



T.C.
TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**YUSUF ATILGAN'IN ROMANLARININ VE JEAN-PAUL
SARTRE'IN BULANTI ADLI ROMANININ TEMA BAKIMINDAN
KARŞILAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zülfiye ERATA

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR

TOKAT-2022

Bilimsel Etik Sayfası

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR danışmanlığında hazırlamış olduğum **“Yusuf Atılgan’ın Romanlarının ve Jean-Paul Sartre’in Bulantı Adlı Romanının Tema Bakımından Karşılaştırılması”** adlı Yüksek Lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

03/06/2022

Zülfiye Erata



Jüri Kabul ve Onay

Zülfiye Erata tarafından hazırlanan “**Yusuf Atılgan’ın Romanlarının ve Jean-Paul Sartre’ın Bulantı Adlı Romanının Tema Bakımından Karşılaştırılması**” adlı tez çalışmasının savunma sınavı 03.06.2022 tarihinde yapılmış olup aşağıda verilen Jüri tarafından Oy Birliği ile Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı)

İmzası

Üye (Başkan): Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

.....

Üye: Doç. Dr. Ayla OĞUZ

.....

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR

.....

ONAY

...../...../.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

Önsöz

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i adlı romanları ile Jean-Paul Sartre'in *Bulantı* adlı romanını tema bakımından karşılaştırmayı konu edinen bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın "Giriş" bölümünde "Varoluşçuluk ve Roman" başlığı altında varoluş felsefesi hakkında genel bir bilgi verilmiş olup akımın romanlar vasıtasıyla yaygınlaştırılması ve somutlaştırılmasına; Batı ve Türk edebiyatında ele alınış şekline, incelenen yazarlar ve eserler hakkında literatür özetine yer verilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde Yusuf Atılgan odağa alınmış; yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerine hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde ayrıca yazarın incelenen *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i adlı romanlarının konusu ve özetine yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise çalışmada romanı incelenen filozof-yazar Jean-Paul Sartre'in hayatına, felsefesine ve eserlerine değinilmiştir. Yine bu bölümde yazarın *Bulantı* adlı romanına ilişkin konu ve özet sunulmuştur. Bu iki bölümde verilen bilgiler, çalışmanın asıl bölümü olan temaların karşılaştırılması için altyapı niteliği oluşturmaktadır. Yazarların hayatlarının ve görüşlerinin temaların ortaya çıkmasındaki etkisi, bu iki bölüm vasıtasıyla gösterilmiştir.

Çalışmanın asıl bölümü olan ve eserlerin tema bakımından karşılaştırıldığı üçüncü bölümde, romanlarda, benzer nitelikli varoluş felsefesinin çıktıkları olan saçma, yabancılaşma, başkaldırı, sorgulama ve toplumsal çatışma temaları tespit edilmiştir. Bu temaların ortaya çıkış sebeplerinin ve işleniş biçimlerinin farklılık arz etmesine rağmen bireye yönelmeleri; insanın yaşam karşısındaki anlam arayışını, kendine ve topluma yabancılaşmasını, özgürlük istencini, toplum içinde varolma çabasını, evrene, topluma ve kendisine yönelttiği soruları ele alması ile modern insanın benzer evrensel bakış açısını nitelediği görülür.

Son olarak "Sonuç" başlığı altında incelenen romanlarda bireyler üzerinden saptanan temaların genel anlamda benzer ve farklı noktaları değerlendirilmiştir. Çalışma "Kaynakça" ile sonlandırılmıştır.

Bu süreçte yardımlarını ve desteğini eksik etmeyen, görüşleriyle yol gösteren değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Emel Hisarcıklılar'a sonsuz teşekkürlerimi

sunuyorum. Ayrıca bu süreci sabırlarıyla ve destekleriyle kolaylaştıran aileme de teşekkür ediyorum.

Zülfiye ERATA

TOKAT-2022



YUSUF ATILGAN'IN ROMANLARININ VE JEAN-PAUL SARTRE'IN BULANTI ADLI ROMANININ TEMA BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Zülfiye Erata¹

Özet

Varoluşçuluk, iki dünya savaşının maddi ve manevi tahribatının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu atmosferi yaşayan dönemin filozofları, insanı temel alan benzer ve farklı felsefi görüşlerini kaleme aldıkları yapıtlarla dile getirmişlerdir. Bu düşünürler felsefi söylemlerini yalnızca felsefe alanında değil, aynı zamanda edebî eserlerle de anlatma yolunu seçmişlerdir. Varoluşçuluğun soyut kavramlarını edebiyata ait roman, öykü, tiyatro, deneme gibi türler vasıtasıyla somutlaştırarak yaygınlaştırmışlardır. Batı edebiyatında gelişme göstererek yaygınlaşan bu akım, Türk edebiyatında da yankı bularak birçok yazar ve şair tarafından benimsenmiştir.

Bu çalışma, varoluşçuluk felsefesini geliştiren isimlerden Jean-Paul Sartre'ın kendi felsefi öğretilerini işlediği *Bulanti* adlı romanı ile Türk edebiyatında bu akımdan etkilenen Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel* romanlarını tema bakımından karşılaştırılmasını esas almaktadır. Çalışmanın amacı, bu akıma bağlı iki yazarın, akımın görüşlerini birey üzerinden benzer temalar aracılığıyla nasıl ele aldıklarını ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda romanlardan çıkarılan temalar, bireyin evreni, kendini, toplumu algılama şekli olarak "saçma"; saçma sonucunda bireyin kendinden ve toplumdan uzaklaşması olarak yabancılaşma; saçma algısına karşı koyuş olarak "başkaldırı"; varoluş üzerine düşünme biçimi olarak "sorgulama" ve bireyin benliğini koruma çabası olarak "toplumsal çatışma"dır.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Atılgan, Jean-Pul Sartre, Varoluş, Roman, Birey.

¹ Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Türkiye zulfiyerta@gmail.com.

COMPARISON OF YUSUF ATILGAN'S NOVELS AND JEAN-PAUL SARTRE'S NOVEL OF NAUSEA IN TERMS OF THEME

Zülfiye Erata²

Abstract

Existentialism emerged as a result of the material and moral destruction of the two world wars. The philosophers of the period, who lived in this atmosphere, expressed their similar and different philosophical views based on human beings in their works. These thinkers chose to express their philosophical discourses not only in the field of philosophy, but also through literary works. They popularized the abstract concepts of existentialism by embodying them through literary genres such as novels, stories, plays, essays. This trend, which has become widespread by developing in Western literature, has been adopted by many writers and poets by finding an echo in Turkish literature.

This study is based on the comparison of Jean-Paul Sartre's novel, *Nausea*, in which he wrote his own philosophical teachings, and Yusuf Atılgan's *Aylak Adam* and *Anayurt Oteli*, which was influenced by this trend in Turkish literature, in terms of themes. The aim of the study is to reveal how the two writers of this movement approached the views of the movement through similar themes over the individual. For this purpose, the themes extracted from the novels are "absurd" as the individual's way of perceiving the universe, himself, and society; "alienation" as the alienation of the individual from himself and society as a result of the absurd; "rebellion" as a challenge to the perception of the absurd; "questioning" as a way of thinking about existence and "social conflict" as an effort to protect the individual's self.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Atılgan, Jean-Paul Sartre, Existence, Novel, Individual.

² Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Türkiye
zulfiyerta@gmail.com.

İçindekiler

| | Sayfa |
|---|------------|
| Önsöz | i |
| Özet | iii |
| Abstract | iv |
| İçindekiler | v |
| Kısaltmalar | vii |
| GİRİŞ: VAROLUŞÇULUK VE ROMAN | 1 |
| BİRİNCİ BÖLÜM | 9 |
| 1. YUSUF ATILGAN | 9 |
| 1.1. Hayatı | 9 |
| 1.2. Edebî Kişiliği | 13 |
| 1.3. Eserleri..... | 17 |
| 1.4. Aylak Adam | 20 |
| 1.4.1. Konusu | 20 |
| 1.4.2. Romanın Özeti..... | 20 |
| 1.5. Anayurt Oteli..... | 22 |
| 1.5.1. Konusu | 22 |
| 1.5.2. Romanın Özeti..... | 22 |
| İKİNCİ BÖLÜM | 25 |
| 2. JEAN-PAUL SARTRE | 25 |

| | |
|---|------------|
| 2.1. Hayatı..... | 25 |
| 2.2. Felsefesi | 30 |
| 2.3. Eserleri | 36 |
| 2.4. Bulantı Romanı..... | 41 |
| 2.4.1. Konusu | 41 |
| 2.4.2. Romanın Özeti..... | 41 |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM..... | 44 |
| 3. AYLAK ADAM, ANAYURT OTELİ VE BULANTI ADLI ROMANLARIN TEMA BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRILMASI..... | 44 |
| 3.1. Saçma..... | 44 |
| 3.2. Yabancılaşma | 56 |
| 3.3. Başkaldırı | 65 |
| 3.4. Sorgulama | 75 |
| 3.5. Toplumsal Çatışma | 87 |
| SONUÇ | 101 |
| KAYNAKÇA | 107 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 117 |

Kısaltmalar

- C.** : Cilt
- C.N.E.** : Ulusal Yazarlar Konseyi
- Çev.** : Çeviren
- Ed.** : Editör
- s.** : Sayfa
- vd.** : Ve diğerleri

GİRİŞ: VAROLUŞÇULUK VE ROMAN

Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm), bir felsefe akımıdır. Fransızca “var olmak” (exister) kavramından gelir (Kefeli, 2009: s. 73). Bir kavram olarak varoluş; varolan, gerçeğe dayalı olarak varolan, gerçek varlık anlamındadır. Özün karşıtı olan varoluş; bir şeyin ne olduğu, nasıl olduğu değil, var olduğu olgusuna dayanır. Varoluş, şöyle ya da böyle biçim almış çeşitli niteliklerden hariç burada olma, belirlenmemiş salt varolma olgusudur (Bozkurt, 2004: s. 114).

“Varoluşçuluk” kavramı, ilk önce Fransız filozof Jean-Paul Sartre tarafından kullanılsa da ondan daha önce yine aynı gelenek içinde yer alan Jaspers’in “varoluş felsefesi” kavramını kullandığı bilinir. Varoluşçu düşüncenin birçok ana konu ve problemleri ilk önce, 19. yüzyılda yaşamış Danimarkalı filozof Sören Kierkegaard tarafından felsefenin inceleme konusu yapılır. Bu yüzden Kierkegaard’ın görüşleri varoluşçuluğun ana kaynağı olarak kabul edilir (Çüçen, 2018: s. 18). Ancak varoluşçuluğun çıkış noktasını oluşturan isimler hakkında çeşitli görüşler beyan edilerek farklı sınıflandırmalar yapılmıştır: Descartes’ı, Spinoza’yı varoluşçu sayanlar olduğu gibi Sokrates’i, Aziz Augustinus’u, Stoacıları köke yerleştirenler de olmuştur. Pascal, Maine de Biran, Kierkegaard, Husserl gövdeyi; Dostoyevski, Kafka, Camus, Beauvoir gibi edebî ürünler veren isimler bir dalı; bilgi sorunlarına olgubilimci bir anlayışla eğilen Merleau-Ponty başka bir dalı oluşturur. Nietzsche, Heidegger, Sartre gibi *Tanrıtanımazlar* diğer bir dalda; Jaspers ve Marcel gibi Hristiyan varoluşçular başka bir dalda; Berdiaeff, Solovyev gibi dönmüş Sovyet Marxçıları ise farklı bir dalda toplanırlar (Timuçin, 2005: s. 392).

Varoluş felsefesi, tarihsel süreç içerisinde iki büyük savaşa paralel olarak gelişip yaygınlaşır. Avrupa’nın yaşadığı iki büyük savaşın beraberinde getirdiği yıkımlar, insanları korkutarak güvensizlik ve tedirginlik içine hapsetmiştir (Karakaya, 2004: s. 7). Birinci Dünya Savaşı sırasında toplumsal ve kültürel bağlam içerisindeki yerleşik düzeni yıkmak, sorgulanmadan kabul edilen değerlere karşı durmak için rastlantısal ve doğaçlama odaklı çeşitli teknikler kullanan Dadaizm akımı ortaya çıkar. Akıldışılığı merkeze alan bu akım, savaşa neden olan aklın tükenmişliğini savunarak akla eleştirel

yaklaşır. Şiir, resim, heykel, tiyatro gibi sanat dallarındaki yerleşik düzene insan yaratıcılığını sınırladıkları gerekçesiyle karşı durur (Antmen, 2009: s. 123-124).

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından kısa bir süre sonra yaşanan İkinci Dünya Savaşı sonrası ise varoluşçuluk akımının görüşleri etkinlik kazanır. *“İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulu”* (Cevizci, 1999: s. 889) olan varoluş felsefesinde, varlık sorunu ile insan olma sorunu arasında bağlantı kurulur. Ayrıca felsefenin kaynağı olarak insan; varoluşu, sonluluğu, zamana bağlı oluşu ve tarihselliği içinde, yeni bir düşünce tutumu ile değerlendirilir (Bozkurt, 2004: s. 115). Bu akım insan varoluşunun anlamı, insanın kendini gerçekleştirme, insan varoluşunun rastlantılar içinde oluşu, güvensizliği, güçsüzlüğü ve hiçliği içinde insandan bahseder (Akarsu, 1987: s. 187).

Modernizm, 19. yüzyıl sonu ile İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar olan dönemi kapsar. Sanat ve edebiyat başta olmak üzere birçok alandaki değişimi nitelemek için kullanılan bu kavram için belirli bir bitiş tarihi mevcut değildir. Fransız göstergebilimci Roland Barthes bu kavrama ilişkin, 19. yüzyıl içinde teknolojinin, iletişimin ve yeni sınıfların geçirdiği evrim sonucu ortaya çıkan dünya görüşlerinin artması şeklinde bir tanımlama yapar. Modernizmin özellikleri ele alındığında bu konuda bir görüş birliğinin olmadığı görülür. Ancak genellikle *“derinleşme, üslûpçuluk, içe dönme, teknik gösteriş, içsel olarak kendinden kuşku duymaya yönelik bir hareket”* olduğu kabul edilir (Marshall, 2021: s. 508). Sanat alanındaki özellikleri olarak ise Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği bireyin çevresine yabancılaşarak kendine dönmesi, tarihe ve topluma güvensizlik örnek verilebilir (Huyugüzel, 2018: s. 328).

Modernizm, bu özellikleri çerçevesinde varoluşçuluk akımı ile iç içe geçmiş bir harekettir. Modernizmin yarattığı modern insan varoluşçuluğun konusunu oluşturur. Modern olmak ile insanın, kendisini ve çevresini değiştirip dönüştürme imkânı, ancak aynı zamanda sahip olduğu her şeyden yoksun kalma tehdidi kastedilir. Modern dünya ve onun mekânları herhangi bir sınır tanımaz; coğrafi, ideolojik her tür farklılığı ihtiva eder. Bu farklılıkların birlikteliği insanları, bölünmüşlüğü birlikteliğini yaşamaya iter.

Yani “*sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler.*” Kısacası modern olmak Marx’ın ifadesiyle, “*katı olan her şeyin buharlaştığı*”, varlığın yok olma tehdidini her an içerdiği bir evrende yaşamayı ifade eder (Berman, 2003: s. 27). Modernizm, geleneksel kültürden kopuşu, yeniyi öncelmesi ile sanat alanında da tema ve üslupta değişimi beraberinde getirir (Huyugüzel, 2018: s. 328). Sanatta realizmin karşısında olan modernizm, insanın aklıyla kavrayamadığı dış dünya içerisinde kaos fikriyle baş başa kalmasını; kendine ve evrene ilişkin yeni bir anlamlandırma ve sorgulama çabasını içerir. Bu sorgulama ve anlamlandırma sonucunda her insanın gerçeği öznel bir nitelik taşır (Kefeli, 2009: s. 78-79). Modern insanın tekdüzelikten ve homojen olmaktan uzak, çelişkili ve çeşitli olması edebiyatta da geleneğin yıkılmasını, insan üzerine yaygın anlatımın değişmesini sağlar. Modern edebiyatta insan hem herkes hem de hiç kimsedir. Yaşamdan soyutlanmış, yaşama dair ilgisiz, gündelik işleri içinde dayanacak gücü kalmamış insan betimlenir (Elmas, 2018: s. 339). Varoluşçuluk modernizmin yarattığı parçalanma, belirsizlik, mücadele ve sorgulama ile yaşayan ve bu durumlarla çatışan modern insanı konu edinir.

Varoluş felsefesi kurumsal bir nitelik kazanmamış olup öznel görüşler üzerinden ilerler. Herhangi bir düşünce okulundan olmamak, herhangi bir inançlar kümesini ve sistemleri yetersiz görmek; sığlığını, bilgiçliğini, yaşamdan yoksunluğunu iddia ederek gelenekçi felsefeyi küçümsemek, bu akımın ortaya çıkış niteliklerini oluşturur (Kaufmann, 2002: s. 7-8). Bu düşünce bir yaşam felsefesi olduğu için her türlü dizgencilğe karşı durarak önce yaşamayı, yaşamı tanımayı, böylece bilgiye ulaşmayı amaçlar. Varoluşçuluk bireyi varoluşu içinde yaşayan bir varlık olarak ele alarak usçu arayışlarda kaybolup gitmesine karşı çıkar. Dolayısıyla varoluşçuluk bilimselden, nesnelden, toplumsaldan, tarihselden hareket eden bütün düşüncelere ters düşer (Timuçin, 2005: s. 389-390).

Varoluşçuluk kötümser bir felsefedir. Arthur Schopenhauer’ın yaşamı *bir yokluk, sıkıntı, zaruret ve çoğu kez sefalet durumu* (2010: s. 40) olarak algılaması ve kötümser dünya görüşü, varoluş felsefesindeki kötümserlik ile benzerlik gösterir. Bu felsefe akımına göre de insan sürekli bir bunaltı hissi içindedir. Bunun sebebi ise, insanın sınırlılığı ve hiçlikle yüz yüze bulunması; kendi özünü kurması, özünü kurarken yaşadığı seçme mecburiyeti ve seçmedeki özgürlüktür (Çetişli, 2009: s. 147).

Varoluşçulara göre, dünyada varolmak dünyaya bırakılmış olmak demektir. Bu bırakılmışlık, insana bunalıtı hissettirir. Ancak bu bunalıtı, insanı özgürlüğünü gerçekleştirmeye iter. Olasılıklar içinde bulunan insan, bu olasılıkları gerçekleştirmek için atılım gösterip birey olarak özünü kurar (Timuçin, 2005: s. 393).

Varoluş felsefesinin dine yaklaşımı, kendinden önceki felsefi düşüncelerden ayrılır. Platon'dan itibaren varlık; töz, cevher, ruh ve Tanrı gibi tinsel varlıklarla birlikte açıklanır. Varlık ve insan soyut kavramlarla ele alınıp, idealize edilir. Varlık, görünen varlığı dışında görünmeyen, soyut, tümel ve akılsal bir varlık ile birlikte düşünülür. Antik Yunan'daki varlık algısı bu ikili yapıyla şekillenir. Ortaçağ'da ise bu kez varlık, Tanrı'nın kendine yüklediği görevleri yerine getirme, Tanrı sevgisinde eriyip yok olma ve mutluluğu diğer dünyada bulma üzerine inşa edilir (Çüçen, 2018: s. 22-23). Varoluşçu felsefe ise bu dini düşünce yapısından tamamen ayrılır.

Varoluşçu felsefe, özün varoluştan önce geldiğini savunan geleneksel felsefenin aksine varoluşun özden önce geldiğini iddia eder. İnsanın dünyaya fırlatılmış olduğunu; onun kendisini nasıl oluşturursa, öyle olacağını; insanın özünü kendisinin tanımlayacağını; bireysel insan varlığının sabit ya da değişmez, özsel bir doğası olmadığını ileri sürer. Dolayısıyla her türlü determinizm ya da zorunlulukçuluğa karşı çıkan varoluşçu felsefe, bireylerin mutlak bir irade özgürlüğüne sahip olduğunu, insanın özgürlüğe mahkûm olduğunu ve olduğundan farklı biri olabileceğini ileri sürer (Cevizci, 1999: s. 890). Kökten özgür olan insanın ne yapacağını bilmeyişi özgürlüğünün belirtisidir. Özgür olmak; ikilemde, olumsuzluklar ve olanaklar arasında seçim yapma ayrıcalığına sahip olmaktır. *“Biz yaşamımızı ya da özümüzü kendimize göre, kendi istemimize göre kurabiliyorsak özgürüz”* (Timuçin, 2005: s. 394). Dolayısıyla insan özgürlüğü için de özünü seçimleriyle kurarak meydana getirir.

Sören Kierkegaard, Karl Jaspers, Karl Barth, Gabriel Marcel, Unamuno dine bağlı bir varoluşçuluk felsefesi geliştirirler. Yalnızlık içinde bunalan insan kendi başına yetersiz olduğu için ancak Tanrı'yla temas kurduğu ve onun önünde acziyetinin bilincine eriştiği ölçüde kendini bulur ve özgürlüğünü iyi bir noktada gerçekleştirir. Kendi kendini seçen insan daimî varoluşun sonunda hiçliğe değil, Tanrı'ya erişir. Bu bağlamda dine bağlı varoluşçular, ümitlidirler ve bunu yaşamın temel koşullarından biri

addederler. Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, George Bataille gibi Tanrıtanımaz varoluşçu filozof-yazarlar ise Tanrı inancını, insanın özgürlüğü için tehlikeli sayarlar. Zira imanın insana sorumluluklarını unutturduğunu, kaderciliğe sürüklediğini ve böylece insanın ve evrenin, Tanrı'nın iradesi altında yaşadığını öne sürerler. Bu yüzden Tanrı'ya inanmamak insana ve insan özgürlüğüne biçilen değerden kaynaklanır. İnsanı bunalım içinde; yaşamın sonunu hiçlik olarak görürler (Çetişli, 2009: s. 148).

Varoluşçuluk, özellikle ateist ya da hümanist çerçevede, evrenin özü itibariyle saçma olduğunu, rasyonel bir tarafı bulunmadığını; evrene anlamın insan tarafından verildiğini ifade eder. Böyle bir evrende, önceden belirlenmiş ahlak kurallarını reddeden varoluşçular, ahlaki ilkelerin, hem kendi eylemlerinden hem de başka insanların eylemlerinden sorumlu olan insan tarafından ortaya konulduğu görüşünü savunurlar (Cevizci, 1999: s. 890).

Varoluşçuluğun roman ile ilişkisi perspektifinden bakıldığında varoluşçu düşünürlerde, felsefi eserlerden ziyade sanat yapıtları verme eğilimi görülür. Birçok varoluşçunun, felsefi eserlerinin yanı sıra edebî eserler de kaleme alarak felsefi görüşlerini somut ilişkilerin açıklamasına dayanarak anlatması felsefeye bir sanat esnekliği, bir soyut sanat kapalılığı kazandırır. Varoluşçu düşünürlerin edebiyat kitapları, oyunları, öyküleri, romanları felsefe yapıtlarından daha çok ilgi çeker (Timuçin, 2005: s. 390). Bu doğrultuda felsefe-edebiyat akımı olarak varoluşçuluk önce Almanya, sonra Fransa'da bir gelişme gösterir (Bozkurt, 2004: s. 117). II. Dünya Savaşı öncesinde Fransa'da edebiyata yansıyan akım, modern toplumun aşına olduğu saçma, bunaltı, umutsuzluk, başkaldırma, sorumluluk, dayanışma, seçme ve özgürlük gibi kavramları edebî eserlerin temel konuları haline getirir. Dolayısıyla varoluşçuluk, düşünce ve eylemin buluştuğu bir noktadan gelişir (Kefeli, 2009: s. 76).

Varoluşçuluk akımına bağlı yazar ve romanlar ele alındığında ise Dostoyevski'nin 1864'te yayımlanan *Yeraltından Notlar* adlı romanı, dünya edebiyatının başkaldırı alanındaki en özgün eserlerinden biri olarak kabul edilir. Bu romanda yazarın insanın iç yaşamına, duygusal durumlarına, kararlarına, kaygılarına diğer tüm durumları yok edecek kadar yoğunlaştığı görülür (Kaufmann, 2002: s. 10).

Varoluşçuluğu romanlarında işleyerek bu akımın tanınmasına ve edebiyat alanında yaygınlaşmasına zemin hazırlayan öncü yazarlar ve eserleri şunlardır: Franz Kafka “*Dönüşüm*” (1915), “*Dava*” (1925) (Eral, 2011); Albert Camus “*Yabancı*” (1942), “*Vebe*” (1947), “*Düşüş*” (1956); Simone de Beauvoir’ın *Ahlaki Dönem* adıyla bir araya topladığı “*Başkalarının Kanı*” (1944), “*Yararsız Ağızlar*”, “*Bütün İnsanlar Ölümlüdür*” (1946) romanları (Kurt, 2007: s. 54-59); Jean-Paul Sartre “*Bulantı*” (1938), “*Özgürlük Yolları*” Üçlemesi (1945).

Varoluşçuluk akımı, dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da yankı bularak 1940’larda tanınmaya başlar. İlk tartışma ve tanıtma yazıları çeşitli dergiler aracılığıyla 1940’ların ilk yarısında görülür. Çeviri yazılarıyla varoluşçuluğu tanıyan ve 1940’lı yıllarla birlikte siyasi ve sosyal koşulların değişimiyle farklı bir zihniyet atmosferine giren Türk aydını ve edebiyatçısı, 1950’lerde varoluşçu akımın etkisinde eserler verir (Kurt, 2009: s. 139-140). Türk romanında varoluşçuluğa ait bazı kavramlar Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar’da görülmeye başlanır. Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserinde, kendi varlığını arayan bir kişiyi; *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanlarında ise bazı ontolojik problemleri işler. Ahmet Hamdi Tanpınar, orta sınıf aydınının huzursuzluğunu anlattığı *Huzur* adlı romanında varoluşçulara atıflarda bulunduğu için varoluşçu felsefeyle doğrudan ilişkilendirilir. Bu romanlarda anlatılan insanlar tereddütler içerisinde, huzursuz ve yaşama tutunamayan kimselerdir (Şahin, 2014: s. 70). Vüs’at O. Bener, Yusuf Atılgan, Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Ferit Edgü, Sevgi Soysal, Adnan Özyalçiner, Onat Kutlar ve Erdal Öz gibi isimlerin hikâye ve romanlarında varoluşçuluğun doğrudan veya dolaylı etkilerini saptamak mümkündür (Kurt, 2009: s. 146). 1950-1960’larda Türk aydınının bu akımı benimseme sebeplerini geçmiş edebî söylemlerle karşılaştırarak Ferit Edgü şu şekilde açıklar:

“Bizden öncekilerden daha değişik şeyler söylememiz gerekiyordu. Kendi gerçeğimizi, kendi doğrularımızı bulacaktık. Bizden öncekileri okumuştuk. Büyük çoğunluğu, bizim gereksinmelerimize, sorularımıza karşılık vermiyordu. Dünyayı onlardan oldukça farklı algılıyorduk. Saplantılarımız yoktu. Ve de inancımız. İnancımızı da kendimiz yaratmak istiyorduk. [...] Biz de o sıralarda, varoluşçuluğun sloganlarını kullanıyorduk: ‘İnsan özgürdür’, ‘Özgürlük bunaltıdır’, ‘Varlıktan önce öz gelir’, ‘İstese de istemesek de bağımlıyız’, ‘İnsan kendi kendini yapar’, ‘Birey geleceğe dönük bir tasarımdır’, ‘Cehennem başkalarıdır’ vb. [...] Varoluşçuluk (Marksçılık dâhil diğer felsefe akımlarında olduğu gibi) bizde düşünürünü bulamamıştır. Etkisini, 1950 kuşağının sanatçıları üstünde göstermiştir. Kimimizi dünya görüşü olarak doğrudan doğruya, kimimizi edebî eserlerle dolaylı olarak

etkilemiştir. Demir Özlü'deki ve bendeki kadar belirgin olmasa da, ilk kitabı, *Troya'da Ölüm Vardı*'dan bu yana, Bilge Karasu'nun tüm yazdıklarında, Turgut Uyar'ın şiirinde, Edip Cansever'de (bir de bu gözle okuyun *Ruhi Bey Ben Nasılım*'ı), bizden sonraki kuşağın birçok hikâyecisinde, örneğin özellikle Selim İleri'de varoluşçuluğun bıraktığı izleri görmek mümkündür" (1976: s. 10).

Bu çalışmada varoluşçuluk akımına bağlı yazarlar ve romanları konu edinilmiştir. Bu bağlamda, yazarlar ve eserlerine ilişkin daha önce yapılmış akademik çalışmalara yer vermek yerinde olacaktır.

Yusuf Atılğan ve incelenen iki romanı üzerine varoluşçuluk akımı açısından edebiyat, felsefe, diğer dil ve edebiyat alanlarında yapılmış akademik çalışmalar şunlardır: Hülya Bayrak "*Yusuf Atılğan ve Oğuz Atay'ın Eserlerinde Ölüm ve Anlamsızlık Problemi*" (2002); Hamza Aydoğdu "*Yusuf Atılğan ve Oğuz Atay'ın Eserlerinde Yabancılaşma*" (2003); Özgür Cangüleç "*Franz Kafka'nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılğan'ın Anayurt Otel Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma ve Yalnızlık*" (2006); Mustafa Kurt "*1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*" (2007); Hatice Bay "*Albert Camus, John Wain and Yusuf Atılğan'ın Romanlarındaki 'Yabancılaşma' Karakterler*" (2008); Gökhan Eral "*Franz Kafka'nın ve Yusuf Atılğan'ın Romanlarının Varoluşçuluk Temelinde Karşılaştırılması*" (2011); Hazar Faruk Güven "*Albert Camus ve Yusuf Atılğan Eserleri Arasındaki Metinlerarası İlişkiler*" (2016); Zeynep Özgül "*Var Olmanın Dayanılmaz Ağırlığı: Yusuf Atılğan'ın Aylak Adam ve Julio Cortázar'ın Rayuela Romanlarında Gündelik Hayatın Absürtlüğü*" (2019); Asena Tokgözlü "*Tutunamayanlar ve Anayurt Otelinde Anlam/Anlamsızlık Değerleri*" (2021); Belgin Oğul "*Yusuf Atılğan'ın Aylak Adam ve Kemal Bilbaşar'ın Denizin Çağırışı Romanlarında Yabancılaşma*" (2021).

Yusuf Atılğan ve eserlerine ait bilgilerin yer aldığı çalışmalar ise şunlardır: Turan Yüksel, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu vd. tarafından hazırlanan "*Yusuf Atılğan'a Armağan*" (1992); Ali İhsan Kolcu "*Yusuf Atılğan'ın Roman Dünyası*" (2003); Ahmet Kabaklı "*Türk Edebiyatı C. V*" (2008); Arzu Özdemir "*Yusuf Atılğan'ın Romanlarının Psikanalitik Açısından İncelenmesi*" (2005) ve Bilgin Güngör "*Yusuf Atılğan'ın Hayatı, Eserleri ve Fikirleri (1921-1989)*" (2014) adlı tez çalışmaları.

Bu çalışmanın incelenen diğer yazarı ve eseri olarak Jean-Paul Sartre ve *Bulantı* romanı üzerine felsefe ve Fransız dili ve edebiyatı alanında yapılmış akademik çalışmalardan bazıları şunlardır: Mehmet Yazgan “*Hürriyetin Yolları Adlı Eserinde Romancı Jean Paul Sartre*” (1986); Vefa Taşdelen “*Varoluşçuluk ve Edebiyat Etkileşimi*” (1992); Veli Sürer “*Bulantı'nın Metafiziği*” (1997); İrfan Atalay “*Jean-Paul Sartre'in Özgürlük Yolları Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım*” (2007); Muzaffer Kaya “*Jean-Paul Sartre'in 'Bulantı' ve Albert Camus'ün 'Yabancı' Adlı Eserlerinde Yabancılaşma Duygusunun Yazınsal İşlenişinin Kavramsal ve Algısal Açından Karşılaştırmalı İncelemesi*” (2011); Emel Güvenç “*J.P.Sartre Felsefesinde Bulantı Kavramı*” (2013); Gülay Yurday “*Albert Camus ve Jean Paul Sartre Açısından Saçma ve Yabancılaşma Kavramlarının Karşılaştırılması*” (2019); Sena Ateş “*Jean Paul Sartre'in Edebî Eserlerinde Varlık Özgürlük ve Sorumluluk*” (2019); Fatoş Kuzugüden “*M. Heidegger ve J. P. Sartre Felsefesinde 'Kaygı' ve 'Bulantı' Kavramlarının Karşılaştırılması*” (2020); Mehtap Kılıç “*Jean-Paul Sartre'da 'Benlik'in Kuruluşu ve Özne Olmanın Olanacağı Olarak Başkaları Problemi*” (2021); Umre Gül Nuevo Boo “*Jean-Paul Sartre Tiyatrosu'nda Varoluşçu İzlekler*” (2021).

Bu çalışma, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ile *Anayurt Otel*i ve Jean-Paul Sartre'in *Bulantı* adlı romanlarının tema bakımından karşılaştırılmasını konu edinmiştir. Çalışmanın amacı, benzer temalar etrafında şekillenen üç romandaki bireylerin, bu temalara benzer ve farklı yaklaşımlarının karşılaştırılmasıdır. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde Yusuf Atılgan'ın hayatı, sanatı ve eserleri ile çalışmada incelenen eserlerin konusu ve özetleri bulunmaktadır. İkinci bölüm Jean-Paul Sartre'in hayatı, felsefesi, eserleri ile yine çalışmada incelenen *Bulantı* adlı romanın konusu ve özeti başlıklarından oluşmaktadır. Bu iki bölümde tema bakımından karşılaştırılacak eserlerin, yazarlarının düşünce ve yaşamlarından bağımsız meydana gelmedikleri görülmüştür. Ayrıca Jean-Paul Sartre'in *Bulantı* adlı romanının Türk Dili ve Edebiyatı alanında incelenmediği tespit edilmiştir. Bu çalışma ile yazarın felsefi görüşlerini somutlaştırdığı romanına edebî bir bakış açısı ve incelenme alanı kazandırılmaya çalışılmıştır. Yapılan karşılaştırma yoluyla farklı siyasal ve toplumsal kültürü temsil eden iki yazarın, varoluşçuluğun görüşlerinden hareketle benzer temalar üzerinden evrensel modern bireye ilişkin benzer yaklaşımları ortaya koyulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YUSUF ATILGAN

1.1. Hayatı

Yusuf Atılğan, Nüfus Müdürlüğü kayıtlarına göre 25 Ağustos 1921’de (Yüksel, 1992: s. 11), kendi ifadesine göre ise 27 Haziran 1921’de dünyaya gelir. Manisa’nın Gökteşli Mahallesi’nde doğar (Atılğan, 1992: s. 101). Baba adı Hamdi, anne adı Avniye’dir. Nüfus cüzdanındaki adı Yusuf Ziya Atılğan olan yazarın, Turgut adında bir kardeşi vardır (Yüksel, 1992: s. 11-12).

Yazar, 1922 yılının Eylül ayında Yunanlıların kaçarken şehri ateşe vermeleri üzerine evleri yandığı için doğduğu evde büyüyemez; çocukluğunu Manisa’nın yirmi kilometre uzağındaki Hacırâhmanlı Köyü’nde geçirir (Atılğan, 1992: s. 101). Babası Hamdi Atılğan, yangından sonra Düyun-u Umumiye idaresindeki aşar memurluğu görevini bırakarak köyde bakkal dükkânı açar (Yüksel, 1992: s. 12).

Yusuf Atılğan, ilköğrenimine Hacırâhmanlı İlkokulu’nda başlar ancak son iki sınıfı Manisa Necatibey İlkokulu’nda tamamlar. Manisa Ortaokulu’nu da bitiren (Yüksel, 1992: s. 17) Yusuf Atılğan için Manisa’daki Muradiye Kitaplığı, ortaokuldayken tatil günlerinin büyük bir bölümünü geçirdiği mekân olur. Çalışkan bir öğrenci olan ve okumayı çok seven Atılğan (Atılğan, 1992: s. 103), bu okuma alışkanlığını Balıkesir Lisesi’nde yatılı okuduğu günlerde de sürdürür:

“1936’da Manisa’da lise yoktu. Ortaokulu bitirdiğimde bağbozumu işleriyle uzunca bir süre uğraşmamız nedeniyle İzmir Lisesi’ne başvurduğumda kayıtlar kapanmıştı. Babam bir yıl beklememi istedi; ama ben dayatınca Balıkesir’de okumama razı oldu. Orada üç yıl yatılı okudum. Bir bakıma iyi de oldu: Çarşıda kiralık kitap veren bir kitapçı vardı. Dükkânındaki bütün romanları okumuşumdur herhalde” (Ünlü, 1992: s. 78).

Yazar, 1939 yılında Balıkesir Lisesi’nin edebiyat bölümünden mezun olur (Yüksel, 1992: s. 17). Üniversitede de Edebiyat Fakültesi’ne gitmek isteğini “Üniversitede Edebiyat Fakültesi’ni seçme nedenim öğretmen olmak isteğim. Tıbbiye’ye gitmem için ailece ve yakınlarca yapılan baskılara karşı direndim” (Ünlü, 1992: s. 79) sözleriyle açıklar.

Yusuf Atılğan, üniversitenin ilk senesini babasının gönderdiği aylık 25 lirayla idare ederek okur. İkinci yıl ise babasının artık para gönderemeyeceğini söylemesi üzerine yatılı okumak için önce Yüksek Öğretmen Okulu'na başvurur. Ancak ikinci sınıf öğrencisi olduğu gerekçesiyle kabul edilmeyince askeriyeğe başvurmak zorunda kalır. Kabul edildikten sonra da askeri okulda kalmaya başlar (Yüksel, 1992: s. 18). Yazar, o dönemde derslerine giren Ragıp Hulusi, Rahmeti Arat, Halide Edip Adıvar'ın yanı sıra üç yıl boyunca öğrencisi olduğu için kendisini şanslı hissettiği Ahmet Hamdi Tanpınar gibi hocalarının yazar kimliği üzerinde önemli izler bıraktığını söyler (Ünlü, 1992: s. 79).

Yusuf Atılğan, mezun olduktan sonra askerî öğrenci olması sebebiyle altı aylık bir eğitimin ardından Akşehir'de Maltepe Askeri Lisesi'ne öğretmen olarak atanır. Fakat üniversite yıllarında "İleri Gençlik Birliği" adlı örgütle ilişkisi ortaya çıkınca mesleğinin onuncu ayında Sıkıyönetim Mahkemesi'ne çıkarılır (Yüksel, 1992: s. 21). Mahkeme neticesinde komünist çevreyle ilişkisinin olduğu ve faaliyetlerde bulunduğu gerekçesiyle Atılğan'a altı aylık hapis cezası verilir. Yusuf Atılğan, verilen bu cezayı on aydan birkaç gün fazla çekerek 25 Ocak 1946'da serbest bırakılır. Yazar, bu olay hakkında konuşmak istemese de sevgilisi yüzünden bu işe girdiğini söyler (Yüksel, 1992: s. 22-23).

Aynı mahkemede, aynı suçtan yargılanan Mustafa Göksu, Yusuf Atılğan için şöyle der:

"O içedönük, kendi halinde biriydi. Öyle herhangi bir eylemi falan olmamıştı. Benim isteğimle bir araya gelerek yaptığımız toplantılarda pek konuşmazdı. Daha yemek saati gelmeden saatine bakar 'Yemeğe ne zaman gideceğiz?' diye sorardı. Kız arkadaşına pek düşküdü. Hapisteyken 'Ben polise, sorduklarında bildiklerimi söyledim. Şunu anladım ki ben yalan söyleyemeyen biriyim.' demişti. Gerçekten de Yusuf namuslu biriydi. Gerçi bize göre polise her bildiğini söylemesi kötü bir şeydi, bir çeşit döneklikti. Ama hemen söyleyeyim ki polise de alet olmamıştır. Hapisten çıktıktan sonra da hiçbirimizle bir daha görüşmemiştir. Bizlerden uzak durmuştur" (Yüksel, 1992: s. 23-24).

Öğretmenlik hakkı elinden alınan yazar (Yüksel, 1992: s. 23), hapisten çıktıktan sonra köyüne, ailesinin yanına döner ve çiftçilik yapmaya başlar. 1947 yılında babası vefat eder, 1949'da annesine yardımcı olan Sabahat Hanım'la evlenir. Bir süre sonra çiftçilikle ilgilenmeyi bırakır; kendini okuyup yazmaya ve üniversite yıllarında edindiği

sinema alışkanlığına verir. 1952 yılında çiftçilik işlerini tamamen arkadaşı Akif Taşçı'ya bırakır. Köydeki harcamalarına yetecek kadar bir gelire sahip olan Atılğan, “Fazlasında gözüm yoktu.” diyerek durumundan yakınmaz (Yüksel, 1992: s. 25). Ayrıca futbolla da ilgilenen Yusuf Atılğan, Hacırâhmanlı Spor Kulübü'nü kurar, kendisi de takımın bir oyuncusu olur (Yüksel, 1992: s. 26).

Yazar, *Tercüman* gazetesinin 1955 yılında yapılan öykü yarışmasına kardeşi Turgut ve kayınbiraderi Nevzat Çorum'un ısrarı ile katılır ve bu şekilde yazarlığa ilk adımını atar. Turgut yarışmaya iki hikâyeye gönderir: Yazarın Nevzat Çorum imzasıyla gönderilen *Evdeki* öyküsü birinci seçilirken, Ziya Atılğan imzasıyla gönderilen *Kümesin Ötesi* öyküsü yedinci seçilir (Yüksel, 1992: s. 27-28). *Tercüman* gazetesi dereceye giren öyküleri yayımlasa da Yusuf Atılğan ortaya çıkıp ne kendisini tanıtır ne de birinciye verilecek olan 500 lira ikramiye ödülünü alır (Yüksel, 1992: s. 29).

Bu süreçte Sabahat Hanım'la evliliği biten Yusuf Atılğan, köyde yalnız geçirdiği günlerde yazmaya başladığı ilk romanı, *Aylak Adam*'ı *Cumhuriyet* gazetesinin yapacağı roman yarışmasına gönderir. Halide Edip Adivar, Azra Erhat, Sabahaddin Eyüboğlu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Orhan Kemal, Behçet Necatigil, Vâlâ Nureddin, Haldun Taner ve Cevad Fehmi Başkut'un oluşturduğu seçici kurulun kararıyla 1958 yılı Yunus Nadi Roman Mükâfatı birincisi *Yılanların Öcü* adlı romanıyla Fakir Baykurt olurken, ikincisi ise *Aylak Adam* romanıyla Yusuf Atılğan olur (Yüksel, 1992: s. 32-33). Atılğan, bu yarışmanın sonucunda ikinci olmaktan mutlu olsa da üç jüriden birincilik alacağını düşünür. Haldun Taner ve Behçet Necatigil'den yana yanılmadığını söyler ancak yanıldığı jürinin adını vermez. Yarışmadan sonra birinci ve üçüncü olan romanlar gazetede yayımlansa da *Aylak Adam* yayımlanmaz. Yazar, bu konu hakkında “*Gazete ayrıca para vermeyeceği, birinciyle üçüncüyü tefrika ettiği halde “Aylak Adam”ı etmedi. Oysa ben, dördüncü günkü tefrikanın başına konulacak özeti müthiş merak ediyordum. Bu merakım içimde kaldı.*” diyerek hayal kırıklığını dile getirir (Görel, 1992: s. 58).

Aylak Adam romanıyla tanınmaya başlayan Atılğan, bu dönemde onu merak eden ve tanımak isteyen bazı yazarların yanı sıra okurlarıyla da mektuplaşır (Yüksel, 1992: s. 35). Ankara'da Devlet Konservatuarı öğrencisi Serpil Gence de bu okurlardan

biridir. 17 yaşındaki bu genç kız *Aylak Adam*'daki B. karakteriyle kendini özdeşleştirir. Bu tanışıklık tam 14 yıl boyunca yazışmalarla, buluşmalarla İstanbul'da, Ankara'da devam ederken Atılğan da yazılar yazmayı sürdürür. Hikâyelerini *Varlık* dergisine, çeviri ve deneme yazılarını 'a' dergisine gönderir. 1960 yılında 'a' dergisi tarafından çıkarılan *Bodur Minarenden Öte* adlı öykü kitabı ise büyük bir ilgi görmez (Yüksel, 1992: s. 44).

1959 yılında *Varlık Yayınları* tarafından yayınlanan *Aylak Adam* (Yüksel, 1992: s. 35) romanının ardından yazar, yeniden adından söz ettireceği ikinci romanı *Anayurt Oteli*'ni 1973'te Bilgi Yayınları'ndan çıkarır (Yüksel, 1992: s. 48). Yusuf Atılğan, 1974 yılında Ankara'da evlendiği Serpil Gence ile İstanbul'a yerleşir. 1979'da tek çocuğu Mehmet Hamdi dünyaya geldikten sonra oğluna daha iyi bir hayat sağlayabilmek için Milliyet (Karacan) Yayınları'nda danışmanlık ve çevirmenlik yapmaya başlar. Daha sonra da Can Yayınları'nda redaktörlüğe geçer (Yüksel, 1992: s. 49). Ankara'ya gittiğinde evinde kaldığı arkadaşı Prof. Oğuz Onaran'ın küçük oğlu Korkut için yazdığı masalları 1981 yılında *Ekmek Elden Süüt Memeden* adıyla *Cem Yayınevi*'nin Arkadaş Dizisi'nde çıkarır (Yüksel, 1992: s. 48). 1986 yılında ise annesi Avniye Hanım vefat eder (Yüksel, 1992: s. 49).

1987'de Zebercet'i Macit Koper'in canlandığı *Anayurt Oteli* romanı, Ömer Kavur tarafından sinemaya uyarlanır. O yıl filmin başarısı Antalya Altın Portakal, Uluslararası Sinema Eleştirmenleri Federasyonu, 44. Venedik, Valencia ve Nantes, "Üç Kıta Film Şenliği" ödülleriyle taçlandırılır (Yüksel, 1992: s. 49). Yusuf Atılğan da çekimler bittikten sonra filmi izler ve beğendiğini ifade eder (Çotuksöken, 1992: s. 406). Yazarın sinemayla olan ilişkisi yalnızca romanının beyazperdeye uyarlanmasıyla ilgili değildir. Onun sinemaya olan tutkusu, üniversite yıllarından beri çevresindeki insanların dikkatini çeker ve dilinden düşmez:

"Yıl 1940. Savaş yılları. *Yusuf Atılğan* genç bir öğrencidir. Üniversiteye yeni girmiştir. Edebiyat fakültesindeki derslerin bir ikisine şöyle bir uğrar, sonra ver elini Beyoğlu... Bir sinemadan çıkar diğerine girer, hatta kaçırdığı film varsa Karagümrük'e, Çarşıkapı'ya kadar uzanır. Müthiş bir sinema tutkunudur. Nitekim sonraları Vedat Türkali, "Yahu sen iyi senaryo yazarısın" diyecektir" (Balabanlılar, 1992: s. 65).

Yusuf Atılğan hastalıklarla geçirdiği 1989 yılında böbrek taşı düşürür, şubat ayında fitik ameliyatı olur. Beyninde oluşan küçük bir kan pıhtısı için başarılı bir operasyon geçirir. Hastaneden çıktıktan sonra evde dinlendiği günlerin birinde aldığı ilacın yan etkisiyle zehirlenir. Atılğan, bu zehirlenmenin tedavisinin üzerinden çok zaman geçmeden 9 Ekim 1989 Pazartesi sabahında kalp krizi geçirerek vefat eder (Yüksel, 1992: s. 50). Yusuf Atılğan'ın 10 Ekim 1989'da defnedildiği, Cengiz Bektaş'ın düzenlediği kabri, Üsküdar'daki Bülbül Deresi Mezarlığı'ndadır (Yüksel, 1992: s. 51).

1.2. Edebî Kişiliği

Yusuf Atılğan'ın yazma serüveni lisedeyken başlar. O yıllarda kimseye göstermeden şiirler, hikâyeler yazan Atılğan, son sınıftayken başladığı romanında köyde işlenen bir cinayeti konu alır. Yazar, bu yüzden o zamanlar alaya alınmaktan korktuğunu söyler. Üniversite yıllarında hikâyelerin yanı sıra günde dört beş sayfalık şiirler yazdığı da olur. Ancak Yusuf Atılğan “yazmadan duramama” gereğini ilk kez 1947'de hisseder. *Parmakkapıdaki Pansiyon* adlı bir roman yazar fakat ertesini yırtıp atar. Atılğan'ın yazma sevdasından kurtulduğunu sandığı bu dönem, 1952'de çiftçiliği bırakarak hikâyeler yazmaya devam etmesiyle son bulur (Görel, 1992: s. 57).

Yusuf Atılğan için yazarlık, zor ve özen isteyen bir süreç olarak işler. Kolay yazamadığını kabul eden yazar, “*Galiba anadan doğma sanatçılardan değilim ben. Güç yazarım. Bir yerde Halikarnas Balıkcısı'nın kendi hikâyelerini Sait Faik'inkilerden daha güzel bulduğunu okuduğumdan beri daha da güç yazıyorum.*” (Görel, 1992: s. 57) diyerek bu durumu açıklar. Atılğan, yazma sırasında sadece yazdıklarıyla meşgul olmak isteyen bir yazardır. Zorla çalıştığı zaman, yazdıklarını iyi olsa bile benimseyemeyerek yırtıp atar. Kafasının yalnızca yazdıklarında olmasını, ayrıntıları yakalayıp saptamayı istese de bu onun için kolay bir süreç olmaz. Bu yüzden de az ve güç yazar (Balabanlılar, 1992: s. 66). Atılğan, “*Masada yazmam. Sedire oturur, elimde belli bir kâğıda yazarım. Çok hızlı yazan biri değilim. Arkadaşların bana önerisi, çalاکalem yazıp ondan sonra üstünde durmak. Ben bunu yapamıyorum. İlk ağızda yazdığıma son halini vermek için uğraşırım.*” (Durbaş, 1992: s. 70) ifadelerini kullanarak yazma sürecinin nasıl geliştiğini izah eder.

Yusuf Atılğan'a göre roman; şiir gibi yazılmalıdır. Ona göre, romanda "deyiş" yani üslûp çok büyük önem taşır (Andak, 1992: s. 61). O yıllarda yazılan köy ve toplum romanlarının bildirilerine karşı romanın bir üslûp meselesi olduğunu savunur (Kabaklı, 2008: s. 789). Dönemin genel atmosferi içinde yazılan köy ve toplum odaklı romanların aksine Yusuf Atılğan, kendine has, yalın bir dille bireye ve bireyin yaşamına yönelir.

Yusuf Atılğan "*Türkçeyi doğru dürüst yazamayanların kitaplarını okumam.*" diyerek dil konusundaki hassasiyetini de net bir şekilde ortaya koyar. Yazarın sanatı için gösterdiği titizlik bu kadarla da sınırlı kalmaz. 1965'lerde yazmaya başladığı *Eşek Sirtında Saksagan* adlı köy romanını sırf o aralar okuduğu Faulkner'ın *Döşegimde Ölürlen*'ine benzettiği için daha sonra pişman olacağı üzere yırtar (Durbaş, 1992: s. 72).

Yusuf Atılğan, eserlerini daha önce de belirtildiği gibi toplumsal mesajlar vermek kaygısıyla değil, bireysel durumları işlemek için kurgular. Yazar bu tutumunu, "*İnsanlara önemli mesajlar ileten biri değilim, yazma isteği duyduğum zaman yazarım. Bir çeşit mektup gibi: "Bakın, ben bazı insanlardan söz ediyorum burada, belki sizi de ilgilendirir."* Kimileri katılır, kimileri de kitabı atar." (Ünlü, 1992: s. 79-80) diyerek açıklar. Bu sözleriyle her yazarın kendi okuyucusunu yazdıklarıyla kendisinin seçtiğini de anlatmak ister. Bunun dışında yazar, sadece kendisi için yazdığını söyleyenlere de kanmadığını ve her yazarın hitap ettiği bir kitlenin var olduğunu savunur (Görel, 1992: s. 59).

Atılğan, gerçekçi bir yazar olduğu kanısındadır. Bir öykü ya da romanı gerçekçi kılanın "sanatsal kurgu" olduğunu söyler. Gerçeküstü öğelerin bile bu sanatsal kurgu içinde gariptenmeyeceği görüşündedir: "*Örneğin: Kafka'nın öyküsünde Gregor Samsa hamamböceği olabilir; ya da Marquez'in romanında güzel Remedios gökyüzüne uçabilir*" (Ünlü, 1992: s. 80).

Yusuf Atılğan, roman kişilerini gözlemlerinin yanı sıra daha çok kendi yaşantısından, duygularından hareketle kurgular (Ünlü, 1992: s. 79). Örneğin, *Aylak Adam*'da C.'nin kulak kaşıntısı tiki Yusuf Atılğan'da da vardır. Cezaevi arkadaşlarından Nuri İyem, onu ziyareti sırasında fark ettiği üzere "*Gidip gelmelerimde bir tiki dikkatimi çekmişti; Yusuf bir eliyle hep kulağıyla oynardı. Romanında da vardır bu.*

Adam hep kulağıyla oynar.” (Yüksel, 1992: s. 24) ifadelerini kullanır. Ayrıca *Anayurt Oteli*'nin ortaya çıkış hikâyesi gözlemlerinden, hayatından ve ruhsal durumundan bağımsız değildir. Yusuf Atılgan, babasının en iyi arkadaşının oteli olması sebebiyle Manisa'ya her gidişinde “Anavatan Oteli”nde kalır. Romanda anlatılanın aksine oteli baba Zebercet ile oğlu Ahmet Efendi işletir. Yazar, bu oteli yazma isteğini şöyle açıklar:

“...Bir gün bu oteli yazma isteği doğdu içime. O sıralar arkadaşlarla Birgi'ye gideceğiz. Gece Aydın'da bir otelde kaldık. Bir otel işte. Kapıdan giriliyor, karşıda yukarıya çıkan bir merdiven var. Kâtibin yeri de bu merdivenin altında. Önünde bir küçük masa. Gece arkadaşım ile konuşurken “Yahu” dedim, “Bu adamın buradaki hayatı ne olabilir?” Merdiven altında oturan bir adam. Nasıl bir adamdır bu? Üstelik benim bunaldığım zamanlar. Böyle bir ikilem içinde olduğum bir durum. Anavatan oteli ile bu adamı birleştirdim, kendi ruh durumumu da yansıtmaya çalıştım. Bu roman çıktı” (Durbaş, 1992: s. 71).

Yusuf Atılgan için insanlığı, yaşamı yazarlığından önce gelir. Atılgan, yazarlığı mesleği olarak görmez. Hatta yazdıkları karşılığında para kazanmayı garipser (Balabanlılar, 1992: s. 66). Günlük yaşamı ve bazı ilişkileri için yazarlığını feda edebileceğini bile söyler. Böyle olmasaydı daha çok yazacağını belirten yazar, yoğun çalışmanın sağlığını kötü etkilediğinden de bahseder (Durbaş, 1992: s. 73).

Yusuf Atılgan ömrü boyunca çok okuyan, okumayı yazarlığa yeğleyen bir sanatçıdır. Yazar, yakın çevresinden ödünç aldığı kitapları okumayı tercih ettiği için ardında miras bırakabileceği bir kütüphanesi olmaz. 1976-1980 arası yıllarda komşusu olan Güven Turan, Yusuf Atılgan'ın kitap tutkusundan şöyle bahseder: “*Durmadan benden kitap alıyor, durmadan okuyordu. Yazmasını söylediğimde de, “Okuyacak bunca güzel kitap varken, yazarak ne diye canımı sıkayım,” demişti, “yazmak hasta ediyor beni. Keyfimi kaçırıyor, sinirimi bozuyor...”* (Turan, 1992: s. 378). Atılgan, okumak ve yazmak eylemlerinin kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi bu ifadeleriyle açıklar.

Atılgan, Dostoyevski, Gide, Montherlant, Camus, Sartre, Simenon, Huxley, Joyce, Green, Capote gibi Batılı yazarların yanı sıra Sait Faik, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç gibi Türk yazarlarını da severek, beğenerek okur. Çehov ve Faulkner'ı ise hayranlıkla, hatta kıskanarak okuduğunu söyler: “*Okuyanı anlattıkları ortama katıveren, onu yarattıkları kişilerin yaşayışına, duygularına ortak eden bu iki sanatçı, söz sanatının ereği buyusa, varmışlar bu ereğe.*” diyerek bu iki yazara olan takdirini dile

getirir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Metin Eloğlu, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya ise yazarın sevdiği şairlerdir (Görel, 1992: s. 57). Bu sanatçıların yanı sıra Yusuf Atılđan'ın yazarlığında üniversitedeki hocalarının da etkisi olur:

“Fakültede dil bilgini Ragıp Hulusi, Rahmeti Arat'tan, Halide Edip Adivar'dan yararlandığımı sanıyorum; ama en büyük şansım üç yıl Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olmam. Örneğın Recaizade'den Proust'a, Gide'e, iyi müziğe atlayarak anlattığı derslerin ve ara sıra özel konuşmalarımızın yazarlık mizacımda büyük etkisi olduğuna inanıyorum” (Ünlü, 1992: s. 79).

Yusuf Atılđan, eserlerinde bireyin iç dünyasına eğilerek yaşadığı psikolojik temelli sorunları ya da modern yaşamın bir getirisi olan buhranları anlatır. Yazar, roman ve hikâyelerinde genellikle “yabancılaşma”, “yalnızlık”, “aşk”, “intihar”, “cinâyet”, “fetişizm” vs. gibi bireysel temalara vurgu yapar. En çok tercih ettiği “yabancılaşma” ve “yalnızlık” temalarını, modern toplumun birey üzerinde bıraktığı hasarı çoğunlukla kurgu kişilerinin psikolojik özelliklerinden hareketle ele alır. Umut-hayal kırıklığı karşılığı bağlamında toplum içerisinde yalnızlaşan, yabancılaşan bireylere dikkat çeker. Bu bireyler, çoğunlukla, bir umuda tutunmak isteseler de çıkmazları olan “bunaltı” ve “yabancılaşma” duygusundan kurtulmayı başaramazlar (Güngör, 2014: s. 125). Bu başarısızlığın ruhsal temelini ise “*çözümlememiş veya anlaşılmamış cinsel meseleler*” (Külahlıoğlu İslam, 2016: s. 365) oluşturur.

Yazar, bireyin iç dünyasını, kişiliğini okura sunarken geleneksel tasvirlerden, kurgulardan farklı olarak bilinç akışı, iç konuşma, geriye dönüş, leitmotif ve zıtlıklardan faydalanma gibi modern anlatım tekniklerini kullanır. Modern psikoloji ve psikiyatri yöntemleri aracılığıyla roman kişilerinin zayıf bağlarla tutundukları hayat karşısındaki sorunlarına ruhsal çözümlemeler getirmeye çalışır (Gündüz, 2016: s. 515). Bireyin, içinde bulunduğu ruhsal durumları modern anlatım teknikleri aracılığıyla okuyucuya yansıtır.

Yusuf Atılđan, varoluşçuluk akımından etkilenen bir yazardır. Ferit Edgü, sonradan yön değiştirecek Kemal Özer gibi yazarlarla Türkiye gerçeklerine, etkilendikleri bu akım vasıtasıyla değinmeyi amaçladıklarını ifade eder (Cengiz, 1992: s. 76). Yıldız Ecevit, Yusuf Atılđan'ın *Anayurt Oteli* adlı romanında neden-sonuç ilişkisinin yok edildiği *kafkaesk* bir ortamda, 20. yüzyıl insanının evrensel problemleri

olan *yabancılaşma/yalnızlık* ve *iletişim kopukluğunu* odağa aldığını; yazarın tek bir düzlemde anlamlandırılması olanaksız olan bu *absürd* metinde, anlam boşluklarını doldurmayı okuruna bıraktığını belirtir. *Anayurt Otelini* modernist romanın Türk edebiyatındaki kilometre taşlarından biri olarak niteler (Ecevit, 2001: s. 88).

Yazar, *Aylak Adam*'ı çıkardığı günlerde sol çevrelerce “toplumdan kopmuş”, “bireyci”, “kaçak”, “korkak” (Yüksel, 1992: s. 24) gibi ithamlarla eleştirilir. Ancak Yusuf Atılgan, “yazar olarak benim sorunum, anlattığım kişilerle ilgili, yoksa birtakım dokundurmaların dışında belirli dönemlerin sosyolojik araştırmasını yapmak değil. Ben “metnin” tutarlı olmasına, kronolojik sıraya filan çok dikkat ederim.” (Çapan, 1987: s. 85-86) diyerek bir yazar olarak niyetinin ne olduğunu açıkça belirtir. Birey üzerinden toplumsal bozuklukları ve imgelerle de politik olayları, değişimleri romanlarına sindirmeyi amaçlar:

“Bilmem ‘Anayurt Otelinde dikkat ettin mi? Keçecizade Malik Ağa vardır, orada konağı yaptıran. Konağın kapı kemerinde şöyle yazar: Bir iki iki delik / Keçeci Zade Malik. Arap rakamlarıyla ‘bir iki iki delik’ 1255 ediyor; şimdiki tarihle 1839 (Tanzimat Fermanı’nın ilanı), 1876’da (I. Meşrutiyetin ilanı) Haşim Bey konağın hâkimidir. Rüstem Bey de 1908’de (İttihat ve Terakki’nin baskısıyla Kanunu Esasi yeniden yürürlüğe konur. 17 aralıkta da Osmanlı Meclisi Mebusanı açılır,) evlenir. En sonunda konak 1923’te (Cumhuriyetin ilanı) otel olur. Ben romanlarımda politik ya da toplumsal durumları böyle telmihlerle geçiştiririm. Bunlar benim toplumsal olaylara bir dokundurmam gibidir...” (Balabanlılar, 1992: s. 67)

Yusuf Atılgan, ana teması işkence olan son romanı *Canistan*’ı vefatından önce yazmaya başlar ancak tamamlayamaz (Aktunç, 1992: s. 413).

1.3. Eserleri

Yusuf Atılgan hikâye, roman, masal, çeviri, piyes ve deneme alanında eserler verir.³

Romanları

Aylak Adam (1.baskı; Varlık yay. 645, Büyük Cep Kitapları, İst. 1959).

³ Bu bölüm için Kolcu, A. İ. (2003). *Yusuf Atılgan’ın Roman Dünyası*. İstanbul: Toros Kitaplığı kaynağından yararlanılmıştır.

Anayurt Otel (1.baskı; Bilgi yay. Ank. 1973). Bu roman L'hôtel de la Mère Patrie (Colin, Paris, 1992.) adıyla Fransızca'ya; Hotel Heimet (Çev. Hane Egghard, Verlag am Golgenberg, Hamburg 1985.) adıyla da Almanca'ya çevrilmiştir.

Canistan (1.baskı; Yapı Kredi yay. İst. 2000).

Öyküleri

Bodur Minareden Öte (1.baskı; a dergisi yay. İst. 1960; 3.baskı; Eylemci adıyla, Eylemci ve Ağaç adlı iki yeni öykü ile birlikte Simavi yay. İst. 1992).

Masal Kitabı

Ekmek Elden Süt Memeden (1.baskı; Cem yay. İst. 1992). Bu kitabın içinde yer alan bazı masallar daha önce dergilerde yayımlanmıştır. Ceren'e Masal, Yeni Edebiyat, sayı 7, Cilt II, Mayıs 1971.

Piyes

Çıkış Gecesi (1.baskı; Barıman yayınevi, İst. 1947).

Çeviri

Toplumda Sanat, Ken Baynes'ten (1.baskı; Milliyet yay. İst. 1980).

Kitaplaşmamış Öteki Yazıları

Şiirleri

Ölü Su (Şiir) Yazı, sayı 1, 1987.

Ayrılık (Şiir) Milliyet Sanat Dergisi, sayı 1 (Yeni Dizi) Şubat 1980.

Çeviri Şiirler

Gözler, (Şiir), Ezra Pound'dan, (Daha önce dergilerde yayımlanmamıştır.) *Yusuf Atılğan'a Armağan*, s. 129-130).

Bir Yerde Hiç Gitmediğim, (Şiir), E. E. Cummings'den. (Yayımlanmamıştır). *Yusuf Atılğan'a Armağan*, s. 131-132).

Çeviri Yazılar

Kierkegaard'dan (Korku ve Titreme'den), *Değişim*, sayı 2, 15 Aralık 1961.

Kierkegaard'dan (Günce'den), *Değişim*, sayı 1, 20 Kasım 1961.

Kierkegaard'dan (Ölümcül Hastalık'tan), *Değişim*, sayı 7, 15 Mayıs 1962.

Deneme, İnceleme ve Öteki Yazıları

Tokatlı Kânî, Sanat, Şahsiyet ve Psikolojisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mezuniyet Tezi. (1943-44 Öğretim yılında Ali Nihat Tarlan yönetiminde hazırlanmıştır.)

“Kendileri ve Kentleri, Yusuf Atılğan / Manisa”, *Sanat Olayı*, sayı 6, Haziran 1981.

“Nasıl Yaşıyorlar, Nasıl Yaratıyorlar?, Sıradan Bir Gün”, *Hürriyet Gösteri*, Ağustos 1982.

“Akkuşun Ölümü”, *Milliyet Sanat*, sayı 2 (Yeni Dizi) Mart 1980.

“Faulkner'i Çevirmek”, *a dergisi*, Ocak / Şubat 1960.

1.4. Aylak Adam

1.4.1. Konusu

Yusuf Atılgan'ın 1958 Yunus Nadi Roman Ödülleri'nde ikincilik elde ettiği *Aylak Adam* romanı, bireyi konu alır. Yazar, modern psikanalitik verilerden yararlanarak romanın başkişisi C.'nin iç dünyasını kurgular. C. çocukluk yıllarında yaşadığı olayların, psikolojisi üzerinde bıraktığı etkilerle birlikte cinsel bunalımlı bir yetişkinlik dönemi geçirir, yine aynı olayların etkisiyle roman boyunca bir arayışın içinde ilerler. Bu arayış, başkişinin toplumdan uzak, içe dönük yapısı ile şekillenir. C. bir aydın olarak, yaşadığı toplumun normlarına, ahlak anlayışına eleştirel bir bakış açısı getirir. Bu karşıt tutum toplumsal bir çatışma yaratarak karakterin yalnızlaşmasına ve yabancılaşmasına sebebiyet verir.

1.4.2. Romanın Özeti

Roman kış, ilkyaz, yaz ve güz başlığı altında dört ana bölümden oluşur. C. henüz bir yaşındayken annesi ölür. Alemdar'daki iki katlı, tahtadan evde Zehra teyzesi ve babası ile çocukluğunu geçirir. Teyzesinin, babasının metresi olduğunu öğrenir. Yatılı okulda okumaya başladıktan bir ay sonra teyzesi vefat eder. Babasına benzemekten korksa da onun gibi kadın düşkününü olduğunu fark eder. Kurtulmak için geneleve gider ama bundan hoşlanmaz. Kolejde boksa başlar, son sınıftayken babası ölür. Edebiyat Fakültesi'ne yazılır, dayanamadığı için dört ay sonra bırakır. Askere gider, orada tercümanlık yapar. Amerikalıyı dövdüğü için sürüldüğü Kağızman'da altı ay kalır. Terhisten sonra yirmi günlüğüne Fransa'ya, İngiltere'ye gider. Üç yıldır da kendi dünyasında idealize ettiği kadının arayışı içindedir.

Romanın ilk bölümünü oluşturan “Kış” adlı bölüm, Bâkî'den yapılan “*Mufassal kissa başlarsın garip efsane söylersin*” alıntısıyla başlar. Anlatı zamanında C., yirmi sekiz yaşındadır. Babasından kalan miras sayesinde hiçbir işte çalışmadan, bir aylak olarak yaşar. Mal, mülk ve para işleriyle ilgilenmek için bir avukat tutmuştur. Hayallerindeki kadını bulabilmek umuduyla şehrin her köşesini dolaşır. Resim atölyesine gider, orada ressam Sami'ye resmini yaptırır. Ressam arkadaşlarından resim

alır. Sinemaya gider, meyhanelerde içer, yemeklerini farklı mekânlarda yer. İnsanlara kendince iş uydurur. Kitaplar okur, sanatla ilgilenen arkadaşlarıyla bir araya gelir. Sevgilisi Ayşe'den kendisini aldattığını düşündüğü için ayrılmıştır.

“İlkyaz” adlı bölüm, C.’nin arayışını sürdürdüğü esnada Güler’i görmesiyle başlar. B. ile Güler’i bir tatlıcı dükkânının penceresinden görür. Güler’in peşinden gitmeye karar verir. C., aradığı kadının Güler olabileceğini düşünerek onunla bir ilişkiye başlar. Ancak ikisinin de hayattan beklentileri tamamen farklıdır. Güler mutlu olabileceği, sevebileceği bir adamla aile kurmanın hayaliyle yetinir. C. ise evliliğe toplumun dayattığı sevgisiz bir kurum olarak karşı çıkar. Üç ay sonra, C.’nin Mirgün’de onlara ahlaksız sözler sarf eden iki adamla kavga etmesi üzerine ayrılırlar.

“Yaz” bölümünde C., şehirden uzaklaşmak için bir yazlıkta pansiyon kiralar. Orada ressam Sami ve ablası B. ile karşılaşır. Sami, C.’yi B. ile tanıştırdığında C. onun mavi gözlü olduğunu fark eder. Ama üstünde durmayarak onlardan bahaneyle kurtulur. Bu arada eski sevgilisi Ayşe’yle de karşılaşır. C. aradığı kadının Ayşe olabileceği umuduyla onunla yeniden bir ilişkiye başlar. Günlerini mutluluk içinde geçirmelerine rağmen Ayşe ve C. farklı görüşlere sahiplerdir. C. iki kişilik ilişkilerinde başkalarının varlığına tahammül edemezken, Ayşe ailesinin varlığını inkâr edemez. C.’nin geçmişinden bahsetmesi üzerine Ayşe bu birlikteliğin yürümeyeceğini düşünerek onu bir not bırakarak terk eder.

Romanın son bölümü olan “Güz” adlı bölümde ise şehre geri dönen C., umudunu kaybetmeden arayışını sürdürür. Roman boyunca teyzesine benzettiği, sinemanın derin localarında erkeklerle birlikte olan şaşı kadını evine götürür. Zehra teyzesinin özlemine, ona benzeyen şaşı kadınla dindirebileceğini umut eder. Fakat C. aradığını yine bulamayarak hayal kırıklığına uğrar. Bir gün Güler’le tanışmasına vesile olan tatlıcıda otururken B.’yi görür ve onu tanıdığını fark edince peşinden gider. Fakat B. otobüse bindiği için ona yetişemez. C. bir umut aradığı ve bulduğunda gerçek sevginin mutluluğuna erişeceğini sandığı kadını kaybetmenin hayal kırıklığı içinde umutsuzluğa teslim olur.

1.5. Anayurt Oteli

1.5.1. Konusu

Anayurt Oteli, Yusuf Atılgan'ın 1973'te yazdığı ikinci romanıdır. Yazar, hastalıklı bir ruha ve zihne sahip olan otel kâtibi Zebercet'in kötülüğe dönüşen yaşamını konu eder. Bu bağlamda Berna Moran'a göre, *Anayurt Oteli* antiroman bir özellik taşır (Moran, 2001: s. 294). Romanın başkişisi Zebercet üzerinden psikolojik baskıların, sevgisizliğin, kaybedilen umudun bir insan ruhunda nasıl kırılmalara yol açabileceği gösterilir. Zebercet'in topluma, hatta kendine olan yabancılaşması, yalnızlığı ve sevgiye açlığı onu cinsel bir bunalıma sürükleyerek eylemlerini şiddete çevirmesine neden olur. İki cinayet işleyecek kadar benliğini kaybettirir. Geçmişini anlamlandıramayan ve gelecek tasarısı yapamayan, hayatın saçma olduğu fikrine kapılan Zebercet, başkalarına kendini anlatmak zorunda kalmamak için suçunun cezası olarak intihar eder.

1.5.2. Romanın Özeti

Anayurt Oteli, Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 1839 yılında, Keçecizade Malik Ağa tarafından konak olarak yaptırılır. Keçecizade Rüstem Bey, İzmir'e yerleşince Zebercet'in babası nüfus kâtibi Ahmet Efendi, konağı otel yapmak için ısrar eder. Cumhuriyet'in ilan edildiği 1923 yılında konak otele dönüştürülür.

Zebercet'in ilkokulu bitirdiği yaz, annesi vefat eder. İlkokuldan sonra okula gönderilmeyen Zebercet, otelde babasıyla birlikte çalışır. Babasının vefatından sonra hem oteli işletir hem de otelin kâtipliğini yapar.

Zebercet'in tüm hayatı bu otel ile sınırlıdır. Her davranışı ya da eylemi belli, aksamayan bir düzen içinde monoton bir yaşam sürer. Otele gelen müşterilere oda anahtarları vermek, adlarını kayıt defterlerine yazmak gibi sorumlulukları yerine getirir. Otelden çıkış sebebi de zorunlu ihtiyaçlarını gidermek içindir. Zebercet, otelin temizlik işleriyle ilgilenen ortalıkçı kadın ile cinsel bir birliktelik yaşar. Kadın uykudayken onunla birlikte olur. Ortalıkçı kadın, böyle bir yakınlık esnasında Zebercet'e hiçbir şekilde karşılık vermez.

Zebercet'in rutin hayatı bir Perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın yüzünden alt üst olur. Kadın bir gece otelde kalır. Zebercet'e bir müşteri resmiyetinden fazla ilgi göstermez. Ancak Zebercet, kadının geri döneceği düşüncesiyle umutlu bir bekleyişe kapılır. Saplantılı bir aşkla beklediği kadının kaldığı odayı başka müşterilere vermez. Zebercet bu bekleyiş esnasında bıyıklarını keser, yeni kıyafetler için alışveriş yapar, kadının kaldığı odadaki eşyalara adeta kutsallık atfeder.

Zebercet'in kadının geleceği umudu zamanla ruhsal bir yıkıma uğrayarak hayal kırıklığına dönüşür. Zebercet bu süreçte otele müşteri almamaya başlar. Umutsuzluk duygusundan kaçmak için otelden çıkar, lokantalarda içki içer, horoz dövüşü seyretmeye gider. Burada tanıştığı Ekrem adında bir oğlanla sinemaya gider ve oğlanın bacağına bacağına değmesiyle ona karşı cinsel bir istek duyar. Ekrem'i otele çağırarak istese de yapamaz. Zebercet yine ortalıkçı kadının uykusu sırasında onunla birlikte olmak ister. Ancak kadının tepkisizliği, soğukluğu karşısında onu boğarak öldürür. Bu sahneye şahit olan ve huysuzlanan, otelin kedisini de tavayla öldürüp sokağa atar. Bu süreçte polisler, müşterilerden biri olan emekli subayı soruşturmak için otele gelirler. Zebercet, emekli subayın öz kızını boğarak öldürdüğünü öğrenir. O da tıpkı kendisi gibi bir katildir.

Zebercet'in ilerleyen ruhsal hezeyanları şiddetli bir şekilde artmaya devam eder. Eşini gerdek gecesi öldüren bir adamın mahkemesine gider ve duruşma sırasında adama sorulan sorulara karşılık kendi zihninde işlediği suçu itiraf eder. Bir nevi katille kendini özdeşleştirir. Mahkeme 28 Kasım'a ertelenir ve Zebercet'de kendi suçunun cezasını kendisi vermek için aynı tarihte karar kılar. Fakat Zebercet intihar edeceği tarihi beklerken bilinçaltındaki düşüncelerin etkisiyle kendi ölümünü Keçecizade ailesindeki ölümlerle ilişkilendirir. Keçecizade Malik Ağa'nın oğlu Haşim Bey'in konaktaki besleme kızlardan biri olan Zebercet'in anneannesiyle arasında bir ilişki olur. Bu yüzden Zebercet kendisini otelin sahibi olan Keçecizadelerin bir ferdi olarak görür. Zebercet, bu ailenin diğer fertlerinden olan Nureddin ve Faruk Bey ile kendini bilinçaltında özdeşleştirir. Faruk Bey, ağabeyi olan Rüstem Bey'in karısı Semra Hanım'a âşıktır. Bu karşılıksız aşka dayanamayan Faruk Bey, Zebercet'in de yapacağı gibi konakta kendini asarak intihar eder. Nureddin ise yasak aşk yaşadığı kadın, kocası tarafından öldürülünce kendini Halveti Dergâhı'na kapatır. Kırk günü tamamlayamadan

yirmi ikinci günü halvetten çıkararak ölür. Zebercet'in de romanın yirmi ikinci gününde kendini asması zaman bakımından bu olayla benzerlik gösterir. Ayrıca gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının otele gelmesi ile Zebercet'in intiharı arasında da yirmi iki gün bulunur. Roman, 20 Ekim Pazar günü başlar, yirmi iki gün sonra 10 Kasım Pazar günü Zebercet'in kendini asarak intihar etmesiyle son bulur.



İKİNCİ BÖLÜM

2. JEAN-PAUL SARTRE

2.1. Hayatı

Jean-Paul Charles Aymard Sartre, 21 Haziran 1905 yılında Paris'te doğar. Babasının adı Jean-Baptiste, annesinin adı Anne-Marie'dir (Bertholet, 2009: s. 11-12). Sartre, bir deniz subayı olan babasını bağırsak humması yüzünden daha bebek yaşta kaybeder. Bir başına kalan Anne-Marie, ailesinin yanına yerleşerek Sartre'ı onlarla birlikte büyütür (Sartre, 2010: s. 15-16).

Jean-Paul Sartre, küçük yaşlardan itibaren okumaya yoğun bir ilgi duyar. Dünyayı, evreni kitaplar vasıtasıyla tanır. Daha o zamanlardan itibaren kurgu ile gerçek hayatı birbirinden ayırt edemeyen Sartre, felsefi idealizminin buradan kaynaklandığını söyler (Sartre, 2010: s. 42-43), kitaplara büyük bir heyecan ve hevesle tutunur: *“Dinimi bulmuştum artık: Hiçbir şey bir kitaptan daha önemli görünmüyordu bana. Kitaplığı, bir tapınak olarak görüyordum”* (Sartre, 2010: s. 49). Çocuk Sartre'ın bir diğer ilgi alanı ise okuma eylemini aşan, *“Yazıdan doğmuştum ben...”* diyecek kadar düşüncelerini derinleştiren yazma tutkusudur: *“Yazarak varoluşuyordum, büyüklerin elinden kurtuluyordum; ama yalnızca yazmak için vardım ben ve ben dediğim zaman bu sözcük, yazan ben anlamına geliyordu”* (Sartre, 2010: s. 120).

Büyükbabası Sartre'ın eğitim hayatına başlaması gerektiğini fark ederek onu, Montaigne Lisesi'nin sekizinci sınıfına yazdırır. Ancak yazım kurallarını bilmediği için okula devam edemez. Bir ilkokul öğretmeni tutulur fakat Sartre ve öğretmen birbirlerinden hoşlanmadıkları için dersler kısa sürede son bulur (Bertholet, 2009: s. 45). 1914-1915 yıllarında savaşın etkisiyle eğitimini farklı okullarda görmek, özel dersler almak zorunda kalır (Bertholet, 2009: s. 49). 1915 Ekim'inde Sartre, Henri-IV Lisesi'nin altıncı sınıfına başlar (Bertholet, 2009: s. 51).

26 Nisan 1917 yılında Sartre'ın annesi ikinci evliliğini yapar. Sartre, okulu devam ettiği için anneanne ve büyükbabasının yanında yaşamaya devam etse de

Sartre'in üvey babasının işi gereği La Rochelle'e taşınması gerekir (Bertholet, 2009: s. 55-56). Ancak Sartre, 1920 yılında yaramazlıkları nedeniyle annesi ve üvey babası tarafından yeniden Paris'e gönderilir. Henri-IV Lisesi'ne yatılı olarak devam eder (Bertholet, 2009: s. 77).

1922 yılında Yüksek Öğretmen Okulu'na gitmek istediği için Louis-le Grand'ın hazırlık sınıfına kaydolar (Bertholet, 2009: s. 85). 1924 Ağustos'unda Yüksek Öğretmen Okulu'na giriş sınavında yedincilik derecesi kazanır (Bertholet, 2009: s. 95). Agregasyon adayı olarak, mesleğe giriş konferanslarına ve uygulamalı çalışmalara katılması gerektiği için Sorbonne'a kaydolar (Bertholet, 2009: s. 98). 1928 yılında agregasyon sınavına girse de ellinci olarak başarısız bir derece yapar (Cohen-Solal, 2005: s. 46; Bertholet, 2009: s. 116). Sartre, 1929 yılında sınav için yeniden hazırlanırken, hayatının sonuna kadar dost kalacağı Simone de Beauvoir ile tanışır. 1929 Ağustos'unda açıklanan agregasyon sınavı sonucunda Sartre birincilik, Simone de Beauvoir ikincilik elde ederek öğretmenlik yapmaya hak kazanırlar (Bertholet, 2009: s. 125-126).

Sartre, 1929 Kasım'ından 28 Şubat 1931'e kadar askerliğini yapar. On altı ay süren bu askerlik döneminde, hava kuvvetlerinin meteoroloji hizmetinde görevlendirilir (Bertholet, 2009: s. 134). Sartre, 1931 yılında üniversite tarafından Le Havre'a felsefe öğretmeni olarak gönderilir; burada Printania Oteli'nde bir odada kalır (Bertholet, 2009: s. 143-144). Hayatının bu dönemi yazarın *Bulantı* adlı romanında Antoine Roquentin karakterinde etkisini gösterir.

Bir arkadaşının tavsiyesi üzerine Husserl ve Alman fenomenolojisini incelemek için Berlin Fransız Enstitüsü'ne burslu başvuru yapar ve kabul edilir. 1933 Ekim'inden 1934 Haziran'ına kadar Fransız Akademi Evi'nde pansiyoner olarak kalır. Sartre, Hitler'in iktidar olduğu bu dönemde politikayla hiç ilgilenmeden fenomenoloji üzerinde çalışmakla meşgul olur (Cohen-Solal, 2005: s. 61; Bertholet, 2009: s. 155-156). Almanya'dan döndükten sonra Le Havre'daki öğretmenlik görevine devam eder (Bertholet, 2009: s. 164). 1936'da Laon'a öğretmen olarak atanır (Cohen-Solal, 2005: s. 63; Bertholet, 2009: s. 178). Beş yıl boyunca üzerinde çalıştığı *Melancholia* romanı gönderdiği yayınevi tarafından reddedilir. Ancak Sartre, arkadaşı aracılığıyla kitabın

yeniden değerlendirilmesini ister. 1937 yılının Mart ve Nisan aylarında İspanya Savaşı'nın arka planını oluşturduğu *Duvar* öyküsünü yazar (Bertholet, 2009: s. 181-182). 1937 yılında *Melancholia*, Gallimard Yayınevi tarafından kabul edilir. Gallimard, *Melancholia* başlığını beğenmeyerek *Bulantı*'yı önerir. Bu öneri uygun bulunarak yayın tarihi olarak 1938 yılının başı kararlaştırılır. Ayrıca *Duvar* öyküsü de La Nouvelle Revue Française'in temmuz sayısında yayımlanır (Bertholet, 2009: s. 185-186). Sartre, 1937 yılında Paris Neuilly'deki Pasteur Lisesi'ne atanır (Cohen-Solal, 2005: s. 63; Bertholet, 2009: s. 188). 1939 Şubat'ında ise bir kitapta topladığı öykülerini *Duvar* adıyla yayımlar (Bertholet, 2009: s. 205).

Jean-Paul Sartre, II. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine 2 Eylül 1939'da yedek asker olarak birliğe katılır. Meteoroloji sınıfında, bir rasat istasyonunda görevlendirilen Sartre, Alsace'ta dokuz ay kalır. Burada boş zamanlarını değerlendirmek için yazın hayatını sürdürür, *Akıl Çağı* romanının ilk yazımını bitirir; Kafka, Shakespeare, Flaubert, Stendhal, Faulkner gibi daha pek çok yazarın kitaplarını okur. Sartre, 21 Haziran 1940 günü savaş esiri olarak Almanların eline düşer. 1940 Haziran'ına kadar on beş defter günce tutsa da yalnızca altı tanesi bulunur. *Tuhaf Savaşın Günce* başlığı ile yayımlanan bu eserde, Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'teki felsefi düşüncelerinin bir dökümü mevcuttur (Bertholet, 2009: s. 210-218). Sartre, bu tutsaklıktan kurtulmak için sahte bir doktor raporu alır, çocukluk yıllarında sağ gözünde oluşan leke yüzünden ilerleyen (Bertholet, 2009: s. 37) körlüğünün denge bozukluklarına sebebiyet verdiği gerekçesiyle askerlikten muaf tutulmayı ister. Bu isteği kabul edilerek 1941 Nisan'ında serbest bırakılır ve Paris'e geri döner (Bertholet, 2009: s. 229-230).

Sartre, yaşadığı bu tecrübeyle hayatını savaş öncesi ve savaş sonrası olmak üzere iki döneme ayırır. Her insanın politik olduğunu ancak bunu kendisinin savaş olgusuyla birlikte keşfettiğini ifade eder (İlgaz, 2004: s. 43). Savaş öncesinde kendisini bireyci ve burjuva karşıtı bir yazar olarak konumlandıran Sartre, hayatını değiştiren savaşı şu sözlerle anlatır:

“Bütün bunları darmadağın eden şey, 1939 Eylül'ünün bir günü postadan çıkan seferberlik celbi ve Nancy'deki kışlaya gidip tanımadığım ve tıpkı benim gibi silah altına alınmış olan insanlara katılmak mecburiyetinde kalmam oldu. Toplumsal olanı benim kafama bu soktu: bulunduğum yerden koparıldığımı, benim için önem taşıyan insanlardan ayrıldığımı ve trene bindirilip hiçbir şekilde gitmek arzusu taşımadığım bir yerlere, hiç de benden daha

arzulu görünmeyen, tıpkı benim gibi hâlâ sivil olan ve işin buralara nasıl geldiğini benim kadar kendi kendilerine soran çocuklarla birlikte götürüldüğümü gördüğümde, birdenbire toplumsal bir varlık olduğumu kavradım. Ne yapacağımı bilmez bir halde kışlada volta atıp dururken karşılaştığımda, bütün farklılıklarına rağmen bu çocuklarda bir ortak boyut görüyordum ve bu aynı zamanda benim de taşıdığım boyuttu: birkaç ay önce hocalık yaptığım lisede karşılaştığım, henüz onların da tıpkı benim gibi toplumsal bireyler olduğunu aklıma bile getirmedığım günlerdeki sıradan kişiler değillerdi. O ana kadar kendimi egemen sanıyordum ve, dünyanın ağırlığının, bütün ötekilerle olan bağlarımın ve bütün ötekilerin benimle olan bağlarının bilincine varmam için seferberlik aracılığıyla bizatihi kendi özgürlüğümün yadsınmasıyla yüzyüze gelmem gerekmişti” (Ilgaz, 2004: s. 45-46).

Sartre, savaş devam ederken Yüksek Öğretmen Okulu’ndan arkadaşı Maurice Merleau-Ponty ve aynı okulun öğrencilerinin bulunduğu arkadaş grubuyla “Sosyalizm ve Özgürlük” adını verdiği bir direniş hareketi başlatır. Bu hareketle Almanları Fransa’dan kovacak bir şiddet hareketi oluşturmayı amaçlar (Bertholet, 2009: s. 232-233). Ancak direniş hareketi, yazılı bültenler, işbirlikçi arayışı gibi amatörce çabaların sonunda başarısızlıkla dağılır (Cohen-Solal, 2005: s. 87-88; Bertholet, 2009: s. 236).

Sartre, 1941 yılında Condorcet Lisesi’nin Yüksek Öğretmen Okulu hazırlık sınıfına öğretmen olarak atanır (Bertholet, 2009: s. 238). 1943 yılında C.N.E. Ulusal Yazarlar Konseyi’ne kabul edilerek, komünistler tarafından gizlice çıkarılan yayın organı *Lettres Françaises* dergisinde makaleler yazar (Bertholet, 2009: s. 244). Aynı yıl *Sinekler* adlı tiyatro oyunu, Nisan’da yayımlanmasının ardından Alman sansüründen geçer, oyunun 3 Haziran’da ilk temsili verilir. 25 Haziran 1943’te filozof Sartre, *Varlık ve Hiçlik* yapıtını satışa çıkarır (Bertholet, 2009: s. 245-246). Sartre, tiyatro oyununun provaları sırasında *Yabancı*’nın yazarı, hem dostu hem rakibi olacak Albert Camus ile tanışır (Bertholet, 2009: s. 249). 1944 yılında *Gizli Oturum* adlı oyunu da Alman sansüründen geçerek sahnelenir. Eleştirmenler Sartre’ı, gençliği yoldan çıkardığı, cehennemlik olduğu şeklinde suçlarlar (Bertholet, 2009: s. 257).

Senaryo ve tiyatro yaparak gelirini düzene oturtan Sartre, 1944’te öğretmenliği bırakır. Gazetecilik yaparak savaş günlerinden bahseden yazılar kaleme alır. Sartre, arkadaşlarıyla birlikte bir dergi çıkarmaya karar verir. Charlie Chaplin’in filmine bir saygı ve savaş sonrası dünyayı kavramak adına derginin ismi *Les Temps Modernes* (Modern Zamanlar) olur. Derginin müdürü Sartre olurken, Beauvoir ve Merleau-Ponty yönetim kurulunda bulunur (Bertholet, 2009: s. 259-261).

Sartre, Beauvoir ile 12 Ocak 1945 yılında Amerika'ya gider. İlk kez uçağa binen Sartre, Amerika'ya hayran kalır (Bertholet, 2009: s. 270). Amerika'dayken Çağdaş Fransız yazını hakkında bir konferans verir. 9 Mart'ta Washington'da Başkan Roosevelt ile görüşür (Bertholet, 2009: s. 272-273). 1945 Eylül'ünde *Özgürlüğün Yolları* adlı roman serisinin ilk iki cildini çıkarır. Sartre, savaş öncesinde ya da savaş içinde yetişen yeni nesil gençler için bir düşünce ustası, bir seçenek olur. Varoluşçu olarak tanımlanan Sartre, 29 Ekim 1945 günü "*Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir*" konulu bir toplantıya katılır (Cohen-Solal, 2005: s. 30; Bertholet, 2009: s. 276-277).

1956 yılında Sovyetlerin, Macaristan'daki özgürlük mücadelesini bastırmak için ülkeyi işgal etmesini kınar. Bu duruma sessiz kalan Sovyet yazarları ve Fransız Komünist Partisi ile olan ilişkilerini koparır (Bertholet, 2009: s. 426). Sartre, 1964 Eylül'ünde çocukluk hatıralarını yazdığı *Sözcükler* adlı kitabının Nobel'e aday gösterileceğini öğrenir ancak ödülü geri çevirir (Cohen-Solal, 2005: s. 32; Bertholet, 2009: s. 507). Sartre, bu ödülü geri çevirmesinin nedenini Beauvoir'e açıklarken "*çünkü bu kurum yazarları sınıflamaktan ibarettir*" (Beauvoir, 1983: s. 337) diyerek ödülün yazarlar için önemini sorgular.

Sartre, Nisan 1958'de Cezayir Savaşı'na karşı gösteriler kapsamında Fransız Komünist Partisi'ne yaklaşır. 22 Şubat'tan 21 Mart'a kadar Küba'da bulunur. Devrimci Fidel Castro ve "Che" lakaplı Ernesto Guevara ile tanışır (Bertholet, 2009: s. 459). Fransa'ya döndüğünde Küba lehine propaganda yaparak mülakatlar verir, yazılar kaleme alır (Bertholet, 2009: s. 462). Mayıs 1960'ta Yugoslavya Yazarlar Birliği'nin daveti üzerine Belgrad'a gider. Edebiyat Fakültesi'nde konferans verir, Tito tarafından kabul edilir. Yaz başında "Gençlik ve Cezayir Savaşı" konulu bir demeç verir. Fransız solunun Cezayir Kurtuluş Cephesi F. L. N. ile dayanışma içinde olması gerektiğini savunsa da bu teklif hoş karşılanmaz. Cezayir Savaşı'na karşı "121 Manifestosu" olarak adlandırılan bildiriye imzalar (Bertholet, 2009: s. 464-465).

Sartre, Amerikalıların Vietnam'da işledikleri suçlar sebebiyle mahkûm edilmesi için Bertrand Russell tarafından kurulan ve "Russell Mahkemesi" olarak anılan mahkemede başkan olarak yer alır (Cohen-Solal, 2005: s. 32-33; Bertholet, 2009: s. 528).

1972 yılının Aralık ayında Libération haber ajansı ile bir gündelik gazete çıkarmayı kabul ederek müdürlüğünü üstlenir (Bertholet, 2009: s. 573). 23 Mayıs 1973'te *Libération*'ın ilk sayısı çıkar. Sartre'ın Haziran 1973'te sağlığı bozulmaya başlar. Görme kaybı yaşayan Sartre, artık yazamaz hale gelir. Bu süreçte okumalarını onun için dostu Beauvoir yapar (Bertholet, 2009: s. 576-577).

Sartre, akciğerinde oluşan ödem sebebiyle son zamanlarını hasta bir şekilde geçirir, 15 Nisan 1980 yılında hayatını kaybeder (Bertholet, 2009: s. 610-611).

2.2. Felsefesi

Varoluşçuluk akımının gelişmesine ve yayılmasına öncülük eden ve çalışmanın konusunu oluşturan isim olarak Sartre, modern felsefeyi etkileyen René Descartes'ın şüpheciliğinden ve cogitosundan önemli ölçüde etkilenir. Bunun yanında Sartre, felsefesini Husserl ve Heidegger'in fenomenolojik yönteminden hareketle oluştururken; Nietzsche, Kierkegaard ve Heidegger'in düşüncesindeki felsefi temaları yeniden ele alarak işler. Felsefi ve edebî eserlerinde insanlık durumlarına yer veren Sartre; Kierkegaard ve Nietzsche'den, bireyin dinî, estetik ve kültürel deneyimi yerine, toplumsal varoluşuna tanıdığı ayrıcalıklı statü yönünden ayrılır. Sartre, kendisinden önceki varoluşçuların çoğundan farklı olarak insan bedeni, cinsellik ve öznel arası konularla da ilgilenir (Karakaya, 2004: s. 18). Varoluşçuluğun moda olduğu yıllarda, hayranlıkla ya da nefretle anılan Sartre, felsefesi hakkında şu sözleri söyler: *"Varoluşçuluk mu? Bilmiyorum ne olduğunu," der, kendisine bu soru sorulduğunda. "Benim felsefem yalnız bir yaşam felsefesidir"* (Cohen-Solal, 2005: s. 31).

Sartre varlığı *kendisi-için-varlık* yani bilinç ile *kendinde-varlık* yani bilinçten yoksun varlık olmak üzere ikiye ayırır. Kendisi için varlık bilinçli, kendisinin farkında olan varlıktır. Kendisine yönelik seçeneklerin bilincinde, her ne ise o olmayabildiği gibi her ne değilse o olabilen varlıktır. Kendinde varlık ise aksine her ne ise o olan, olduğundan başka türlü olamayan varlıktır (Cevizci, 2012: s. 384). Sartre, varoluş felsefesini bu iki varlık türü üzerinden geliştirir.

Her nesnede bir varoluş ve bir de öz bulunur. Öz, bir nesnenin niteliklerinin değişmez tamlığıdır; varoluş ise evrende gerçek olarak bulunuşudur. Tanrı'ya inanan düşünürler dinsel düşünceden kaynaklı; inanmayan düşünürler de bu inanıştan dolayı özün varoluştan önce geldiğini ileri sürerler. Buna bağlı olarak 18. yüzyıl, “insan doğası” denilen, herkeste ortaklaşa bulunan bir özün varlığı kabulüne dayanır. Varoluşçuluğa göre ise insanda -yalnızca insanda- varoluş özden önce gelir (Foulquie, 1998: s. 59). Sartre da tanrıtanımayan bir varoluşçu olarak, yaratılmadığımız fikrinden hareketle varoluşa özden önce sahip bir varlık görüşünü savunur. Bu varlık, bir kavrama göre tanımlanmadan ya da belirlenmeden önce de mevcut olan insandır. İnsan ilkin dünyaya gelir, var olur, ancak ondan sonra tanımlanır, belirlenir, özünü meydana getirir (Sartre, 2019b: s. 38-39). İnsan önce yalnızca dünyadadır, her şeyden önce çıplak bir varoluştur. Dünyaya geldiğinde ne iyi ne kötü; ne bilgili ne bilgisiz, ne dürüst ne de suçludur. Ancak her insan ne olmuşsa, kendinden ne yapmışsa odur. İnsan kendi özünü eylemleriyle yaratır. Varoluşu özünden önce gelen bir varlıktır. Yani insan kendini hiçlikten sürekli yeniden yaratır (Akarsu, 1987: s. 229). Önce nesnelere gibi vardır ve nesnelere farklı olarak kendini nasıl yaparsa öyle olur. Varoluşçuluğun baş ilkesi de budur ve bu duruma “öznel” de denilir (Sartre, 2019b: s. 39).

“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; özne olarak kendini yaşayan bir tasarıdır. Bu tasarıdan önce anılacak hiçbir şey yoktur. Gökyüzünde hiçbir şey anlaşılmaz ondan önce. İnsan, nasıl olmayı tasarladıysa öyle olacaktır. Olmak isteyeceği şey değil, tasarlayacağı şey yani. İstemek deyince bilinçli bir kararı anlıyoruz biz; aramızdan birçokları için kendi kendine oluştan sonra gelir bu. Bir partiye girmek, bir kitap yazmak, evlenmek isteyebilirim; ama bütün bunlar irade denen şeyden daha köklü, daha kendiliğinden bir seçmenin belirtisidir” (Sartre, 2019b: s. 39-40).

Sartre Dostoyevski'nin “*Tanrı olmasaydı her şey mubah olurdu!*” sözünü varoluşçuluğun çıkış noktası olarak kabul eder. Tanrı yoksa her şey mubahtır, hiçbir şey yasak değildir. Dolayısıyla insan kendi başına bırakılmıştır. İçinde dayanacak bir destek, dışında tutunacak bir dal bulamaz. Edimleri için hiçbir özür, dayanak bulamayacaktır. Çünkü varoluş özden önce geldiğine göre, insan için verilmiş ve donmuş bir doğada söz konusu olamaz. Öyleyse burada belirlenimcilik, kadercilik yoktur; çünkü insan özgürdür, insan özgürlüktür (Sartre, 2019b: s. 46). Sartre, “*Bu durumu, “İnsan özgür olmaya mahkûmdur, zorunludur!” sözüyle anlatıyorum.*

Zorunludur, çünkü yaratılmamıştır. Özgürdür, çünkü yeryüzüne geldi mi, dünyaya atıldı mı bir kez, artık bütün yaptıklarından sorumludur.” (Sartre, 2019b: s. 46) şeklinde ifade eder.

İnsan özgür olmaya mahkûm olunca özgür olmayı ya da olmamayı seçemez. İnsan bütünüyle özgür olduğundan seçim yapmadan ve belli bir yolda sorumluluk üstlenmeden yapamaz. Hangi yolda sorumluluk üstlenirse üstlensin, ideal olarak başka herkes için de sorumluluk duyumsar (Copleston, 2010: s. 26). Çünkü insan kendi için seçtiğini, kendi için tasarladığını bütün insanlık için de seçmiş olur (Sartre, 2019b: s. 40). Sorumluluk bütünüyle kendisine aittir. Bu tam özgürlük ve sorumluluğun ayrımsanmasına bir ‘sıkıntı’ eşlik eder (Copleston, 2010: s. 26). Varoluşçuların “İnsanlık bunaltıdır.” demelerinin nedeni de budur (Sartre, 2019b: s. 42). Sartre, bu bunaltıyı insanı eylemsizliğe değil, olanaklardan birini seçerek eyleme götüren bir olay olarak görür (Sartre, 2019b: s. 44).

Sartre, insanı, her zaman içinde bulunduğu, seçemediği olgular bütünü tarafından belirlenen belli bir durum –gerçeklik- ile bu gerçekliği aşma, hayal gücü ve seçim yeteneği –aşkınlık- arasındaki bir gerilim olarak niteler. İnsan kendini sağlığın bozulması, savaş, ilerleyen yaş ya da antisemitik bir toplumda Yahudi olarak doğmak gibi bazı durumlar içinde bulabilir. Ancak bu gibi durumlarda nasıl davranacağımız her zaman bize kalmıştır. Bir polis ya da bir garson olarak belli bir toplumsal rolü temsil edebiliriz. Fakat her zaman bundan daha fazla bir şey olduğumuz için böylesi konumları aşarız (Solomon ve Higgins, 2013: s. 356). Bu aşkınlık dışında insan bir tür belirlenimciliği benimseyerek, sorumluluğu Tanrı ya da kalıtım; çevresi ya da ne olursa olsun kendi seçiminden başka bir şeyin üstüne atarak kendini aldatma yoluna da gidebilir. Eğer böyle davranmayı seçerse kötü niyeti meydana getirir (Copleston, 2010: s. 26).

Kötü niyet, özgürlükten yararlanarak onu ortadan kaldıran bir kendi kendini aldatmadır. Kötü niyet, yalan söylemeye benzese de yalan gibi değildir. Yalan söyleyen bir kimse gerçeği başkalarından gizlerken, kötü niyetli kimse ise gerçeği kendinden saklar. Yalanda aldatan ve aldanılan ikiliği, kötü niyette ise bir tek bilincin birliği vardır. Kötü niyet dışarıdan gelmez, bilincin kendi kendini etkilemesi söz konusudur (Magill,

1971: s. 89). Sartre'a göre, kötü niyet; düşünmekten, az ya da çok bilinçli olarak kaçınmak; dünyanın, bilinçsizce farklı bir biçime bürünüşü içine gömülmek; duygusal bir yargı üzerinde ısrarla saplanıp kalmak; ya da bir başkasının belirlediği değer sonucunda iç rahatlığı ile yetinmek istemek demektir (Murdoch, 1981: s. 72). Bu durumun özgürlüğün gerçek öznelliğinin kaybedilmesi anlamına geldiğini ifade eden Sartre, bundan kurtulmanın yolu olarak insanın özgürlüğüyle kendisini özdeşleştirmesini ve sahici bir hayata yönelmesini telkin eder (Cevizci, 2012: s. 384).

Sartre'ın özgürlük ve sorumluluğu tümel ele alışı, ahlak anlayışı için de geçerlidir. Sartre'a göre, tutkunun insanı kötü edimlere sürüklenme gücü yoktur; tutku, bir özür kaynağı değildir. Ancak insan kendi tutkusundan da sorumludur. Ayrıca Sartre, insan için dünyada yol gösterecek, önceden verilmiş bir işaret bulunduğunu düşünmez. Böyle bir işaretin insana yardımcı dokunmadığı gibi her insanın bu işareti kendi isteğine göre yorumlayacağını savunur (Sartre, 2019b: s. 46-47). Sartre, genel bir ahlak anlayışı olduğu fikrine karşıdır. "Ne olursa olsun, insanın yapacağı bir gelecek vardır, el değmemiş bir yarın onu bekler." diyen Sartre, bu düşüncesiyle insanın bırakılmış olduğunu dile getirir. Ona göre, insan özgür olduğu için kendi seçimlerini yaparak yolunu belirler. Hiçbir genel ahlak insana ne yapacağını söyleyemez. Ancak buna insanın kendisi karar verebilir (Sartre, 2019b: s. 50).

Tanrı'nın yadsınmasıyla değerleri seçerek ortaya koyacak başka bir varlığın olması gerekir. Bu da demektir ki değerleri insan kendi seçimleriyle ortaya koyar. Sartre'a göre, hayatın önsel bir anlamı yoktur. İnsan yaşamadan önce hayat hiçbir anlam ifade etmez. Onu anlamlı kılan insandır. Değer ise seçilen bu anlamdan başka bir şey değildir (Sartre, 2019b: s. 69-70). Sartre'a göre, varoluşçuluk insanı umutsuzluğa düşürmeye ya da Tanrı'nın yokluğunu ispatlamaya çalışmaz. Ona göre, Tanrı var olsaydı bile değişen bir şey olmayacaktı. Sartre için önemli olan insanın kendini ve özünü bulması sorunsalıdır:

"İnsan kendini bulmalı, özünü elde etmeli ve şuna da inanmalıdır: Hiçbir şey -Tanrı'nın varlığını gösteren en değerli kanıt (delil) dahi- kişiyi kendinden, benliğinden kurtaramaz. Varoluşçuluk bir çeşit iyimserliktir bu anlamda, bir çeşit eylem, çalışma öğretisidir" (Sartre, 2019b: s. 72).

Sartre, felsefesini toplumla ilişkilendirdiği, *başkası-için-varlık* olarak tanımladığı üçüncü bir varlık türünden de söz eder. İnsan, bir bilinç varlığı olmasının yanı sıra bedeni aracılığıyla da dünya üzerinde bir durum içinde bulunur. Belirli fiziksel özellikler, belirli bir toplum, kültür ya da sınıf içinde var olur. Sartre’ın olgusalılık dediği bu kavram, kendisi-içinin olduğu halinin zorunlu olmadığı, yani olmamış olmasının da mümkün olduğu anlamına gelir. Kendisi-için-varlık bedeni aracılığıyla her zaman kendinde-varlığa bağlıdır. Kendisi-için, bedene sahip olmakla diğer kendi-için-varlıklar tarafından bir nesne halini alır. Başkasının bize nesneleştirici “bakışı” kendi-için-varlığımızı, kendinde-varlığa çevirir (Zafer Esenyel, 2018: s. 229).

Benzerlerimiz öncelikle bir masa ya da bir heykel gibi nesnelere. Ancak benim için var oldukları zaman gerçek bir varoluşa ererler. Benimle bağımlı olduklarından dolayı benim için gerçek olan bir dünyada varolmayı bana borçludurlar. Aynı zamanda onlar da benim gibi bilinçli oldukları için kendi görüşlerine göre bir dünya tasarlayarak, kendileri hariç, her şeyin araç ya da gereç olarak katılmış olduğu bir tasarı kurarlar (Foulquie, 1998: s. 72). Başkası bakışıyla dünyayı benden ayırırken benim gerçek benliğimi yani olmayı düşündüğüm varlığı da silip götürür. Önce beni yargılar ve hakkımda bir fikir edinir. Bunu bedenime, o andaki durumuma ya da daha çok geçmişime göre yapar. Başkası için ben, ne isem ya da o ana kadar ne olmuşsam, ancak o olan bir kendi’ye indirgenirim. Çünkü onun benim hakkımdaki düşüncelerinde, benim olmak istediğim şey göz ardı edilir. Eğer ben kendimi savunmazsam o, ne olmamı isterse o olurum. Bakışı beni sarmalayarak özne olan beni bir nesneye dönüştürür. Kendimi nesnelere arasında başkalarının amaçlarını gerçekleştirmek için bir araç ya da engel olarak bulurum (Foulquie, 1998: s. 73).

Bu durumda insan, *başkası-için-varlık* haline gelirken, başkasının bakışı, kendimizi ötekinin gözünden görmemize neden olduğu için bizde “utanma” hissi oluşturur. Dolayısıyla Sartre’a göre, öznelere arası ilişkilerin temeli bu utanca sebep olan çatışmaya dayanır. Sartre’ın başkalarını cehennem olarak tasvir etmesi bu yüzdendir. Başkalarının yargılayıcı bakışından kaçmak ve utanmamak için çaba sarf etsek de kendimizi hep başkalarının gözünden görerek yaşamımızı devam ettiririz (Zafer Esenyel, 2018: s. 229).

Sartre, varoluşçu düşünceye yalnızca felsefe çalışmalarında değil; yazdığı pek çok roman, tiyatro oyunu, deneme ve eleştirilerinde de yer verir. Sartre, romanlarını felsefesinin propagandasını yapacak bir araç olarak kullanır. Romanlarında yazarlık kabiliyetine felsefi bilincini eklerler (Murdoch, 1981: s. 13).

Sartre’ın çocukluk yıllarından itibaren derin bir ilgi duyduğu okuma ve yazma eylemleri, felsefe öğrenimine yönelmesinde etkili olur. Sartre, felsefeyi seçmekle dünyayı kavrayabileceğini, edebiyatla da düşüncelerini dünyaya sunabileceğini düşünür:

“...felsefe bana dünya bilgisi gibi görünmüştü. Felsefede tüm bilimler mevcuttu; metodoloji dersinde bir bilimin nasıl oluştuğu öğreniliyordu. Bana göreyse, bir insanın matematiğin ya da doğa bilimlerinin nasıl oluştuğunu bilmesi, onun tüm doğa bilimlerini ve matematiksel bilimleri bilmesi anlamına geliyordu; böyle olunca, eğer ben felsefeyi seçersem, edebiyatta sözünü etmek zorunda olduğum tüm dünyayı da öğrenmiş olurum diyordum. Felsefe bana, deyiş doğruysa, ilerde kullanacağım malzemeyi sağlıyordu” (Beauvoir, 1983: s. 180).

Jean-Paul Sartre’ın düşünce dünyası yaşamı ile paralellik göstererek değişir ve bu değişim yapıtlarına da yansır. İkinci Dünya Savaşı’nın hayatında belirleyici bir rolü olur. Savaş öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırdığı dönemi bireysellikten toplumsallığa geçiş olarak tanımlar. Savaş, hem kendine hem de dünyaya yönelik esaret, insanlarla ilişkiler, gerçek düşman gibi gerçeklerle yüzleşmesine sebep olur (İlgaz, 2004: s. 46):

“Ve sonra, ezilmiş, yıkılmış ama hâlâ varolan toplumsal düzeni, demokratik toplumu da orada tanıdım, özellikle de ezilmiş, yok edilmiş olduğu ve savaştan sonra yeniden doğacağı umuduyla, değerini korumak için mücadele ettiğimiz ölçüde... Bir bakıma, ben orada savaş öncesinin bireyciliğinden ve arı bireyinden toplumsala, toplumculuğa geçtim. Hayatımın asıl dönemeci budur: önce ve sonra. Öncesi beni *Bulantı* gibi, toplumla ilişkinin metafizik olduğu yapıtlara götürdü, sonrasıysa ağır ağır *Diyalektik Aklın Eleştirisi*’ne” (İlgaz, 2004: s. 46).

Sartre, edebiyatı politikanın bir aracı olarak kullandığı yönündeki eleştirilere karşı edebiyatın dünya için bir anlamı olduğunu, bu yüzden yazarın yaşadığı dönemin tanığı olarak sessiz kalmaması gerektiğini savunur:

“Edebiyat her şey değilse, üstünde bir saat bile durulmaya değer. Ben, bağımlılıktan bunu anlıyorum. Edebiyatı sadece sorumsuzluğa, türkülere indirirseniz, durduğu yerde kurur. Yazılı her söz, insanın ve toplumun bütün ortamlarında yankılar uyandırmazsa, hiçbir anlamı yoktur. Bir çağın edebiyatı, edebiyatın içine sindirdiği çağın kendisidir” (Sartre, 1996: s. 113).

Sartre, bir yazarın sanat eserini yalnızca kendisi için yazdığını kabul etmez. Ona göre, somut ve imgesel bir nesne olan zihinsel ürün, okur ve yazarın karşılıklı çabasıyla bir anlam kazanır. “*Sanat ancak başkası için ve onun aracılığıyla vardır*” (Sartre, 2008: s. 51).

2.3. Eserleri⁴

Felsefe

1936 - L'Imagination (*İmgelem*).

1939 - L'Esquisse d'une Théorie des Emotions (*Coşkular Üstüne Bir Kuram Taslağı*).

1940 - L'Imaginaire (*İmgesel*).

1943 - L'Être et Néant (*Varlık ile Hiçlik*).

1946 - L'Existentialisme est un humanisme (*Varoluşçuluk Bir İnsancılıktır – Varoluşçuluk* adıyla çeviren: Asım Bezirci, Ataç Kitabevi, 1960; 1964, Dönem Yayınları, Yazko, 1980; 1985, Say Yayınları / “Ekzistansiyalizm Bir Hümanizma mıdır?” başlığıyla *Materyalizm ve Devrim* adlı kitapta, s. 4-33, Çeviren: Emin Eliçin, Düşün Yayınevi, 1962, Ataç Kitabevi, 1964).

1960 - Critique de la raison dialectique (*Diyalektik Usun Eleştirisi*).

1960 - Questions de Méthode (*Yöntem Sorunları*, “Yöntem Araştırmaları” adıyla Çev.: Serdar Rifat Kırkoğlu, Yazko Yayınları, 1981).

1965 - La Transcendance de l'Ego (*Ben'in Aşkınlığı*).

⁴ Bu bölüm için Bezirci, A. (2019). Sartre'm Eserleri ve Türkçe Çevirileri. *Varoluşçuluk* (s. 123-126). İstanbul: Say Yayınları kaynağından yararlanılmıştır.

Oyun

1943 - Les Mouches (*Sinekler*, Çeviren: Selâhattin Hilâv, Dönem Yayınları, 1965).

1944 - Huis-clos (*Gizli Oturum*, Çeviren: Oktay Akbal, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1950 / Çeviren: Bertan Onaran, De Yayınevi, 1965).

1946 - La Putain respectueuse (*Saygılı Yosma*, Çeviren: Orhan Veli Kanık, Ataç Kitabevi, 1961 / Çeviren: Selâhattin Demirkan, 1962).

1946 - Morts sans Sépulture (*Mezarsız Ölüler*, Çeviren: Adalet Ağaoğlu, İzlem Yayınları, 1964).

1948 - Les Mains sales (*Kirli Eller*, Çeviren: Berrin Nadi, İzlem Yayınları, 1961 / Çeviren: Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, 1965).

1951 - Le Diable et le Bon Dieu (*Şeytan ve Yüce Tanrı*, Çeviren: Eray Canberk, Ataç Kitabevi, 1964).

1954 - Adaptation de Kean d'Alexandre Dumas (*Kean, Alexandre Dumas'dan Uyarlama*).

1955 - Nekrassov (*Nekrassov*).

1959 - Les Séquestrés d'Altona (*Altona Mahpusları*, Çeviren: Mahmut S. Kılıççı, Dönem Yayınları, 1964).

Roman - Hikâye

1938 - La Nausée (*Bulantı*, Çeviren: Selâhattin Hilâv, Ataç Kitabevi, 1961. / Çeviren: Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, 1968 / Çeviren: Erdoğan Alkan, Altın Kitaplar, 1973).

1939 - Le Mur (*Duvar*, Çeviren: Vedat Üretürk, Ataç Kitabevi, 1961 / *Gizlilik* adıyla çeviren: Eray Canberk, Habora Kitabevi, 1967 / *Duvar*, Çeviren: Nihal Önal, Varlık Yayınları, 1974 / “Bir Şefin Çocukluğu” hikâyesi, Çeviren: Eray Canberk, Habora Kitabevi, 1967 / *Duvar*, Çeviren: Erdoğan Alkan, Altın Kitaplar, 1973).

1945 - Les Chemins de la liberté (*Özgürlük Yolları*).

1.L'Age de raison (*Akil Çağı*, Çeviren: Gülseren Devrim, Nobel Yayınları, 1964 / *Uyanış*, Çeviren: Necmettin Arıkan- Engin Sunar, Altın Kitaplar, 1964 / *Akil Çağı*, Çeviren: Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, 1968).

2.Le Sursis (*Erteleme / Yaşanmayan Zaman* adıyla çeviren: Gülseren Devrim, Nobel Yayınları, 1965 / *Bekleyiş* adıyla çeviren: Nazan Dedehayır, Altın Kitaplar, 1965 / *Bekleme*, Çeviren: Hayri Esen, Ak Kitabevi, 1964).

3.La Mort dans l'âme (*Ruhun Ölümü*, Çeviren, Hayri Esen, Ak Kitabevi, 1964 / *Yıkılış*, Çeviren: Gülseren Devrim, Nobel Yayınları, 1965 / *Tükeniş*, Çeviren: Nazan Dedehayır, Altın Kitaplar, 1965).

4.La Dernière Chance (*Son Şans*).

Anı

1964 - Les Mots (*Sözcükler*, Çeviren: Bertan Onaran, De Yayınevi, 1965).

Senaryo

1946 - Les Jeux sont faits (*İş İşten Geçti*, Çeviren: Zübeyr Bensan, Varlık Yayınları, 1955. / *Oyunlar Oynandı*, Çeviren: Ferdi Merter, Damlacık Yayınevi, 1968).

1949 - L'Engrenage (*Siyaset Çarkı*, Çeviren: Güzin Sayar, Ataç Kitabevi, 1963 / *Çark*, Çeviren: Tahsin Saraç, Toplum Yayınları, 1964).

Deneme - Eleştiri

1946 - Descartes (*Descartes*).

1947 - Baudelaire (*Baudelaire*, Çeviren: Bertan Onaran, De Yayınevi, 1964).

1947 - Qu'est-ce que la littérature? (*Edebiyat Nedir?*, Çeviren: Bertan Onaran, De Yayınevi, 1967).

1947 - Réflexions sur la question Juive (*Yahudi Sorunu Üzerine Düşünceler*, Çeviren: Emin Eliçin, *Materyalizm ve Devrim* adlı kitapta, s. 109-199, Düşün Yayınevi, 1962).

1947 - Situations I (*Durumlar I* - Bu eserden yapılan bir seçme: *Yabancı'nın Açıklaması*, Çeviren: Bertan Onaran, De Yayınevi, 1965).

1948 - Situations II (*Durumlar II*).

1949 - Situations III (*Durumlar III*).

1949 - Entretiens sur la politique (*Siyaset Üstüne Görüşmeler*).

1952 - Saint Genet, comédien et martyr (*Ermiş Genet, Oyuncu ve Şehit*).

1953 - L'Affaire Henri Martin (*Henri Martin Olayı*).

1964 - Situations IV - Portraits (*Durumlar IV - Portreler*).

1964 - Situations V - Colonialisme et Néocolonialisme (*Durumlar V - Sömürgecilik ve Yeni Sömürgecilik*).

1965 - Situations VI - Problèmes du Marxisme (*Durumlar VI - Marksçılığın Sorunları*).

1965 - Situations VII - Problèmes du Marxisme (*Durumlar VII - Marksçılığın Sorunları*).

1971 - Gustave Flaubert de 1821 a 1857, Tome I-II (*1821'den 1857'ye Kadar Gustave Flaubert, Cilt I-II*).

1972 - Gustave Flaubert, III (*Gustave Flaubert, III*).

1972 - Plaidoyer pour les Intellectuels (*Aydınları Savunma Söylevi*).

Ölümünden Sonra Yayımlanan Yapıtları⁵

Œuvres romanesques, (yay. haz.) Michel Contat, Michel Rybalka, Geneviève Idt ve George H. Bauer ile birlikte, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1981.

Carnets de la drôle de guerre (septembre 1939-mars 1940), Gallimard 1983.
Cahiers pour une morale, Gallimard 1983.

Lettres au Castor et à quelques autres, c. I ve II, Gallimard, 1983. *Le scénario Freud*, önsöz: J.-B. Pontalis, Gallimard, 1984. *Critique de la raison dialectique*, c. II, Gallimard, 1985.

Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre, Gallimard, 1986.

Vérité et existence, (yay. haz.) Arlette Elkaïm-Sartre, Gallimard, 1989.

Écrits de jeunesse, (yay. haz.) Michel Contat ve Michel Rybalka, Michel Sicard ile birlikte, Gallimard, 1990.

La Reine Albemarle ou le dernier touriste. Fragments, (yay. haz.) Arlette Elkaïm-Sartre, Gallimard, 1991.

Théâtre complet, Michel Contat'nın yönetiminde, Gallimard, Biblio-thèque de la Pléiade, 2005.

⁵ Bu bölüm için Cohen-Solal, A. (2005). *Doğumunun Yüzüncü Yıldönümünde Jean-Paul Sartre*. (Çev. İsmail Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları kaynağından yararlanılmıştır.

2.4. Bulantı Romanı

2.4.1. Konusu

Jean-Paul Sartre, 1938’de yayımlanan ilk romanı *Bulantı*’da, varoluşunu keşfeden bir bireyin yaşamını konu alır. Antoine Roquentin adlı başkişinin nesnelere karşı hissettiği bulantı; onu, nesnelere, kendi öz varlığını, hayatı ve dünyayı sorgulaması üzerine metafizik gerçeklere yöneltir. Toplumsal hiçbir bağına sahip olmayan, yalnız ve yabancılaşmış bir birey olarak yeryüzündeki her nesnenin ve kendisinin fazlalık, anlamsız ve saçma olduğunun bilincine varır. Dünya üzerinde varlığına anlam verecek bir tasarı düşünerek, varoluşunu haklı çıkaracak bir kurtuluş yolu arar.

2.4.2. Romanın Özeti

Bulantı, L. F. Céline’nin *Kilise* adlı eserinden yaptığı “*Toplumsal önemi olmayan bir kimse bu, bir birey ancak.*” cümlesiyle başlar. Roman, Antoine Roquentin adlı tarihçinin tuttuğu günlükten meydana gelir. Günlük, tarihsiz birkaç sayfanın ardından 29 Ocak 1932 Pazartesi günü başlar, 24 Şubat 1932 Çarşamba günü son bulur.

Antoine Roquentin, Kuzey Afrika’da, Orta Avrupa’da ve Uzakdoğu’da yaptığı gezilerden dönerek Bouville’e yerleşir. Hayatı hakkında araştırma yaptığı 18. yüzyılda yaşamış bir soylu olan Marquis de Rollebon’la ilgili belgelerin çoğu Bouville Kitaplığı’nda bulunduğu için üç yıldır burada ikamet eder. Printania Oteli’nde kiraladığı bir odada yalnız yaşar. Kütüphanedeki kitapları okuyarak kendini eğiten Otodidakt ve Rendez-vous des Cheminots’un sahibi Françoise ile sınırlı iletişiminden başka kimseyle yakınlığı yoktur.

Bir cumartesi günü Antoine, denize bir çakıl taşı fırlatmak ister. Ancak o anda parmak uçlarıyla tuttuğu çakıl taşına karşı içinde bir tiksinti belirir. Antoine, nesnelere görünüşüyle alakalı bir değişime uğradığını hisseder. Nesnelere karşı değişen bakış açısını anlayabilmek için günlük tutmaya başlar. Piposunu ya da çatalını tutuşu değişir, avuçlarında kapı tokmağının kişiliği varmış gibi hisseder. Otodidakt’ın yüzünü tanıyamaz; elini iri, beyaz bir solucan gibi duyumsar. Çamura bulanmış kağıt parçasını

yerden alamaz, bira bardağına bakmak onu rahatsız eder. Antoine, nesnelere baktıkça, onların varlığını fark ettikçe bulantı duyar. Aynaya yansıyan yüzüne insansal bir anlam veremez, gözlerini balık pullarına benzetir. Antoine'yi kısa bir anda olsa bulantıdan kurtararak mutluluğa eriştiren Françoise'in kahvesinde dinlediği "Some of these days" adlı caz müziğidir.

Antoine, Otodidakt'a gezdiği ülkelerin fotoğraflarını gösterir. Otodidakt, Antoine'nin başından geçen serüvenlere imrenir. Antonie, bir pazar günü kilisedeki büyük törenden çıkan burjuva kalabalığının arasında yalnız başına dolaşır. Vézelize Birahanesi'ne gider, yemek yedikten sonra deniz kıyısında toplanan kalabalığa karışır. Dört yıl önce ayrıldığı eski sevgilisi Anny'den mektup gelir. Anny, Paris'teki Espagne Otelinde 20 Şubat'ta görüşmek istediğini yazar. Anny ile yeniden birlikte olma umudu taşıyarak bekleyen Roquentin, yazdığı kitap üzerinde çalışırken kütüphanedeki kitapların ya da çeşitli nesnelere değişime uğrayacağı hissiyle korkuya kapılarak kentin sokaklarına sığınır.

Bouville Müzesi'ne giderek Bouville'in ileri gelenlerinin portrelerinin bulunduğu Büyük Salon'u gezer. Kendi geçmişini hatırlamakta güçlük çeken Antoine, Bay de Rollebon hakkında yürüttüğü tarih araştırmasını yazmaktan vazgeçer. Geçmiş diye bir şeyin olmadığını, yalnızca şimdi'nin var olduğunu kavrar. Bay de Rollebon'u yazmayı bıraktıktan sonra kendi varoluşunun bilincine varır. Otodidakt'la beraber kararlaştırdıkları öğle yemeğini yerler. Antoine, hümanizmi savunan Otodidakt ile bir tartışma yaşadığı sırada bulantıyı yeniden duyumsar. Bir parka gider, orada bulunan atkestanenin köküne bakarak varoluşun ne olduğunu keşfeder. Bulantının aslında kendi öz varlığı olduğunu anlar. Nesnelere adlarından, biçimlerinden kurtularak bağımsız bir şekilde var olduklarını kavrar. Antoine, dünya içinde nesnelere, kendisinin fazlalık ve saçma bir şekilde var olduğunu anlar.

Antoine, kitabını yazmaktan vazgeçtiği için Bouville'den ayrılmaya karar verir. Anny ile görüşükten sonra Paris'e taşınma planı yapar. Cuma günü saat beş treniyle Paris'e giderek Anny'nin beklediği otel odasına gider. Eskiden birbirlerine karşı gösterdikleri anlayışsızlıkları konuşurlar. Anny değiştiğini iddia eder ki Antoine, onun da tıpkı kendisi gibi varoluşunu keşfettiğini anlar. Anny, hayatında başka bir adam

olduğunu söyleyerek Londra'ya gitmek üzere Paris'ten ayrılacağını söyler. Antoine, Anny'le yeniden birlikte olabilmek için onu ikna etmeye, tren garına gider. Ancak onu sevgilisiyle birlikte görünce hiçbir şey yapamaz.

Bouville'e geri dönerek Paris'e taşınma hazırlıklarına başlar. Bouville'de son gününde ödünç aldığı kitapları iade etmek için kütüphaneye gider. Otodidakt ile vedalaşmak ister. Ancak Otodidakt'ın liseli bir erkek öğrencinin elini okşadığını görür. Kitaplık memuru Korsikalı daha önce de şahit olduğu bu manzarayı görünce öfkeyle Otodidakt'a yumruk atar. Antoine, Otodidakt'ı araya girerek memurun elinden kurtarır. Otodidakt her ne kadar inkâr etse de kütüphaneden kovulur. Françoise ile vedalaşmak için Rendez-vous des Cheminots'a uğrar. Patron kadınla son kez konuşurlar. Trenin gelmesini beklerken onu mutlu eden "Some of these days" adlı plağı dinler. O ana kadar hayatına nasıl devam edeceğine dair karamsar olan Antoine için bir umut ışığı belirir. Bu şarkıyı besteleyen adamın ve söyleyen kadının hayatını düşünerek kendi hayatına bir mana verecek, boşa yaşamadığını hissettirecek bir ilham bulur. Bir roman yazabileceğini düşünür. Tereddütleri olsa da yazacağı bu roman sayesinde hayatında hatırlanmaya değer bir geçmiş olabileceğini umut eder.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. AYLAK ADAM, ANAYURT OTELİ VE BULANTI ADLI ROMANLARIN TEMA BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. Saçma

Saçma kavramı “absürt”, “abes”, “mantık kurallarını bozan”, tersine çeviren” anlamına gelir. Saçma bir düşünce, öğeleri birbiriyle bağdaşmayan düşüncedir. Saçma bir yargı, kendi içinde tutarsızlığı içeren bir yargıdır. “Saçma” ve “anlamsız” kavramlarını birbirinden ayırmak gerekir. Nitekim saçmanın bir anlamı vardır, ama bu anlam çelişiktir, yanlıştır. Ancak anlamsız olan ne doğru ne de yanlıştır (Akarsu, 1975: s. 145).

Varoluşçu felsefeciler tarafından yaşamın temel kavramlarından biri haline getirilen saçma, yine varoluşçu felsefeciler için kaynağını Pascal’ın bilinmez olan karşısındaki tedirginliğinde bulur. Bu kavramı Kierkegaard ve Heidegger insanın bu dünyadaki yabancılığını ifade etmek için kullanırlar. Gabriel Marcel tarafından insani varoluşun gizi; Sartre tarafından evrenin anlamsızlığı şeklinde yorumlanır (Timuçin, 2004: s. 419). Fransız düşünür Albert Camus’da dünyanın anlamsız, insan varoluşunun saçma olduğu görüşündedir. Ona göre insan, bütün sorularına derin ve anlamsız bir sessizlikle yanıt veren bir evrenle karşı karşıyadır. İnsanın böyle bir evrende akla, mantığa uygun hiçbir sebebi olmayan seçenekler arasında bir seçim yapmaya zorlayan özgürlüğüyle yalnız kaldığını ileri sürer. Camus bu durumu saçma düşüncesi ve duygusu teziyle açıklar (Cevizci, 2012: s. 89).

Saçma, özellikle Batı edebiyatına, 20. yüzyılda yansımaya başlar. Bazı hikâye, roman ve tiyatro yazarları dünyanın ve hayatın boş, anlamsız ve amaçsız olduğunu, yaşamda inanmaya, bağlanmaya değer hiçbir şeyin olmadığını anlatan eserler yazarlar. Bu tür eserleri tanımlamak için kullanılan “absürt edebiyat”ta, başka insanlar arasında yaşasalar da gerçekte çevresine yabancı, yalnızlık ve acı çeken kişiler konu alınır. Bu akıma bağlı yazarlar, dünyanın saçmalığını göstermenin tek yolunun saçma bir üslupla

yazmak olduğuna inandıkları için ele aldıkları konular kadar üslupta da bir gariplik hissettirirler (Huyugüzel, 2018: s. 17).

Absürt edebiyatın kökleri, Batı sanat ve edebiyat dünyasındaki dışavurumculuk ve gerçeküstücülük gibi akımlara uzanır. Bunun roman alanındaki ilk örnekleri Franz Kafka'nın *Dönüşüm* ve *Dava* adlı romanlarıdır. Kafka'nın eserlerine çok şey borçlu olan absürt edebiyatın bir akım olarak ortaya çıkışı, II. Dünya Savaşı'nın korkunç acılarının bir neticesi olarak 1940'lı yıllarda Fransa'da Jean-Paul Sartre ve Albert Camus'nun romanları ve felsefi eserleriyle olmuştur (Huyugüzel, 2018: s. 18).

Aylak Adam romanında C.'nin kavradığı saçma, kendi yaşam biçimini şekillendirdiği ölçüde, insanlar tarafından kabul görmüş değerler ve alışkanlıklar bütününe de eleştirel bir gözle bakmasına sebep olur. İnsanları düşünmekten alıkoyan alışkanlıkların, toplumun dayattığı geleneklerin, ahlak ve değer yargılarının sahteliği yüzünden insanların sorgusuz sualsiz yaşamaları C.'ye saçmayı duyumsatan faktörlerdir. Bu bağlamda C.'nin saçma düşüncesi, Camus'nün *Sisyphos Söyleni* adlı denemesinde incelediği saçma kavramı ile ortaya koyduğu uyumsuz insanla örtüşür.

Ölümlü Sisyphos, Antik Yunan'da, tanrılara başkaldırdığı için, bir kayayı yeniden aşağı yuvarlanacağını bile bile dağın tepesine taşımakla lanetlenir. Sisyphos, her defasında güç bela cezası olan kayayı dağın tepesine çıkarır ancak kaya yeniden dağın tepesinden aşağı yuvarlanır. Sisyphos'un bu faydasız ve değişmeyecek çabası bir döngü içinde sonsuza dek sürer. İşte Camus, Sisyphos'un bu sonuçsuz çabasına rağmen onun yazgısını trajik bulur. Çünkü Sisyphos bilinçli bir insanı temsil eder:

“Bugünün işçisi yaşamının tüm günlerinde aynı işlerde çalışır, bu yazgı da uyumsuzlukta bundan aşağı kalmaz. Ama ancak bilinçli olduğu ender anlarda ‘trajik’dir. Sisyphos, tanrıların paryası; güçsüz ve ayaklanmış Sisyphos, düşkün durumunun bütün enginliğini bilir: İnişi sırasında bunu düşünür. Bunalımını oluşturan açık görüşlülük aynı zamanda yengisini de tüketir. Hor görünün aşamadığı yazgı yoktur” (Camus, 1997: s. 129).

Camus, kahraman Sisyphos özelinde saçmanın bilincine varan uyumsuz insan kimliğini ortaya atar. Bu bakımdan C.'nin saçmayı yaşayışı da Sisyphos ile benzerlik gösterir. C.'de alışkanlıklarla sıradanlaşan, modern hayatın kıskacında her biri birbirine benzeyen bir hayatı kabul etmez. C. için önemli olan umutsuzluğun içindeki uğraştır:

“Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı. ‘İş avutur,’ derdi babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren bir şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu. Yaşamın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu. Ne kolaydı onlara uymak! Gündüzleri bir okulda ders verir, geceleri sessiz, güzel kadınlarla yatardı istese. Çabasız. Ama biliyordu: Yetinemeyecekti. Başka şeyler gerekti. Güçlüğü umutsuzca zorlamak bile güzeldi” (Atılğan, 2020: s. 52).

C. hayatını alışkanlıklar içinde sürdürmeyi reddeder. Bir işte çalışıp hem yaptığı işin hem de yaşamının tekrara düşmesinden endişe duyar. Her günü birbirine benzer şekilde yaşayarak rahatına düşkün insanlar gibi olmak istemez. Çoğunluğun aksine o yenilik, çaba gerektiren farklı şeyler peşinde koşar. C. için aylaklık bir var olma biçimine dönüşür (Balcı, 2017: s. 39) Bu yüzden uyumsuz bir birey olarak aylaklık onun sıradanlıklar içinde kaybolmamak uğruna gösterdiği dirençtir.

C. saçmanın bilincinde bir insan olduğu için alışkanlıklara yenilmiş insanların mekanik hareketlerini tahmin etmekte zorluk çekmez: *“Konuşan iki adam ayrılmak üzereydiler. El sıkıştılar. “Çıkarın şapkalarınızı!” Çıkardılar. İnsanlardan yenilik beklemek saçmaydı”* (Atılğan, 2020: s. 60). Aylaklığı sayesinde toplum içinde rahatça dolaşan C., gözlemediği insanların davranışları hakkında sık sık eleştirilerde bulunur. Basit bir selamlaşma geleneğinden dolayı insanlardan farklı davranış kalıpları beklemenin saçma olduğu kanısına varır. Ona göre insanlar, kendilerini rutin yaşamın kolaylığına teslim etmişlerdir.

Saçma, C.’nin özel ilişkilerinde de belirleyici bir rol oynar. C., birlikte olduğu kadınlarla ilişkilerinde alışkanlıklara düşmekten korkar. Evliliklerin ya da ilişkilerin bir müddet sonra alışkanlıklara yenilerek tekdüze bir hal alıp mutsuzluğa neden olacağını düşünür:

“Alışmaktan korkuyordu. Böyle giderse bu masa sevgilerinin kutsal yeri olacaktı. Bir yerleri olması kötüydü. Sonra insan kendinin değil, o yerin isteğine uygun yaşamaya başlardı. Gene de içinin bir yanı onunla buraya oturmaktan, altında dizlerini kendininkilerin arasına almaktan, kimselerin tedirgin etmediği bir konuşmaya dalmaktan hoşlanıyordu. Öyle olmasaydı, evvelsi gün burada otururlarken, Güler, “—Dünyadan çok şey beklemiyorum. Üç oda, bir mutfak, sevdiğim adam, biri kız biri oğlan iki çocuk...” deyince, yalnız, “—Adam bıkip kaçsın, çocuklar kuşpalazına tutulsunlar diye mi?” der demez, ürperirdi. Bu sözü başka bir yerde işitseydi “Bu kız beni eli paketlilerden biri yapmak istiyor. Onlar için yaratılmış. Benim aradığım değil o,” diye düşünür, belki çeker giderdi. Güler —eli öyle güzeldi ki— ona kırgın kırgın bakmış, “—Ah!” demişti, “biliorum;

bir gün olacak bu.” Olacak dediği neydi? Beklediği şey mi, yoksa sevdiği adamın bıkıp kaçması mı?” (Atılğan, 2020: s. 87)

C. Güler’le, Ayşe’yle ya da yaşadığı diğer ilişkilerinde sıradanlıklara kapılmamak için büyük bir çaba gösterir. Ona göre alışkanlıklar kişilerin bireyselliklerini yok ederek anlamsızlaştırır. C. hiçbir ilişkisinde evlilik ve çocuk hayalleri kurmaz. Babasına duyduğu nefretin etkisiyle aile ve toplum hayatına kötümser bir bakışı vardır. “C. ’yi saçma olanla burun buruna getiren toplumsal eleştirileri, hep şimdi’ye yöneliktir ve geçmişine yapışık bir kara gölge gibi duran baba nefretinden beslenir” (Balık, 2016: s. 38). C.’nin uyumsuz kişiliğinin inşasında babasının mizacı etkili olur:

“Güzün beni yatılı okula verdiler. Bir ay sonra teyzem öldü. Artık yalnızdım. Arkadaşlarla anlaşamıyordum. İnsanların kaçınılmaz ikiyüzlülüğünü görüyordum. Bir gazozluk dostlar! Herkes tren yolculuğundaki süreksiz tanışıklıkla yetinir gibiydi. Çok para lafları! Hoşlanmıyordum. Belki her zaman çok param olduğu içindi. Galiba babam, sevgisizlik borcunu bana parayla ödüyordu. Yılda bir-iki kere beni görmeye gelirdi. Neler anlatırdı? Ben hep “gideyim artık” diyeceği ânı beklerdim. “– Gideyim artık.” Elini uzatırdı. Bu el!.. Öperdim. Çabuk kurtulmak için diye düşünürdüm. Yoksa korkudan mı? İşte ben buyum!” (Atılğan, 2020: s. 152).

C., topluma ve onun normlarına karşı duruşunu babasının ve teyzesinin yarattığı ikileme de şekillendirir. Babasının ikiyüzlülüğü ve erken kaybettiği teyzesinin gerçeği, samimiyeti, temizliği temsil etmesi arasında topluma karşı bir karakter yapısı geliştirir. Teyzesinden sonra onun temsil ettiği duyguların da yok olması, C.’nin yalnızca babasının temsil ettiği duygularla baş başa kalmasına neden olur. Toplumun babasına benzeyen yönleri ona saçmayı yaşatır. Babası sıradanlığın, herkesin aynı davranıp hissetmesinin temsili konumundadır.

C., kendi tutamağı olarak gördüğü “gerçek sevgi”yi, insanlar tarafından benimsenmiş değer yargılarının ya da yerleşmiş ahlak anlayışının ötesinde uyumsuz bir biçimde yaşamak ister. Bu şekilde bulmayı arzuladığı “gerçek sevgi” sıradanlığa, anlamsızlığa yenik düşmeyecektir. Ona göre, gerçek sevgi dışında kalan tüm duygular saçmadır:

“Burada onun midesini üşütmesinden korkuyorlar, bardağını dolduruyorlar, önüne karpuz dilimlerinin en büyüğünü koyuyorlardı. “Saçmalıklar! Biz gene de onun öğüdüne uyup için için gülelim. Bunların, çevrelerinde sevişen iki insana gösterdikleri bu hoşgörü ne zamana dek sürecek acaba? Bu sevginin onlardaki güdük sevgi ölçüsünü aşan başkalığını, törelere

uymazlığını görünce nasıl tedirgin olacaklar! Bizi aralarından atarlar. Çocuklarına kötü örnek olduğumuzu söylerler. Sanki çocuklarına kendilerinden daha kötü örnek olabilmis gibi. Bu çatının altında yaşayanlarda ortak ne var? Yalnız birlikte yaşama zorunluluğuna inanmaları” (Atılğan, 2020: s. 133).

C., Bayan Naciye'nin pansiyonunda yemek için bir araya toplanan misafirlerin onun Ayşe ile olan ilişkisine gösterdikleri ilgiyi ve hoşgörüyü saçma bulur. C.'ye göre Ayşe'yle arasındaki bu sevgi onların anlayabileceği bir şey değildir. Çünkü yaşadıkları bu ilişki toplumun hazmedemeyeceği kadar ahlaki değerlerin, kuralların çok ötesindedir. Öyle ki C. çocuklarına kötü örnek olacaklarını düşünerek misafirlerin onları aralarında istemeyeceklerini düşünür. Halbûki ona göre, çocuklarına kötü örnek olan şey birlikte yaşama zorunluluğuna inanan sevgisiz ve samimiyetsiz ebeveynleridir:

“Kimi pilavı patlıcanlı ister, kimi patlıcansız; kimi tuzlu, kimi tuzsuz; kimi erken yatmak ister, kimi geç; biri şarkı dinlerken öteki caz müziği ister. Sabahları kalkışlar... Biri gördüğü düşü anlatır. Dinleyen, düş dinlemeyi sevmez. Karı-kocalar bile böyle değil mi? Ortak neleri var? Haftanın belli günleri et ete sürtünmekten başka? Gene de dayanıyorlar. Çünkü birlikte yaşama zorunluluğuna inanmışlar. İşte benim onlardan ayrıldığım buna inanmamam. Sıkıntımın da, sevincimin de kaynağı bu. Gücün dayanmaktansa yalnızlığım kaçırım. Bana tek insan yeter” (Atılğan, 2020: s. 133-134).

C.'ye göre, birbirlerinin ne hissettiğini ve düşündüğünü umursamayan insanların evlilik adı altında birlikte yaşamaları asıl kötü örnektir. C., uyumsuz kişiliği ile evlilik hayatının tekdüzeliğine, birbirine yabancı insanların zorunlu kıldıkları birlikteliklere karşıdır.

C. insanların mekanik, tekdüze ve bilinçten yoksun yaşadıkları bu dünyada yalnız olduğunun bilincindedir. Saçma bir dünyada yaşayan bilinçli bir insan olarak insanlarla çatışır: *“Neden? Neden böylesiniz?” Olanla yetinerek, aramadan, düşünmeden yaşanılın diye yaratılmış bir dünyada yalnızdı*” (Atılğan, 2020: s. 187). C. varoluşlarına bir anlam aramaktan yoksun; kurulu bir oyuncak gibi düşüncesiz, gelişmiş güzel yaşayan insanlara öfkeli. *“C. yaşamsal güçleri kendi değerler bataklığında çürümeye bırakan çoğunluğun hayatına rahatlığın egemen olduğunu düşünür”* (Bal, 2020: s. 22). Onlar gibi yaşayamayacağının bilinciyle yalnızlığını çaresizlikle fark eder.

C. yıllardır aradığı ideal kadını bulmaya çalışırken; alışkanlıkların rahatına sığınan, düşünmeden, sorgulamadan yaşayan insanlar gibi olmamak için gösterdiği uğraşa rağmen romanın sonunda saçmaya yenilir:

“Çevresindeki herkes ona düşmanca bakıyordu. Kuşatılmıştı. Artık otobüse yetişmesi olanaksızdı. Birden sol şakağındaki ağrı yeniden başladı. Yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebep olan bu saçma, alaycı düzene boyun eğmiş gibi kendini koyverdi. Şimdi ona istediklerini yapabilirlerdi. Yanındaki polis kolunu sarsıp, ummadığı yumuşak bir sesle sordu:

—Ne oldu? Anlat.

—Otobüse yetişecektim...

Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı” (Atılğan, 2020: s. 190).

C. her zaman gittiği pastanenin camından B.’yi gördüğünde aradığının o olduğunu anlayarak onun peşine düşer. Ancak insanların ve şehir yaşamının karmaşası yüzünden B.’nin binip uzaklaştığı otobüse yetişemez. C. onlardan biri olmamak için direndiği insanların ve boyun eğmediği düzenin orta yerinde hayal kırıklığı içinde kuşatılır. Artık yıllardır aradığı kadını bulur bulmaz kaybetmesine sebep olan insanlar ve saçma düzen karşısında anlaşılmayacağından emin bir şekilde pes eder. C. Zehra teyzesinin rahat, yumuşak göğsünü; ana kucağında gibi hissettiği bütünlüğü, cinsellikle kirlenmemiş “temiz, güzel yüz”ü hiçbir zaman bulamayacaktır. Aylak Adam, okurda uyandırdığı umudun aksine imkânsızlığın romanı olarak sona erer (Gürbilek, 1995: s. 56). Yazar, C.’yi romanın sonunda öldürmeyi düşünür. Ancak aşırı melodramatik geldiği için bundan vazgeçer. C.’nin nevrastenisinin⁶ melânkoliye, hatta deliliğe kadar varabileceğini okura bırakmayı tercih eder (Andak, 1992: s. 61).

Anayurt Oteli romanının başkişisi Zebercet, kâtiplik yaptığı otelden ibaret olan hayatını belli bir düzen içinde sürdürür. “*Bu değişmez düzen ve düzenin oluşturduğu rutin yaşam biçimleri, onun varlığını koruyan bir kabuk işlevi*” (Korkmaz, 2005: s. 145) haline gelir. Zebercet’in otelin dışında kalan dünyadan soyutlanmış bu yaşayışı gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının otelde bir gece kalmasıyla büyük bir dönüşüm geçirir. Kadını bir sevgi imgesi olarak hayatının merkezine koyan Zebercet, kadının gittiği köyden dönmesini beklerken hayatın içine karışarak alışkanlıklarından vazgeçer. Ancak kadının geri dönmeyeceğini anladıktan sonra yaşadığı hüsrana sonucu ruhsal bir çöküş yaşar. Doğduğu günden itibaren ailesi, arkadaşları ve toplum tarafından hor

⁶ “Yorgunluk, uykusuzluk, sinirlilik, baş ağrısı, kaygı, gürültüye tahammülsüzlük gibi fiziksel ve ruhsal belirtilerle tanımlanan ve bir zamanlar somatoform rahatsızlık olarak görülen bir rahatsızlık. Bugün bu terim artık pek kullanılmamakta ve tanımlanan bu rahatsızlıklar ağırlıklı olarak duygusal çatışmalara, gerilimlere ve benzeri ruhsal etkenlere bağlanmaktadır.” (Budak, 2000: s. 533).

görülen Zebercet'in bastırıldığı tüm duygular cinayet ve cinsel sapkınlık şeklinde gün yüzüne çıkararak onu intihara sürükleyecektir.

“Yalnızca ‘çabalamaya değmez’ demektir kendini öldürmek. Yaşamak, hiçbir zaman kolay değildir kuşkusuz. Birçok nedenlerden dolayı yaşamın buyurduklarını yapar dururuz, bu nedenlerin birincisi de alışkanlıktır. İsteyerek ölmek, bu alışkanlığın gülünçlüğüdür, yaşamak için hiçbir derin neden bulunmadığının, her gün yinelenen bu çırpınmanın anlamsızlığının, acı çekmenin yararsızlığının içgüdüyle de olsa benimsenmiş olmasını gerektirir” (Camus, 1997: s. 17).

Camus'nun belirttiği gibi, Zebercet de gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının geldiği geceye kadar otelde alışkanlıklarla örülü tekdüze yaşamını sürdürür. O geceden itibaren saplantılı bir tutkuyla bağlandığı kadının nezdinde sevip sevileceği bir aşkın hayaline tutunur. Fakat küçük bir umut dahi besleyemeyeceği noktaya ulaştığında tüm beklentilerinin anlamsızlığını keşfederek intiharı seçer.

Zebercet romanın başında ölüm hakkında “...insanın ölmesi nasıl da kolaydı.” (Atılğan, 2019: s. 27) diye düşünür. İntihar etmeye karar verdikten sonra ise “Yorumlar, nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanın edimleriydi. Değişmez tek bir kesinlik vardı insan için: Ölüm.” (Atılğan, 2019: s. 124) düşüncesiyle insan sonunun kaçınılmazlığını kavrayarak saçmaya ulaşır.

Zebercet'in Ekrem ile gittiği sinemada izlediği film hakkında düşündükleri ölüm karşısında anlamsız olsa bile yaşam için çabalamaya degeceği yönündedir:

– Filim iyiydi değil mi abi?

– İyiydi, dedi gülümseyip.

Ne çok yalan söyleniyordu yeryüzünde; sözle, yazıyla, resimle ya da susarak. Kasabanın ileri gelenleri için genç adamı öldürtmek çok kolaydı. Gene de, saçma da olsa, tek başına birşeyler yapılabileceği sanısını veriyordu; insan katılıyordu bu yalana” (Atılğan, 2019: s. 63).

Zebercet bu yalana inanmak ister. Saçma olsa bile bu hayatın yaşanmaya değer olabileceği fikrini benimser. Fakat yalan olarak nitelediği bu saçma hayattan kurtulmak için intiharı kurtuluş olarak görür. Çünkü Zebercet ne hayatına ne de benliğine dair bir değer, anlam inşa edemez. O yalnızca Keçecizadelerin ya da otele gelen müşterilerin yaşantılarını hayal gücünde kendisine mal ederek yabancı, yalnız ve şizoid bir benliğin içinde silinip kaybolmayı seçer:

–“ Sağolun. Yabancı mısınız?
 –Efendim?
 – Yabancı mısınız? İş günü de ondan sordum.
 –Hayır. İzinliyim. Pazara bitiyor.
 –Nerede çalışıyorsunuz?
 –Nüfus'ta.
 – ... Kimlerdensiniz siz?
 Birşey uydurabilirdi gene; Adana'dan buraya geldiklerini söyleyebilirdi. Tanıyacak mıydı?
 –Keçeciler'den, dedi” (Atılğan, 2019: s. 90-91).

Zebercet, parkta konuştuğu yaşlı adama kendini, Anayurt Oteli'ni işletmeden önce nüfus kâtipliği yapan babasının kimliğiyle tanıtır. Ayrıca Anayurt Oteli'nin sahibi olan Keçecizadelerin soyundan geldiğini söyleyerek kendini bir aile ile özdeşleştirir. Zebercet, anlamlı bir yaşam kuramadığı için benliğini, başkalarının yaşamıyla inşa eder.

Zebercet, intihar etmek için karar verdiği 28 Kasım tarihini bekler. Ancak o tarihi beklemesi için aslında hiçbir sebebi olmadığını fark eder: “*Neden, neyi bekliyordu? Yatağı titredi. Yirmi sekiz Kasımda olursa süresizliğin, tutarsızlığın, saçmalığın bir anlamı mı olacaktı sanki?*” (Atılğan, 2019: s. 124) Zebercet'in düşünceleri anlamsız, amaçsız bir dünyada yaşamak için hiçbir neden bulamadığının göstergesidir. “*Edilgin hiççiliğinin Zebercet'i götürdüğü nokta, intihardır; anlamsızlıktan kaçışın tek yolu, yaşamadan vazgeçme olur böylelikle. Anlamsızlığın bilinciyle yaşamak, buna katlanarak anlam ve değerler yaratmak yerine kaçışların en dönüşsüzü seçilir*” (Onart, 1992: s. 261). Zebercet yaşamak için tutunacak bir neden bulamadığı gerçeği dolayısıyla kendini asarak saçmaya boyun eğer.

Berna Moran, *Anayurt Oteli*'nde işlenen konunun felsefi bir sorunu içerdiğini; roman bu açıdan incelendiğinde, Zebercet'in durumunun ona özgü olmaktan çıkarak tüm insanlığın durumu haline geldiğini ifade eder. Bu bağlamda *Anayurt Oteli*'ni saçma kuramını dile getiren bir eser olarak nitelendirir (Moran, 2001: s. 310).

Sartre'in *Bulantı* adlı romanında Antoine Roquentin'in nesnelere algılayışındaki değişim ile başlayan ve hayatını ele geçiren bulantı, onu etrafındaki nesnelere varoluşunu hissettiği bir noktaya getirir. Roquentin, “*çağdaş insanın kendi yaratmış olduğu nesnelere ile ilişkisini, bunların bağımsız bir güç olarak insan dünyasının karşısına düşmanca dikdiklerini, insanı çepeçevre kuşattıklarını*” (Kızıltan, 1983: s. 132) idrak eder:

“Nesneler, adlarından kurtuldular. Kaba, dik kafalı, koskoca görünüşleriyle buradalar; onlara banket diye ad takmak ya da onlarla ilgili herhangi bir şey söylemek budalalık gibi görünüyor. Nesnelere, o adlandırılmayanların arasındayım. Yapayalnız, sözcüksüz, güçsüz olan beni kuşatıyorlar; altımı, üstümü, ardımı dolduruyorlar. Bir şey istedikleri yok, kendilerini kabul de ettirmiyorlar; buradalar sadece” (Sartre, 2019a: s. 187).

Roquentin’in “*kendi öz varlığım*” (Sartre, 2019a: s. 188) diye tanımladığı bu bulantı duygusu, onu saçmalık ile yüzleştirir. Roquentin, parkta oturduğu sıranın tam altında toprağa gömülen atkestanenin köküne bakarken “*İçime korku salan, bu kapkara, boğumlu ve yaban kitlenin karşısında yapayalnızdım. Sonra birden o kavrayışa vardım.*” (Sartre, 2019a: s. 189) diyerek gözlemlerini dile getirir:

“Soluğumu kesti bu. Şu son günlerden önce “varoluşma”nın ne demek olduğunu hiç sezmemiştim. Ben de, deniz kıyısında baharlık elbiseleriyle dolaşanlar gibiydim. Ben de onlar gibi, “Deniz yeşildir, yüksekteki şu beyaz nokta bir martıdır,” diyordum, ama bunun var olduğunu, martının bir “varolan-martı” olduğunu sezmiyordum; çünkü genel olarak varoluş kendini saklar. Varoluş şuradadır, çevremizdedir, bizdedir; *bizdir*, ondan söz açmadan iki sözcük söyleyemeyiz, ama ona dokunulmaz da. Varoluş üzerine düşündüğümü sandığımda, hiçbir şey düşünmemiş olduğumu söyleyebilirim; kafamın içi bomboştu ya da bir sözcük vardı yalnız; yani “varlık” sözcüğü vardı. Ya da düşündüğüm... bilmem ki nasıl söylesem? Evet, düşündüğüm *ilişkinlikti*; denizin yeşil renkli nesnelere sınıfından olduğunu ya da yeşilin, denizin niteliklerinden biri olduğunu söylüyordum kendime. Nesnelere baktığım zaman bile, onların varoluştıklarını düşünmekten çok uzaktım; bana sanki bir dekor gibi görünüyorlardı. Onları elime alıyor, araç olarak kullanıyordum; dirençlerini önceden kestiriyordum. Ama bütün bunlar yüzeyde kalıyordu. “Varoluş nedir?” diye sorulsaydı, özlerini değişime uğratmadan, nesnelere dıştan eklenen boş bir biçimdir derdim. Sonra birden ortaya çıkmış, belirivermişti işte; apaçıktı, varoluş kendini açığa vurmuştu. Zararı dokunmayan soyut bir kategori havasını kaybetmişti; nesnelere hamuruydu o, şu kök varoluştan yoğrulmuştu. Daha doğrusu, kök, bahçenin kapıları, sıra, yer yer gövermiş çimenler ortadan silinmişti; nesnelere çeşitliliği ve bireyselliği bir dış görünüş, bir ciladan başka şey değildi. Bu cila erimiş, karmakarışık, devasa ve yumuşacık kitleler kalmıştı geriye; çıplak, hem de müstehcen ve ürkütücü biçimde kitleler” (Sartre, 2019a: s. 189-190).

Roquentin, varoluşu keşfedişini nesnelere yüklenen anlamla açıklar. Nitekim nesnelere varoluşu bizlerin var olmasına bağlıdır. Çünkü ham varlık, onun hakkında edindiğimiz bilgi ile gerçek varoluşa kavuşur (Karakaya, 2004: s. 57). Roquentin’in gözünde nesnelere, tanımlarından, anlamlarından, kullanılış amaçlarından sıyrılarak kendilerini, varoluşlarını açığa çıkarırlar. Çakıl taşına dokunduğu andan itibaren peşini bırakmayan bulantı, Roquentin’i çıplak, anlamdan yoksun ve insanı tedirgin eden varoluş ile tanıştırır.

Roquentin'in kavradığı bu varoluş deneyimi, onu nesnelere fazladan, nedensiz bir şekilde dünyada oldukları bilgisine götürür. Bununla birlikte, nesnelere gibi, kendi varlığının da fazlalık, boşuna, amaçsız ve nedensiz olduğunu fark eder:

“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 var olan, ötekilerin karşısında kendini fazlalık olarak hissediyordu. *Fazlalık*. Bu ağaçlar, bu kapılar, bu çakıl taşları arasında kurabildiğim tek bağıntı işte buydu...

“*Ve ben, (yumuşak, güçsüz, müstehcen sindirim yapıp duran, kara düşüncelerle salınan) ben de fazlalıktım...* Şu gereksiz varoluşlardan hiç olmazsa birini ortadan kaldırmak için, canıma kıymayı düşünür gibi oluyordum. Ama ölümüm bile fazlalık olacaktı. Cesedim de; şu güleç bahçenin dibinde, çınar ağaçlarının arasında, şu çakıl taşlarının üzerinde, kanım da fazlalık olacak; en sonunda, temizlenmiş, kabuğu çıkarılmış, dişler gibi temiz ve ak pak kemiklerim de fazlalık olarak kalacaktı. Her zaman için fazlalıktım ben” (Sartre, 2019a: s. 191).

Roquentin, hiçbir nesnenin ve kendisinin var olmak için bir nedene sahip olmadıkları gerekçesiyle fazlalık sözcüğünü kullanır. En azından kendi varoluşundan kurtulmak için intiharı düşünür. Fakat cesedine dair her şeyin de fazlalık olacağını söyler. İnsanın kendini hiçbir şekilde haklı çıkaramıyor olması, onun kendi varlığı karşısında da bulantıya kapılmasına neden olur. İşte bulantı, bilincin kendi fazlalığını ve kendi yapma varoluşunu yaşayarak, dünya gibi kendi hayatının da hiçbir mecburiyeti, amacı olmadığını anlamasıdır. Olması da olmaması da hiçbir şey ifade etmez. Tek bir bağ vardır, o da fazlalıktır (Gürsoy, 1991: s. 85-86). Fazlalık, anlamdan yoksun varoluşun niteliği haline gelir.

Roquentin, etrafını çepeçevre saran varlıkların; kendi varlığının ve hatta ölümünün fazladan, nedensiz, anlamsız oluşu karşısında ortaya çıkan bulantı hissini saçmalık diye nitelendirir:

“Saçmalık” sözcüğü kalemimin ucuna geliyor şimdi. Biraz önce parkta bulamamıştım onu, ama aramıyordum da, gereği yoktu. Çünkü sözcüklere gereksinim duymadan, nesnelere *üstünde*, nesnelere düşünüyordum. Saçmalık ne kafamda bir düşünce ne de bir insan sesinin tınlayışıydı. Saçmalık, ayaklarımın dibinde ölmüş olan o uzun, ağaçtan ylandı. Yılan, pençe kök ya da akbaba pençesi... bunların hangisi olursa olsun önemi yok. Kesin bir açıklama yapmaksızın, varoluşumun, *bulantılarımın* ve öz hayatımın sırrını ele geçirdiğimi anlıyordum. Nitekim, daha sonra kavradıklarımın hepsi de bu kökel saçmalığın alanına girdi... Mutlak olanı ya da saçmayı yaşadım” (Sartre, 2019a: s. 191-192).

Roquentin, sözcüklerden bağımsız düşüncelerini dile getirirken nesnelere görünüşleri ona saçmalık sözcüğünü çağrıştırır. Ona göre, saçmalık varoluşunun, bulantılarının ve öz hayatının sırrını keşfetmesi demektir.

Roquentin, dünyayı ve kendi varlığını nedensiz, fazladan ve saçma olarak nitelendirdikten sonra tüm bunların özünün olumsuzluk olduğu sonucuna varır:

“Bulantıyı anlıyor, onu elime geçiriyordum. Aslında, buluşlarımı söz haline getirmiyordum. Ama şu anda, onları sözcük haline getirmenin kolay olacağını sanıyorum. 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. Bunu anlamış kimselerin olduğunu sanıyorum. Ama onlar, kendi kendinin nedeni olan zorunlu bir varlık uydurarak bu olumsuzluğu aşmaya çalışmışlardı. Oysa, hiçbir zorunlu varlık varoluşu açıklayamaz. Çünkü olumsuzluk bir sahte görünüş, ortadan kaldırılabilir bir dış görünüş değildir; mutlak olanın kendisidir, bu yüzden yetkin bir temelsizliktir. Şu bahçe, şu kent, ben kendim, her şey temelsiz ve nedensizdir. Bunun farkına vardığımız zaman yüreğiniz bulanır; geçen akşam *Rendez-vous des Cheminots*'da olduğu gibi her şey salınmaya başlar. Bulantı budur işte” (Sartre, 2019a: s. 195).

Roquentin'e göre, varoluş bir zorunluluk değildir; aksine dünyanın, çevresini saran nesnelere ve kendi varlığının hiçbir dayanağı ve nedeni yoktur. Roquentin için dünya ve kendi mevcudiyeti fazladan ve saçma olduğundan dolayı varoluşu hiçbir temele dayandıramaz. Dünya ve kendi varlığı onun için olumsuzluktan başka bir değer taşımaz. Çünkü onları oraya koyan, neden ve anlam birliği içinde yönlendiren, diğer bir deyişle onları yaratan hiçbir zorunlu varlık yani Tanrı'dan bahsedilemeyeceğine göre varoluşun zorunlu olduğu da söylenemez. Hiçbir şeyin öncesi de sonrası da yoktur (Gürsoy, 1991: s. 21). “*Var olan her şey, nedensiz ortaya çıkar, zavallılığı yüzünden varoluşunu sürdürür ve rasgele ölür*” (Sartre, 2019a: s. 199). Sartre, Roquentin üzerinden anlattığı saçma deneyimini yine kendisine ait olan felsefi yapıtı *Varlık ve Hiçlik*'te de “*Doğmuş olmamız saçmadır, ölecek olmamız saçmadır...*” (2011: s. 680) şeklinde ifade eder.

Onun saçmayı yaşaması ve aynı zamanda saçmaya dair bir farkındalığa sahip olması Camus'nun Sisifos'u ile benzerlik gösterir. Camus, Sisifos aracılığıyla içinde bulunduğumuz anlamsızlıklara karşı mücadele etmemiz gerektiği mesajını verirken onun durumunu trajik olarak tanımlar. Camus'ya göre, Sisifos'un yazgısını trajik kılan ise kendi durumunun bilincinde olmasıdır. Antoine Roquentin'de Sisifos gibi hayatının

nedensiz, anlamsız ve fazladan oluşunun bilincindedir. İşte bulantı, Roquentin'in bu anlamsızlıklara karşı gösterdiği bir tepki olarak doğar (Koç, 2016: s. 4).

Roquentin, saçmalık ve olumsuzluk olarak nitelediği varoluşu hakkında derin bir karamsarlığa kapılır. Ancak her zaman gittiği kahvede, duyduğu zaman mutlu olduğu “Some of these days” adlı caz müziğini yeniden dinler. Bu müziği besteleyen Musevi’yi ve söyleyen zenci kadını düşünerek onlar gibi kendi varoluşunu haklı çıkarabilmesinin mümkün olabileceğini düşünür. Ve bir roman yazmaya karar vererek eseri aracılığıyla varoluşunun saçmalığını aşmaya çalışır. Antoine Roquentin, sanat eserinde, geçici, rastlantılı, hiçbir şeyle haklı çıkarılamayan, sıvılaştıran, yapışkan, sümüklü, kaygan, tiksinti veren varoluşun alternatifini bulur. Dinlediği bestede keşfettiği kesinliği, açıklığı; zorunluluğu, güzelliği, sürekliliği, ölümsüzlüğü ve özgürlüğü (Wroblevsky, 1982: s. 129) yazacağı romanla özdeşleştirerek kendi rastlantısal varoluşunu haklı çıkarmaya çalışır.

Yukarıda, roman başkışilerinin kendilerine özgü algılayışlarıyla anlatılan saçma kavramı, *Aylak Adam*, *Anayurt Otel*i ve *Bulantı* romanlarında farklı ve benzer yönleriyle ele alınmıştır. Hayatın saçmalığını kavrayan C., uyumsuz bir tutum sergileyerek toplumun sorgusuz sualsiz kabul ettiği yaşam biçimiyle, rahatlarının bozulacağı korkusuyla düşünmeden yaşayan insanlarla çatışma içine girer:

“C.’nin bütün can sıkıntısına ve bunaltısına rağmen teslim olmak istemediği tek şey kendini hayatın tek düzeliğine ve akışına bırakmaktır. Çünkü bunu yaptığında kendi iradesine değil, hayatın akışının getirdiği iradeye mahkum olacaktır. Bütün ‘umutsuzluğu’na rağmen hayata karşı durmak onun varoluşunu gerçekleştirme içindir” (Kurt, 2007: s. 124).

C.’nin bireysel yaşamında aldığı kararlar, sergilediği davranışlar; saçma olarak duyumsadığı dünyaya yenilmemek, her biri diğerine benzeyen yaşayışların içinde kaybolmamak, “başkaları” diye tanımladığı insanların ikiyüzlü ahlak anlayışlarına boyun eğmemek gibi sebepler çerçevesinde şekillenir.

*Anayurt Otel*i’nin başkışisi Zebercet’in saçmaya ulaşması, psikolojik kökenli sorunların da etkisiyle kendi hayatını ve varlığını dayandırabileceği, anlamlandırabileceği bir geçmiş ve gelecek inşa edememesi yüzündendir. Kâtiplik yaptığı otele sığınan, otel dışında hiçbir meşguliyeti olmayan Zebercet; yalnız, yabancı,

aşağılanan ve sevgisiz kimliğine intihar ederek son verir ve kendince saçmadan kurtulur:

“Neydi bu? Kulakları mı uğulduyordu? Yoksa dışarının, başkalarının bir çağrısı mıydı? Yüzünü buruşturdu. Sağdı daha, her şey elindeydi. İpi boynundan çıkarabilir, bir süre daha bekleyebilir, kaçabilir, karakola gidebilir, konağı yakabilirdi. Dayanılacak gibi değildi bu özgürlük” (Atılğan, 2019: s. 128).

Zebercet, intiharı esnasında yaşamına yön verecek olanakları düşünür. Ancak algıladığı saçma ile özgürlüğün getirdiği bu olanaklarla başa çıkamaz ve yaşamının kontrolünü son anda da eline alamaz.

Roquentin’in eriştiği saçma, daha çok ontolojik, felsefi ve metafizik bir duyumsamadır. Bulantı sayesinde akıl ve mantıkla anlaşılamayan, gereksiz, fazladan ve saçma bir dünyanın farkına varır. O, dünyanın düzeninde mantıksal bir zorunluluğun bulunmasını istese de etrafındaki her şey ona saçmanın mutlaklığını gösterir (Akış, 2007: s. 111). Kendi varlığının, hatta ölümünün bile fazladan, amaçsız ve anlamsız oluşu onu hayatın saçmalığıyla yüzleştirir. Roquentin, hissettiği bulantı sonucunda kendi varlığının fazladanlığını, saçmalığını, temelsizliğini keşfederek umutsuz bir çıkmaza düşer.

Son olarak C. ve Roquentin saçmayı entelektüel bir bakış açısıyla, bilinçli bir şekilde ele alır. Ancak Zebercet, saçmayı entelektüel bir şekilde yaşamaz. Onun saçma duygusu daha çok psikolojik sorunlarıyla ortaya çıkar.

3.2. Yabancılaşma

Yabancılaşma kavramı, en genel anlamıyla bireylerin birbirlerinden, belirli bir süreçten veya ortamdan soyutlanmalarıdır (Marshall, 2021: s. 798). Bir başka ifadeyle ise, insanın çevresinden, işinden, emeğinin ürününden ya da benliğinden uzaklaşma ve ayrılma hissini ifade eder (Doğan, 1998: s. 25). Melvin Seeman, bu kavramın insan üzerindeki etkisini “*güçsüzlük, anlamsızlık, tecrit olma, normsuzluk ve kendinden soğuma boyutları*” şeklinde ele alır (Marshall, 2021: s. 799).

Yabancılaşma, varoluş felsefesinin de üzerinde durduğu önemli temalardan biridir. Varoluşçular yabancılaşmayı, bir insanın başka insanlara olduğu kadar, kendi benine de ters düşmesi şeklinde tanımlar. İnsanın gerçek beninden, özünden ayrı düşmesinin ise, onun başkalarının isteklerine göre yaşaması, rahatını bozmamak istemesi, toplumsal baskıdan kurtulamaması, sorumluluktan kaçınması şeklinde tezahür ettiğini dile getirirler. Kierkegaard'a göre, anlamsız ve umutsuz bir dünyada, insanın kendi özüne anlam yükleyebilmesi, kendi özüne dair uygun bir kavrayışa ulaşabilmesi yabancılaşmanın temel problemidir ve Tanrı'ya yönelerek, ancak inancın sıçrayışıyla yabancılaşmayı aşmak mümkün olabilir. Sartre ve Camus gibi ateist varoluşçulara göre ise, yabancılaşma, anlamdan ve amaçtan yoksun bir evrende, varoluşun saçmalığının bir neticesidir (Cevizci, 1999: s. 908). William Barrett, yabancılaşma kavramını, "*insan yaşamının temel olarak kırılabilirliği ve bağımlılığı, varoluşun derinlikleriyle karşılaşan aklın güçsüzlüğü, hiçlik tehdidi ve bu tehdit karşısında bireyin yapayalnız ve korunaksız oluşu*" (2016: s. 42) şeklinde tanımlar.

C., topluma ve insanlara yabancılaşmış bir bireydir. Bu yabancılaşmanın da temelinde saçma bulduğu toplumsal düzen ve kurallar, yerleşik ahlaki değerler, sıradanlık ve alışkanlıklar yatar. Gasset, "*Toplum, topluluk, koskoca bir ruhsuzluktur, çünkü doğalaşmış, mekanikleşmiş, neredeyse mineralleşmiş insanlıktır*" (2014: s. 28) der. C. de ruhsuz, mekanik ve düşünmeden yaşayan ötekilerin karşısına "ben" olarak çıkar. Kendi özüne yabancılaşmamak için toplumun sıradanlaştıran ve uyuşturan düzenine, değerlerine ya da yaşayış biçimlerine bilinçli bir karşı duruş sergiler.

C. babasının mirası sayesinde geçimini sağladığı için insanların çalışmak zorunda olmalarını yadırgar:

"Şimdi çevresine bakabilir; ama yalnız meyhaneciye bakıyor: Yaşlı değil. Yeni gelen iki kişiye içki veriyor. [...] Az sonra içerisi dolacak; kimisi içtikçe cıvıyacak, kimisi yayık yayık ona dert dönecek. Çekilir mi? Acıyor şu adama. Ne sıkıcı işleri var insanların!" (Atılğan, 2020: s. 25)

C., saçma olduğunu düşündüğü için hiçbir meslekle ilgilenmez. Dahası insanların geçimlerini sağlamak için bir işte çalışıyor olmalarını, başka insanlarla

uğraşmak zorunda kalmalarını, kendisinin topluma karşı yabancılaşmış olmasından kaynaklı acınacak bir durum olarak algılar.

C. insanların mesleklerine olduğu kadar gün isimlerine de yabancıdır: *“İnsanların düzeninde bütün ayrıntılar önemliydi. Günlerin adı bile... Bugünün cumartesi olduğunu bilseydi saat birde onu görürdü”* (Atılğan, 2020: s. 63-64). C., Güler’i görmek için beklerken o günün aslında cumartesi olduğunu fark eder. Toplumun düzenine ait her bir ayrıntıya yabancılaşan C., ötekiler gibi belirli bir düzen içinde yaşamını sürdürmez.

C. toplumun arasına karışmaktan, onlardan biri olarak yaşamını sürdürmekten kaçınır: *“Yürüdü. İşte onu çağırıyorlardı. Aralarında olsun, taşıtlara binsin, ilâç içsin, işesin, yemek yesin istiyorlardı. [...] Ama bu çağrı süresizdi. Onu bir bildiler mi gitsindi, yaşamasını”* (Atılğan, 2020: s. 80-81). C’nin topluma yabancılaşması bilinçli bir tercihtir. Çünkü toplum, C.’nin nezdinde onun benliğini yok etmek isteyen bir düşman gibidir. Eğer insanların arasına karışırsa onlardan biri olmaktan endişe duyduğu için toplumdan uzaklaşır.

C., kendisini ait hissetmediği bir yüzyılın çirkinliği içinde yaşadığının farkındadır: *“Asfaltla kusmak, işte yirminci yüzyıl. Katı katı naylon, neonların yapma gündüzü...”* *Donuk, masmavi ışığa gidiyoruz”* (Atılğan, 2020: s. 104). Modern dünyanın insana sunduğu ışıltılı fakat yapmacık görünüş, onu mutlu etmediği gibi yaşadığı yüzyıla da yabancılaşmasına neden olur.

C. bir aylak olarak kalabalıklar arasında yaşamını sürdürse de kendisini o kalabalıklara ait hissetmez:

“Üç gün sonra, sabah saat ona doğru plaja yaklaştığı zaman denizi, kumsalı insanla dolu buldu. Galiba bugün pazardı. Yoksa yeniden günlerin adıyla mı ilgilenmeye başlayacaktı? Bu pazar insanların arasından sıyrılıp denize açılabilirdi. Yapamayacağı, onlarla birlik kumsalda yatmaktı. Oysa en hoşlandığı, bir çöl bitkisi gibi rahat, sıcak kumdaki bu yatıştı” (Atılğan, 2020: s. 119).

Pazar tatili için plaja gelen insan kalabalığının arasında kendisini yabancı gibi duyumsar. Aslında plajda güneşlenmekten hoşlansa da sırf etrafını çepeçevre saran

insanlar yüzünden bu isteğini gerçekleştiremez. Çünkü C., hafta içi çalışıp hafta sonu tatil yapan insanlardan biri değildir.

C., insanların ikiyüzlü ve samimiyetsiz tavırlarına şahit oldukça onlardan iyice uzaklaşır: *“İnsanlar her yerde böyleydiler. Kısasından isterlerdi. Hep aynı çamurdandılar; sevgiymiş, dostlukmuş; laftı”* (Atılğan, 2020: s. 163). Onun bu hayattaki tek amacı sevip sevilmeğe, insanların bu duygudan yoksun oluşu C.’yi her defasında yalnızlığa ve yabancılaşmaya iter.

C. tanıdığı, arkadaşlık kurduğu insanlar arasında bile yabancılığından ileri gelen yalnızlığını içten içe duyumsar: *“Dönüp baktı. İki de neşeyle konuşuyorlardı. Rahattılar. Boyaları, resimleri vardı. “Onlardan değilim ben.” Onu sanki unutmıştular. “Prusya mavisini, Kobalt mavisini” diyorlardı. “- Veronez yeşilinin sakıncası şu ki...” diyorlardı. Birden gene bir yere geç kalmış gibi yürüdü”* (Atılğan, 2020: s. 187). C. insanların arasında yalnız, yabancı olduğunun idrakinde ve ait olduğu yerin başka bir yer olduğu hissiyle her an tedirginlik içinde yaşar. Ötekiler tarafından anlaşılamadığı ve onlarla ortak bir düşünce geliştiremediği için topluma sürekli bir eleştiri getirir ve toplumdan uzaklaşır.

C.’nin topluma ve kendisi dışındaki herhangi bir duruma, olaya karşı yabancılaşmasına karşı olarak kendine yabancılaşmama çabası dikkat çekicidir. *“O olmasaydı ben olmazdım. Bu şehirde yaşıyor. Bir gün bulacam onu”* (Atılğan, 2020: s. 183) dediği ideal kadını bulmak için çabalar: *“Ben, toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğüne göreliliğini, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimiz, benimle birlik düşünen, duyan, seven bir kadın!”* (Atılğan, 2020: s. 183) C., ötekiler karşısında varoluşuna anlam verecek bu arayışı sürdürerek kendine yabancılaşmamak için mücadele verir.

Zebercet’in yedi aylık doğumunda ebeğin *“Pamuğa sarıp inci kutusuna yatırılır bu; Zebercet koyun adını.”* (Atılğan, 2019: s. 16) şeklinde tavsiyesi üzerine adı koyulur. Bu erken doğum, çocukluğunda ailesinin alaycı sözleriyle Zebercet’in başına kakılır. İlkokulda Kürt Muhittin’in *“Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş”* (Atılğan, 2019: s. 34) sözleri; askerde uğradığı aşağılanmalar gibi cinsel kimliğinin

küçük düşürüldüğü belli başlı olaylar Zebercet'i topluma yabancılaştırarak yalnızlığa iter. Otele ve kendi iç dünyasına sığınan Zebercet, yılda ya da iki yılda bir terziye, altı ayda bir hamama, dört haftada bir saç tıraşına, ayda bir otel paralarını İstanbul'a yerleşen Faruk Keçeci'ye göndermek için otelden çıkar. Onun bu tutumu, “*Eskiden beri dışarının insanlarını pek anlayamazdı; otele gelenlerden değillerdi sanki*” (Atılğan, 2019: s. 51) diyecek kadar topluma ve insanlara yabancılaştığını gösterir.

Zebercet, psikolojik açıdan bakıldığında şizoid⁷ bir kişilik yapısına sahiptir. Yalnız, içine kapanık, toplumsal ilişkileri mesafeli, özgüvensiz, silik ve korkak bir insandır. Yaşam alanı, çalıştığı ve yaşadığı otelden ibarettir. Fiziksel yapısı da ruhsal yapısıyla uygunluk gösterir. İnsanlarla duygusal bir bağ kuramayan Zebercet, diğer insanlar için zor olabilen ruhsal bir denge ve uyumla düzen içindeki yaşamını idame ettirir (Güleç, 1992: s. 365).

Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına duyduğu saplantılı aşk Zebercet'in dış dünya ile arasına ördüğü duvarları bir bir yıkar. Zebercet umut içinde, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının gittiği köyden dönmesini bekler. Ancak bekleyişi hayal kırıklığına dönüştükçe hayatı da bir yıkıma doğru sürüklenir. Zebercet'in yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik gibi sorunları cinsel sapkınlığa dönüşerek onu önce cinayete, ardından da intihara götürür:

“*Anayurt Oteli*’nde bu psikolojik ve soyut yabancılaşma ortaya konulmuş. Roman, bu yüzden cinsel kökenli bunalımları marazî bir suçluluk psikozuna dönüşen Zebercet tipinin oluşturulması doğrultusunda kurulmuş. Romanda mastürbasyondan fetişizme, homoseksüelliğe ve hayvana karşı cinsel ilgiye kadar bir dizi cinsel sapıklığı Zebercet’te izliyoruz. Cinsel sapıklıkları ön plana çıkarma, Atılğan’ın “*yabancılaşma*” olgusunu toplumsal değil de, bireysel kesitte temellendirme eğilimini açıklıkla ortaya koymakta. Bu bakımdan “*Anayurt Oteli*”, köksüz, soyut ve bireyci bir içeriği getiriyor” (Yavuz, 1977: s. 141-142).

Zebercet'in otelin dışındaki dünyaya karşı yabancılaşması ve iletişimsizliği arttıkça zaman mefhumunu dahi kaybetmeye başlar: “*Cumhuriyet bayramıydı; dokuza*

⁷ “Utangaçlık, sosyal yaşama ilgisizlik, sık sık hayal kurma, yakın ilişkilerden veya rekabetten kaçınma, duygusal soğukluk, eleştiriye, övgüye ve başkalarının duygularına kayıtsızlık gibi davranışlar sergileyen, ancak şizotip kişilik bozukluğunda gözlenen konuşma, davranış veya düşünce tuhaflıkları bulunmayan bir kişilik bozukluğu. Bu tür kişiler rahatsız edici yaşantılara genellikle görünürde yaşamdan uzaklaşmayla tepki verirler ve düşmanlık, saldırganlık gibi duygularını dışa vuramazlar” (Budak, 2000: s. 718-719).

doğru kapıyı açarken trampet, boru sesleri geliyordu dışarıdan; öğrenciler geçiyordu. Gazetede önemli bir haber vardı: Saatler bu gece bir saat geri alınacak. Unutmuştu” (Atılğan, 2019: s. 51).

Zebercet’in topluma karşı yabancılaşması onun insanlarla iletişim kurma becerisine kadar yansır. İnsanlarla nasıl iletişim kuracağını bilemeyen Zebercet, çözümü onlardan kaçmakta bulur:

“-Oh, canına değsin kardeşim!
Kalın dudaklı, pembe yanaklı bir adam karşısındaki sandalyeyi çekti, oturdu.
-Rakınız bitiyor. Biraz da birlikte içer miyiz? Garson!
Ne denirdi bu durumda? Doğruldu. Başı dönüyordu; masaya tutundu.
-Af buyurun, bir yere yetişmem gerek, dedi” (Atılğan, 2019: s. 105).

Meyhanede beraber içmek için masasına gelen adama ne cevap vereceğini bilemez. İletişim kurmak üzerine düşünmek yerine uzaklaşmak için bahane bulmayı seçer.

Zebercet’in psikolojik yabancılaşması, topluma olduğu kadar kendine de yöneliktir. Zebercet’in kendine yabancılaştığının en somut göstergesi ise “bıyık” örneğidir. Romanın başında bıyığı olduğunu öğrendiğimiz Zebercet’e emekli subay, “*Bıyığınız yakışıyordu size.*” (Atılğan, 2019: s. 12) der. Zebercet, emekli subayın onunla alay ettiğini düşünür çünkü sabah tıraş olurken bıyığını kesememiştir. Zebercet, her zaman gittiği berberden farklı bir berbere giderek bıyıklarını tıraş etmesini istediğinde ondan “- *Çok şakacısınız*” (Atılğan, 2019: s. 26) cevabını alır. Bir müşteri de ona “- *Bıyığını kesmişsin sen.*” (Atılğan, 2019: s. 29) dediğinde “- *Bu sabah var mıydı bıyığım?*” (Atılğan, 2019: s. 29) diye sorar.

Zebercet’in kendine dönük yabancılaşmasının bir diğer örneği, kendini başka insanlara olduğundan farklı tanıtmasıdır. Berbere kasabalı olmadığını, bir iş için geldiğini (Atılğan, 2019: s. 26); horozcular kahvesinde tanıştığı Ekrem’e adının Ahmet olduğunu (Atılğan, 2019: s. 59); parkta tanıştığı yaşlı adama nüfus kâtibi olarak çalıştığını ve ailesinin Keçecizadeler olduğunu söyler (Atılğan, 2019: s. 91). Zebercet, hem topluma hem de kendi benine yabancılaştığı için yaşamına bir anlam ve değer biçemez. Ülker Onart, Zebercet’in yalnızlığını, dış dünyadan, çevreden, insanlardan

uzaklaşmasının; dengesiz davranışlarının bir ruh hastası, bir cinsel sapık kişiliğine dönüşmesinin, işlediği cinayetin ve intiharının ana nedeni olarak gösterilebileceğini ifade eder (1992: s. 250).

Ruhsal durumunun kötüleşmesine bağlı olarak yaşamı saçma bulması sonucunda intihar etmeye karar verir. Ancak Zebercet intihar ettiği sırada yaşamının değerini kavrar:

“Gözleri, ağzı açık, bacakları gerilerek, çırpınarak sallanırken kollarını kaldırıp başının üstünden ipi tutmaya uğraştı. [Ne oldu? Yapmayı unuttuğu birşeyi mi anımsadı birden? Ya da yeryüzünde tek gerçek değer kendisine verilmiş bu olağanüstü yaşam armağanını korumak, her şeye karşın sağ kalmak, direnmek olduğunu mu anladı giderayak? Yoksa bilinçsiz canlı etin ölümüne kendiliğinden bir tepkisi miydi bu?]” (Atılğan, 2019: s. 128)

Zebercet, intiharı esnasında kendi benliğinin, özünün farkına varır. İntiharın bir çözüm olmadığı, yaşamını yalnızca kendi edimleri ve seçimleri doğrultusunda kurarak özünü meydana getirebileceğini idrak eder. Camus, “*insan kendinde başlayıp kendinde biter, ötesi yoktur. Bir şey olmak istiyorsa bu yaşam içinde olur.*” (1997: s. 95) der. Zebercet, topluma ve kendine yabancılaşmasının üstesinden yaşamına bir anlam, bir değer katarak gelebilecekken intiharı seçerek saçmadan kurtulabileceği düşüncesine sığınır.

Antoine Roquentin, bulantı hissiyle hem topluma hem de kendine yabancılaştığının farkına varır. Bir otel odasında tek başına yaşamını sürdüren Roquentin; derin bir yalnızlık, topluma ve kendine karşı yabancılaşma içindedir:

“Bayılıyorum şu delikanlılara: Hem kahvelerini içiyor hem de apaçık, inandırıcı hikâyeler anlatıyorlar. Dün neler yaptıklarını sorsanız, hiç şaşırmadan iki sözcükle anlatıverirler. Bana sorulsa apışıp kalırdım. Vaktimi nasıl geçirdiğim, uzun zamandan beri kimsenin umurunda değil. İnsan yalnız yaşayınca bir şey anlatmanın bile ne olduğunu unutuyor; dostlarla birlikte, inanılabilir şeyler de ortadan kayboluyor. Olaylar da öyle. İnsan onlara da aldırılmaz oluyor: Bir bakıyorsunuz konuşan insanlar çıkıyor ortaya, bir bakıyorsunuz çekip gidiyorlar. Başını sonunu duymadığınız hikâyelere dalıyorsunuz. Duyduğunuzu anlatın deseler, kötü tanıklık edersiniz” (Sartre, 2019a: s. 23-24).

Roquentin’in insanlarla iletişim üzerine bu ilgisizliği, onun topluma ve kendine karşı yabancılaşmasının ve bunun neden olduğu yalnızlığın göstergesidir. Kalabalıklar arasında yalnız ve toplumsal ilişkilerden bihaber olduğunun bilincindedir.

Roquentin, aynada yüzünü incelerken kendi benini başkalarının nitelendirmeleriyle anlamlandırmaya çalışır. Bu durum yabancılaşmanın başkaları tarafından inşasının ifadesidir:

“Yüzümün yansıması bu. Yapacak işim olmadığı günlerde onu seyrederek dururum. Gördüğüm bu yüzden, hiçbir şey anlamıyorum. Başkalarının yüzleri bir anlam taşıyor. Benimki öyle değil. Güzel mi yoksa çirkin mi, bunu bile söyleyemem. Çirkin galiba. Çünkü böyle olduğunu söylediler. Bana dokunan bu değil. Yüzüme böyle nitelikler verilebilmesine şaşırıyorum aslında. Bir toprak parçasına ya da bir kayaya güzel ya da çirkin demek gibi bir şey bu” (Sartre, 2019a: s. 36).

Sartre’da yabancılaşma kavramı “bakış fenomeni” ile ilişkilidir. Ona göre, başkasının bakışını bana gösteren de beni canlı yapan da utanç ve gururdur. Bu dünyada başkasının bakışı beni bu dünyadaki varlığımın dışına çıkartır. Kendisi-için-varlık iken, başkasının bakışından sonra kendinde-varlık durumuna düşmüş olurum. Sartre’a göre, başkasının bakışı yabancılaşma kavramını ortaya çıkarır (Binbirçiçek Akdeniz, 2017: s.8). Roquentin, kendi yüzünü çirkin bulur çünkü başkasının gözünde çirkindir. Başkasının ona bakışı karşısında bir nesneye dönüştüğü için kendi yüzüne bakarken yabancılaşma hisseder.

Roquentin de C. ve Zebercet gibi günlerin isimlerini hatırlamaz: “*Sabahleyin, bugünün pazar olduğunu unutmuştum. Dışarı çıktım ve her zamanki gibi sokaklarda dolaşmaya başladım. [...] Bir an parmaklığa abandım kaldım, sonra günlerden pazar olduğunu hatırladım*” (Sartre, 2019a: s. 69). Bu durum üç başkişi için de benzerlik gösterir. Diğer insanlar için bir anlam ifade eden günler, saatler başkişiler için yaşama karşı yabancılaşmanın temsilini oluşturur. Roquentin’in bu türden yabancılaşmaya ilişkin bir diğer ifadesi C. başkişisi ile benzerlik gösterir: “*Öğleüstünü, hantallaşmış gövdemde duyuyordum. Bu, benim öğleüstüm değildi. Yüz bin Bouvilleelinin birlikte yaşayacakları bir öğleüstüydü*” (Sartre, 2019a: s. 83). Bu iki başkişi, ötekiler olarak gördükleri insanlarla aynı düzen içinde yaşasalar da onlardan farklı olduklarının bilincindedirler.

Roquentin, bulantı duygusuyla yüzleştikten sonra yaşamının bir hiç olduğu üzerine düşünmeye başlar: “*Ona ne söyleyebilirim ki? Yaşama nedenleri diye bir şey biliyor muyum? Ben onun gibi umutsuz değilim, çünkü beklediğim fazla bir şey yoktu.*

Ben daha çok... bana verilmiş, hem de bir hiç için verilmiş olan hayat karşısında şaşırılmış durumdayım” (Sartre, 2019a: s. 223). Bulantı, onu yaşamına bir anlam verme sorumluluğuyla yüz yüze getirirken kendi yaşamına da yabancılaştığını anlamasını sağlar.

Roquentin’in bulantı hissiyle dünya üzerine düşünceleri metafizik bir yoğunluk kazanır. Bir parkta gördüğü atkestanesi ağacının köküne bakarak varoluşun özünü görür. Roquentin’in monoton yaşamını değiştiren bu “ürküntü”, “bulantı” ve “tiksinti”, ruhsal bozukluğun işaretleri değil, metafizik gerçekliğin ortaya çıkışı; insanlık durumunun özüdür. Roquentin’in deneyimi olan “bulantı”, bilincin kendisini “hiçlik” olarak algıladığı andaki mevcudiyetidir. Roquentin “hiçlik” olgusunu kabullendikten sonra dünyayı, anlamsız ve yabancı bir yığın nesneden oluşmuş olarak algılar (Yavuz, 1975: s. 194):

“Çevremdeki bütün nesnelere benimle aynı maddeden, yani bir çeşit sakil acıdan yapılmıştı. Dünya o kadar çirkindi; dışımda, masanın üzerindeki şu kirlili bardaklar, aynanın lekeleri, Madeleine’in önlüğü ve patron kadının şişman sevgilisi, dünyanın varoluşunun kendisi o kadar çirkindi ki, kendimi yakınlarımla yanında gibi rahat hissediyordum” (Sartre, 2019a: 254-255).

Roquentin, içinde yaşadığı toplumu, ilişki kurduğu insanları, nesnelere ve saçma bulduğu varoluşu kendi yabancılaşmasına ekler. Bulantı, *“varlığın manasızlığı ve hayatın beyhudeliğinin karşısında dūcâr olduğu irkilme ve tiksinden bir ifadesi”* (Gürsoy, 1991: s. 80) olup Roquentin’in kendine ve topluma yabancılaşmasının da nedenidir. Roquentin bilinçli bir varlık olmasına rağmen fazlalık ve saçma bulduğu nesnelere ve ilişki kurmadığı insanların arasında, bulantı veren çirkin varoluşun orta yerinde kendini fazlalık olarak duyumsar. Varoluşunu aşarak kendi özünü kurmanın mümkün olabileceği ihtimaline tutunan Roquentin, bir roman yazmaya karar vererek *“Belki o zaman, bu kitap sayesinde, hayatımı tiksinti duymadan hatırlayabileceğim.”* (Sartre, 2019a: s. 260) düşüncesiyle kendini gerçekleştirmek için bir atılım gösterir.

Yabancılaşma teması bağlamında incelenen üç başkişinin kendine, topluma ve toplumun düzenine ilişkin her şeye karşı yabancılaşmaları noktasında benzerlikler ve farklılıklar gösterdikleri görülür. C.’nin yabancılaşması tamamen topluma karşı olup kendine yabancılaşmama çabası taşır. Zebercet ve Roquentin ise hem kendilerine hem

de topluma yabancılaşmış iki bireydir. Başkışilerin yabancılaşması, onların varlıklarını anlamlandırma ve bir öz kurmalarında da farklılık gösterir. Sartre insanın, “*Ancak şu kurtuluş ya da bu iş için çalışmakla, yani eylemle kendini insancıl bir varlık olarak*” (2019b: s. 72) kurabileceğini ifade eder. C. gerçek sevgiyi bulup iki kişilik bir toplum idealini gerçekleştirmek istediği kadını arar ancak kadını bulur bulmaz kaybettiği için kendi özünü kuramaz. Romanın muğlak sonu, onun hayatını anlamlandırma imkânının da muğlak ifadesidir. Zebercet, kendine ve topluma yabancılaşmış bir birey olmasını gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın ile aşmaya çalışır. Ancak kadının gelmemesi ile ölüme giden bir noktaya varır. Ölüm anında yaşamını anlamlandırmanın yaşam içinde mümkün olduğu düşüncesine kapılsa da bunun için geç kalır. Roquentin ise bir roman yazmaya karar vererek sanat aracılığıyla özünü kurmak için adım atar.

3.3. Başkaldırı

Başkaldırı, Albert Camus'nun, intiharı yadsıdığı için saçma/uyumsuz yaşam karşısında insana sunduğu bir seçenektir (Camus, 2021: s. 16). Ona göre, başkaldıran insan hayır diyen ama aynı zamanda evet diyen insandır. Buyruk almaya alışmış bir köle, birdenbire yeni bir buyruğu kabul edilemez bulabilir. Başkaldırı edimi, katlanılmaz bir haksızlığı kesinlikle yadsıdığı gibi hak inancına da dayanır (Camus, 2021: s. 23). İnsan, başkaldırı eyleminde haksızlığa karşı duyulan bir tiksintiyle birlikte kendi benliğine tam ve birdenbire katılışı ile bir değer yargısı ortaya çıkarır. “*Her değer başkaldırıcıyı getirmez, ama her başkaldırı yönelimi bir değeri çağırır sessizce.*” Bu değerlerin yanı sıra başkaldırı bir bilinçlenmeyi de beraberinde getirerek insanın, uğruna yaşamayı ya da ölmeyi isteyeceği özgürlük kavramını meydana getirir (Camus, 2021: s. 24-25).

Camus, başkaldırı eyleminin bencil bir eylem olmadığını ifade eder. Başkaldıran insan doğal bir toplulukla özdeşleştiği ölçüde kendisine saygı duyulmasını bekler. Ayrıca haksızlığa uğrayan başka biriyle özdeşleşerek onun için de başkaldırabilir. Birey tek başına savunmak istediği değeri meydana getiremeyeceği için bütün insanlarla birlik olması gerekir. Başkaldırıda, insan başka insanlarda kendini aşar (Camus, 2021: s. 26-27).

Camus, başkaldırının ancak Tanrı'yı yadsıyarak mümkün olabileceğini ileri sürer. Çünkü dinî inançta tüm cevaplar bir kez ve kesin olarak verildiği için gerçek bir sorun kalmadığını ifade eder. Başkaldıran insan ise inancın öncesinde ve sonrasında yer alan tüm yanıtların akla uygun belirlenmiş olduğu bir düzen isteyen insandır. Bu andan sonra her soru, her söz başkaldırıdır. Bu yüzden birinin belirişi ötekinin silinişi anlamına gelir. Kutsallıktan sıyrılmış bir tarih içinde yaşadığımızı söyleyen Camus, başkaldırının bizim tarihsel gerçeğimiz olduğunu, değerlerimizi onda bulmak zorunda olduğumuzu vurgular. Başkaldırı insan için bir var olma biçimidir (Camus, 2021: s. 31-32). Camus “*Başkaldırıyorum, öyleyse varız.*” der. Çünkü uyumsuz yaşamda acı çekme bireyselken, başkaldırı ediminden sonra ortak bilince erişir (Camus, 2021: s. 33).

Sartre’da ise başkaldırı, özgürlük temelinde ele alınır. İnsan, evrenin ve kendi varlığının saçmalığını ve olumsuzluğunu özgürlüğü sayesinde aşar. Sartre’ın felsefesinde insanın özgürlüğü, insanın özünden önce gelir. İnsanın özü, özgürlüğünün içinde askıdadır. “*İnsan, hiçbir şekilde, daha sonra özgür olmak için önce olmakta değildir, insanın varlığı ile “özgür oluşu” arasında fark yoktur*” (Sartre, 2011: s. 75). İnsan özgür seçimleri ile özünü ortaya çıkarır. Bu bağlamda insan, özgürlüğü sayesinde özünü meydana getirecek anlamlı seçimlerde bulunur. “*İnsan varoluşu, insanı tanımayan bir evrenin orta yerinde bir saçmalaktır; onun kendine verebileceği yegâne anlam, hiçliğinden hareketle yapılan özgür projeler vasıtasıyla oluşturulabilir*” (Barrett, 2016: s. 249). Kendi için tasarladığı, olmak istediği her ne ise özgürce karar vererek seçer.

Sartre’ın varoluşun özden önce geldiğini savunması onun tanrıtanımsızlığından ileri gelir. Ona göre yaratıcı bir Tanrı’nın olmaması insanı kendinden başka dayanağı olmayan bir noktaya taşır. Çünkü Tanrı’yı ortadan kaldırdığımızda kavradığımız evrendeki değerleri bulmak olanağını da kaybetmiş oluruz. Bizim için iyiyi düşünecek sonsuz ve yeterli bir bilinç yani Tanrı var olmadığında artık iyiyi öğütleyecek “önsel” yargılar da var olamaz. Çünkü iyinin var olduğu ve kişinin dürüst olması, yalan söylememesi gerektiği gibi değer yargıları hiçbir yerde yazılı değildir. Biz artık ancak insanların var olduğu bir ortamda yaşarız (Sartre, 2019b: s. 45-46). Varoluşun özden önce gelmesi insanı kendinden sorumlu hale getirir. Bunun yanında bütün insanlardan da sorumlu tutar. İnsan kendini seçerken bütün insanları da seçer. İnsanın kendine karşı

sorumluluğu diğer insanlara karşı sorumluluğuyla özdeşir. Böylece tasarılarıyla kendini oluşturduğunda diğer insanları da oluşturmuş, kurmuş olur (Sartre, 2019b: s. 40-41).

Bu bağlamda C., Zebercet ve Antoine Roquentin özgürlükleri temelinde kendi ahlak anlayışlarını seçerken aynı zamanda kendi özlerini de inşa ederler. Yaşam karşısında başkaldırarak kendi seçimleri doğrultusunda bir ahlak yargısı belirlerler.

C.'nin başkaldırısı her şeyden önce aylaklığı seçerek bu doğrultuda bir yaşam sürmesidir. *“Aylaklığı kendine iş edinmesi, babasının iş güç sahibi olmasına karşı yaptığı bir protesto olduğu gibi; sıradanlığa, tekdüzeliğe, basmakalıplılığa başkaldırısıdır”* (Özdemir, 2005: s. 47). Dolayısıyla aylaklık, onun hem baba kompleksine hem de toplumun dayattığı normlara, ahlaki değerlere karşı bir başkaldırı niteliği taşır.

C. toplum tarafından kabul edilmiş değer ve ahlak yargıları, toplumsal kuralları hiçe sayar. Bencil bir şekilde insanların değer yargılarını göz ardı ederek kendi tercihleri doğrultusunda yaşar:

“Sonra o Rum kızını öptüm. Harbiye’ye yakın caddenin ortası tenhaydı. İki kişiydiler; kol kola gülüşerek geliyorlardı. Yanımdan geçerken benden yana olanı tuttum, öptüm. Yüzü soğuktu. Bağırıştılar. Öteki,
—Terbiyesiz, pis sarhoş, dedi.
Kafamı hınçla geriye attım gülerken. Gittiler. Ne yamansınız dökme kalıplarınızla; bir şeyi onlara uydurmadan rahat edemezsiniz. Oysa ben sarhoş falan değildim. Bir bardak şarap içmiştim yemekte. Hem onu öpmemiştim ki soluğumda şarap kokusu duysun. Bir sigara yaktım, yürüdüm” (Atılgan, 2020: s. 15).

C. hiç tanımadığı bir kadını yolun ortasında öptüğü için ayıplandığında bile aykırılığını sürdürür. Kadının sarhoş olduğunu düşündüğü için onu suçlaması C.’ye hiçbir anlam ifade etmez. Çünkü sarhoş olduğu için değil, özgür iradesi doğrultusunda bir eylemde bulunur. Kadının onu sarhoş kalıbına sokmaya çalışması toplumun belli ahlaki yargılarıyla ilgilidir. Ancak C., toplumun belirlediği yasaklar ya da kurallar çerçevesinde yaşamaz ve düşünmez.

C. yerleşmiş toplumsal kuralları umursamayan, içinden geldiği gibi ânı yaşayan bir bireydir:

“Simit yiyerek yürüyor. Tek tük geçenler dönüp ona bakıyorlar. “Kılığı düzgün bir adamın sokakta simit yemesi yasaktır. Bütün yasaklar gibi bunun da bir kaçamak yolu yok mu? Simidi kır, cebine sok. Tek elinle bir lokma koparıp, kimseye sezdirmeden ağzına at. Ama, ben dişlerim sağlamken ısıracağım” (Atılğan, 2020: s. 18).

C. sokakta simit yediği için insanlar tarafından yadırganır. Çünkü C. elit bir görünüme sahip, toplum içinde topluma uygun davranışlar sergilemesi beklenen bir aydınken, yasakları göz ardı eder. C. toplumun dayattığı kurallara uymaktansa kendi isteklerini gerçekleştirmekten yana bir tutum gösterir.

C., bu aykırı kimliğiyle topluma tezat bir şekilde kendi his ve düşünceleri doğrultusunda değer yargıları belirler. C., berberdeyken bir kadının kocasını aldattığını öğrenir. Kadını, kocasına karşı dürüst davranmadığı için suçlu bulsa da diğerleri gibi yargılamaz:

“Koltuğa oturdu oturalı berber, kalfası, bir de Seyfi bey hep karşı apartmandaki, kocasını aldatan kadından söz ediyorlardı. Anladığına göre durum dünyada birçok benzeri olan çifte yaşayışlardan biriydi. Bu kadını onun da suçlandırması için sebepler vardı. Ama yapamıyordu. “En önemlisi kocasına söylememesi. ‘Artık sevmiyorum seni. Bir başkası var, ayrılalım’ dememesi. Gene de suçlu bulamıyordu onu. Bu işi bir tek erkekle yaptığı için mi? Kocasını bıyıklı diye mi? Yoksa bu sokak namusundan, ahlâk düşüşünden söz edenlerle aynı kanıda olmamak için mi?” Tavandaki mavi abajurlu lambada bir sinek geziniyordu.

—Kocasını pek yaşlı da değil. İki-üç haftada bir bizde traş olur. İyi bir adam. İşinde gücünde, konuşkan.

Gözlerini kapadı. “Onun iyi adam olduğuna inanmıyorum. Onlar kalıplarının içinde rahat. Onlardan değilim ben” (Atılğan, 2020: s. 177-178).

C. kadının ahlaksızlığı konusunda hüküm veren insanlarla aynı kanıda olmak istemez. Hatta kadının kocasının tıpkı babası gibi bıyıklı olabileceği ihtimalini düşünerek kadını haklı çıkarmaya çalışır. “*Her türlü toplumsal olumsuzluğunun sebebinde yatan, babasının sert ve şefkatten yoksun yaklaşımıdır*” (Özkaya, 2019: s. 387). Babasına ve otoritesine karşı duyduğu nefret, ahlaki yargılarını etkileyecek boyutlara ulaşır.

Zebercet sessiz, çekingen ve hastalıklı bir kişiliğe sahip olduğu için içsel bir başkaldırı sergiler. Ona karşı gösterilen aşağılayıcı davranışlara zihninde tasarladığı kurgusal hareketlerle yanıt verir:

“Maşatlık taşı...” Kollarını silkti; yanaklarını ovuşturdu. “Taş gibi miydim gerçekten?” Önemli olan adamın benzetmesi değil aşağılayıcı davranışıydı. O anda neler yapılmazdı bu

kabalığa karşı. Oysa kaçmıştı işte; olanakların en kolayını seçmişti bilmeden. Başka bir durumda kaçmak gereksizdi. Nereye gitse ardından geleceklerdi; Halil Onbaşı'nın köyüne bile. Ne yapardı orada? Beş gündür, özellikle bugün olanaklarda bir azalma olmamış mıydı? Kaçmayacaktı. Durumunu başkalarının yargısına bırakmayacaktı. Başka olanaklar da vardı elbet. Kestaneciyle bile” (Atılğan, 2019: s. 99).

Zebercet, kestanecinin ona ettiği hakarete karşı içinden yükselen öfkeye rağmen hiçbir eylemde bulunmaz. Kestaneciye verebileceği birçok karşılık varken o, kaçmayı seçer. Zebercet, C.'nin kendini, toplumu ve sıkıntısını değerlendiren bilinç düzleminin aksine toplum tarafından hareket etmesi kısıtlanandır. Yani toplum, Zebercet'ten önce davranarak onun kendisini eleştirmesine fırsat tanımaz (Şahin, 2021: s. 561). Buna karşılık Zebercet, işlediği cinayetin sonuçlarını düşünürken de kendi yazgısını başka insanların hükmüne bırakmak istemez. Çünkü Zebercet, toplumun eleştirel yargısının ne denli yıkıcı olabileceğini bizatihi yaşar.

Zebercet, ortalıkçı kadını boğduktan ve oteldeki kediyi öldürdükten sonra insanlar için geçerli hiçbir ahlak kuralı ya da değer yargısının bulunmadığı gerçeğiyle yüzleşir: “*Bir eylemin ertesini, sonuçlarını göze alabilirse ya da bunlara kayıtsız kalabilirse, insanın yapmayacağı şey yoktu*” (Atılğan, 2019: s. 106). Zebercet'in, işlediği cinayetten sonra vardığı ahlaki çıkarım Camus'nun saçma duygusunun bir sonucu olarak ortaya çıkan cinayeti olanaklı görmesiyle benzerlik gösterir:

“Uyumsuzluk duygusu, kendisinden bir eylem kuralı çıkarmaya kalktı mı, cinayeti en azından önemsiz kılar, bunun sonucu olarak da olanak sağlar ona. Hiçbir şeye inanılmıyorsa, hiçbir şeyin anlamı yoksa, hiçbir değere “evet” diyemiyorsak, her şey olanaklıdır, her şey önemsizdir. Ne evet kalır ne hayır, katil ne haklıdır, ne haksız. Kişi kendini cüzamlıların bakımına adayabileceği gibi, içinde insanlar yakılacak ateşleri de tutuşturabilir. Kötülük ve erdem de birer rastlantı ya da gelip geçici birer istektir” (Camus, 2021: s. 15).

Zebercet'in uyumsuz kişiliği onu bir değere, yasalara ya da yaratıcı bir Tanrı fikrine bağlamaktan alıkoyar. Saçmayı duyumsayan bir birey olarak bir anlama, değere ya da inanca tutunamadığı için işlediği suçun neticesinde her insanın göze alabildiği ya da kayıtsız kalabildiği her eylemi yapabileceği fikrini benimser.

Antoine Roquentin'in başkaldırısı da toplumdan farklılık gösteren ahlaki yargılarıdır. Onu suç işlemekten alıkoyan şey, toplumsal yasalar ya da ahlaki erdemler değildir; varoluşun fazlalık oluşudur:

“Korkmakta pek haksız değiller: Aklıma esen her şeyi yapabileceğimi hissediyorum. Sözelimi şu peynir bıçağını Otodidakt’ın gözüne sokabilirim. Ondan sonra, buradakiler beni ayaklarının altına alıp tekmeyle dişlerimi kırabilirler. Ama beni alıkoyan bu değil; şu peynirin tadı yerine ağzımda kan tadını duysam da fark etmez benim için. Bir harekette bulunsam, gereksiz bir olayın ortaya çıkmasına neden olacağım; işte o durduruyor beni. Otodidakt’ın haykırışı da, yanağından akacak kan da, şuradakilerin yerlerinden fırlayışı da fazlalık olacak. Böylece fazladan var olup giden bir yığın şey var” (Sartre, 2019a: s. 184).

Roquentin, Otodidakt’la yemek yediği sırada bulantı hissine yeniden kapılır. Bu duygunun onda uyandırdığı öfke hali etrafındaki herkesi korkutur. Zebercet gibi Antoine Roquentin de her an her şeyi yapabileceğini düşünür. Ancak onu durduran Otodidakt’a vereceği zarar ya da çevresindeki insanların bu suça göstereceği tepki değildir. Varlıkların, kendisinin ya da diğer insanların gereksiz ve fazlalık olan varoluşlarını hissetmekten kaçındığı için suça meyletmez.

Roquentin’in Otodidakt’ın, liseli bir erkek çocuğunun elini okşarken onu suçüstü yakalandığı zaman gösterdiği tutum, toplumsal ahlaki değerlerle bağdaşmaz:

“Yanımdaki kadın, “Aldırmayın söylediklerine, gördüm ben,” dedi. Ağır ağır yerinden kalktı, “Hem de ilk görüşüm değil. Geçen pazartesi, bundan biraz geç, neler yaptığını gördüm, ama bir şey söylemek istemedim. Gözlerime inanamıyordum doğrusu. İnsanların bilgi edinmek için geldikleri ciddi bir yerde, bir kitaplıkta yüz kızartıcı şeyler olabileceğine inanmazdım. Benim çocuğum yok, ama evlatlarını çalışsınlar diye buraya gönderen ve onların rahatsız edilmediklerini sanan, üstelik bunun gibi canavarların çocukların ödevlerini yapmalarına bile engel olduklarını bilmeyen annelere acıyorum doğrusu” (Sartre, 2019a: s. 244).

Otodidakt’ın beceriksiz ve haksız inkârlarını ne kitaplık görevlisi ne de o sırada orada bulunan kadın dinlemez. Toplumun ahlaki yapısını kadının sözleri açıkça belli eder. Fakat Roquentin kadının ya da toplumun ahlaki yargılarını paylaşmaz. Kitaplık görevlisinin öfkesine yenik düşerek Otodidakt’a yumruk atması üzerine onu bu güç durumdan Roquentin kurtarır: “*Kabahati o kadar az ki; genç çocuklar için duyduğu o alçakgönüllü ve uzak aşka, şehvet adı verilemez bile; hümanizmin bir çeşidi sayılabilir bu*” (Sartre, 2019a: s. 235). Roquentin toplumun benimsediği ahlaki değerleri kabul etmeyerek Otodidakt’a kötü bir muamelede bulunmak istemez.

İncelenen romanlarda başkışilerin başkaldırılarının özünü, özgürlük bilinci oluşturur. Özgürlük, C. ve Roquentin’in yaşama nedeni; Zebercet’in ise dayanamadığından dolayı kurtulmak istediği ölüm nedeni olur.

C. özgürlüğü, toplumsal hiçbir olguyu kabul etmeyen, bireysel yaşamı önceleyen “Kuyara” ve “Adako” tasviri ile açıklar:

“Bütün çağların trajedisi bu, Kuyara; ‘Kumda yatma rahatlığı.’ Adako: ‘Ağaç dalı kompleksi.’ Şimdi kumda yattığım için kuyara diyorum. Daha da genişletilebilir. Kuyara, alışılmış tatların sürüp gitmesindeki rahatlaktır. Düşünmeden uyuyuvermek. Biteviye geçen günlerin kolaylığı. Ya adako? Ağaç dalındaki, gövdeden ayrılma eğilimini fark ettin mi bilmem? Hep öteye öteye uzar. Gövdenin toprağa kök salmış rahatlığından bir kaçıştır bu. Özgürlüğe susamışlıktır. Buna ben ‘ağaç dalı kompleksi’ diyorum. Genç hastalığıdır. Çoğunlukla Kuyara dişidir. Adako erkek. Pek seyrek cins değiştirdikleri de olur. Ağaç dalı kompleksine tutulmuş kişi tedirgindir. İnsanların ağaç dallarını budayıp gövdeye yaklaştırdıkları gibi, yakınları onun içindeki bu Adako’yu da budarlar. Onu gövdeden ayırmamak için ellerinden geleni yaparlar. Kimi insana ne yapılırsa yarar olmaz. Asi daldır o. Ayrılır. Balta işlemez ona” (Atılğan, 2020: s. 157-158).

C.’nin anlattığı mitolojik hikâyedeki Kuyara adlı kahraman, düşünmemekle, rahatına düşkünlükle suçladığı insanları temsil eder. Adako ise özgürlüğü simgeleyen; özgürlüğünün peşinden koşan, toplumsal bağları reddeden, uyumsuz bir benlikle topluma yabancılaşan ve yalnızlaşan kahramandır. C. bu hikâyeyi anlattığı sırada Ayşe ile sevgili olduğu için o anlık rehavetle kendisini Kuyara’ya benzetir. Ancak C. Adako olduğunun bilincinde bir bireydir.

C. özgürlüğünün sorumluluğunu alır; gerçek sevgiyi tadacağı, kendisini tamamlayacak kadını bulabilmek için çabalar:

“Tutamak sorunu dedim. Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaylardaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunurlar. Kimi zenginliğine tutunur; kimi müdürlüğüne; kimi işine, sanatına. Çocuklarına tutunanlar vardır. Herkes kendi tutamağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır. Gülünçlüğüne fark etmez. Kağızman köylerinden birinde bir çift öküzüne tutunan bir adam tanıdım. Öküzleri besiliydi, pırıl pırıldı. Herkesin, “—Veli ağanın öküzleri gibi öküz yoktur,” demesini isterdi. Daha gülünçleri de vardır. Ben, toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğüne görelî beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimiz, benimle birlik düşünen, duyan, seven bir kadın!” (Atılğan, 2020: s. 183)

Toplumla uyum sorunu yaşayan C., mutlu olmak için yaratmaya çalıştığı bir “değer” arayışı içerisindedir. Bilinçaltına ittiği çocukluk anılarından kurtulmaya çalışırken amansız bir varoluş mücadelesi verir (Özher, 2006: s. 122). O, dünya üzerinde bulunan herkesin kendisine anlam verecek bir tutamağı olması gerektiğine inanır. İnsanın bir tutamağı olduğu müddetçe ömür boyu düşmekten, tökezlemekten korkmadan uğruna yaşayacağı anlamlı bir hayatı olacağını düşünür. C.’nin yaşamına ve

varoluşuna anlam verecek tutamak ise C. gibi düşünen, hisseden, seven bir kadındır. C. bu kadını samimi ve gerçek bir sevgiyle birbirlerine yetecekleri umuduyla özgürce arar.

Zebercet için özgürlük, sorumluluğunu alamadığı bir olgu olarak ortaya çıkar. Onu özgürlüğünden hiçbir ahlaki yargı, toplumsal yasa ya da Tanrı inancı kurtaramaz. Özgürce yaptığı edimler, seçimler onu adım adım kendi sonuna yaklaştırır:

“İnsan kendini, olanaklarını tanımaya, gerçek sorumluluğun ne olduğunu anlamaya başlayınca bocalıyordu, dayanamıyordu. Ülkeleri yönetenler iyi ki bilmiyorlardı bunu; yoksa bir otel yöneticisinin yapabileceğinden çok daha büyük hasarlar yaparlardı yeryüzünde” (Atılğan, 2019: s. 125).

Zebercet işlediği cinayetin sonucunda varoluşuna dair bir farkındalık hisseder. Kendi iradesine bağlı olarak yaşaması gereken bu hayatta ne bir değer ne de bir anlam inşa edemediğinin bilincine varır. Öyle ki insanın özgür seçimleriyle yapabileceklerinin bir sınırı olmayışının fark edilmesi halinde güç sahibi kişilerin dünyaya verebilecekleri zararın fenalığını kavrar.

Zebercet, dünyaya atılmış, savrulmuş, benliğine geçmiş ve gelecek anlamı vermekten aciz bir birey olarak özgürlüğünün ağırlığını daha fazla taşıyamaz. “*Dayanılacak gibi değildi bu özgürlük*” (Atılğan, 2019: s. 128) diyerek kendi varlığını ve hayatını anlamlandıramadığı için intihar eder. Aşağılanma ve bu aşağılanmaya karşı tepki gösterememesi, iletişimsizlik, topluma ve kendine yabancılaşma, umutsuzluk, kimlik karmaşası ve yaşamı saçma olarak duyumsaması onu intihara götüren nedenlerdir (Eral, 2011: s. 118). Zebercet insanlarla uyuşamadığı, hayatını gerektiği gibi yaşayamadığı için bu sonu seçer.

Roquentin de tıpkı C. gibi toplumsal bağlarla ilgilenmez; onun istediği de kendi özgürlüğü için yaşamaktır:

“Kız, lambaları yaktı; saat henüz iki, ama hava karanlık olduğu için elindeki işi göremiyor. Tatlı ışık! İnsanlar evlerindedir şimdi; onlar da ışıklarını yakmışlardır. Bir şeyler okur, ara sıra pencereden gökyüzüne bakarlar. Onlar için... durum aynı değil. Onlar başka türlü yaşlanmışlardır. Babadan kalma eşyanın, armağanların arasında yaşayıp giderler; mobilyaların her biri birer anıdır. Asma saatler, madalyalar, portreler, deniz kabukları, kâğıt tutacakları, paravanlar, şallar. Dolaplar şişelerle, kumaşlarla, pılı pırtıyla, gazetelerle doludur. Her şeyi saklamışlardır. Geçmiş, mal sahibinin bir lüksüdür.

Ben geçmişimi nerede saklayacağım? Geçmişinizi cebinizde saklayamazsınız. Onu koyacak bir eviniz olmalı. Gövdemden başka şeyim yok benim. Yapayalnız bir adam, salt gövdesiyle anıları durdurup saklayamaz. Anılar üzerinden geçip gider onun. Ama yakınmamalıyım. Çünkü özgür olmaktan başka şey istememiştim” (Sartre, 2019a: s. 103-104).

Roquentin, kahvede bir başına otururken anılarla dolu evlerinde yaşayan insanları düşünür. Onlar geçmişleriyle aralarında bir bağ olan hatıralarına tutunarak yaşlanırlar. Kendilerini ait hissettikleri bir geçmişe sahip olduklarını gösteren eşyaların arasında güvende ve lüks içinde yaşayıp giderler. Böyle yaşayan insanlardan farklı olarak Roquentin’in anılarını saklayacağı bir evi yoktur. Yalnızlık ve köksüzlük içinde sahip olduğu tek şey olan gövdesi, anılarını muhafaza edemez. Ama geçmişin anılarından mahrum kalacağı için şikâyet etmemesi gerektiğini bilir. Çünkü özgürlüğü seçerek böyle bir yaşamı kendisi istemiştir.

Roquentin’in tek arzusu özgürce yaşamını sürdürmektir. Ancak amacının ve değerinin ne olduğunu bilemediği bu özgürlük gözüne anlamsız görünür:

“Özgürüm: Hiçbir yaşama nedeni kalmadı artık bana; denediğim bütün nedenler beni bıraktı; başkalarını da tasarlayamıyorum. Daha genç sayılırım, yeniden başlamaya yetecek gücüm var. Ama nereden başlamalı? En şiddetli korkulara, bulantılara düştüğümde beni kurtarır diye Anny’ye ne kadar güvenmiş olduğumu ancak şimdi anlıyorum. Geçmişim öldü, Bay de Rollebon öldü, Anny sadece bütün umutlarımı kırmak için geri geldi. Bahçeler boyunca uzayan şu beyaz sokakta yalnızım. Yalnız ve özgür. Ama bu özgürlük ölüme benziyor biraz” (Sartre, 2019a: s. 230).

Roquentin, sevdiği kadın Anny’i, Bay de Rollebon hakkında yazdığı kitabı, onu yaşama bağlayan her nedeni kaybeder. Yaşamına yeni bir neden bulmak için nereden, nasıl başlayacağını bilemez. İsteddiği gibi yalnız ve özgür bir birey olmasına rağmen bu anlamsız ve boş hayatını ölümlle eşdeğer tutar.

Roquentin, bu özgürlükle ne yapacağını bilemez bir haldeyken dinlediği melodinin bestecisi olan Musevi’yi ve söyleyen zenci kadını düşünerek kendi hayatı için de bir umut olabileceğini hisseder:

“Deneyemez miyim ben?.. Bir müzik parçası söz konusu değil tabii... Ama başka bir türü deneyemez miyim? Bir kitap olması gerekiyor bunun; başka şey ortaya koyamam ki. Ama bir tarih kitabı değil, çünkü tarih, var olmuş olan bir şeyden söz eder; oysa bir var olan başka bir var olanın varoluşunu haklı çıkaramaz. Benim yanılgım, Bay de Rollebon’u canlandırmaya çalışmaktı. Başka çeşit bir kitap yazmalıyım. Ne çeşit olacağını pek iyi

bilmiyorum, ama bu kitapta, basılmış sözcüklerin ardında, sayfaların ardında varoluşmayan, varoluşun üstünde bulunan bir şeyin bulunduğu sezilmeli. Gerçekleşmeyecek bir hikâye olabilir ya da bir serüven. Bu kitabın çelik gibi sert ve güzel olması; insanlara, varoluşları yüzünden utanç duyurması gerek” (Sartre, 2019a: s. 259-260).

Roquentin, bir roman yazmaya karar vererek varoluş günahından kurtulmanın mümkün olabileceğini düşünür. Bay de Rollebon hakkında yazmasını hata olarak niteler. Çünkü kendi varoluşunu bir başka var olanın haklı çıkaramayacağını anlar. Geçmişte varolup sona ermiş bir varlığın hâlihazırda varolanı anlamlandıramayacağını düşünür. Roquentin, yeni amacını belirlerken insanın geçmişteki eylemlerinden ibaret olduğunu kavrar. Ona göre, gerçek varoluş her an değişme halinde, yeni koşulların ışığında devamlı kendisini yeniden yaratmak ve insanlığa açılarak kendi kendisini gerçekleştirmektir (Kantarcıoğlu, 2007: s. 176). Bu sebeple Roquentin, yazacağı eserin diğer insanlara varoluşları yüzünden utanç duyuracak türden bir kitap olmasını arzu eder. Kendi varoluşuna anlam verecek bu kitap ile başka insanların varoluşlarını da anlamlı kılmayı amaçlar.

C.’nin ve Roquentin’in başkaldırısı, saçmalık olarak duyumsadıkları hayat karşısında özgür ve anlamlı bir varlık gösterme çabasıdır. Sartre’ın da ifade ettiği gibi,

“İnsan kendi dışında vardır, kendi dışına çıkarak var olur. Yani ancak dışa atılarak, dışta kendini yitirerek varlaşır; aşkın (transcendant) amaçları kovalayarak var olabilir. Bu yönden alınrsa, insan ilerleyiştir, aşıştır, oluştur; ilerlemenin, aşmanın göbeğindedir. Nesnelere dahi bu ilerleyişe, bu aşışa, bu oluşa göre yakalar” (Sartre, 2019b: s. 71).

C. özgür bir birey olarak varoluşunu anlamlandıracak, gerçek sevginin öznesi olan kadının arayışı içindedir. Bu arayış esnasında toplumun, gelenek görenekleri, normları gibi kısıtlayan ve sıradanlaştıran baskısından kurtulmak için başkaldırır.

Bulantı duygusu ise Roquentin’i saçma ve olumsal varoluş ile karşı karşıya getirir. Bu durum onu, kendi varoluş sebebini aramaya iter. Ancak kendi anlam ve amacını keşfetmek zorunda olmasının karamsarlığı içinde kaybolur. Var olmak zorunluluğu, kendi varlığının anlamını belirleme sorumluluğu, nasıl olmak isterse öyle olabilecek gücünün olduğu, özgürlüğün sorumsuzluk ya da eylemsizlik olmadığı, başka insanların sorumluluğunu da sırtlanma gereği, Roquentin’in şahsında dile getirilen Sartre’ın ahlak anlayışının nitelikleridir (Kayra, 2006: s. 48). Roquentin C. gibi özgür

ve yalnız yaşayacağı bir hayatı seçerek kendi ahlaki değerleri çerçevesinde toplumun basmakalıp düşüncelerine, ahlaki yargılarına başkaldırarak varlık gösterir. Varoluşuna bir anlam katabilmek için bir edebiyat ürünü ortaya koyarak başkalarına da varoluşun utancını yaşatmak ister.

Son olarak Zebercet, C. ve Roquentin gibi yaşadığı hayatı saçma olarak algılar. Ancak anlamlı bir benlik inşa edememesi, yaşadığı toplumda saygın bir yer edinmemesi, ait hissedeceği bir aile geçmişi ve gelecek tasarısı olmaması intiharin çözüm olduğu fikrini benimsemesine neden olur. Zebercet, ortalıkçı kadını boğarak öldürdükten sonra işlediği suçun başkaları tarafından yargılanmasını kabul etmeyerek intiharı seçer. Zebercet yeryüzündeki parçalanmışlığını bütünlüğe, anlamsızlığını anlama ve süreksizliğini yaşamı reddeden Faruk dayı, Nurettin gibi yakınlarına katılarak sürekliliğe dönüştürmek ister (Korkmaz, 2005: s. 147). Zebercet, anlamsızlığa başkaldırarak ölümünün bir anlam ifade etmesini arzular.

3.4. Sorgulama

Sorgulama, insana özgü bir düşünce biçimidir. İnsan sürekli yeni bilgilerle donanan ve öğrendiği bilgilerle yeni keşifler yapan bir varlıktır. Buna bağlı olarak gelişen ve değişen dünyada kendi mevcudiyetinin değerini ve anlamını belirlemek için de birtakım sorular sorar. Bu yüzden sorgulama, insanın yalnızca modern zamanlarına özgü bir düşünme biçimi olmayıp antik çağlara kadar uzanır. İnsan, içinde bulunduğu toplumu, inancı, devleti ya da kültürü her dönemde sorgulayarak yeni değerler sistemi ortaya koyar. Sorgulama sayesinde insan, bu dünyaya bir anlam ve değer katabileceği gibi bu dünyanın bir anlamı olmadığı düşüncesine de varabilir.

Bu çalışmada sorgulama, varoluşçuluk felsefesindeki modern anlamını; savaşın getirdiği yıkımın bir sonucu olarak bireyin kendini, toplumu ve evreni anlama çabasını ifade etmektedir. Savaş ile birlikte düşünürler bireye yönelmeye, bireyin içinde bulunduğu ruhsal durumu incelemeye başlamıştır. Sorgulama da bu yönelimin bir sonucudur. Bu çerçevede romanlarda başkişiler sorgulamayı; bireye ve topluma eleştirel bir bakış ve kendi varoluşlarına dair anlam bulma noktasında ele alırlar.

C. umut-umutsuzluk ikilemi içinde kendi arayışını sürdürürken; uyuşamadığı toplumu ve topluma dair olguları eleştirel bir tavırla sorgular. C. aradığı kadını, şehrin sokaklarını, caddelerini, tramvaylarını ve lokantalarını dolduran kalabalıklar arasında bulacağına dair inancıyla aylakça dolaşır. Kadınlarda Zehra teyzesine transfer ettiği *anima*⁸ arketipinin gündelik hayattaki karşılığını arar. Bu kadında aradığı nitelikler ise saf, temiz, koyu mavi gözlü, düzgün bacaklı ve şefkatli olmasıdır (Kolcu, 2003: s. 117-118). Gelip geçen kadın yüzlerine her defasında “*Yoksa o muydu?*” (Atılğan, 2020: s. 15) umuduyla bakar. Umutsuzluğa düştüğü anlarda ise “*Yoksa dünyada olmayanı mı arıyordu?*” (Atılğan, 2020: s. 51) şeklindeki şüphesiyle iç sıkıntısını körükler.

C.’nin sorgulaması yalnızca bireysel arayışını değil, yaşadığı toplumu da kapsar. “*C.’nin normal insanlardan en büyük farkı tamamen rahat bir yaşam sürebilecekken insanların kendilerini hayatın akışına kaptırıp hiçbir şeyi sorgulamadıkları bir yaşamda akıntıya karşı durmasıdır*” (Ünaldı, 2011: s. 151). Üstten bir bakışla sürekli küçümsediği diğer insanların hayatlarına dair gözlem ve eleştiri yaparak birtakım sorgulamalara girişir.

C.’nin *ben* ve *ötekiler* ekseninde yaşadığı çatışma onu insanlara güvenemediği bir noktaya getirir. İnsanlarla arasında ortak hiçbir değer ya da duygu bulamaz. İnsanlarla uzlaşamaz; insanları seveceğini düşünse bile onların bu sevgiyi hak etmediklerini düşünür:

“Sinemaya girdiğinde üstü başı az ıslaktı. Önce yüz numaraya girdi, çıktı. Bir sigara içti. Salon pek kalabalık değildi. Paltosunu çıkarıp ortalarda bir koltuğa oturdu. Gelenlerin çoğu kadın. Bir de belki iki saatlik aylaklar, okul kaçakları... “Şunların arasında sevilmeğe değer birkaç kişi niye olmasın? Tok karın iyimserliği mi yoksa?” Başlama saati yaklaştıkça boş yerler doluyor. Bir kadın yanındaki koltuğa doğru geldi. Kadının yüzünde sanki koyu vişne bir ağızla Romalı heykel burnundan başka bir şey yoktu. Koyu vişne kıpırdadı:
—Sahibi var mı efendim?

Orada duran paltosunu kucağına aldı. Kadın oturdu. Çantasının üstünde uzun tırnaklı uzun parmakları vardı. Az sonra ışıklar sönünce kadın koltuğun ötesine doğru toplandı. Bu çabuk kaçış onu yanındakinin bir yerine gerçekten değmiş gibi üzdü. İçinde kıpkızıl bir öfke kabardı. “Hay lânet olası. İnsem mi beynine?” Kendini güç tuttu. Bu öfke bir kırgınlık, bir

⁸ “Hiçbir erkek bütünüyle eril değildir, içinde kadınsı bir yan da vardır... Kadınsı özelliklerin ve eğilimlerin bastırılması doğal olarak bilinçdışı bu karşıcins taleplerin birikmesine yol açmaktadır. Doğal olarak kadın imagosu (ruh-imesi) da bu talepler için bir depo haline gelmektedir. Nitekim, bir erkeğin aşık olacağı kişiyi seçerken, kendi bilinçdışı kadınsılığıyla en fazla örtüşen kadını -kısaca, erkeğin ruhunun yansımaları tereddüt etmeden kabul edebilecek bir kadın- elde etme eğilimi göstermesinin nedeni budur” (Jung, 2021: s. 12).

başkalarına küsme duygusuyla karıştı. Seveceğini sandığı insanlar bunlar mıydı?” (Atılğan, 2020: s. 23-24)

Sinemadaki kadının güvensiz tavrı C.’nin kıpkızıl bir öfke duymasına neden olacak kadar ona dokunur. İnsanlarla samimi, gerçek hisler paylaşabileceği umudu yine insanların birbirlerine gösterdikleri sahte, içtenliksiz davranışlar yüzünden darmadağın olur. Dolayısıyla C. toplumla barışık bir ilişki yürütemez. C. bu olay sırasında kendisi dışındaki insanları sevebilme olanağını da sorgular.

C. aradığı kadını bulabilmek için şehrin sokaklarını arşınlarken bir yandan da toplumun yaşayış biçimini, ahlaki değer ve yargılarını, normlarını sorgulayarak eleştirir. C., insanları konforlu hayat alışkanlıklarından, bencilliklerinden kurtarmak ister. Ancak elle tutulur hiçbir çare üretmediği gibi, kurallara hapsolmuş toplum tarafından C.’nin benliği erimeye mecbur bırakılır. Bireysel yaşamı benimseyen C. için topluma ait olmak, onların yaşayışlarına ayak uydurmak zorunluluğu katlanılamaz bir şeydir:

“İki saat sonra kalabalığın içinde, sinemadan bir dar sokağa çıkan sanki başka birisiydi. Düşünüyordu: “Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmış insan. Gördüğü film ona bir şeyler yapmış. Salt çıkarını düşünen kişi değil. İnsanlarla barışık. Onun büyük işler yapacağı umulur. Ama beş-on dakikada ölüyor. Sokak sinemadan çıkmayanlarla dolu; asık yüzleri, kayıtsızlıkları, sinsi yürüyüşleriyle onu aralarına alıyor, eritiyorlar.” Saatine baktı: Dört buçuğa beş vardı. “Eve gidip okusam.” Durağa yürüdü. “Bunları kurtarmanın yolunu biliyorum. Kocaman sinemalar yapmalı. Bir gün dünyada yaşayanların tümünü sokmalı bunlara. İyi bir film görsünler. Sokağa hep birden çıksınlar...” Kafasından geçene güldü. Duraktakiler dönüp baktılar. Kadının biri kaşlarını çattı. Sokakta kendi kendine sesli gülünemeyeceğini bilmeyen yoktu. “Ne adamlar be. Güldüysem güldüm, size ne?” Duramadı orda, yürüdü. Eve gitmeyecek. İçindeki ‘sinemadan çıkmış kişi’yi öldürdüler. Sağ kalan sıkıntılı, kızgın. Hep ölçülü-biçimli mi davranmak gerek? Kim demiş?” (Atılğan, 2020: s. 24)

C. sanatın dönüştürücü gücünün farkında bir bireydir. Sinemanın modern çağın insanı üzerinde iyileştirici, uyandırıcı, bilinçlendirici yönünün farkındadır. Ancak sırf kendi kendine sesli güldüğü için duraktaki insanlar tarafından ayıplanması üzerine toplumun sert yüzüyle karşı karşıya gelir. Bu durum C. için insanlığa dair yeni bir düşün kırıklığına sebep olur. Onun nerede nasıl davranması gerektiğine karar veren, ölçüp biçen kurallara inat kendi seçimlerine ve düşüncelerine öncelik verir.

C.’nin kendi benliğinin farkında olarak toplumdan sıyrılmasına rağmen insanların sorgusuz sualsiz, düşünmeden yaşaması, onun beraber yaşadığı insanlara

karşı öfke duymasına sebep olur: *“Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler vardır. Rahatsızsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız?”* (Atılğan, 2020: s. 49) C. kalabalıklar arasında yalnızdır; çünkü bilinçli, düşünen, varoluşunun bir anlamı olması gerektiğine inanan, kendini alışkanlıkların rahatlatıcı körlüğüne bırakmaktan kaçınan bir bireydir. Oysaki yaşadığı toplum onun tam aksi şekilde yaşayamaya programlıdır. Dolayısıyla C. ortak hiçbir bağ kuramadığı bu insanlara şaşkınlıkla karışık bir öfke duyar.

C.’nin diğer insanlara karşı dile getirdiği bu isyan, Gasset’in şu ifadeleriyle benzerlik gösterir:

“Hemen tüm dünya kendi kendisi olmaktan çıkmış durumda ve bu ötekileşmede insan en temel niteliğini yitirmekte: durup düşünceye dalma, kendi içine sığınıp kendi kendisiyle uzlaşma, neye inandığını, gerçekten değer verdiği ve gerçekten nefret ettiği şeylerin neler olduğunu belirleme olanağını. Ötekileşme onu sersemletmekte, körleştirmekte, bir uyurgezer telaşıyla, makine gibi harekete zorlamakta” (2014: s. 33).

C., Gasset’in belirttiği gibi, düşüncesizliği, ruhsuzluğu, bireysel değerlerden ve inançlardan kopukluğu, sersem ve makine gibi bilinçsiz davranışlar sergilemeyi yaşam biçimi haline getiren ötekileri devamlı sorgulayarak eleştirir.

C. can sıkıntısından kurtulmak için hikâyeler yazarak meşgul olmaya çalışır. Ancak evinin penceresinden, karşı apartmandaki bir kadının her gün evinin önünden bir otomobile binip gittiğine; köşe başındaki dilencinin para kazanamamak çekincesi yüzünden gizlice sigara içtiğine şahit olur. İnsanlardaki ikiyüzlülük, para için yapılan düşkünlükler karşısında hayal kırıklığına uğrayarak yazdığı tüm hikâyeleri yırtar: *“Gitti, masanın önünde durdu. İşte üç haftaya yakın seslendiğini sandığı insanlar bunlardı. İşini bilenler, sadaka vericiler, et alışverişçileri mi anlayacaktı onu?”* (Atılğan, 2020: s. 54) C. bu hikâyeleri yazarak onlarla bir bağ kurmak ister; onlar tarafından anlaşılma umudu taşır. Ancak C.’nin içinde yaşadığı yozlaşmış toplum onu anlayabilecek samimiyeti ve hisleri barındırmaz.

C. toplumsal olaylara karşı yabancılaşmış bir kişidir. Toplumun ya da insanların duyarlılıklarına karşı ilgisiz ve bencil bir tavır takınır. Kendisinin aksine insanların davranışlarına anlam veremeyerek onları bencillikle suçlar:

“İnsanlarda anlayamadığı bir şey de gazete okumalarıydı. Neden her sabah içlerini karartmak gereğini duyarlardı acaba? Futbol maçı hastalarınınkini anlıyordu. “Ya ötekiler? Binlerce gazete satılıyor bu şehirde. Örneğin şu yaşlı adam! Yoksa FATİH’TE İKİ EV YANDI başlığını görüp ‘İyi, Benim orada evim yok,’ diye düşünebilmek rahatlığı için mi okur? BİR ADAM KARISINI ÖLDÜRDÜ. ‘İyi etmiş. Kim bilir ne namussuzdu.’ ÇİN’DE İSYAN. ‘Beter olsunlar, kırsınlar birbirlerini. Bize dokunmasınlar da!..’ Bu ‘biz’ dediği daha çok ‘ben’ değil mi? ‘Ben, benim, bana, beni!’ Herkes ‘Ben’” (Atılğan, 2020: s. 121-122).

C. insanların kendilerine iç rahatlığı sağlamak için gazete okuduklarını iddia eder. Çünkü başkalarının yaşadığı felaketlerden haberdar olurlarken kendilerine uğramayan felaketlerin uzağında oldukları için güvende olduklarını düşünürler.

C. için diğer insanların sevinci, mutluluğu onun kendini yalnız hissetmesine yol açarken; “*İnsanla yaşamı, oyuncuyla dekoru arasındaki bu kopma, uyumsuzluk duygusunun*” (Camus, 1997: s. 18) C.’de açığa çıkmasına sebep olur: “*Ne vardı gülecek? Onunla birlik bu, içilmiş şarapla anason kokan dünyada yaşamıyorlar mıydı?*” (Atılğan, 2020: s. 161) şeklinde sorgulayıcı bir tavır takınır. C. dünyada bu denli kötümser ve umutsuz yaşıyorken çevresindeki insanların mutlu ve huzurlu hissetmelerine anlam veremez. C. bireye sınırsız özgürlük adı altında, bütün davranışlarını kısıtlayan, onu denetleyen, biricikliğini silerek onu kendine benzetmeye uğraşan, kuşatan modern dünyanın sıkıntılı insanıdır (Aşkaroğlu, 2016: s. 105). Bu yüzden sergilediği uyumsuz kimlik, diğer insanlarla arasına karamsar bir duvar örür.

C. ikili ilişkilerinde de sürekli bir sorgulama halindedir. Toplumsal kaygıların, ötekiler gibi yaşamının verdiği huzursuzluğun ya da sıradanlıkların içine hapsolmaktan korktuğu için hiçbir ilişkisini rahatça yaşayamaz:

“Ne vardı gidip o meyhanede içecek! En iyisi böyle yürümek değil mi? Bu yaz yürümeyi unuttum ben. Çok oturdum; hayır çok yattım. Terden, yorgunluktan korktum. Rahattım. Rahatına düşkünlerden, eli paketlilerden bir ayrılığım yoktu. Ona ‘ötekiler yok; ikimiz varız’ diye bağırduğumda bile ötekiler gibiydim. Neden gülüyorsun? Bir ay akşamları eve üzüm taşımadım mı? Üzümü hep aynı manavdan almadım mı? O gün bu kalın kaşlı manav bana kocaman kesekâğıdını uzatıp, ‘—Razakı seversiniz siz. Bitecek gibiydi de ayırdım,’ deyince sevinmedim mi? Adama parasını verirken kendimi dükkânın aynasında, kucağımda

keseğâğıyla görünce utandım. Sanki aynadaki ben değildim. Gece, razakı üzümü yiyebileceği için sevinen biriydi bu. Bir daha üzüm almadım. Belki de aramızdaki değişiklik o gece başladı. Yoksa perdeyi kapamak istediği gece mi? Belki daha önce. Ona T. Capote'nin o küçük hikâyesini verdiğim gün. Okurken nasıl mutluydum! Bu büyük zevki ona ben tattırıyorum diye... ‘—Nasıldı hikâye?’ ‘—Güzel! Üzümleri getireyim mi? Soğudular mı acaba?’ İçimde bir şeyler yıkıldı” (Atılğan, 2020: s. 163-164).

C. Ayşe'yle sürdürdüğü ilişkisinin rutinleşmemesi ve tekdüzeliğe uğramaması için ne kadar çabalasa da başarısız olur. C.'nin sevgiyi diri tutmak uğruna alışkanlık, madde bağımlılığı, rahatlık, kendini koyuvermişlik, avuntu, uyum sağlamak, tek tip olmak ve kendi kendini tekrarlamak (Bal, 2020: s. 29) gibi davranışları sergilediğini fark etmesi; bu ilişkiye dair içindeki inancı yıkar. Evli bir çift gibi yaşamaya başladıklarının ve dahası “*eli pakettiller*” diye nitelediği ötekilerden birine dönüştüğünün bilincine varır.

Zebercet çocukluğundan itibaren aşağılanma, dışlanma gibi davranışlara maruz kaldığı için insanlardan uzak, içe dönük bir hayat yaşamayı tercih eder. İnsanlar Zebercet'e kendisini eksik, silik ve aşağılanmış hissettirir. Bu yüzden elinden geldiğince insanlarla iletişim kurmaktan kaçınır. Başkalarının yargısı, düşünceleri, bakışları, “*Cehennem başkalarıdır.*” (Sartre, 1965: s. 50) diyen Sartre gibi, Zebercet'e de “*İlle gerekli miydi başkaları?*” (Atılğan, 2019: s. 82) diye düşündürür. Zebercet için başkalarının onun hakkındaki düşünceleri, yargıları ya da gözlemleri sıkıntı vericidir.

Zebercet işlediği cinayetin ardından gittiği mahkemede sanık Ahmet Kuruca'nın duruşmasına dinleyici olarak katılır. Sanık, evliliğinin ilk gecesinde kız çıkmadığı gerekçesiyle gelini boğarak öldürdüğü için yargılanır. Zebercet; ortalıkçı kadını öldürmesi ile sanığın işlediği cinayet arasında bir bağ kurar. Yargıcın sanığa sorduğu her soruyu sanki kendisine soruluyormuş gibi içinden cevaplar:

“— Ağır bir söz mü söyledi sana? Vurdu mu?”

Bilemiyorum nedensiz olamaz mı ağır bir söz söylemek vurmak ya da konuşmamak vurmamak birşeyler uydurmamı istiyor yaptığımı yasaların daracık bir bölümüne sığdırmak nasıl da Emekli Subay'a benziyor tuhaf kızımı ya da karısını boğsaydı...” (Atılğan, 2019: s. 88-89)

Zebercet, neyi neden yaptığını açıklayamadığı gibi, işlediği suçun yasalarla tescillenerek kendisi hakkında belli yargılara varılmasını da kabul etmez. Onun durumu,

Albert Camus'nun *Yabancı* romanındaki başkişi Mersault'nun yaşadığı nedensizlik, varolmanın duyurduğu bulantıdan doğan ne yapacağını bilememe, kendini olaylara gelişigüzel kaptırırverme gibi durumlarla benzerlik gösterir. Mersault gözüne yansıyan ışıklar yüzünden adamı silahla vurarak öldürür; Zebercet ise cinsel birliktelik sırasında gösterdiği tepkisizlik yüzünden ortalıkçı kadını boğarak öldürür (Rifat, 1992: s. 219). Camus'nun Mersault'nun kişiliğinde ortaya koyduğu absürt olgusu, Zebercet'in yaşamında da açığa çıkarak onu uyumsuz bir bireye dönüştürerek onu nedensizlik içine hapseder.

Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının gelişi Zebercet için bir milat olur. Onun geri gelecek olmasına bel bağlayarak kendi hayatını beklentilerin, umutların ihtimaline bırakarak yaşamaya çalışır. Bir umut, tutunduğu kadının dönüşünü beklerken bazı alışkanlıklarından vazgeçmekle yetinir. Ancak kadının geri dönmeyeceğini anladıktan sonra hayatını düzene sokacak tek bir girişimde bulunmadığı gibi daha da çıkmaza girerek cinayet işler. Bu defa da işlediği suçun öğrenilmesi ihtimali üzerine sorgulamalara girişir. Zebercet olanaklardan birini seçemediği, hayatının iplerini eline alamadığı, kendini gerçekleştiremediği için bocalar. Aşağıda, Zebercet'in olasılıklarla boğuşması sonucu bir kadından görmeyi umduğu sevgi beklentisinin umutsuzluğa dönüşmesi durumu görülmektedir:

“Saata baktı: beşi çeyrek geçiyordu. Gelmeyebilirdi elbet; beklediğiyle buluştuysa, bir yere gittilerse, adam bırakmıyorsa. Dizleri yuvarlaktı. Yatağın kıyısına oturacaktı, kara kazağının göğsü kabarık. “Çay ister misin? Çay yapayım mı? Çay içelim mi? Çay...” Bir arabanın gürültüsü uzaklaşırken duyduğu ayak sesleri kapının önünde kesildi. Koltuğa tutunup doğruldu. Giren yoktu. Kapıya koşup dışarıya baktı. Sağda, ileride başı örtülü bir kadın gidiyordu. Kıvrık saçlı bir genç geçti kaldırımından başını çevirmeden. Gelmeyecekti anlaşılın. Ne bekliyordu bu kadından, ya da bir kadından? Yüksek sesle ‘Canı cehenneme’ dedi” (Atılğan, 2019: s. 98).

Sartre umutsuzluğu “*irademize bağlı olan şeylere ya da eylemimize yol açan olasılıklara (ihtimallere) güvenmekle yetineceğiz,*” şeklinde tanımlar. Ona göre, umutsuzluk insanın eylemlerinin olanaklarla sınırlanması durumunda ortaya çıkan bir olaydır (Sartre, 2019b: s. 52). Bu bağlamda Zebercet, hayatının kontrolünü ele almak yerine başkalarının eylemlerine bağlı kaldığı için umutsuzluğa kapılır.

Zebercet'in saçma olarak kavradığı bu hayata daha fazla direnemeyerek boynuna ipi geçirip, ayaklarının altındaki sandalyeyi devirdikten sonra zihninden geçirdiği düşünceler, onun geri dönülemez pişmanlığını gözler önüne serer:

“(Ne oldu? Yapmayı unuttuğu birşeyi mi anımsadı birden? Ya da yeryüzünde tek gerçek değer kendisine verilmiş bu olağanüstü yaşam armağanını korumak, her şeye karşın sağ kalmak, direnmek olduğunu mu anladı giderayak? Yoksa bilinçsiz canlı etin ölüme kendiliğinden bir tepkisi miydi bu?)” (Atılğan, 2019: s. 128)

Zebercet'in son anlarında hissettiği pişmanlık, Camus'nun saçma karşısında intiharın başkaldırı olmadığı görüşüyle uyuşur:

“İntiharın, başkaldırıdan sonra geldiği sanılabilir. Ama yanlış olarak. Çünkü intihar başkaldırının mantıksal sonucu değildir. İçerdiği razı oluş dolayısıyla, onun tam tersidir. İntihar, sıçrama gibi, en son noktasına götürülmüş kabullenmedir. Her şey tükenmiştir, insan temel tarihine geri döner. Geleceğini, biricik ve korkunç geleceğini fark eder, ona atılır. İntihar uyumsuzu kendince çözer. Onu da aynı ölüme sürükler. Ama biliyorum ki sürüp gitmek için uyumsuzun çözüme varmaması gerekir. Aynı zamanda hem bilinç, hem de ölümün yadsınması olduğu ölçüde intihardan sıyrılır” (Camus, 1997: s. 61).

Camus gibi Sartre da intiharı yaşam karşısında bir kurtuluş seçeneği olarak görmez. Kendi seçimlerimizden meydana getirdiğimiz yaşamımıza son vermek tasarılarımıza da son vermek anlamına gelir. İntihar, Sartre için saçmalık olarak nitelediği yaşamın içinde yine saçmalık olarak belirir:

“İntihar, benim özgün temeli olduğum bir son gibi, bir yaşam sonu gibi düşünülemez. Nitekim intihar yaşamımın edimi olduğundan, intiharın kendisi de yalnızca geleceğin verebileceği bir imlem kazanır; ama yaşamımın *sonuncu* edimi olduğundan, bu geleceği kendi yasaklar; böylece tümüyle belirsiz kalır. Gerçekten de, eğer ölümden kurtulur, ya da “kendimi ıskalarsam”, daha sonra intiharımı bir korkaklık olarak yargılamayacak mıyım? Olay, daha başka çözümlerin de mümkün olduklarını bana gösteremez mi? Ama bu çözümler benim kendi projelerimden başka şeyler olamadıklarından, ancak ben yaşarsam ortaya çıkabilirler. İntihar yaşamımı saçma içine gömen bir saçmalaktır” (Sartre, 2011: s. 672).

Dolayısıyla Camus ve Sartre'nin intiharı yadsımları, yaşama değer verenin saçmaya başkaldırarak hayatta kalmak olduğunu vurgulamaları, Zebercet'in intihar anında hayatının değerini fark etmesiyle benzerlik gösterir.

Antoine Roquentin'in sorgulaması ise felsefi bir varoluş deneyimidir. Roquentin, düşünücü ve çözümleyici bir kişi; bulantı ise metafizik imgeden yararlanan felsefi bir çözümelemedir. Hayatımızın anlamsız parçalanışı ve dış

görünüşünün sahte anlamı üzerinde duran öteki romanlardan *Bulantı*'yı ayıran özellik, felsefi bir bilinç taşımamasından ve felsefi düşünüşten hiçbir zaman sıyrılamamasından doğmaktadır (Murdoch, 1981: s. 26).

Roquentin'in yaşamı deniz kenarında kirliliği taşıyan bir çakıl taşına dokunduktan sonra değişime uğrar; o andan itibaren çevresini saran varlıklar, kendi varlığı ve hayatı üzerine derin bir sorgulamaya girişir:

“Sözgelimi, ellerimde bir değişiklik var. Pipomu ya da çatalımı tutuşum değişti. Belki de çatal elime yeni bir biçimde geliyor; bilmiyorum. Biraz önce odama girmek üzereyken olduğum yerde kaldım; avcumda, kişiliği varmışçasına dikkatimi çeken soğuk bir nesnenin varlığını duydum. Avcumu açıp baktım: Kapının tokmağını tutuyordum. Bu sabah kitaplıkta, Otodidakt, günaydın demek için yanıma geldiğinde tanıyabilmem için yüzüne uzun uzun bakmam gerekti. Tanımadık bir yüzdü gördüğüm; bir yüz bile demek zor. Sonra elini, iri beyaz bir solucan gibi duydum avcumda. Hemen bıraktım, kolu külçe gibi düştü. Sokaklarda da ne idüğü belirsiz bir yığın gürültü sürüp gidiyor. Öyleyse şu son haftalar içinde bir değişiklik ortaya çıktı. Ama nerede? Hiçbir şeye bağlanılamayan soyut bir değişim bu. Değişen ben miyim? Ben değilsem şu oda, şu kent, şu doğa; seçmek gerek” (Sartre, 2019a: s. 19-20).

Roquentin kendi ellerini, her gün dokunduğu çatal, kapı tokmağı gibi nesnelere ya da tanıdığı halde çıkaramadığı Otodidakt'ın yüzünü, ellerini olduklarından daha farklı biçimde algılamaya başlar. Kendi iç dünyasında olup bitenlerin yanı sıra dış dünyayı da gürültüden ibaret sayar. Soyut bir değişimin meydana geldiğini idrak eder. Ancak bu değişimin kaynağı olarak kendisi, oda, kent veya doğa arasında bir seçim yapması gerekir.

Değişenin kendisi olduğunu kavradıktan sonra hayatı hakkında korku ve karamsarlık hissetmeye başlar. Çünkü Bouville'e yerleşmeden önce yaptığı gezileri yarıda bırakmasına sebep olan, tutkularını öldüren hislerle dolup taşar:

“Yanılmıyorsam, üst üste yığılan bu işaretler, hayatımın yeniden altüst olacağını gösteriyorsa doğrusu korkuyordum. Korku, hayatımın serüvenli, dolgun ve değerli olduğundan değil. Ortaya çıkacak olandan, beni avcunun içine almasından, sürüklenmesinden (Kim bilir nereye?) korkuyorum. Araştırmalarımı, kitaplarımı, her şeyi yarıda bırakıp çekip gitmem mi gerekecek yine? Birkaç yıl sonra, ezilmiş, umudu kırılmış olarak başka yıkıntılar içinde mi bulacağım kendimi?” (Sartre, 2019a: s. 21-22)

Roquentin, bulantıyı hayatının yeniden altüst olacağı bir işaret gibi görebilerek korkuya kapılır. Korkusunun sebebi yaşamının anlamlı ve değerli olduğundan değil,

alıştığı düzenini, çalışmalarını bırakıp yine kim bilir nerelere sürükleneceğindedir. Bu sürükleniş yeni bir hayal kırıklığına neden olup onu yeniden yaşama başlamak zorunda bırakacağı korkusuna dönüşür.

Roquentin, yalnız yaşayan bir birey olmasının etkisiyle kendisine yabancılaşır. Kendi varlığını yaşadığı yalnızlık sebebiyle anlamlandıramaz ve varlığının bilincine varabilmek için başkalarının varlığının gereğini sorgular:

“İnsanın kendi yüzünü anlayabilmesi belki de elinde değil. Belki de tek başıma yaşadığım için böyle oluyor. Topluluk içinde yaşayanlar, kendilerini, arkadaşlarına nasıl görünüyorlarsa aynalarda tıpkı öyle görmeyi öğrenmişlerdir. Benim arkadaşım yok. Tenimin bunca çıplak olması acaba bu yüzden mi?” (Sartre, 2019a: s. 38)

Yalnız olmayı Roquentin seçse de var olmanın başkalarına ihtiyaç duymak olduğu gerçeğini inkâr edemez. Başkası ve bakış insana özgürlüğünün kısıtlayıcı tiksintisini hissettirse de başkasının bakışı ile var olan ben, toplum içinde yaşamaya gereksinim duyar (Kayra, 2006: s. 50). Sartre, bu başkası ve bakışı bireyin kendini tanımlamasında bir koşul olarak belirtir. Başkası tarafından kötü, kıskanç, zeki olarak tanımlanmadıkça insan kendini kötü, kıskanç, zeki olarak tanımlayamaz. Ancak bu şekilde görüldüğünde ise öyle olmayı kabul etmekten kaçamaz (Sartre, 2019b: s. 59). İşte Roquentin de kendini tanımlayabilmek için bir başkasına ihtiyacı olduğu gerçeğini kabullenir ve kendini anlayamamasını yalnızlığına verir.

Roquentin de tıpkı C. gibi *ben* ve *ötekiler* bağlamında insanları sevip sevemeyeceği şüphesi içindedir. O, toplumdaki kopuk yaşadığı hayatında insanlarla birlikte yaşayabileceği düşüncesinde değildir. Topluma yabancılaşmış bir birey olarak onların arasında kendine bir yer edinemez:

“Gökyüzü hâlâ aydınlıktı, ama toprak alacakaranlığa gömülmüştü. Kalabalık dağılmaya başladı. Denizin iç çekişleri iyice duyuluyordu. İki eliyle parmaklığa abanmış bir genç kadın, dudak boyasının karasıyla çizgilenmiş mavi yüzünü gökyüzüne çevirdi. Bir aralık, “İnsanları sevecek miyim yoksa?” diye düşündüm. Ama bu, eninde sonunda onların pazarıydı, benim pazarım değil” (Sartre, 2019a: s. 87).

Bir Pazar günü insanların arasında dolaşan Roquentin, onlar gibi olmadığını anlar. Çünkü o, ne Pazar gününü ailesiyle geçiren ne de izin günlerinin tadını çıkaran iş

güç sahibi insanlar gibidir. Onların yaşadığı toplum bilincini kendisinde bulamadığı için insanlarda seviyecek bir nitelik de bulamaz.

Roquentin, hayatını anlamlı kılacak, hayatında hatırlanmaya değer anların varlığını duyumsayacak serüvenler yaşamak ister. Ancak hayatının boş, anlamsız ve amaçsız olduğunun o da farkındadır:

“Yeryüzünde şu serüven duygusu kadar bağlı olduğum başka şey yok belki. Ama bu duygu istediği zaman geliyor, sonra hemen kaçıp gidiyor. Gittiği zaman nasıl bomboş kalıyorum. Yoksa hayatımı boşa harcadığımı anlatmak için mi bu kısa ve alaycı ziyaretleri yapıyor bana?” (Sartre, 2019a: s. 91)

Roquentin, hayatında anlatmaya değer bir serüven duygusu tatmak ister. Ancak bu duygu istediği zaman geldiği gibi kalıcı da olmaz. Ona göre bu duygunun kısa süreli bile olsa kendini hatırlatması, yaşamını boşa harcamaması yönünde yapılan bir uyarıdır.

Roquentin, toplumsal hiçbir kimliğe sahip olamadığı gerçeğiyle yüzleşirken, dünya üzerindeki mevcudiyetini de sorgular:

“Ben ne büyükbaba, ne baba hatta ne de kocaydım. Oy vermiyordum, ödediğim vergiler önemsizdi; seçmen ya da vergi ödeyen bir kimse olduğumu söyleyip övünemezdim. Yirmi yıllık baş eğmenin bir memura kazandırdığı saygıdeğerlik hakkım bile yoktu. Hayatım, beni gerçekten kaygılandırmaya başlamıştı. Yoksa sadece bir dış görünüş müydüm ben?” (Sartre, 2019a: s. 132-133)

Roquentin, aile fertleriyle bir yakınlığa sahip değildir. Bir vatandaş olarak siyasal haklarını kullanmaz. Bir işte uzun süre çalıştığı için saygı duyulması bir kimse de değildir. Tüm bu yoksunluklar onu endişelendirir. Çünkü yeryüzünde birey olarak sürdürdüğü toplumsallıktan uzak hayatı, onu yalnızca bir dış görünüş kılmaktan öteye geçmez.

Roquentin’in yaptığı edimler ya da seçimler ne olursa olsun onu varoluşun bulantısından kurtaramaz. Kendi varlığı dünya üzerinde fazlalık olmaktan başka bir şey değildir:

“Salona şöyle bir göz atıyorum ve içimi korkunç bir tiksinti kaplıyor. Ne işim var burada? Ne diye kalkıp hümanizm üzerinde konuştum? Bu insanlar niçin burada? Neden yemek yiyorlar? Onların, var olduklarını bilmedikleri besbelli. Çıkmak, herhangi bir yere gitmek

istiyorum. Gerçekten kendi yerimi bulacağım, içine yerleşeceğim bir yere... Ama benim yerim diye bir şey yok; ben fazlalığım” (Sartre, 2019a: s. 182).

Roquentin, Otodidakt’la gittiği yemekte bulantıyı yeniden hisseder. O zaman neden orada bulunduğunu, neyi neden söylediğini, etrafındaki insanların varlıklarını, neden yemek yediklerini sorgular. Varoluşun ne anlama geldiğini bilmeyen insanlar arasında olmanın tiksintisini duyar. İnsanların arası onun yeri değildir. Gerçekten ait olacağı bir yerin varlığından da emin değildir. Ne insanların arasında ne de dünya üzerinde kendine ait bir yer olmadığı için fazlalık olduğunu dile getirir. İnsan bulantı hissettiğinde farkına varış gerçekleşmeye başlar. Öğrendiği değerlerin karşısında insan kendi başına baş döndürücü bir gerçeklik olgusuyla yüz yüze gelir. Varoluşunun özden yoksun oluşu, yalnızlığının, başkası önünde utanmışlığının, dünyada fazlalık ve amaçsız bulunuşunun, hayatın anlamsızlığının, saçmalığının karşısında kesin bir şekilde bildiği ölüm gerçeğinin verdiği titremenin hepsi bulantı kavramında toplanır (Karabulut Yurday, 2019: s. 33-34). Dolayısıyla Roquentin bulantı sayesinde varoluşunun gizemini, sorgulama yoluyla keşfeder.

Yukarıda incelenen eserlerin başkişilerinin sorgulama edimleri benzer ve farklı yönleriyle ele alınmıştır. Bu başkişilerden C.’nin sorgulaması hem bireysel hem de toplumsaldır. Ülküsel sevisi (Şahan, 1992: s. 229) peşinde koşarken insanlar ve onların yaşam biçimleri üzerine karşıt bir sorgulamaya girişir. C.’nin yaşadığı “kültürel yaygınlaşma” duygusu yani “yabancılaşma”, toplumsal değer yargılarına eleştirel tutumunu ve neticesindeki uyumsuzluğu gözler önüne serer (Yolalan, 2009: s. 29). Bir birey olarak toplumsal yaşamın getirdiği değerlere, alışkanlıklara, iş, evlilik gibi olgulara sıradanlığın, saçmalığın temsili olarak bakar. C. böyle bir düzen içinde yaşamayı kabullenen toplumu sorgulayıcı bir şekilde gözlemler ve eleştirir.

Zebercet, C. gibi bilinçli bir sorgulama içine girmez. Psikolojik ve fiziksel özelliklerine bağlı olarak toplum nezdinde silik ve aşağılanan bir birey olduğu için onun sorgulaması başkalarının ona bakışı çerçevesinde gelişir. Kurgusal sevisini (Şahan, 1992: s. 229) beklerken “toplumdan yalıtılma” yani toplumsal ilişkilerden dışlanma ve yalnız kalmayı ifade eden yabancılaşma duygusu, onun şizoid kişiliği paralelinde işlenir (Yolalan, 2009: s. 29). Ayrıca saçma duygusu yüzünden hayatın yaşanmaya değer olup

olmadığı, değer yargıları, intiharın kurtuluş olup olmadığı, işlediği cinayetin sonuçları ve umutsuzluk üzerine sorgulamalara girişir.

Roquentin'in sorgulaması ise hissettiği bulantıyla başlar. Bu bakımdan bulantı, varoluş kaynaklı (Barrett, 2016: s. 243) bir olgu niteliği kazanır. Roquentin'in sorgulaması nesnelere karşı duyduğu bulantının sebebinin ne olabileceği yönündeki düşünceleriyle şekillenir. Bulantı sayesinde farkına vardığı varoluşun dünya üzerinde, yaşadığı toplum içinde ya da kendisi için ne anlam ifade ettiğini kavramaya çalışır. Bulantı, kişinin varoluşunu tüm gerçekliğiyle kavranmasını sağlayan, yaşamın gerçekliğine ulaşabilmek için duyumsaması gereken bir duygudur (Akış, 2007: s. 107). Roquentin de bu duygu sayesinde boş, yabancı, fazladan ve yersiz yurtsuz bir yalnızlığın içinde varoluş amacını sorgular.

Üç romanın başkışisi için de söylenebilecek ortak nitelik yalnız, yabancı, köksüz buldukları dünyada sokaklarda, tramvaylarda, insanlar ve nesnelere arasında birtakım sorgulamalara başvurarak varoluşlarının anlamını bulmaya çalışmalarıdır. Bu açıdan Sartre'ın, bu arayışın ve sorgulamanın bireyin kendi içine çekilerek gerçekleştirilemeyeceğini belirtmesi anlamlıdır:

“..bugüne dek, Amiel gibi, kendi omuzunu öpen çocuk gibi, kendi içimizden gelecek okşayışları, pırpırları arıyorduk boşu boşuna, çünkü her şey, bize varana dek her şey dışardadır: dışarda, dünyada, ötekilerin arasında. Kendi varlığımızı bilmem hangi köşeye çekilmede bulup ortaya çıkaramayız: yolda, kentte, kalabalığın arasında, nesnelere arasında nesne, insanlar arasında insan olarak yakalayabilir” (Sartre, 1984: s. 64).

Üç başkışı de toplumu sorgularken kendi mevcudiyetlerini de anlamlandırma peşindedirler. Topluma yabancı ve yalnız bir birey olmalarına rağmen yine de sürekli sorguladıkları yaşam biçimleri arasında ne hissettiklerini, arayışlarını ve varoluş mücadelelerini kendi içlerinde de anlamlandırmaya çalışırlar.

3.5. Toplumsal Çatışma

Çatışma, iki veya daha fazla zıt durumun, düşüncenin, duygunun karşı karşıya gelmesinden doğar. Bu çalışmada çatışma; birey ve toplum ekseninde ortaya çıkar. Varoluşçuluğun birey ve toplum arasındaki bir sorundan ibaret olduğunu (Gaidenko,

1966: s. 32) savunan varoluşçu düşünürler için gerçek varoluş katlanılmaz bir şeydir. Birey, basmakalıp değerler dünyasında, herkes gibi yaşadığı için eylemlerinden sorumlu değildir. Çünkü belli yasalara, ahlak kurallarına, kamuoyunun buyruğuna boyun eğdiği için edimlerinde özgür değildir. Diğer taraftan, insan özgürce yaşamayı seçerse eylemlerinde ve kararlarında rehbersiz, seçimlerinin sorumluluğuyla bir başına kalır. İnsan özgür olunca her ediminden kendisi sorumlu olduğu gibi her yanılığının da suçlusu yine kendisi olur. Özgür olmak, birey olmak, sorumluluk duymak can sıkıcı bir dünyaya sığınmaktan daha güç hale gelir. Bu yüzden birey, kendi özgürlüğüne, sorumluluğuna katlanamadığı gerekçesiyle “gündelik basmakalıp değerlerin rahatlığına” sığınarak özgürlük ve sorumluluk hissinden kurtulmaya çalışır (Gaidenko, 1966: s. 50). Ancak birey, bu özgürlük ve sorumluluk duygusunu yaşamaya karar verirse kendi benliğini, değerlerini korumak adına toplumla ve kabulleriyle çatışma içine girer. Bu çalışmada incelenen başkişilerin çatışmaları da toplumun değerleri ve kendi değerlerinin, özgür seçimlerinin zıtlığından kaynaklanır.

C.’nin toplumsal yaşama karşı gösterdiği uyumsuzluğu, onun insanlar arasında her daim yalnız hissetmesine neden olur: “Soğuk, eğri büğrü, insansız sokaklar! Sürü sahiplerinin, bakkalların, kasapların, memurların uyuduğu evler! Aralarında ben! Yapayalnız, iğreti” (Atılğan, 2020: s. 155). C. bu yalnızlık duygusuyla, toplumu meydana getiren insan kalabalığına ve toplum hayatına eleştirel bir öfke besler.

C.’nin bir türlü barışamadığı insanlarla ilgili önyargılı bir bakışı vardır. İnsanlar arasında yaşayan ama onlara tahammül edemeyen bir tavır takınır:

“Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi. İçimdeki sıkıntı eridi. (Bu sıkıntı garsonun yüzündendi. Öyle sanıyordum. Paltomu tutarken yüzünü görmüştüm: Gülmekten değil sırtmaktan kırışmış, gözleri, ne derler, sırnaşık mı, yok yılışık. Para versem eli elime yapışacaktı. Vermedim.)” (Atılğan, 2020: s. 13)

Garsonun yılışık gülüşü C.’ye sıkıntı verir. Çünkü ona göre, bu gülüşte içten pazarlıklı, samimiyetsiz bir tutum vardır. Garsonun tuttuğu paltonun para uğruna gösterilen sahte bir nezaket olduğunu bilir. C.’yi bu sıkıntıdan kurtaran ise aradığı kadının yine de katlanamadığı bu kalabalıklar arasında olduğu düşüncesidir.

C.'nin toplumla çatışmasının temelinde birey olarak yaşamak istemesi yatar. Toplumun kurulu düzenine, insanlar arasında yaşamının getirdiği sahteliğe, bireyin eriyip gitmesine sebep olan her türlü alışkanlıklar bütününe karşı tavır takınır. C.; Sami, kendisini evine davet ettiği zaman işi olduğu yalanını söyleyerek onu reddeder: “*Orada bilmediği insanlar vardır. —Rica ederim, çıkarmayın ayakkaplarınızı.*” *Çıkarmazsınız ama çıkarmadınız diye kızdıklarını sanırsınız. Hele hatır sormanın yapmacığı...*” (Atılğan, 2020: s. 22) C. bu ret ile insanların göstereceği samimiyetsiz tavırlara, sahte davranışlara maruz kalmaktan kaçınır.

C., toplumdaki bağımsız bir bireydir. Onun için başkalarının ahlaki yargıları anlam teşkil etmez. Ancak ikili ilişkilerinde toplumun gözetiminde olduğunu bilmek onu huzursuz eder: “*İçinde kızgınlığa benzer bir duygu vardı. Önemli olan pencereden bakıp bakmadıkları değil, onun dudaklarına yaklaştığı zaman bunu düşünebilmesiydi. Yoksa kişi, dışardakilerden hiç mi kurtulamayacaktı?*” (Atılğan, 2020: s. 148) Ayşe’yi öpeceği zaman onun birileri tarafından izlendikleri endişesi C.’nin aklını kurcalar. C. için asıl önemli olan Ayşe’yle geçirdikleri andır. Fakat Ayşe’nin başkalarını düşünmesi C.’nin yalnız kaldıklarında bile insanlardan kurtulamayacakları hissine kapılmasına neden olur. C.’nin Ayşe’ye “*Onları oldukları yerde bıraksana! Günde bir buçuk saatimizi yanlarında harcadığımız yetmiyormuş gibi bir de kafamızda mı gezdireceğiz?*” (Atılğan, 2020: s. 135) diye yakınması toplumun istediği ölçütlere göre yaşamak istemediğini net bir şekilde gösterir.

Sartre’ın *Gizli Oturum* adlı tiyatrosunda geçen şu diyalog, C.’nin ilişkilerinde yaşadığı “başkaları” olgusuyla benzerlik gösterir:

“Garcin: Demek cehennem bu. Hiç aklıma getirmezdin böyle olacağını... Acı, ateş, kızgın ızgara, hepsi sizsiniz demek... Ay! Ne gülünç şey... Kızgın ızgaranın ne gereği var: Cehennem başkalarıdır.

Estelle: Sevgilim!

Garcin: (Onu iterek.) Bırak beni. Aramızda o var. O bizi görürken sevemem seni” (Sartre, 1965: s. 50).

Ayşe’nin başkaları tarafından izlendiklerini söyleyerek C.’den uzaklaşması ile Garcin’in Estelle’i iterek başkası bakarken onu sevemeyeceğini söylemesi benzerlik gösterir. İki diyalogda da toplumun yerleşik yargıları bir engel olarak görülür.

C., insanların adından ziyade düşünceleri ya da değerleri doğrultusunda benliklerini meydana getiren niteliklerle ilgilenir:

“Bence insanın adı onunla en az ilgili olan yanındır. Doğar doğmaz, o bilmeden başkaları veriyor. Ama yapışıp kalıyor ona. Onsuz olamıyor. (Sustu. Bir sigara yaktı.) Bakın, şimdi adımdan daha önemli bir şey biliyorsunuz: Sigara içtiğimi. İşte bir başkası: Bütün bu “siz”ler, “iz”ler, “uz”lardan sıkılıyorum ben. Yapmacık, fazlalık gibi gelirler bana. İkinci konuşmamda ‘sen’ diyemeyeceğim biriyle bir daha konuşmam. Ne dersin(iz)?” (Atılğan, 2020: s. 76)

C.’ye göre, insanın adı onunla en az ilgili olan yanındır. Çünkü başkaları tarafından verilirken üzerinde söz sahibi olamadığı bir konudur. “*Adının eksik verilmesi ise, bu anlamda, onun verili kimlikleri reddeden, dışarıdan tanımlanmaya karşı çıkan muhalif tavrını destekler niteliktedir*” (Aktan Küçük, 2007: s. 169). C.’yi isimlerden daha çok ilgilendiren şey, insanların kendi iradeleriyle seçtikleri tutum ve davranışlarıdır.

C., insanlar arası ilişkilerde gösterilen samimiyetsizliklerin yanı sıra toplumsal kurumlara da nefret duyar. Ayşe’nin günlüğünde yazdığına göre, C. için evlilik, “*Evlenmek! Can sıkıcı dairelerden birinde, tanımadığımız bir adamın bizi birleştirmek görevine boyun eğmek.*” (Atılğan, 2020: s. 144) anlamına gelen anlamsız bir kurumdur. Ona göre, birbirini seven iki insan, evlilik denilen bir kalıbın içine hapsedilerek aynı evin içinde birbirlerine yabancılaşır ve yalnızlaşır:

“İçinde oturanları tanıyorum. Erkek en yakın lisede İngilizce öğretmeni. Karısı, onunla evlensin diye okulunu yarıda bıraktı. Sevişerek evlendiler. İki çocukları var: Biri kız, biri oğlan. Erkek akşamları eve elinde paketler, kesekâğıtlarıyla döner. Yemek yerler. Çoğu geceler adam ya öğrencilerin yazılı ödevlerini düzeltir, ya da gazete okur. Arada, “Bu yıl kömür kıtlığı olacaktı!” diye mırıldanır. Kadının kucagında hep yamanacak bir şeyler bulunur. Kocasına bakar. “Uğrunda fakülteyi bıraktığım bu rahatına düşkün adam mıydı?” diye düşünür. Sonra dalar. Bir gün okula giderken otobüste bir genç gözünün içine içine bakmıştı. “Neden kaşlarımı çattım ona, diye hayıflanır, onunla belki başka türlü olurdu.” Ya birlikte uydukları yatak... Erkek karısının değiştiğini, okula yeni verilen tarih hocasını düşünür. Kadın otobüsteki gençlerdir...

—Sus, dedi Güler, yeter!

—Evin kapısındaki sarı kâğıdı görmedin mi? Oğlan beş gün önce hastalanmıştı. Doktora verilecek paraya acımışlar, geçer demişlerdi. Oysa kızamıkmış.

—Neden bu kadar kötümserdin?

—Sen neden değilsin? Çevrene bakmıyor musun? En mutlu görünenlerine bile. Bütün bunlar üç oda, bir mutfak, iki çocuk düşü ile başlıyor. Sonra? Haydi bayanlar, baylar! Bu fırsatı kaçırmayın. Siz de girin, siz de görün. Üç perdelik dram. Birinci kısım: Dağlar dümdüz. İkinci kısım: Ne çok tepe! Üçüncü kısım: Ova bataklık. Bugün bu kadar baylar. İyi geceler. Yarın gene bekleriz” (Atılğan, 2020: s. 94-95).

C., Güler'in evlilik ve çocuk hayallerini nefret dolu bir söylemle yıkmaya çalışır. C.'ye göre evlilik; geçim sıkıntısından, çoluk çocukla tüketilen günlerden, evlendiği insana karşı duyulan hayal kırıklığından ibarettir. Gündelik kaygıların arasında sevginin yitirildiği bir kurumdur. C. evliliği tiyatro sahnesinde canlandırılan dramalara benzetir. Birinci perde, birbirini seven iki insanın her şeyin sorunsuz olduğunu düşündüğü “dağlar dümdüz” kısmıdır. İkinci perde, ne çok problemle baş etmeleri gerektiğinin fark edildiği “ne çok tepe” kısmıdır. Üçüncü perde ise evliliğin yalnızca umulanın aksine hüsrarla biten “ova bataklık” kısmıdır. Bu yüzden C., birlikte olduğu kadınlarla evlilik düşünmediği gibi onların evliliğe, aileye dair düşüncelerini de yok etmek ister. Onlara dünyada “*dayanılacak tek şeyin sevgi olduğunu*” (Atılğan, 2020: s. 95) öğretmeye çalışır. Birlikte olduğu kadınların ana-babaları yokmuş gibi davranır. “*C. sevdiği kızların, toplumun değer yargılarına boyun eğdiğini görünce uzaklaşır onlardan*” (Şahan, 1992: s. 229). C. onunla “*birlik düşünen, duyan, seven bir kadın*” (Atılğan, 2020: s. 183) arayışı içinde karşısında kim olursa olsun toplumsal düzen ve değer çatışmasını sürdürür.

C. “*eli pakettiller*”, “*hızlıyürüyen insanlar sürüsü*” gibi ifadelerle nitelediği toplumu meydana getiren insanlara karşı eleştirel yaklaşır: “*Neden? Neden böylesiniz?*” *Olanla yetinerek, aramadan, düşünmeden yaşanılsın diye yaratılmış bir dünyada yalnızdı.*” (Atılğan, 2020: s. 187) C.'nin bu düşüncesinde, Sartre'ın “kötü niyet” adını verdiği felsefi görüşünü bulabiliriz. Özgürlüklerinin sorumluluğundan kaçan insanlar, toplum tarafından dikte edilen kuralların ve ahlaki değerlerin rahatlığına sığınır. C., bu şekilde yaşamını sürdüren insanlar arasında yalnız olduğunun farkındalığıyla hayal kırıklığı hisseder.

Yazar, *Aylak Adam*'ı gündelik hayata bir eleştiri olarak kaleme aldığını dile getirir. C.'nin şahsında kültürlü bir aydının toplumsal kurallara, evliliğe, eli paketli olmaya karşı duruşunu; özgürlüğe tutkunluğunu vurgular. C.'nin anne sevgisiyle karışık cinsel sevgiyi aradığını ancak böyle bir sevginin mümkün olmadığını ifade eder (Balabanlılar, 1992: s. 66). Romanın sonunda C.'nin aradığı kadını bulur bulmaz yitirmesi de bu yüzdendir.

Zebercet'in çatışması psikolojik boyutta açığa çıkararak yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik gibi olgularda kendini gösterir. Ailesi ve toplum tarafından çoğu zaman küçük düşürülen, aşağılanan Zebercet, daha fazla bu davranışlara maruz kalmamak için toplumdan uzaklaşır. Zebercet *“köhne, izbe, insanın ruhunu daraltan, insanı yalnızlığa ve içsel boşluğa iten otelede”* (Sarı ve Nalcıoğlu, 2006: s. 10) dışarıdaki yaşama, sırtını dönerek güvenli bir alanın içinde yaşadığını düşünür. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın tarafından sevilebilme umudu içinde *“kendi zihninin yanılısamalar ve fantezilerle dolu dünyasında, edilgen bir nesne gibi, düşünüyü kurduğu kadının otele geri gelmesini bekler durur”* (Aşkaroğlu, 2016: s. 104). Bu bekleyiş yerini hayal kırıklığına bıraktıkça yabancılaşma hissi derinleşir. Kadın gelmeden önce de insanlarla iletişim kurmaktan kaçınan Zebercet, insanlara tahammül edemez hale gelir:

“Birden doğruldu; zil çalıyordu. Gecenin bu vakti... Kısa kısa üç kere daha çaldı. Görmüyor muydu otele KAPALI olduğunu? Bekledi. Ses yoktu. Yorganı üstüne çekip yattı; gözlerini kapadı. Kim olabilirdi? Bir kaçak? Geç kalmış bir yolcu? Yatakta karısına küsmüş bir adam? Kovulmuş bir orospu? Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın? ‘Canı cehenneme’ dedi alçak sesle” (Atılğan, 2019: s. 72).

Zebercet, kapalı levhası astığı otele kimseyi istemez. Otele suçlular, hayat kadınları, düşkünler, aylaklar, yapayalnız insanlar gibi hayata tutunamayan insanların uğrak noktası olması, onun içine çekilmesini ve hastalıklı, şizoid kişilik özellikleri göstermesini kolaylaştırır (Sarı ve Nalcıoğlu, 2006: s. 10). Gittiği köyden döneceği günü sabırsızlıkla beklediği gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına duyduğu sabırsız bekleyiş ise yerini öfkeye bırakır. İnsanlarla içsel bir çatışma içine girer.

Kızını boğarak öldüren emekli subayı araştırmak için otele gelen polis Zebercet'in adına gülmesi, onun insanlardan neden uzak durduğunun açık bir göstergesidir: *“Başkomiser adını sordu; söyleyince güldü. Tutanağı imzalatıp gittiler. Yorgundu; köşedeki koltuğa oturdu. Adam gülmüştü. İlle gerekli miydi başkaları?”* (Atılğan, 2019: s. 82) İnsanlar tarafından kendisine yöneltilen alaycı gülümsemeler, küçük düşürücü bakışlar Zebercet'in toplumla çatışmasına sebep olur.

Zebercet, ortalıkçı kadını öldürdüğü için toplum içinde bir suçlu olarak dolaşır. Bu suçluluk duygusu onun toplumla çatıştığı kırılma noktasını oluşturur: *“Yeryüzünde canlı kalmanın bir bakıma suç işlemeden olmayacağını bilmeyen, kendilerini suçsuz*

sanan insanlardan çekiniyor, utanıyordu” (Atılğan, 2019: s. 113). Sartre’ın belirttiği üzere, başkasının bize yönelttiği bakışı aracılığıyla meydana gelen utanç duygusu çatışmayı beraberinde getirir. Çünkü başkasının bize bakışı yüzünden kendimizi belli tanımlar ya da yargılar içinde buluruz. Sartre, “*utanç, doğası gereği, tanımadır, kabul etmedir. Başkasının gördüğü gibi olduğumu tanırım, kabul ederim*” (Sartre, 2011: s. 308) diyerek insanın kendini tanımlamasında başkalarının önemine değinir:

“...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” (Sartre, 2019b: s. 59).

Sartre, bu durumu *başkası-için-varlık* adı altında kavramsallaştırır. Bu kavram bağlamında Zebercet, *başkası-için-varlık* durumuna düşmek yani başkaları tarafından suçlu olarak tanımlanmak istemez. Çünkü suçlu olduğunu diğer insanların bilmesi halinde, onların yargılayıcı düşüncelerine ya da bakışlarına maruz kalarak özgürlüğünü yitirmekten korkar. Nurdan Gürbilek de yazarın, Zebercet’i başkalarının eline düşme endişesinin, başkaları tarafından yargılanma korkusunun, başkalarından özgürleşme isteği kadar onlardan bir türlü kurtulamıyor olmanın yarattığı çatışmadan yapılmış bir yeraltının içine yerleştirdiğini ifade eder (Gürbilek, 2008: s. 162). Zebercet, böyle bir yeraltından -başkalarından- kurtulamayacağını bildiği için kendi yargısına sığınarak intiharı seçer.

Antoine Roquentin, “*Var olmak için onların da birlikte bulunmaları gerekiyor.*” (Sartre, 2019a: s. 22) dediği toplum içinde yalnız bir yaşam sürer:

“Bu sevinçli, akıllı uslu insan sesleri arasında yalnızım. Bütün bu adamlar, vakitlerini dertleşmekle, aynı düşüncede olduklarını anlayıp mutluluk duymakla geçiriyorlar. Aynı şeyleri hep birlikte düşünmeye ne kadar da önem veriyorlar. Bakışı içe dönük, balık gözlü, kimsenin kendisiyle uyuşmadığı adamlardan biri aralarına karışmayagörsün, suratları hemen değişir” (Sartre, 2019a: s. 25).

Roquentin, toplumu meydana getiren insanların her birinin aynı düşünceler, aynı istekler ve aynı alışkanlıklar içinde mutlu olduklarına şaşırır. Öyle ki kendilerinden farklı düşünen ya da hisseden insanlar aralarına karıştığında bir memnuniyetsizlik hissedeceklerini söyler.

Roquentin, pazar günü kiliseden çıkan burjuva sınıfının arasına katılarak onların birbirlerine gösterdikleri samimiyetsiz, yapmacık saygı gösterilerini eleştirel bir alayla izler: “Benzerlerimin arasına katılmaktan başka yapacak şeyim yok. Bayların, şapkalarını çıkararak nasıl selamlaştıklarını göreceğim” (Sartre, 2019a: s. 71). C.’nin saçma olarak nitelediği bu selamlaşma hareketi, Roquentin’in de dikkatini çeker. Onlar gibi yüksek sınıfa ait olduğunu bilmesine rağmen Roquentin, bu selamlaşmaya dahil olmaz. Onun niyeti, insanların saygınlıklarını arttırmak için birbirlerine gösterdikleri içten pazarlıklı tavırları eleştirmektir.

Roquentin’de tıpkı C. gibi alışkanlıktan öteye gitmeyen sevgi gösterilerini anlamsız bulur:

“Çirkin değiller. Susuyorlar, birlikte olmaktan, birlikte görünmekten mutluluk duyuyorlar... Onları kendimden öyle uzak hissediyorum ki. Sıcaktan gevşiyorlar, yüreklerinde aynı hafif ve tatlı düş sürüp gidiyor. Tedirgin değiller, sarı duvarlara ve insanlara güvenle bakıyorlar, dünyayı şu haliyle iyi ve yerinde buluyorlar; her biri, belli bir süre için hayatının anlamını, ötekinin hayatında buluyor. Yakında ikisinin tek bir hayatı olacak: ağır ve ılık bir hayat, anlamsız bir hayat. Ama bunun farkına varmayacaklar” (Sartre, 2019a: s. 161-162).

Roquentin, nesnelere yüzünden tedirginlik içinde yaşadığı dünyada, insanların alışkanlıklara sığınmış güven içinde ve birbirlerine verdikleri geçici duyguların günün birinde anlamsızlaşacağını fark etmeksizin yaşadıklarını düşünür.

Roquentin, insanların deney adı altında yaşamlarından anlamlar çıkartarak öğütlerde bulunmasına karşıdır:

“Deney satarak geçinenleri bilirim. Hayatlarını sersemlik ve dalgınlık içinde geçirip durmuşlardır. Sabırsızlanıp evlenmişler, rasgele çocuk yapmışlar, öteki insanlarla kahvelerde, evlenme törenlerinde, cenazelerde karşılaşmışlardır. Ara sıra, kargaşaya kapılıp başlarına ne geldiğini anlamadan debelenip durmuşlardır. Çevrelerinde olup biten her şey, onların görüş alanının dışında başlamış ve sona ermiştir. Upuzun kara biçimler, uzaklardan gelen olaylar yanlarından geçip gitmiş, onlara bakmak istedikleri an, her şey çoktan sona ermiştir. Kırk yaşına gelince o minicik inatçılıklarını ve birkaç atasözünü deney diye adlandırmışlardır. Para atılınca bir şeyler veren makinelere dönmüşlerdir. Sol deliğe bir beşlik atınca, yaldızlı kâğıda sarılı kıssalar; sağdakine bir beşlik atınca, dişlere yumuşacık karamelalar gibi yapışan değerli öğütler alırsınız” (Sartre, 2019a: s. 107-108).

Roquentin, tekdüze, alışkanlıklarla geçirilen ömürlerinin bir anlamı varmış gibi başkalarına nasihatler veren insanları eleştirir. İnsanlara iyi ya da kötü, doğru ya da

yanlış değerleri salık verebilme haklarını kendilerinde bularak anlamlı ve değerli bir hayat sürdüklerini düşünenlerle çatışır.

Roquentin, kendi yaşamlarından pay biçerek insanlara ne yapmaları gerektiğini öğütleyen insanlara kulak asmaz:

“Geçmişlerinin boşa gitmediğine, anılarının bir araya gelerek bilgelik haline ağır ağır dönüştüğüne inandırmak isterler sizi. Kullanışlı geçmiş! Cep geçmişi; güzelim özdeyişlerle dolu, küçücük yaldızlı kitap! “İnanın bana, deneylerime dayanarak konuşuyorum. Bütün bildiğimi, hayattan öğrendim.” Hayat, onlar için düşünmek sorumluluğunu üzerine alır mı? Bu adamlar, yeniyi eskiyle açıklarlar. Eskiye de daha eskiyle. Bu bakımdan Lenin’i bir Rus Robespierre’i ve Robespierre’i de bir Fransız Cromwell’i yapan tarihçilere benzerler. Sonunda hiçbir şey anlamazlar... Önemliliklerinin ardında karamsar bir tembellik fark edilir. Önlerinden, görünüşlerin bir bir geçişini seyreder, esner ve güneş altında yeni bir şey olmadığını düşünürler” (Sartre, 2019a: s. 108-109).

Ona göre, insanların hayattan öğrendiklerini iddia ettikleri tecrübeler bir işe yaramaz. Çünkü her insan kendi yaşamının sorumluluğunu omuzlarında taşır. Her yaşam yeni bir deneyim olduğu için bireyler kendi fikirlerini dikkate almalıdır.

Antoine Roquentin, toplumla ve toplumun benimsediği gelenek göreneklerle, alışkanlıklarla, ahlaki yargılarla çatışma halindedir. Yalnız, topluma yabancı; iş, aile ya da politika gibi bağlara sahip olmayan Roquentin, her gün şahit olduğu burjuva sınıfının yaşayışına derin bir öfke duyar:

“Gireceğim salonda, yüz elli portre asılıydı ve aileleri yanında ya da yetimler okulunda gencecik ölen birkaçı sayılmazsa bu portrede görülenlerin hiçbiri bekâr olarak, çoluk çocuksuz, vasiyetini bırakmadan ve son din törenleri yapılmadan ölmemişti. O gün her zaman olduğu gibi Tanrı ve insanlarla uyuşmuş olarak, hakları olan ölümsüz hayatı istemek üzere yavaşça ölümün içine süzülmuşlerdi. Çünkü onların her şeye, hayata, çalışmaya, zenginliğe, buyruk vermeye, saygı duyulmaya ve sonunda ölümsüzlüğe hakları olmuştu” (Sartre, 2019a: s. 127-128).

Roquentin, Bouville Müzesi’nde kentin ileri gelenlerinin portrelerinin bulunduğu Büyük Salon’u gezer. Portrelerdeki insanlara bakarken onların hayatlarının kendilerine verilmiş bir hak olduğuna inanarak yaşayıp öldüklerini düşünür. Toplum tarafından saygı duyulan bu insanların her şeye hakları vardır; çünkü yaşamlarının bir nedeni olduğuna inanmışlardır.

Roquentin, portrelerdeki burjuvaların yaşamları boyunca sorumluluklarını yerine getirerek saygı, aile, mal mülk ya da sevgi gibi olgulara hakları olduklarını iddia ettiklerini düşünür:

“Ödevini; bütün ödevlerini, evlat, koca, baba ve şef olarak ödevlerini yapmaktan geri kalmamıştı. Haklarını da istemekten çekinmemişti. Çocuk olarak sağlam bir aile hayatı içinde yetiştirilmek; mirasçı olarak lekesiz bir ad ve iyi bir işe sahip olmak; koca olarak iyi bakılmak, sevgi ve şefkatle karşılanmak; baba olarak saygı görmek; şef olarak tek söz söylenmeden baş eğilmek haklarını da istemişti. Çünkü hak, ödevin öteki yüzünden başka şey değildir” (Sartre, 2019a: s. 130).

Ona göre, bu insanlar bir evlat, koca, baba ya da şef olarak sorumluluklarından kaçmadıkları için saygıyı, sevgiyi, zenginliği, toplumsal ve ailevi imtiyazlarını sonuna kadar talep etmekten de çekinmezler.

Roquentin’e göre, bu insanlar hayatlarının bir anlamı olduğuna inanmışlar; yaşamlarının onlara belirli rolleri oynamaları için verildiğini düşünmüşlerdir:

“Bordurin-Renaudas Salonu’nu baştan başa geçtim. Geri döndüm. Küçük, renkli tapınakları içinde, incelikten neredeyse kopacak olan güzel zambaklar; hoşça kalın! Gururumuz ve yaşama nedenimiz olan güzel zambaklar, hoşça kalın! Hoşça kalın kodoşlar!” (Sartre, 2019a: s. 144)

Onlar sanki önceden belirlenmiş özlere sahiplermiş gibi varoluşlarını çarpıtmışlardır. Ancak insanın özü varoluşundan önce gelmez (MacIntyre, 2001: s. 38). İnsan özünü kendi edimleriyle kurarak varoluşuna bir anlam yükler. Roquentin, tüm bu düşüncelerle incelediği bu portreleri öfkeli bir vedayla selamlar.

Roquentin’in hissettiği bu öfkenin nedeni, portrelerdeki insanların anlamlı bir yaşama sahip olduklarını düşünerek kendilerini kandırdıklarını yani kötü niyete kapıldıklarını düşünmesidir:

“Bulantı budur işte. Kodoşların (Coteau-Vert’tekiler ve benzerleri), hak düşüncesi ile kendilerinden saklamak istedikleri işte budur. Ne aptalca bir avunuş. Oysa kimse haktan söz edemez, onlar da öteki insanlar gibi tepeden tırnağa temelsizler, ama fazlalık olduklarını duyamıyorlar. Oysa kendilerinde, gizliden gizliye *fazlalık* onlar da; yani biçimden yoksun, belirsiz ve kasvetliler” (Sartre, 2019a: s. 195).

Antoine Roquentin, varoluşun fazlalık, saçma ve olumsuz olduğunu keşfettikten sonra burjuva ileri gelenlerinin belirli bir özle doğduklarını iddia ederek, varoluşlarını

anlamla gizlemek istediklerini ifade eder. Bulantı, doğru yolu gösteren bir nefret edişin şiiri (Murdoch, 1981: s. 22) olarak Roquentin'in burjuva yaşamının sahteliğine duyduğu nefreti simgeler.

Roquentin fazlalık, saçma ve temelsiz olan hayatının hiçbir amacı kalmadığının bilincindedir:

“Bütün hayatım arkamda kaldı. Onu tepeden tırnağa görüyorum. Onunla ilgili pek az şey var söylenecek, kaybedilmiş bir partidir hayatım; hepsi bu. Bouville'e tantanayla girişimin üzerinden üç yıl geçti. Birinci partiyi kaybetmiş, ikincisini oynamak istemiş, onu da kaybetmişim. Birden, insanın her zaman kaybettiğini öğrendim. Kazanacaklarına inanan yalnız kodoşlardır. Ben de Anny gibi yapacağım artık, öldükten sonra yaşamaya devam edeceğim. Yemek, uyumak; uyumak, yemek. Ağır ağır, usul usul var olup gitmek; ağaçlar, bir su birikintisi, tramvaydaki kırmızı banket gibi” (Sartre, 2019a: s. 231).

Roquentin, hayatını kaybedilmiş bir parti olarak görür. Çünkü Bouville'e gelmeden önce yaptığı gezisini yarıda bırakmış; Bouville'de de üç yıl geçirmiş ama hem yazdığı kitabını hem de bir umut kendisine geri dönmesini beklediği eski sevgilisi Anny'i kaybetmiştir. Hayatına anlam verecek hiçbir dayanağı kalmamıştır. Ona göre, yalnızca hayatın onlara verilmiş haklarıyla yaşayan burjuva sınıfı kazanan taraftır. Kendisinin de yaşamak için hiçbir amacı olmadığından, fazlalık ve temelsiz bir *kendinde-varlık* yani nesne gibi yaşayacağını düşünerek umutsuzluğa kapılır.

Roquentin ile toplum arasında büyüyen bir uçurum vardır. Günlük yaşantının alışkanlığı içinde yaşayan Roquentin, varoluşunu belirleyen günler içinde başka bir gerçekliğin farkına varır. Bu, alışkanlıkların ve buyrukların ardına saklanan bir gerçekliktir. Dünyadaki devamlılığın her yerinde boşluklar ve çatlaklar görülmeye başlar ve daha görüldüğü anda karşı konulmaz bir yaygınlık kazanıp büyüyerek nesnelerin, tavırların ve sözlerin bütün varoluş sebeplerini yıkarlar (Grillet, 1982: s. 144). O fazlalık, saçma ve temelsiz varoluşun gerçekliğini keşfetmiş bir birey olarak insanların mantıkla ya da alışkanlıklarla sürdürdükleri bu yaşam karşısında korkuya kapılır:

“Şu tepenin üstünde, kendimi onlardan ne kadar uzak hissediyorum. Sanki başka bir türdenim ben. Bütün gün çalıştıktan sonra bürolardan çıkıyor, evlere ve meydanlara neşeyle bakıp, bu kentin, *kendi* kentleri olduğunu, bir “güzel burjuva kenti” niteliği taşıdığını düşünüyorlar. Korkmuyorlar; kendi yurtlarında olduklarını duyuyorlar. Musluklardan akan evcil kent suyundan, düğme çevrilince ampullerden yayılan ışıktan, dayanaklarla

desteklenmiş melez ağaçlardan başka şey bilmezler. Her şeyin bir mekanizmaya uyarak ortaya çıktığını, dünyanın belli ve değişmez yasalara göre işlediğini günde yüz kere görürler: Boşlukta, bütün nesnelere aynı hızla düşer; park yazın her gün saat altıda, kışın da dörtte kapanır; kurşun 335 derecede erir; son tramvay Hotel de Ville'den on biri beş geçe kalkar. Durgun, biraz asık suratlı kimselerdir. Yarın'ı, yani bugünün bir tekrarını düşünürler; kentlerde her sabah yeniden ortaya çıkan tek bir gün vardır. Pazarları, bu tek günü az buçuk süslerler. Avanaklar! Güven dolu, kalın suratlarını göreceğimi düşündükçe tiksinti kaplıyor içimi. Yasalar yaparlar, bayağı romanlar yazarlar, çocuk yapmak budalalığına düşmekten kurtulamazlar. Ama o koskoca, ne idüğü belirsiz doğa, kentlerine girmiş, her tarafa, evlerine, bürolarına, kendilerine bile sızmıştır. Doğa kıpırdamaz, olduğu gibi durur; onlar, içleri dolduğu, doğayı soludukları halde farkında değildirler. Kentin dışında, yirmi kilometre uzakta olduğunu sanırlar doğanın. Onu *görüyorum* ben, bu doğayı *görüyorum*. Baş eğişinin tembellikten geldiğini biliyorum; yasaları olmadığını da biliyorum, onun düzenliliği sandıkları şey... Doğanın alışkanlıkları var yalnız, yarın değiştirebilir onları” (Sartre, 2019a: s. 232-233).

Roquentin içinde yaşadığı toplumdaki bağımsız olarak bu dünyayı saçmalık ve olumsuzluk olarak niteler. Bulantı, felsefi tutumdan kaynaklanan bir yaşama, düşünme, bakma ve görme biçimi; alışılmış ve kalıplaşmış değerlerin ve yaşama biçimlerinin yadsınmasıdır. Bu bağlamda köktenci bir yadsıyışı, insan varlığına dair değerlerin sorgulanışını ifade eder. Varoluşunun, yalnızlığının, temelsizliğinin, hiçliğinin, nedensizliğinin, fazlalığının ve dayanıksızlığının ayırdına varan insan, geçmişin ve geleneksel düzenin bütün değerlerinden yoksun bir halde, hayatının ve yaşama uğraşının tutarsız, desteksiz ve anlamsız hale geldiğini görür (Taşdelen, 1992: s. 190). Bulantıyı kavrayan Roquentin de bilinçsiz bir şekilde varoluşlarından habersiz hayatlarını devam ettiren insanlarla düşünsel düzlemde de olsa çatışır.

Sartre'in *Bulantı* romanının başında Céline'den yaptığı alıntı, “*Toplumsal önemi olmayan bir kimse bu, bir birey ancak.*” cümlesi; C., Zebercet ve Antoine Roquentin'in durumunu özetler niteliktedir. Toplumsal hiçbir bağları olmadığı gibi topluma karşıt bir şekilde insanlar, kurallar ve yasalar, kurumsal düzenler gibi olgularla çatışma halindedirler. Toplumdan ayrı düşünemeyen, ayrı yaşayamayan insan yığınının içinde kendilerini yalnız hissederler; çünkü toplumdan kopuk bir yaşayışa sahiptirler. Kierkegaard'ın toplumdan ayrı, birey olarak bir kimlik ortaya koyamayan insanlar için kullandığı ifadeler C., Zebercet ve Roquentin'in topluma bakışı için de geçerlidir:

“Kuşbeyinli insanlar sürüsü, birbirinden ayrılamayanların kalabalığı” bu gereksinimi o kadar az hisseder ki, muhabbet kuşları gibi yalnız kaldıkları an ölürler; kendilerine şarkı mırıldanmadıkça uyumayan küçük çocuklara benzerler; onlara yemek, içmek, uyumak, dua etmek ve aşık olmak, vs. için gerekli toplumsallığı sağlayan şarkı nakaratlarına gereksinimleri vardır” (Kierkegaard, 2010: s. 76-77).

Üç başkişi de yalnızlığı benimsedikleri için bir arada yaşamadan varolamayan insanlarla çatışırlar. Bir örnek yaşayışlar içinde kendi benliklerini kaybetme pahasına aynı düşünceyi, hisleri, ihtiyaçları ya da alışkanlıkları toplumsal kılmak isteyen insanlara karşıt bir tutum takınırlar.

C. ve Roquentin, insanların birbirlerine gösterdikleri nezaket gösterilerini, saygı cümlelerini, alışkanlığa dönüşen samimiyetsiz davranışlarını yadırgar. Ayrıca birbirini seven iki insanın alışkanlığa dönüşecek birlikteliklerine kötümser bir bakış açısıyla yaklaşır. Bu görüşleri, Sartre'ın görenek ve alışkanlıkları, sahtelikler ve kılık değiştirmeler (MacIntyre, 2001: s. 64) olarak nitelemesiyle benzerlik gösterir.

C. ve Roquentin'in çatışma sebeplerinden bir diğeri de kötü niyet içinde olan insanlardır. C., toplum tarafından oluşturulan ahlaki değerlerin, normların rahatlığına kapılarak kendi bireysel varoluşlarını unutan; özgürlüklerini modern yaşama teslim ederek düşüncelerini, hislerini uyuşturan insanlarla çatışır. Roquentin'in çatışması ise belirli özlerle doğmuş, olumsuzluk içindeki varoluşlarının anlamlı bir sebebi varmış gibi yaşayan burjuva sınıfıdır. Sartre, bu tür davranışlara kapılan insanlar için şu ifadeleri kullanır:

“Bazıları ciddilik taslayarak ya da gerekirci bahaneler öne sürerek tümel özgürlüklerini saklarlar: Bunları “korkaklar” diye çağıracağım. Bazılarıysa -insanın yeryüzünde belirişi dahi zorunsuz, olumsuz (contingent)- varoluşlarını zorunlu göstermeye çalışırlar: Bunları da “alçaklar” diye çağıracağım” (Sartre, 2019b: s. 67).

Sartre, varoluş durumlarını zorunlu ve anlamlı olmaya bağlayan ve bütüncül özgürlüklerini belirli nedenlerle önemsizleştiren insanların kötü niyete düştüklerini “korkaklar” ve “alçaklar” ayrımıyla belirtir. Bu doğrultuda C., kötü niyete kapıldığı için eleştirdiği insanların aksine özgürlüğünün getirdiği sorumluluğun bilincinde bir varoluş ortaya koymaya çalışır. Roquentin ise tamamen rastlantı eseri bulunduğu bu yeryüzünde, özün varoluştan önce geldiğini düşünen, varoluşlarını zorunlu ve anlamlı kılmaya çalışan insanlarla çatışır.

C., Zebercet ve Antoine Roquentin'in çatışmasını oluşturan bir diğeri etmen ise “başkaları”dır. C., başkalarının kalıplarına göre yaşamamak, başkalarının kısıtlayıcı düşünceleri yüzünden kendi özgürlüğünden ödün vermemek anlamında toplumsal bir

çatışma yaşar. Ayşe günlüğüne C. için “*Başkalarından ayrıldı mı neden böyle seviniyor?*” (Atılğan, 2020: s. 145) diye yazar. Çünkü C., sevdiği kadınla yaşayacağı iki kişilik bir toplum ideali kurgulayarak “başkaları” olgusunun ağırlığından kurtulmak ister. Bu yüzden roman boyunca bu idealini gerçekleştireceği kadının arayışını sürdürür.

Zebercet de C. gibi başkalarından kurtulamayacağı endişesini yaşamının her döneminde üzerinde hisseder. Başkalarının sözleri, bakışları ya da yargıları Zebercet için öyle belirleyicidir ki fiziksel ve psikolojik zayıflığı onu bir suçlu olarak intihara kadar sürükler. Berna Moran, “*Aylak Adam C. başkalarını hor gördüğü için, Zebercet ise başkaları tarafından hor görüldüğü için kaçır onlardan.*” (Moran, 2001: s. 298) ifadelerini kullanarak onların başkaları ile çatışmasını açıklar. Bu bağlamda Sartre’ın başkalarını cehennem olarak addetmesi her iki başkişi için de geçerlilik gösterir.

Roquentin ise deney adı altında evlilik, çocuk, iş güç ya da değerler hakkında hayatlarından anlamlı dersler çıkararak insanlara öğütlerde bulunan başkalarıyla uyuşamaz. Her bireyin kendine özgülüğünü umursamadan, hayata dair önsel bilgilerin tüm insanlar için geçerli olduğunu düşünen başkalarıyla çatışır. Roquentin, her bireyin özgürlüğünün sorumluluğunu alarak gerçekleştirdiği eylemlerin sonucunda yaşanan bir hayatı anlamlı bulur.

SONUÇ

Felsefe, insanın kendini ve evreni anlama istenciyle düşünmesidir. Edebiyat da insanı ve evreni; içinde yaşadığı toplumu, dönemin koşullarını yansıtması bakımından felsefeyle yakın bir ilişki içerisindedir. Varoluşçuluk felsefesi, edebiyat ile aynı doğrultuda ilerlemesi bakımından bu yakın ilişkiye verilebilecek bir örnektir. Bu felsefe, felsefenin soyut nitelikli ilkelerini edebiyatın somut olay örnekleri üzerinden aktarması ile yaygınlık kazanır. Yine bu çerçevede yazar felsefe ilişkisi de kurulur. Yazar felsefi düşüncenin taşıyıcısı olduğu için edebî eser de yazarın düşüncesini yansıtır. *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* romanlarına bakıldığında Yusuf Atılgan'ın kendi hayatından, his ve düşüncelerinden, gözlemlerinden ve varoluşçu yazarlardan etkilenerek bu romanları kurguladığı tespit edilmiştir. Jean-Paul Sartre ise, varoluşçu bir filozof olarak varoluşun özden önce gelmesi, özgürlük ve sorumluluk, kötü niyet gibi felsefi temaları *Bulantı* romanında ele alarak felsefi söylemini edebî eserine yansıtmıştır.

Çalışmada incelenen romanların başkışilerinin farklı kurgular içerisinde yalnız, topluma yabancı, iletişimden uzak; aile, ev gibi bağlayıcı köklerden yoksun olma gibi benzer kişilik özellikleri gösterdikleri görülmüştür. Bu benzerliklerin dışında C. ve Roquentin kentli aydın, okuryazar, düşünen, sorgulayan, sorumluluk olgusundan uzak başkışiler; Zebercet ise şizoid, cinsel sapkınlık, eşcinsel ve fetişist gibi özellikler taşıyan bir başkışı konumundadır. Bireylerin bu kişilik yapıları eserlerde ele alınan temaları da şekillendirmiştir. Çalışmanın son bölümü olan üçüncü bölüm, bu kişilerin yaklaşımları çerçevesinde oluşan eserlerdeki benzer temaların karşılaştırmasını içermektedir. Bu temalar saçma, yabancılaşma, başkaldırı, sorgulama ve toplumsal çatışma olarak bireylerin bakış açıları ve davranışlarını yansıtmaktadır.

Saçma teması üç romanda da farklı yönlerden işlenmiştir. C. toplumsal yaşamla ilişkisinde; Zebercet içe dönüklüğünde; Roquentin ise metafizik anlamda saçmaya ulaşmıştır. C., gündelik yaşamın sınırladığı geleneksel yaşam biçimlerini saçma olarak nitelermektedir. O, saçmaya yenilmemek için çabalarken bilinçsizce hayatını yaşayan, alışkanlık ve düzen maskesine kanarak benliklerini unutan insanları gözlemleyerek eleştirmektedir. Ona göre, bir meslek sahibi olup modern toplumun birbirine benzettiği

yaşayışlar saçmadır. Babasına duyduğu nefretin de payı olduğu bu görüş neticesinde evliliği, aile olgusunu ya da çocuk sahibi olmayı saçma bulmaktadır. Bu tür kavramları özel hayatından uzak tutmaya çalışarak sevdiği kadınla alışkanlıklardan, sıradanlıklardan, gelenek ve göreneklerin baskısından arındırılmış bir ilişki yaşamayı arzulamaktadır. Aradığı kadınla birbirlerine yetecekleri iki kişilik bir toplumun hayalini kurduğu için toplumsal yaşamın rutinlerini, nezaket ve hoşgörü kurallarını saçmalık olarak adlandırmaktadır. C. aylıklığı seçerek saçma yaşam karşısında bir varoluş mücadelesi sergilemektedir. Uyumsuz bir birey olarak aylıklık, onun bilinçli bir birey olma çabası şeklinde yorumlanabilir. Her gün aynı işte çalışmanın monotonluğuna; sonu maddi ve manevi sebepler yüzünden hayal kırıklığıyla bitecek ve günler geçtikçe çiftlerin birbirine yabancılaşarak yalnızlığa sığınacakları evliliklere; toplumun bireye öz değerini kaybettireceği düzene ve kurallara saçma bulduğu için karşıt bir tutumla eleştirel yaklaşmaktadır. Ancak annesinin/teyzesinin bir izdüşümünü aradığı kadını bulduğunu sandığı anda kaybetmesi üzerine saçmaya yenilmiştir. Buna sebep olan ise sık sık eleştirdiği saçma düzen ve bu saçma düzene boyun eğerek onu anlamayan insanlardır.

Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın, monoton yaşamı tarafından sarmalanan Zebercet'e bir varoluş anlamı vermiştir. Bir benliği olduğunu fark ederek otelle sınırladığı yaşamının rutinlerini yıkarak kadını, geleceği için bir umut olarak benimsemiştir. Kadının geri dönmemesi onu umuttan ayırarak cinsel sapkınlığın, cinayetin çıkmazına iterek hayatını anlamsızlığa doğru sürüklemiştir. Cinsel yakınlıkla mahrum kaldığı sevgiye ulaşabileceğini uman Zebercet, istediği karşılığı alamadığı için ortalıkçı kadını boğarak öldürmüştür. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla keşfettiği varoluşunun anlamsızlığına, yaşamın saçmalığını devam ettirmek için bir nedeni ve amacı olmadığını bilincine vararak intiharı seçmiştir. Zebercet'in saçma hayata karşı direnmek yerine yenilgiye uğraması farklı düzeyde C. başkişisi ile benzerlik göstermektedir.

Roquentin'in bir çakıl taşına dokunmasıyla başlayan bulantı, onu nesnelere, evrenin ve kendisinin varoluşunu keşfettiği noktaya getirmiştir. Roquentin, nesnelere ve kendisine dair yaptığı gözlemlerin sonucunda onların fazlalık, nedensiz, amaçsız olarak bir arada bulduklarını ifade etmektedir. Öz varlığı olarak adlandırdığı bulantı, fazlalık

ve nedensiz varoluşunun saçmalığını açığa çıkarmıştır. Roquentin saçmalığın özünün, varoluşun zorunluluktan yoksun oluşu olduğunu fark etmiştir. Olumsuzluk diye addettiği varoluşun olması da olmaması da önemli değildir. Çünkü varoluşunu temellendirebileceği bir anlam, değer ya da yaratıcıdan bahsedilememektedir. Varoluşun temelsiz, dayanaksız olması; her şeyin fazladan, nedensiz ve saçma bir biçimde çevresini sarması Roquentin'in bulantı duygusunda kendini belli etmektedir. Roquentin, saçma varoluşuna bir değer katabilmek için roman yazmaya karar vermiştir. Dinlediği bestenin zorunlu, ölümsüz ve özgür oluşu gibi yazacağı sanat eseri aracılığıyla varoluşuna bir anlam verebileceği ve geçmişine utanmadan bakabileceği umuduna tutunmuştur. Roquentin'in bulantı hissiyle saçmaya karşı bilinçli bir birey olarak anlamsızlıkla mücadelesi C.'nin aylaklık olgusu ile aynı perspektifte bir simge değer taşımaktadır.

Yabancılaşma teması başkışilerin yaşamı saçma bulmalarının bir sonucudur. C., toplumun değerlerini ve yargılarını saçma bulduğu ölçüde topluma yabancılaşırken benliğinden kopmamak için direnir. Zebercet, yalnızlık ve iletişimsizlik yüzünden topluma yabancılaşmasının yanı sıra kendi benliğine de uzak düşer. Roquentin de Zebercet gibi topluma ve kendine yabancılaşır. Bulantı, onun, toplumsal ilişkilerden ve başkasının varlığından kaçarak yalnız ve yabancı bir birey olmasına sebep olur.

Başkaldırı teması için C., Zebercet ve Roquentin'in topluma ve toplumun kurallarına karşı benzer tepkiler gösterdikleri söylenebilir. C.'nin aylaklığı seçerek kurduğu yaşam tasarısı, saçma karşısında gösterdiği başkaldırıdır. Babasına, ahlaki değerlere, gelenek ve göreneklere; tekdüze sürdürülen ve değerden yoksun, kalıplara sokulmaya çalışılan yaşam biçimlerine başkaldırarak kendine ait bir benlik dünyası yaratmaya çalışmaktadır. Zebercet, şizoid ve içine kapanık bir kişi olduğu için insanlara olan öfkesini ya da düşüncelerini içsel bir şekilde bastırmaktadır. Saçma olarak algıladığı hayatta nedensiz, amaçsız, boş bir benlikle neyi neden yaptığını bilmeden uyumsuzluk sorunu göstermektedir. İnsanın inancını veya ahlaki değerlerini yitirdiği bir dünyada suçluluğu ya da suçsuzluğu belirleyen yasalara, ahlaki yargılara başkaldırmaktadır. Zebercet, aile geçmişinden ve geleceğinden yoksun hayatta tutunacak bir dal bulamamaktadır. Cinayet işleyen bir suçlu olarak yargılanmak ve özgürlüğünü başkalarının eline bırakmak istemediği için kendi kendini yargılamıştır.

Özgürlüğünün sorumluluğunu taşıyamayarak kendi eylemlerinin sonucundan kaçmış ve intiharı seçmiştir. Roquentin de aynı şekilde toplumun ahlak yargılarını, değerler sistemini kabul etmemektedir. Zebercet gibi o da suç işlemenin yalnızca kendi elinde olan bir eylem olduğunu düşünmektedir. C. ve Roquentin'in ise başkaldırılarında benzer olarak, toplumsal düzende özgür eylemleriyle bir varlık ortaya koyup saçma varoluşlarına anlam vermek istedikleri görülmektedir. Özgürlük uğruna toplum, aile, meslek gibi olgulara sırt çevirerek iki kişilik toplumu meydana getirecek bir kadınla anlam aramaktadırlar. İkisi de özgürlüklerinin sorumluluklarını alarak, eylemleriyle anlamlı ve değerli bir varoluş meydana getirmek niyetindedirler.

Sorgulama üç romanda toplumsal olarak benzerlik; başkışilerin içsel sorgulamaları bakımından ise farklılık göstermektedir. Şehrin sokaklarında, caddelerinde, kahvelerde yalnız, yabancı ve umutsuzluk içinde sürüklenen bireylerin yaşamlarının farklılıklarına rağmen kendi benliklerine bir anlam arayışı içinde oldukları görülmektedir. Toplumun, bireyin kimliğini yok etmeye yönelik baskısına direnen başkışiler, anlamlı bir benlik ortaya koymaya çalışmaktadırlar. C. annesinin/teyzesinin bir benzeri olan ve onu tamamlayacak kadında bulacağı gerçek sevgiyi umut-umutsuzluk ikilemi içinde ararken topluma dair birtakım eleştirel sorgulamalara girişmektedir. Ortak bir sevgi ve güven iletişimi kuramadığı insanları, toplumsal yaşamı, ahlaki değerleri, yargıları ya da normları sorgulamaktadır. Düşünmeden, sorgulamadan, bilinçsizce modern yaşamın kitleleştirdiği insanların alışkanlıklarını, eli pakettillerin rahatlığa düşkünlüklerini, bencilliklerini eleştirmektedir. Bireylerin yalnızlaştığı, mutsuzluğa itildiği, çocuk ve iş gücü temasında sevginin yok edildiği evlilik kurumuna duyulan ilgiyi sorgulamaktadır.

Zebercet, yaşamını bir kısıkaç altında tutan huzursuz edici ve özgürlüğünü kısıtlayıcı yargıları yüzünden başkalarının varlığını sorgulamaktadır. Onu sorgulamaya iten, yaşamında bir değer kurmasına imkân tanımayan eylemsizliğin umutsuzluğu ve işlediği suça bir kılıf uydurduğu takdirde yasalar tarafından yargılanacağı düşüncesinin getirdiği nedensizlik duygusudur. Zebercet, bu umutsuzluk ve nedensizlik duygusu ile saçma karşısında intiharın bir çıkış olup olamayacağı ve yaşamın ne olursa olsun çabalamaya değer bir şey olup olmadığı üzerine sorgulama yapmaktadır.

Bulantı, Roquentin'in boş, amaçsız bir hayat yaşadığı gerçeğinin, varoluşuna dair farkındalığının hissidir. Bu his sayesinde varoluşsal bir sorgulamaya girişen Roquentin, dünya üzerindeki mevcudiyetinin anlamının ne olduğunu, geleceğine yönelik tasarılarını sorgularken topluma yönelik sorular da geliştirmiştir. Topluma yabancı bir birey olarak insanlar arasında bir yeri olmadığını, onlarla iletişim kuramadığını fark etmiştir.

Son olarak toplumsal çatışma teması çerçevesinde C. ve Roquentin'in topluma yönelik bir çatışma içine girdikleri görülürken; Zebercet için bu çatışma bir tepki niteliği taşımaktadır. Toplumun Zebercet'e karşı baskıcı, ezici, aşağılayıcı tavır ve düşünceleri onun topluma karşı tavır ve düşünce geliştirmesine neden olmuştur. C., yalnız bir birey olarak yaşadığı topluma eleştirel bir öfke duymaktadır. Yozlaşan toplumu meydana getiren insanların samimiyetsiz, içten pazarlıklı, ikiyüzlü davranışlarına içten içe nefret beslemektedir. Sevdiği kadınla birlikteliğini sürdürürken başkalarının dayattığı ahlaki değerlerin özgürlüklerini kısıtlayan baskısına dayanamamaktadır. C. başkalarının verdiği adı, tanımları ya da düşüncelerini önemsemeyerek bireysel özgür yaşamı öncelemektedir. Evlilik, aile, çocuk sahibi ya da meslek sahibi olmayı istemediği gibi böyle yaşayan insanlara da karşıdır. Özgürlüklerini gündelik hayatın monotonluğuna heba eden, düşünmek yerine konforlu evlerinde, değerden ve anlamdan arındırılmış basit ilişkilerin günübirlik zevkinde kendilerini kaybeden insanlarla çatışmaktadır.

Yalnız bir birey olan Roquentin, kendisini burjuva sınıfa ait hissetmemektedir. Deney, öğüt gibi kavramlarla hayatlarından anlamlı dersler vermek isteyen insanlarla; önceden verili özlere sahipmiş gibi varoluşlarını anlamlı, değerli sayan burjuva sınıfıyla çatışmaktadır. Ona göre, her varoluş fazlalık, saçma ve olumsuzluk üzerine kuruludur. Bu yüzden gündelik alışkanlıklarla, anlamsızlaşan ilişkilerle, yaşamın sahteliğine kanan insanlarla, vardığı varoluşsal farkındalık sayesinde karşı karşıya gelmektedir. *Bulantı*, Roquentin'i alışkanlıkların, toplumun gündelik yaşayışının ardındaki yapmacıklığın, evrenin olumsuzluğunun idrakine vardığı bir bilinç düzeyidir.

Bu bağlamda C. ve Roquentin'in yaşadığı çatışma, özgürlüklerini alışkanlıkların rahatına, gelenek ve göreneklerin belirli düzenine; deney adı altında önceden

düşünölmüş, yaşanılmış tecrübelerin her insan için geçerli ve değerli olduğu kabulünün bilinçsizliğine yani kötü niyete teslim olmuş insanlara karşıdır.

Zebercet ise, fiziksel ya da benliğine dair özellikler yüzünden hor göröldüğü, hakarete maruz kaldığı için başkalarıyla çatışmaktadır. Bireysel nitelikleri dolayısıyla çatıştığı toplumla bir suçlu olarak da karşı karşıya gelmiştir. Onların yasa ve yargılarını kabul etmeyerek kendi bireyselliğine sığınmıştır. Onun çatışması diğer başkişilere nazaran bireysel ve soyut bir özellik göstermektedir.

Çalışmanın içeriğine dair verilen bilgiler ışığında tema bakımından karşılaştırılan eserlerde, varoluşçuluk akımına ait temaların iki yazarda benzer ve farklı görünümler kazandığı tespit edilmiştir. Yazarların; bireyin kendini, toplumu, evreni algılama, sorgulama gibi varoluşsal eylemlerinde benzer yaklaşımlar benimseseler de bireyi temalar içerisinde işleyiş ve sonuç bakımından yer yer benzer ve farklı bir konuma yerleştirdikleri görölmüştür.

Bu çalışmanın literatüre katkısı için ilk olarak, bu üç romanın incelenen başka çalışmalarda bir arada ele alınmadığı söylenebilir. Ayrıca daha önce Türk Dili ve Edebiyatı alanında çalışılmamış olan *Bulantı* romanı bu alandaki literatüre kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma ile edebiyat alanında üç roman üzerinde yeni çalışma alanları olarak varoluşçuluk (yabancılaşma, yalnızlık, bunalım, ölüm, hiçlik vb.), modernizm (flaneur, kent), yazar-eser ilişkisi gösterilebilir.

KAYNAKÇA

İncelenen Eserler

Atılğan, Y. (2019). *Anayurt Oteli* (2. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Atılğan, Y. (2020). *Aylak Adam* (7. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Sartre, J. P. (2019a). *Bulantı* (S. Hilâv, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Genel Kaynaklar

Akarsu, B. (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akarsu, B. (1987). *Çağdaş Felsefe Kant'tan Günümüze Felsefe Akımları* (2. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aktunç, H. (1992). Kendi Anıtını Kendisi Dikti. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılğan'a Armağan* (s. 413-415). İstanbul: İletişim Yayınları.

Andak, S. (1992). Yunus Nadi Roman Mükâfatı İkincisi. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılğan'a Armağan* (s. 60-62). İstanbul: İletişim Yayınları.

Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Atılğan, Y. (1992). Kendileri ve Kentleri. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılğan'a Armağan* (s. 101-104). İstanbul: İletişim Yayınları.

Aşkaroğlu, V. (2016). *Trajik ve Modern Triolojik Bir Çözümleme*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları Karadeniz Dergi Serisi.

- Balabanlılar, M. (1992). “Anayurt Otelı”nin Yazarı Yusuf Atılđan’ın Yönelđiđi Üç Tema Hapis, İntihar ve İşkence. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılđan’a Armağan* (s. 65-68). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bal, M. (2020). Modernist Edebiyatta Aylaklık Teması ve Yusuf Atılđan’ın *Aylak Adam* Romanının Varoluş Felsefesi Bakımından Bir Yorumu. *Dört Öğe Felsefe ve Bilim Tarihi Yazıları*, 9(18): 1-31.
- Balcı, Y. (2017). The Loss of Value of Modern Human or Modernist Manifesto Three Flaneurs: The Man Without Qualities, The Useless Man, The Idle. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9(18): 33-41.
- Balık, M. (2016). Kendilik ve Ötekilik Sorunu Açısından Yusuf Atılđan’da Suç, Ölüm ve İntihar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(45): 35-48.
- Barrett, W. (2016). *İrrasyonel İnsan*. (S. Özer, Çev.). (2. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.
- Beauvoir, S. (1983). *Veda Töreni ve Jean-Paul Sartre’la Söyleşiler*. (B. Kayıhan, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Berman, M. (2003). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (Ü. Altuğ ve B. Peker, Çev.). (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bertholet, D. (2009). *Sartre*. (Z. İlkelen, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bezirci, A. (2019). Sartre’ın Eserleri ve Türkçe Çevirileri. J. P. Sartre, *Varoluşçuluk* (A. Bezirci, Çev.), (29. Baskı), (s. 123-126). İstanbul: Say Yayınları.
- Binbirçiçek Akdeniz, E. (2017). *J. P. Sartre’da Yabancılaşma Fenomeni*. İstanbul: Pales Yayınları.
- Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Bozkurt, N. (2004). *20. Yüzyıl Düşünce Akımları* (2. Baskı). İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Camus, A. (1997). *Sisifos Söyleni*. (T. Yücel, Çev.). (5. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2021). *Başkaldıran İnsan*. (T. Yücel, Çev.). (26. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Cengiz, M. (1992). Yusuf Atılgan: “Sevgi Yazdıklarımın Temel Eksenidir”. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılgan’a Armağan* (s. 75-77). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. (3. Baskı). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2012). *Felsefe Sözlüğü*. (3. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Cohen-Solal, A. (2005). *Doğumunun Yüzüncü Yıldönümünde Jean-Paul Sartre*. (İ. Yerguz, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Copleston, F. (2010). *Felsefe Tarihi Sartre*. (A. Yardımlı, Çev.). (3. Baskı). İstanbul: İdea Yayınları.
- Çapan, S. (1987/8/11). Yazarı Zebercet’i Anlatıyor... *Nokta*: 85-86.
- Çetişli, İ. (2009). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar* (9. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çotuksöken, Y. (1992). Edebiyatımızın ‘Aylak Adam’ı Dönüşü Olmayan Tatile Çıktı. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılgan’a Armağan* (s. 406-407). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çüçen, A. K. (2018). *Varoluş Filozofları*. (2. Baskı). Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Doğan, İ. (1998). *İletişim ve Yabancılaşma*. (3. Baskı). İstanbul: Sistem Yayıncılık.

- Durbaş, R. (1992). Aylaklık En Zor İş Ona Göre. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılğan'a Armağan* (s. 69-74). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Edgü, F. (1976). Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Etkisi. *Milliyet Sanat*, 202: 10-11, 29.
- Elmas, F. M. (2018). Varoluşçuluk ve Edebiyat. A. K. Çüçen (Ed.). *Varoluş Filozofları* (s. 336-352). (2. Baskı). Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Foulquie, P. (1998). *Varoluşçunun Varoluşu*. (Y. Şahan, Çev.). (3. Baskı). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Gaidenko, P. P. (1966). Varoluşçuluk ve Birey. (E. Dinçer, Çev.). *Marxizm, Varoluşçuluk ve Birey* (s. 31-63). De Yayınları.
- Gasset, J. O. (2014). *İnsan ve Herkes*. (N. G. Işık, Çev.). (5. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Görel, R. (1992). Yusuf Atılğan Anlatıyor. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılğan'a Armağan* (s. 55-59). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Grillet, A. R. (1982). "Bulanıtı"nın Mirasçıları Bizleriz. (N. Kuyaş, Çev.). *Yazko Felsefe Yazıları*, (2): 143-145.
- Güleç, C. (1992). Anayurt Oteli: Zebercet'in Dünyası. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılğan'a Armağan* (s. 364-369). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gündüz, O. (2016). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı. R. Korkmaz (Ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (s. 399-544). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gürbilek, N. (1995). *Yer Değiştiren Gölge Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Gürbilek, N. (2008). *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürsoy, K. (1991). *J. P. Sartre Ateizminin Doğurduğu Problemler*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ilgaz, T. (Çev.). (2004). *Sartre Sartre'ı Anlatıyor*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jung, C. G. (2021). *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*. (T. V. Soylu, Çev.). (5. Baskı). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kabaklı, A. (2008). *Türk Edebiyatı C. V*. (14. Baskı). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kantarcıoğlu, S. (2007). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Karakaya, T. (2004). *Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk*. Ankara: Elis Yayınları.
- Kaufmann, W. (2002). *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*. (A. Göktürk, Çev.). (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kefeli, E. (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. (2. Baskı). İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınları.
- Kızıltan, G. S. (1983). Özel Yabancılaşma Tarzları: Sartre'ın 'Bulantı' ve Canneti'nin 'Körleşme'sinde. *Yazko Felsefe Yazıları*, 6: 131-138.
- Kierkegaard, S. (2010). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. (M. M. Yakupoğlu, Çev.). (5. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Koç, E. (2016). J. P. Sartre'ın "Bulantı" Romanı Üzerine. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(7): 1-15.

- Kolcu, A. İ. (2003). *Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Korkmaz, R. (2005). Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Oteli. *İlmi Araştırmalar*, (20): 139-148.
- Kurt, M. (2009). Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri. *Gazi Türkiyat*, 4: 139-154.
- Külahlıoğlu İslam, A. (2016). Cumhuriyet Dönemi Türk Hikayesi. R. Korkmaz (Ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (s. 341-378). Ankara: Grafiker Yayınları.
- MacIntyre, A. (2001). *Varoluşçuluk*. (H. Hünler, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Magill, F. (1971). *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*. (V. Mutal, Çev.). İstanbul: Hareket Yayınları.
- Marshall, G. (2021). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.). (5. Baskı). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2 Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. (7. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Murdoch, I. (1981). *Sartre'in Yazarlığı ve Felsefesi*. (S. Hilâv, Çev.). İstanbul: Yazko.
- Onart, Ü. (1992). Bir İletişim Çıkmazı: Zebercet. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılgan'a Armağan* (s. 239-262). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özher, S. (2006). Çağdaş İnsanın Tutamak Arayışı: "Aylak Adam". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1): 121-129.
- Özkaya, E. (2019). Albert Camus'nün *Yabancı* ve Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* Eserlerinde Bilinç Akışı. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (6): 380-388.

- Rifat, M. (1992). Yusuf Atılgan ve Anayurt Oteli. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed). *Yusuf Atılgan'a Armağan* (s. 213-219). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sarı, A. ve Nalcioğlu, A. U. (2007). Türk ve Alman Edebiyatında Boğma İzleği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2): 1-17.
- Sartre, J. P. (1965). *Gizli Oturum*. (B. Onaran, Çev.). İstanbul: de Yayınevi.
- Sartre, J. P. (1984). *Yazınsal Denemeler*. (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Sartre, J. P. (1996). *Denemeler (Çağımızın Gerçekleri)*. (S. Eyuboğlu ve V. Günyol, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (2008). *Edebiyat Nedir*. (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J. P. (2010). *Sözcükler*. (S. Hilâv, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve Hiçlik/Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. (T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen, Çev.). (4. Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J. P. (2019b). *Varoluşçuluk*. (A. Bezirci, Çev.). (29. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2010). *Hayatın Anlamı*. (A. Aydoğan, Çev.). (3. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Solomon, R. C. ve Higgins, K. M. (2013). *Felsefenin Kısa Tarihi*. (M. Topal, Çev.). (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahan, H. (1992). Yabancılaşmanın Romanı. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılgan'a Armağan* (s. 228-232). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, B. (2021). Yusuf Atılgan'ın Romanlarında Can Sıkıntısı. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(3): 555-564.

Timuçin, A. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. (5. Baskı). İstanbul: Bulut Yayınları.

Timuçin, A. (2005). *Düşünce Tarihi C. 3*. (5. Baskı). İstanbul: Bulut Yayınları.

Turan, G. (1992). Kitaplar ve Yusuf Atılgan. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılgan'a Armağan* (s. 376-378). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ünlü, M. (1992). Yusuf Atılgan'la Son Konuşma. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılgan'a Armağan* (s. 78-80). İstanbul: İletişim Yayınları.

Wroblevsky, V. (1982). Bağlanma ve Çelişki. (U. Nutku, Çev.). *Yazko Felsefe Yazıları*, 2: 128-131.

Yavuz, H. (1975). *Felsefe ve Kültür*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Yavuz, H. (1977). *Roman Kavramı ve Türk Romanı*. Ankara: Bilgi Yayınları.

Yüksel, T. (1992). Yusuf Atılgan'ın Özgeçmiş Belgeseli. T. Yüksel, E. Canberk vd. (Ed.). *Yusuf Atılgan'a Armağan* (s. 11-52). İstanbul: İletişim Yayınları.

Zafer Esenyel, Z. (2018). Jean-Paul Sartre. A. K. Çüçen (Ed.). *Varoluş Filozofları* (s. 221-257). (2. Baskı). Ankara: Sentez Yayıncılık.

Tezler

Akış, Y. (2007). *Albert Camus ve Jean-Paul Sartre'da 'Saçma'nın Karşılaştırılması* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aktan Küçük, D. (2007). *Türk Romanında Aylaklık (1875-1960)* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Eral, G. (2011). *Franz Kafka'nın ve Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Varoluşçuluk Temelinde Karşılaştırılması* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güngör, B. (2014). *Yusuf Atılgan'ın Hayatı, Eserleri ve Fikirleri (1921-1989)* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Karabulut Yurday, G. (2019). *Albert Camus ve Jean Paul Sartre Açısından Saçma ve Yabancılaşma Kavramlarının Karşılaştırılması* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayra, B. (2006). *Jean Paul Sartre'in Özgürlük Anlayışı* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurt, M. (2007). *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma* [Basılmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özaltıok, B. A. (2011). *Yusuf Atılgan'ın Romanlarındaki Modernist Unsurlar* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, A. (2005). *Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açısından İncelenmesi* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, Y. (2014). *Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay'ın Eserlerinin İncelenmesi* [Basılmamış Doktora Tezi]. Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taşdelen, V. (1992). *Varoluşçuluk ve Edebiyat Etkileşimi* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ünalđı, H. (2011). *Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yolalan, R. (2009). *Yusuf Atılgan'ın Romanlarında Birey ve Birey Sorunları* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



