarak geldiğine inanmamaktadır. Onlara göre insan; salt ve nesnel bir varlık olarak dünyaya gelmiştir ve dünyadaki hür seçim ve eylemleriyle kendi kendini oluşturacaktır. Bununla beraber insan varoluşu, anlamsızdır. Hiç tanımadığı, tamamen yabancı olduğu, anlamsız bir dünyaya kendi istemi dışında fırlatılmış bir varlıktır insan. Kendi içinde sonsuzluk arzusu ve bilinci bulunmasına rağmen sonlu bir varlıktır ve bir gün mutlaka ölecektir. Bu durum karşısında derin bir korku ve kaygı duymaktadır. Hiçliğe düşme endişesi taşıyan insan, bir yandan da var olduğunu ispatlamak, kendini bir varlık olarak, bir "ben" olarak ortaya koymak zorundadır. İnsan özgürdür, özgür olmak zorundadır ve özgür olmaya mahkumdur. Bu özgürlüğü içerisinde kendisine verilen, dayatılan her türlü değeri, vasfı reddederek başkaldırmalı, kendisini yine kendisinin belirlediği bir biçimde meydana getirmelidir.

Varoluşçuların üzerinde en çok durdukları diğer kavramlar iç sıkıntısı ve bunaltıdır. İnsanın hiçliğe/ölüme yönelik bir varlık olmasından kaynaklanan bu durum, özellikle teknolojinin gelişmesi karşısından birey insanın içine düştüğü bir durumdur. Modern çağla birlikte insan birey olma özelliğini kaybetmiş, toplumu oluşturan unsurlardan herhangi biri haline gelmiştir. Artık insanın değeri bireysel

kimliğinden değil, toplum içinde icra ettiği vazifeyle belirlenir hale gelmiştir. Bunun karşısında birey olduğunun farkına varan insan iç sıkıntısı ve bunalımla karşı karşıya kalır. Batı insanının böyle bir duruma düşmesinde iki dünya savaşının da oldukça büyük etkisi vardır. Teknoloji ve aydınlanmayla insanın mutluluğa erişeceği düşüncesi yapılan iki dünya savaşıyla yerini büyük bir karamsarlığa ve bunalıma bırakmıştır. Nitekim varoluşçu felsefenin bir moda haline gelişi, savaş yıllarının sonrasına tekabül eder.

Genel manada iki tür varoluşçu düşünceden bahsedilebilir: biri Soren Kierkegaard'ın öncülüğünde dinci egzistansiyalizm, diğeri daha çok Jean-Paul Sartre'la özdeşleşen ateist egzistansiyalizm. Dinci egzistansiyalizmde insanın dünyadaki durumunun tamamen Tanrının kontrolünde olduğuna ve insanın en büyük gayesinin Tanrıya ulaşmak, yani Tanrının varlığı karşısında kendi varlığının yerini bulmak olduğuna inanılırken, ateist egzistansiyalizmde Tanrının var olup olmaması herhangi bir sorun teşkil etmez. Tanrının varlığı yahut yokluğu ispatlanmaya çalışılmaz, zira olsa da olmasa da değişen bir durum olmayacağı düşünülür.

Varoluşçu düşünürler, özellikle de Sartre, Marcel, Simone de Beauvoir, felsefi düşüncelerini edebiyat aracılığıyla aktarmak istemişlerdir. Böylece felsefi düşüncelerini daha rahat ve anlaşılır biçimde daha çok insana ulaştıracaklardır. Sartre: *Bulantı, Duvar, Sinekler, Özgürlük Yolları*; Simone de Beauvoir: *Tüm İnsanlar Ölümlüdür, Başkalarının Kanı*; Marcel: *Le chemin de Crête (Girit Yolu), Rome n'est plus dans Rome* gibi eserleriyle varoluşçu felsefeyi edebiyata uyarlamışlardır. Bu isimler, Sartre her ne kadar başarılı eserler vermişse de, edebiyatçı olmaktan ziyade birer felsefecilerdir. *Yabancı* ve *Veba* gibi eserleriyle ön plana çıkan Albert Camus, edebi kişiliğiyle tanınmaktadır. Hepsinden farklı bir yerde duran ve varoluşçu felsefeye çok yakın bir edebi anlayışa sahip olan Franz Kafka, *Şato, Dava, Dönüşüm* gibi eserleriyle edebiyatta varoluşçuluğun öncüsü olmuştur.

Türk edebiyatında ise özellikle 1950 Kuşağı yazarlarının eserleriyle birlikte varoluşçu felsefe etkili olmaya başlamıştır. Ancak daha öncesinde Peyami Safa, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlar varoluşçu düşünceden bihaber değillerdir. "Bunalım Edebiyatı" olarak da adlandırılan 1950 Kuşağı yazarları arasında Demir Özlü, Ferit Edgü, Tezer Özlü, Vüs'at O. Bener, Yusuf Atılgan gibi isimler yer almaktadır. Yusuf Atılgan: *Aylak Adam*, *Anayurt Otel* ve hikayeleri; Demir Özlü: *Bunaltı*; Tezer Özlü: *Yaşamın Ucuna Yolculuk*; Ferit Edgü: *Kimse* gibi eserleriyle varoluşçu felsefe çizgisinde eserler vermişlerdir. Aynı yıllarda ortaya çıkan II. Yeni akımı şairleri de varoluşçu felsefeden etkilenmiş ve şiirlerini bu doğrultuda oluşturmuşlardır. II. Yeni'den önce ise Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde varoluşçu izlere rastlamak mümkündür.

Altmışlı yılların sonlarında eserlerini yazmaya başlayan Oğuz Atay, bunalmış kent aydınını, kurduğu oyunlarla kendine varoluş alanları oluşturmaya çalışan ve modern toplumun tüm bağnazlığına ve yozluğuna rağmen birey olmaya çabalayan insanı anlatmaktadır. Daha basit ve yalın bir ifadeyle *insanı* anlatmaktadır. Eserlerinde genelde soyut bir dünya içerisinde ya da kendi iç dünyalarında yaşayan kahramanlar, toplum tarafından dışlanmış, bireyselleşme imkanı bulamamış, engellenmiş, anlaşılamamış, hep yalnızlığa mahkum edilmiş, sonunda ölümle kurtuluşu aramış, Oğuz Atay'ın ifadesiyle *tutunamayan* insanlardır. Bununla beraber, sıkıntı, bunaltı, yalnızlık, yabancılaşma, başkaldırı, ironi ve intihar Atay'ın kahramanlarının diğer ortak özellikleridir. Tüm bunlardan yola çıkarak Oğuz Atay'ın eserlerinde varoluşçu felsefenin etkilerinden söz edilebilir.

Diğer taraftan Oğuz Atay, varoluşçu filozof ve yazarlardan etkilenmiştir. Başta Kierkegaard ve Kafka olmak üzere, Heidegger, Sartre, Camus, Nietzsche, Rilke, Faulkner gibi yazarların adlarını eserlerinde anar, bazılarının ise düşünce ve eserlerine metinlerarasılıkla göndermede bulunur. *Yer Altından Notlar* adlı eseriyle varoluşçu edebiyatçılara ilham kaynağı olan Dostoyevski ise Atay'da özel bir yere sahiptir. Yıldız Ecevit bu durumu şöyle izah eder:

*"İlk gençliğinden bu yana Dostoyevski'nin romanlarıyla sıradışı bir okur ilişkisi yaşadığını bildiğimiz Oğuz Atay'ın, kişiliğinin bir parçası olan saydamlık ve içtenlik gibi kimi özelliklerini, bu ruh dostu yazarın kahramanlarına yaşattığı türden iç hesaplaşmalarla varoluşsal düzleme taşıdığını düşünebiliriz. Daha sonraki yıllarda ontolojik sorunsalını metin kişileri aracılığıyla kurmaca boyuta taşıyan Atay'a entelektüel düzlemde destek veren Heidegger ve Sartre gibi filozofların yanındaki başköşeye bu kadim dostu da oturtmamız gerekir. Atay'ın kişisel ve kurmaca düzlemlerdeki varoluşsal hesaplaşmalarında; iç dünyanın, yaşam pratiğiyle bütünleştirilerek estetik düzleme taşındığı Dostoyevski metinlerinin sarsıcı etkisi tartışılmaz."*⁹²⁶

Türk edebiyatında varoluşçu felsefeyle yakından ilgili olarak bilinen isimler de Oğuz Atay'ın yakın çevresini oluşturmaktadır. *Aylak Adam*'ın yazarı Yusuf Atılgan, *Bunalıtı*'nın yazarı Demir Özlü, Ferit Edgü, II. Yeni şairleri; Ece Ayhan ve Cemal Süreya, Oğuz Atay'ın takip ettiği ya da yakın dostluklar kurduğu isimlerdir. Bunların arasında Vüs'at Bener, önemli bir yere sahiptir. Atay altmışlı yıllarda bu yakın dostuyla birlikte William Faulkner'in Türkçeye yeni çevrilmekte olan kitaplarını okur ve Sartre'ın kitapları üzerine tartışmalar yapar.

Bu bilgiler ışığında Oğuz Atay'ın eserlerini incelediğimizde, varoluşsal kavram ve sorunların yoğun bir şekilde işlendiğini görürüz. Yalın bir ifadeyle insanı anlatan Oğuz Atay, varoluşçu yazarlar gibi modern insanın bunalımlarını ele almıştır. Varoluşçu yazarların sıklıkla değindikleri burjuva yaşam biçimi Oğuz Atay tarafından hemen her eserinde kullanılmış ve kaçınılması gereken, varoluşu engelleyen bir dünya olarak gösterilmiştir. Atay, Dünyanın saçmalığını ve anlamsızlığını, tıpkı Kafka gibi, bürokrasi üzerinden ele alır. Atay'ın birey insanları Kafkaesk bir biçimde devlet otoritesi karşısında ezilmektedirler. Özellikle *Tutunamayanlar*'da Turgut'un bir türlü müdüre ulaşamaması, Kafka'nın *Şato* romanının kahramanı K.'nin durumuyla oldukça benzeşir.

⁹²⁶ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.206-207.

Oğuz Atay varoluşunu gerçekleştiremeyen, bireysel kimliğini ortaya çıkararak toplum içerisinde bir "ben" olamayan ve kendini topluma ifade edemediği gibi toplum tarafından dışlanan ve toplumsal değerlere ayak uyduramayan ya da ayak uydurmak istemeyen bireyler için "tutunamayanlar" kavramını kullanır. İlk eserinin adı da olan bu kavram Atay'ın bütün karakterlerinin ortak özelliğidir.

Oğuz Atay yazmayı ve konuşmayı eserlerinde varoluşun bir göstergesi olarak kullanır. Konuşan ve yazan karakterler eserlerde bir şekilde var olurlarken, hiç konuşmayanların ise varlıkları şüpheli olarak kalır. Diğer taraftan yazar olmak hem Atay'ın bizzat kendisi için hem de bazı karakterleri için varoluşsal bir önem arz etmektedir. Çünkü bu karakterler ve Oğuz Atay, yazdıkları eserlerinde hayatı istedikleri gibi kurgulayarak kendilerine yeni bir varoluş oluşturmak isterler.

Evlilik, Kierkegaard'ın görüşlerinin tersine bir şekilde işlenmiştir Oğuz Atay'ın eserlerinde. Kierkegaard evliliği, estetik varoluş alanından etik varoluş alanına geçmek için önemli bir merhale olarak görmektedir. İnsan evlilik aracılığıyla asıl ulaşması gerektiği tinsel varoluş alanına ulaşmaya bir adım yaklaşacak ve varoluşun en alt seviyesi olan estetik varoluş alanından kurtulacaktır. Ancak Oğuz Atay, evliliği varoluşu engelleyen bir eylem olarak görür. Onun bu düşüncesinde kendi hayatındaki evliliğin de etkisi büyüktür. Eserlerindeki kişiler; Turgut, Hikmet, Coşkun evli karakterlerdir ve varoluşlarını gerçekleştirmek için evlerini terk ederler. Çünkü *Tutunamayanlar*'da Selim'in dediği gibi, evlenmek oyunu bozmak demektir.

Varoluş, esasında insana özgü bir durumdur. Çünkü bir eşya ne amaçla yapılmışsa, o amaç için kullanılır ve hep öyle kalır. Fakat insan hep aynı şekilde kalamaz, önceden tasarlanmış bir varlık değildir, kendi hür seçimleriyle kendisini oluşturur. Ancak Sartre, eşyanın da bir şekilde varoluşabileceğini savunur. Eşyanın varoluşu yine bir şekilde insanla alakalı bir durumdur. Buna göre bir eşya insan zihninde işgal ettiği yer kadar, kişinin benliği üzerindeki etkisi kadar varoluşabilir.

Sartre bunu *Bulanti*'da yerdeki bir kağıt parçasını alamayan Roquentin aracılığıyla anlatır. Oğuz Atay ise özellikle *Korkuyu Beklerken*'de eşyanın bir gün delirmesinden korkar. Hikayenin kahramanına gelen mektup ise ortaya çıkardığı etki ile müthiş bir varoluş kazanır.

Kendi varlığını sorgulayan insanın, hiçlik karşısında kendi varlığının öneminin kalmayacağını anlaması, kendisinin hiçliğe yönelik bir varlık olduğunu kavraması varoluşçuluğun en büyük bunalımlarındandır. Buna göre gerçek bir varoluş ortaya koyabilmek, gerçek bir varlığa sahip olabilmek, bu bağlamda girilen her eylemi başarıyla tamamlayabilmek oldukça zor bir durumdur. Oğuz Atay'ın roman kişileri aynı şekilde gerçek varlıklara sahip olamayan kişilerdir. *Tutunamayanlar*'da Selim, sadece başkalarının anlattıkları kadar vardır ve çoğu yerde kendi varlığının şüpheli olduğunu söyler. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet, Bilge dışında hiç kimsenin gerçek bir varlığa sahip olmadığını ifade eder. *Demiryolu Hikayecileri*'nde ise tüm karakterler ortadan kaybolur ve sadece istasyon şefi kalır. En sonda ise o da kaybolur ve sadece anlatıcı-yazar konuşur.

Oğuz Atay, Türk romanının en büyük sorunu olarak bireyin kendiyi hesaplaşmasını yapmaması olarak görür. Bunları kısmen de olsa yaptığını düşündüğü Halit Ziya ve Kemal Tahir'i beğenir. Kendi eserlerinde ise kahramanlarına sürekli olarak iç hesaplaşmalar yaptırır. Kişinin kendiyi hesaplaşması kendini tanıması demektir. Ancak kendisiyle yüzleşebilen ve kendini tanıyan insan, özgün bir "ben" oluşturabilir. Bu yüzden iç hesaplaşma bireyin varoluşu açısından önemli bir yere sahiptir.

Albert Camus, "Başkaldırıyorum, o halde varım," der. Başkaldırmayı varoluşun ön koşulu olarak görür. Nitekim insan verili olan düzene başkaldıramadığı sürece gerçek bir varoluş meydana getiremeyecektir. Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*'ı

*gerek biçim/kurgu, gerekse içerik düzlemlerinde bir başkaldırı romanı*⁹²⁷ olarak kurgulamıştır. Atay, başkaldırısını ironi ve oyunlar aracılığıyla yapar. Bu açıdan ironiyi etkili ve güçlü bir silah olarak kullanır. İroni sayesinde kalıplaşmış ifade ve kavramları, yozlaşmış toplumsal değerleri alaya alır. Bununla beraber ironiyi kendine de yöneltir. Böylece kendini de acımasızca eleştirerek, gerçek bir varoluş kazanmayı amaçlar.

Oyun ise aynı şekilde kurulu düzene başkaldırı amacıyla kullanılmaktadır. Gerçek hayatta istedikleri bir yaşama sahip olamayan, daha doğrusu verili bir düzen içerisinde özgürce hareket edemeyen, kısıtlanmış Oğuz Atay karakterleri, kurguladıkları, yazdıkları, oynadıkları oyunlar sayesinde düzene başkaldırabilmiş, kendilerini engelleyen güçlerden intikam alabilmişlerdir. Ancak Oğuz Atay'da oyunun çok daha farklı ve ontolojik bir işlevi vardır. Oğuz Atay'ın kurmaca kişileri oyunlar sayesinde var olabilmektedirler. *Tutunamayanlar*'da Selim ve Turgut, *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Coşkun ve Saadet Nine kurguladıkları veya yazdıkları oyunlar içinde bir varoluş kazanabilmektedirler. Onlar için hayat bir oyundur. Nitekim *Oyunlarla Yaşayanlar* için ilk başlarda düşünülen isim *Hayat Bir Oyundur* olur.⁹²⁸ Bu şekilde oyunlar sayesinde varoluşunu sürdüren karakterler, oyunlar bittiğinde ölürlər.

Varoluşçu felsefenin üzerinde durduğu en önemli kavramlardan biri bunalımdır. Oğuz Atay eserlerinde küçük burjuva aydınının bunalımını anlatmaktadır. Atay'ın anlattığı bunalım her ne kadar varoluşsal temellere dayansa da daha çok yerli bir özellik gösterir. O, teknolojinin ilerlemesi karşısında düzene ayak uyduramayan Batı aydınının bunalımını taklit etmez. *Ecnebi Bunalım Tanrısının* büyüüne kapılmamıştır. Tüm değişimlerin devlet eliyle yapıldığı ve bireyin hiçe sayıldığı bir toplumda, Doğu ve Batı kültürleri arasında sıkışıp kalmış, halktan tamamen uzaklaşmış, iletişim kuramamış ve kendini anlatamadığı gibi halkı da

⁹²⁷ Yıldız ECEVİT: a.g.e., 2009, s.265.

⁹²⁸ Oğuz Atay Günlük'te yeni yazacağı oyunu tasarlarlarken isim olarak "Hayat Bir Oyundur"u seçer. Bunda Eric Berne'nün *Games People Play* adlı eserinin ciddi bir etkisi vardır.

anlayamamış Türk aydınının bunalımını anlatmaktadır. Bununla beraber Atay'ın aydın karakterleri, böyle bir bunalım içerisinde kendi varoluşlarını sorgulamakta ve kendi iç hesaplaşmalarını yapmaktadırlar. Ancak bu şekilde kendilerini tanıyarak halka ulaşabileceklerini düşünürler.

Ölüm tüm varoluşçu düşünürler gibi Oğuz Atay'ın da başlıca meselelerinden biridir. Ölüm konusunda oldukça kafa yoran karakterler, Kafka, Sartre, Camus ve Simon de Beauvoir gibi yazarların eserlerindeki kurmaca karakterler gibi ölümü bir kurtuluş, özgür bir eylem ve varoluşun farklı bir biçimi olarak görürler. Nitekim Hediegger; insan ancak öldüğünde varoluşunu tamamlar, demektedir. Ölümün bilinçli ve özgür bir eylem olması intihar etmek demektir. İntihar kişinin kendi ölümünü kendisi seçmesi anlamında özgür bir eylem olduğu gibi, tüm toplumsal düzene, insanın dünyadaki 'uyumsuz' varlığına yapılmış bir başkaldırı manasına da gelmektedir.

Sürekli olarak korku, kaygı, iç sıkıntısı gibi duygular içinde bunalan Oğuz Atay karakterlerinin en büyük ideali "ben" olabilmektir. Oğuz Atay, bu ideali karakterlerinin isimlerine yansıtmıştır: Turgut Özben, Hikmet Benol, Hüsamettin Tambay, Coşkun Ermiş gibi. Bu karakterler hayatları boyunca gerçek benliklerini ortaya çıkarmak adına mücadele etmişler, bu uğurda benliklerini parçalamışlar, akıllarını ve hayatlarını kaybetmişlerdir.

Tüm bunlardan yola çıkarak diyebiliriz ki; Oğuz Atay eserlerinde, II. Dünya Savaşı sonrası oldukça yaygınlaşan ve moda haline gelen varoluşçuluktan ve Heidegger, Kierkegaard, Sartre, Camus ve Kafka gibi yazar ve filozoflardan etkilenecek bireyin varoluşu meselesine değinmiştir. Onun varoluşçu felsefeyi kurgusu sadece ontolojik veya epistemik bağlamda değil Türk modernleşmesinin meselelerini de içeren bir çerçevede gerçekleşir. Atay'ın özgünlüğünü biraz da burada aramak gerek: Felsefi bir derinlikle yaşadığı coğrafyanın meselelerini

harmanlayan bir kavrayış... O, insanı anlatırken hem bireysel ve toplumsal varoluş biçimlerini bir bütün olarak ele alır. Bu açıdan bugün Türk edebiyatında Oğuz Atay'a atfedilen yerde, onun varoluş meselesini kendince işlemesinin, sanatında esaslı bir konu haline getirmesinin büyük yeri vurgulanmalıdır.

KAYNAKÇA

AKGÜL, Hasip: *Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu*, Akış Yay. İstanbul 1996.

AKYÜZ, Kenan: *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1995.

AKSOY, Ekrem: *Yazın ile Felsefenin Eylemde Buluşması*, Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı, S. 349, Ocak 1981.

APAYDIN, Mustafa: *Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Adlı Romanında Mizah Ve Hiciv Öğeleri*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 16, Sayı 1, 2007, s.45-68.

ATALAY, İrfan, ER, Ayten: *Ferit Edgü'nün Öykülerinde Varlık ve Varolma Savaşımı*, VIII. Uluslararası Dil, Yazın, Değişim Sempozyumu, Ekonomi Üniversitesi, İzmir, 14-16 Mayıs 2008.

ATAY, Oğuz: *Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu*, Yeni Ortam gazetesi, 20.04.1975.

ATAY, Oğuz: *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

ATAY, Oğuz: *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

ATAY, Oğuz: *Günlük*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

ATAY, Oğuz: *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

ATAY, Oğuz: *Oyunlarla Yaşayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

ATAY, Oğuz: *Eylembilim*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

ATAY, Oğuz: *Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

ATILGAN, Yusuf: *Aylak Adam*, YKY, İstanbul, 2007.

ATILGAN, Yusuf: *Bütün Öyküleri*, YKY, İstanbul, 2013.

ATİKER, Erhan: *Bireyselleşme ve Toplumsal Farklılaşma*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1995.

AYTAÇ, Gürsel: *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğu Batı Yay., Ankara, 2012

BALIK, Macit: *Edip Cansever'in Tragedyalar'ında Yalnızlık, Bunalm Ve Yabancılaşma*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 4 Sayı: 18, Yaz 2011.

BARRETT, William: (Çev: Salih Özer), *İrrasyonel İnsan*, Hece Yay. Ankara, 2003.

BAŞAR, Kürşat: *Don Kişotlar... Tuğrul Beyler...*, Hürriyet Gösteri, S. 44, Temmuz 1984, s.36-39.

BAUMAN, Zygmunt: (Çev: Yavuz Alogan), *Bireyselleşmiş Toplum*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.

BELGE, Murat: *Tutunamayanlar*, Yeni Dergi, S. 99, Aralık 1972.

BELGE, Murat: *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

BEZİRCİ, Asım: *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005.

BİNBİRÇİÇEK AKDENİZ, Emel: *Jean-Paul Sartre'da Yabancılaşma Fenomeni*, Karakoyun Yayınları, İstanbul, 2012.

BLACKHAM, H.J.: *Altı Varoluşçu Düşünür*, Dost Yay., Ankara, 2005.

BOLLNOV, Otto Friedrich: (Çev: Medeni Beyaztaş), *Varoluş Felsefesi*, Efkâr Yay., İstanbul, 2004.

BOZKURT, Ahmet: *Varlık Tutulması Jean-Paul Sartre Tiyatrosunda Varlık ve Hiçlik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012.

CAMUS, Albert: (Çev: Tahsin Yücel), *Sisfos Söyleni*, Can Yay., İstanbul, 2012.

- CAMUS, Albert: (Çev: Vedat Günyol), *Yabancı*, Can Yay., İstanbul, 2007.
- CAMUS, Albert: (Çev: Nedret Tanyolaç Öztokat), *Veba*, Can Yay. İstanbul, 2009.
- CAMUS, Albert: (Çev: Tahsin Yücel), *Başkaldıran İnsan*, Can Yay. İstanbul, 2012.
- COLETTE, Jacques: (Çev: Işık Ergüden), *Varoluşçuluk*, Dost Kitabevi Yay., Ankara 2006.
- ÇETİŞLİ, İsmail: *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yay. Ankara, 2010.
- DE BEAUVOİR, Simone: (Çev: Asım Bezirci), *Denemeler "Pyrrhus ile Cinéas"*, Payel Yay. İstanbul, 1989.
- De BEAUVOİR, Simone: (Çev: Işık Ergüden), *Tüm İnsanlar Ölümlüdür*, Turkuvaz Kitap, İstanbul, 2010.
- DEMİRALP, Oğuz: *Kırık Dünyanın Çocukları*, Kitap-lık, Varoluşçu Edebiyat, Sayı: 86, Eylül 2005.
- DEVECİ, Mutlu: *Ferit Edgü Varoluş ve Bireyleşme*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2012.
- DİRLİKYAPAN, Jale Özata, *Kabuğunu Kırın Hikaye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Metis Yay., İstanbul, 2010.
- EDGÜ, Ferit: *Kimse*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- ECEVİT, Yıldız: *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989.
- ECEVİT, Yıldız: *"Ben Burdayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yay. İstanbul 2009a.
- ECEVİT, Yıldız: *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009b.
- ENGİNÜN, İnci: *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2007.
- ERCİLASUN, Bilge: *Ziya Paşa*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

GIDDENS, Anthony: *Modernite ve Bireysel Kimlik Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*, Say Yayınları, İstanbul, 2010.

GÖDELEK, Kamuran: *Kierkegaard*, Say Yayınları, İstanbul, 2010.

GÜMÜŞ, Semih: 'Ben Buradayım Sevgili Okuyucum, Sen Neredesin Acaba?', Adam Öykü, S.14, Ocak-Şubat 1998.

GÜNDOĞAN, Ali Osman: *Edebiyat İle Felsefe İlişkisi Üzerine*, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/743/9490.pdf>.

GÜNDOĞAN, Ali Osman: *Albert Camus Hayatı Yapıtları Felsefesi*, MKM Yay., Bursa, 2011.

GÜNDÜZ, Osman: *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanında Yeni Açılımlar*, TALİD, Yeni Türk Edebiyatı II, Bilim ve Sanat Vakfı, C. 4, S. 8.

GÜRSOY, Kenan: *J.P. Sartre Ateizminin Doğurduğu Problemler*, Etkileşim Yay., İstanbul, 2007.

HUIZİNGA, Johan:(Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), *Homo Ludens-Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Ayrıntı Yayınları, istanbul, 2013.

KAFKA, Franz: (Çev: Şükrü Çorlu), *Şato*, İthaki Yay., İstanbul, 2006.

KAFKA, Franz: (Çev: Ahmet Cemal), *Dönüşüm*, Can Yay., İstanbul, 2012.

KAHRAMAN, Mahmure: *Ferit Edgü'nün Hakkari'si*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011.

KARATAŞ, Turan; *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001.

KARAKAYA, Talip: *Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk*, Elis Yay. Ankara, 2004.

KAYIRAN, Yücel: *Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti*, Kitap-lık, Varoluşçu Edebiyat, S.86, Eylül 2005.

KEİRKEGAARD, Soren: (Çev: İbrahim Kapaklıkaya), *Korku ve Titreme*, Anka Yay. İstanbul, 2005.

KISA, Cihad: *Carl Gustav Jung'da Din ve Bireyleşme Süreci*, İzmir İlahiyat Vakfı Yay., İzmir, 2005.

KURT, Mustafa: *Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri*, Gazi Türkiyat, Bahar 2009.

KUTLU, Pakize: *Tutunmayanlar Üstüne Oğuz Atay ile Konuşma*, Yeni Ortam, 30 Eylül 1972.

IŞIN, Ekrem: *Oğuz Atay'da Bireyin Eylemine Dönüşen Bilinç*, Sözcükler, S. 2, 1983, s.46-49.

İNCİ, Handan: *Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

İNCİ, Handan; TÜRKER, Elif: *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum*, İletişim Yay., İstanbul, 2009.

MAGİLL, Frank: (Çev: Vahap Mutal), *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasığı*, Dergah Yay. İstanbul, 1992.

MERT, Necati: *1950 Kuşağı: Varoluşçular / Bunalımcılar*, Heceöykü, Sayı: 6, Aralık 2004-Ocak 2005.

MORAN, Berna: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, İstanbul, 2004.

MOUNIER, Emmanuel: (Çev: Serdar Rifat Kırkoğlu) *Varoluş Felsefelerine Giriş*, Say Yay. İstanbul, 2007.

NECATİGİL, Behçet: *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Eklerle 22. Basım, Varlık Yay. İstanbul 2004.

NECATİGİL, Behçet: *Mitologya Sözlüğü*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2006.

ORHAN, Selçuk: *Oğuz Atay'ın Yapıtlarında İroni*, Hece dergisi, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-2, Ankara, 2007, S. 125, s.55.

OKAY, Orhan: *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005.

ÖZGÜVEN, Fatih: *Türk Edebiyatının Büyük Yolculuğu: Tutunamayanlar*, Cumhuriyet, 3 Mayıs 1984.

ÖZKIRIMLI, Atilla: *Tutunamayanlar*, Yeni Ortam, 28 Ekim 1972.

ÖZLÜ, Demir: *Bunaltı*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.

ÖZÖN, Mustafa Nihat: *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

PARLA, Jale: *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

PLATH, Sylvia: (Çev: Handan Saraç), *Sırça Fanus*, Can Yayınları, İstanbul, 2007.

ROMERO, Christiane Zehl: (Çev: Canan Şöhret Dövenler), *Simone de Beauvoir*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1990.

SAFA, Peyami: *Edebi Akımlar ve Fikir Cereyanları*, Boğaziçi Yay. İstanbul, 2007.

SAMBUR, Bilal: *Bireyselleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teorisi*, Elis Yay. Ankara, 2005.

SARTRE, Jean-Paul: (Çev: Bertan Onaran), *Edebiyat Nedir*, Can Yay., İstanbul, 2005

SARTRE, Jean-Paul: (Çev: Selahattin Hilav), *Bulantı*, Can Yay., İstanbul, 2007.

SARTRE, Jean-Paul: (Eray Canberk), *Duvar*, Can Yay., İstanbul, 2012.

SARTRE, Jean-Paul: (Çev: Asım Bezirci), *Varoluşçuluk*, Say Yay. İstanbul, 2010.

SARTRE, Jean-Paul: (Çev: Bertan Onaran), *Varoluşçuluğun Savunulması*, Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı, S. 349, Ocak 1981.

SEYPPEL, Tatjana: (Çev: Tanıl Bora), *Oğuz Atay'ın Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul 1989.

SİMMELE, Georg: (Çev: Tuncay Birkan), *Bireysellik ve Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.

SUBAŞI, Leyla: Çağdaş Türk Dili Dergisi, Haziran 1991.

ŞAHİN, Veysel: *Ferit Edgü'nün "Kaçınılmaz" Adlı Küçürek Öyküsünde Bırakılmışlık Bunaltısı*, <http://www.tdkdergi.gov.tr/TDD/2009s690/2009s69004SAHIN.pdf>

ŞEN, Cafer: *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*, Akçağ Yay. Ankara 2010.

TEZGÖR, Hilmi: “Korkuyu Beklerken” Gelenler Oğuz Atay Üzerine Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

TANRITANIR, Bülent Cercis, AKŞAK, Özcan: *Henderson the Rain King: Resolving Existential Despair with Theist Existential Philosophy*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2010 14 (1): 1-10.

TANPINAR, Ahmet Hamdi: *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003.

TAŞDELEN, Vefa: *Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş*, Hece Yay. Ankara, 2004.

TAŞDELEN Vefa: *Varoluş Felsefelerinde Varoluşun Özden Önceliği Sorunu*, Beytulhikme, An International Journal of Philosophy, Year 1, Volume 1, June 2011, s.26-54.

TOPÇU, Nurettin: *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, Dergah Yay. İstanbul, 2010.

ULUTAŞ, Nurullah: *İntihar ve Roman İntihar Olgusunun Türk Romanına Yansıması 1872-1960*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.

ULUTAŞ, Nurullah: *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Varoluşunu Tamamlayan İmge: Aşk*, ISSN:1306-3111, e-Journal of New World Sciences Academy, 2011, Volume: 6, Number: 2, Article Number: 4C0092.

USLU, Mustafa: *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Yağmur Yayınları, İstanbul, 2007.

UTURGAURİ, Svetlana: (Çev: Hakan Aksay), *Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları*, Türk Edebiyatı Üzerine, Cem Yay. 1989.

ÜLKEN, Hilmi Ziya: *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 2010.

WAHL, Jean: (Çev: Bertan Onaran), *Varoluşçuluğun Tarihçesi*, Payel Yay. İstanbul, 1999.

ÖZGEÇMİŞ

Yunus ŞAHİN

Yalova Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Türk Dili Okutmanı Şubat 2010-...

Doktora: Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat, 2014.

Yüksek Lisans (Tezli): Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, 2009.

Lisans: Fatih Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2007.