

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**OĞUZ ATAY'IN ROMANLARINDA VAROLUŞÇULUK**

**Bülent Aytok ÖZALTIK**

**DOKTORA TEZİ**

**ADANA / 2018**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**OĞUZ ATAY'IN ROMANLARINDA VAROLUŞÇULUK**

**Bülent Aytok ÖZALTIOK**

**Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN**

**Jüri Üyesi: Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR**

**Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa GÜNAY**

**Jüri Üyesi: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN**

**Jüri Üyesi: Doç. Dr. M. Fatih KANTER**

**DOKTORA TEZİ**

**ADANA / 2018**

**Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;**

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN

Üye: Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa GÜNAY

Üye: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

Üye: Doç. Dr. M. Fatih KANTER

**ONAY**

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.  
...../...../2018

Prof. Dr. Serap ÇABUK  
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

## ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. .... / .... / 2019

Bülent Aytok ÖZALTIÖK

## ÖZET

### OĞUZ ATAY'IN ROMANLARINDA VAROLUŞÇULUK

**Bülent Aytok ÖZALTIOK**

**Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN**

**Eylül 2018, 157 sayfa**

Sınırları tam olarak belli olmayan fakat etki alanı son derece geniş olan ve tanımını filozoftan filozofa farklılıklar arz edebilen bir felefi akımdır varoluşçuluk. Özellikle 20. yüzyılın ilk yıllarından itibaren Avrupa düşün hayatına damgasını vurmuş olan bu akımın temsilcileri arasındaki isimler üzerine de tam bir mutakabat yoktur. Buna karşın adları Varoluşçuluk akımıyla anılan filozofların başlıcaları şunlardır: Soren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, Karl Jaspers, Albert Camus, Gabriel Marcel, Maurice Merleau - Ponty... Adı bu gruba eklenebilecek yahut adı bu gruptan çıkarılabilecek isimler olmakla birlikte genel kanı bu isimlerin Varoluşçuluk akımının temsilcisi olduğu yönündedir.

Varoluşçuluk, özellikle Jean Paul Sartre, Albert Camus gibi filozoflar tarafından edebiyat alanına taşınmış ve bundan ötürü de başka hiçbir felsefi akımda olmadığı kadar edebiyatla iç içe olmuştur. Varoluşçuluğun edebiyatla yoğun iç içeliğinin bir diğer nedeni de Rus yazar Dostoyevski'nin yapıtlarının barındırdığı varoluşçu unsurların adı varoluşçulukla anılan filozoflar tarafından yoğun bir şekilde kullanılmasıdır.

Türk Edebiyatında da bir çok yazarı derinden etkilemiş olan varoluşçuluk akımı özellikle 1950'li yıllardan sonra edebiyatımızda yoğun bir şekilde görülmeye başlanır. İşte araştırmamızın amacı da Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar romanlarında da etkisi yoğun bir şekilde görülen varoluşçu unsurları ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışmamızda öncelikle birincil kaynaklardan varoluşçuluk okumaları, bu okumalardan elde edilen veriler doğrultusunda da varoluşçu fenomenleri belirleyip bu fenomenlerin tezimize konu romanlar üzerinden tespitini yaptık.

**Anahtar kelimeler:** Varoluşçuluk, Oğuz Atay, tutunamayanlar, tehlikeli oyunlar.

**ABSTRACT****EXISTENTIALISM IN OĞUZ ATAY'S NOVELS****Bülent Aytok ÖZALTIÖK****A Doctorate Thesis, The Department of New Turkish Literature****Supervisor: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN****September 2018, 157 pages**

Existentialism is a philosophical movement whose boundaries are not precisely defined, but whose domain is extremely broad and whose definition may differ from philosopher to philosopher. Especially from the beginning of 20th century, which influenced deeply European intellectual life, there is no exact consensus on the names among the representatives of this movement,. On the other hand, the names of the philosophers who are mentioned in the movement of existentialism are: Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, Karl Jaspers, Albert Camus, Gabriel Marcel, Maurice Merleau - Ponty ... These names can be added to or emitted from this group, general opinion is that, these names are the representatives of the Existentialism movement.

Existentialism has been brought into the field of literature by philosophers especially like Jean Paul Sartre and Albert Camus, and so has become so intertwined with literature unlike any other philosophical movement. Another reason for the intense intertwinement between existentialism and literature is that the philosophers whose names are mentioned in Existentialism intensively use names of the existentialist elements contained in the works of Russian writer Dostoyevsky. The existentialist movement, which has deeply influenced many writers in Turkish Literature, begins to appear often in our literature especially after 1950's. The aim of this research is to reveal dense use of existentialist elements in the novels of Oğuz Atay's "Tutunamayanlar" and "Tehlikeli Oyunlar". For this purpose, we first studied existentialism from primary sources and found existentialist phenomena in the direction of the cognizance obtained from these readings, and we identified these phenomena on the subject novels.

**Key words:** Existentialism, Oğuz Atay, tutunamayanlar, tehlikeli oyunlar.

## ÖN SÖZ

Varoluşçuluk ve onun edebiyata yansımaları üzerine yapılan araştırmalara bakıldığında görülen en önemli eksiklik, çalışmaların çoğunun birincil kaynaklara başvurmadan yapılmış olmasıdır. Adı varoluşçulukla anılan yazarların eserleri yerine bu eserler üzerine yazılmış kitaplar, makaleler üzerinden bir varoluşçuluk tanımı, skalası oluşturulan bu çalışmalarda bu yüzden zaten sınırları pek de olmayan bu akımla ilgili epey bir bilgi karışıklığı vardır. Bu yüzden bu karışıklığa düşmemek adına tezimizin birinci bölümünde, çalışmamızda adı varoluşçukla anılan yazarların eserlerini birincil kaynaklardan okuduk ve bu okumalardan kendi çıkarımlarımızı yaparak tezimizin teorisini oluşturduk. Bu teoriyi oluştururken genel kabul görmüş varoluşsal fenomenlerin yanı sıra bizce varoluşsal yönleri olan ama adları varoluşçu incelemelerde ve kaynaklarda fenomen olarak geçmeyen utanç, hor görülme gibi kavramların da varoluşçu fenomenler olarak değerlendirilmesi gerektiğini nedenleri ile birlikte açıklayıp bu fenomenleri de tezimize konu romanlar üzerine tatbik ettik. Böylece bundan önceki çalışmalara göre varoluşçuluğun tanımını da genişletmiş olduk.

Tezimizin ikinci ve üçüncü bölümünde ise, elde ettiğimiz, tartıştığımız bu fenomenleri Oğuz Atay'ın üç romanından ikisine tatbik ettik. Çünkü yapısı itibariyle biyografik bir roman olan "Bir Bilim Adamının Romanı" varoluşsal yönler barındırması beklenmeyen bir romandır. Biz de bu yüzden bu romanı dışarıda bırakarak Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar adlı romanlardaki varoluşçu yanları ortaya çıkarmak için tespit ettiğimiz fenomenleri bu romanlara uyguladık. Tespit ettiğimiz fenomenleri Tutunamayanlar'da ayrı ayrı başlıklar halinde incelerken Tehlikeli Oyunlar'da ise bu fenomenleri oyun parantezine alarak inceledik. Bu fenomenlerden de özellikle kaygı, birey, özgürlük fenomenlerini aralarındaki nedensellik bağı sebebiyle oyun parantezinde bir arada değerlendirdik. Diğer ölüm-intihar, utanç-vicdan ve hor görülmeyi ise yine oyun parantezinde fakat ayrı ayrı değerlendirdik. Çünkü Tehlikeli Oyunlar romanı yapısı gereği gerçekle hayalin (oyunun) iç içe geçtiği bir romandır ve biz de bu yüzden romanın bu yapısına uygun bir değerlendirme olacağını düşünerek böyle bir yol izlemeyi seçtik.

Tezimizde ayrıca Oğuz Atay'ın ve Tutunamayanlar ile Tehlikeli Oyunlar romanlarının Türk edebiyatındaki yeri üzerine tespitlerimizi yaparak Oğuz Atay'ın postmodernist bir yazar olmadığı eserlerinin de postmodern eserler olarak değerlendirilmemesi gerektiği görüşümüzü savladık.

Tezimizin dördüncü ve son bölümünde ise Oğuz Atay'ın Tutanamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar romanında varoluşçu fenomenlerin bir dökümünü yaparak bu romanların varoluşçu bir parantezde okunması gerektiği tespitini yaptık.

Çalışmam boyunca ve ders aşamasında bana desteğini esirgemeyen ve bu süreçte sorduğum gereksiz, saçma sorulara dahi sabırla cevap veren danışman hocam Sayın Prof. Dr. Mustafa APAYDIN'a en içten duygularıyla teşekkür ederim. Gerek ders aşamasında gerekse Tez İzleme Kurul toplantılarında uyarılarıyla, telkinleriyle bana yol gösteren hocam Sayın Doç. Dr. Sema Çetin BAYCANLAR'a da ne kadar teşekkür etsem azdır. Yine Tez İzleme Kurul toplantılarındaki uyarıları ve verdiği okuma tavsiyeleriyle değişik bakış açıları kazanmama vesile olan Sayın Öğr. Gör. Dr. Mustafa GÜNAY hocama da teşekkürü bir borç bilirim. Ders aşamasında Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatı hakkındakiengin bilgisini benimle paylaşıp bu dönemlere dair ufkumu genişleten hocam Öğr. Gör. Dr. Bedri AYDOĞAN'A da teşekkürlerimi arz ederim. İngilizceyle ilgili yardımından ötürü öğrencim Sedad Nail Keleş'e de teşekkür ederim çokça. Ayrıca bu teze başlamamda ve devam etmemde gösterdiği sabırdan ötürü bu tez, Sevim'e bir teşekkür ve özürdür.

Bülent Aytok ÖZALTIOK

Adana / 2018



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ .....	vi

### BÖLÜM I

#### GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Tanıtımı .....	1
1.1.1. Problem.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	1
1.3. Araştırmanın Önemi .....	2
1.4. Sınırlılıklar .....	2

### BÖLÜM II

#### KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Oğuz Atay: Hayatı, Sanatı ve Eserleri .....	3
2.2. Varoluşçuluk .....	7
2.3. Kaygı.....	15
2.4. Özgürlük .....	21
2.5. Maddi Refah / Birey - Yalnızlık .....	25
2.6. Ölüm - İntihar .....	29
2.6.1. İntihar.....	33
2.7. Oyun.....	38
2.8. Utanç - Vicdan .....	43
2.8.1. Utanç.....	44
2.8.2. Vicdan.....	47
2.9. Hor Görülme .....	49
2.10. Varoluşçuluğa Yöneltilen Eleştiriler .....	54

### **BÖLÜM III**

#### **İNCELEME**

3.1. Tutunamayanlar Romanı ve Tutunamayanlar'da Varoluşçuluk .....	58
3.1.1. Tutunamayanlar'da Kaygı .....	60
3.1.2. Tutunamayanlar'da Özgürlük .....	66
3.1.3. Tutunamayanlar'da Maddi Refah - Birey - Yalnızlık.....	73
3.1.4. Tutunamayanlar'da Ölüm - İntihar .....	80
3.1.5. Tutunamayanlar'da Oyun .....	87
3.1.6. Tutunamayanlar'da Utanç - Vicdan.....	91
3.1.7. Tutunamayanlar'da Hor Görülme.....	95
3.2. Tehlikeli Oyunlar Romanı .....	98
3.3. Tehlikeli Oyunlar'da Varoluşçuluk .....	100
3.3.1. Tehlikeli Oyunlar'da Oyun - Birey - Özgürlük - Kaygı .....	103
3.3.2. Tehlikeli Oyunlar'da Ölüm - İntihar.....	126
3.3.3. Tehlikeli Oyunlar'da Utanç ve Vicdan.....	134
3.3.4. Tehlikeli Oyunlar'da Hor Görülme .....	140

### **BÖLÜM IV**

#### **SONUÇ**

**148**

<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>153</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>157</b>

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

#### 1.1 Çalışmanın Tanıtımı

##### 1.1. Problem

Sınırları ve temsilcileri konusunda tam bir mutabakat bulunmayan varoluşçuluk akımı, tüm dünya edebiyatında olduğu gibi bizim edebiyatımızda da son derece yoğun izler bırakmış bir akımdır. Varoluşçu yazarları, felsefecileri okuyan ve bunlardan yoğun bir şekilde etkilenen Oğuz Atay'ın romanlarında varoluşçuğa dair izler bulunduğu bugün herkesçe malumdur. Fakat bugüne kadar bunun yoğunluğunun ne kerte olduğu ve hangi minvaller üzere olduğu bizce eksik bırakılmış bir alandır. Oğuz Atay'ın eserlerindeki varoluşçu yönleri çıkarma iddiasındaki çalışmaların da özellikle varoluşçu külliyyatın birincil kaynakları üzerinden yapılmadığı da bir vakıadır. Bu durum da bizce yapılan çalışmaların Oğuz Atay'ın romanlarındaki varoluşçu yönleri çıkarmada bir eksiklik arz etmesine neden olmuştur. İşte bu çalışmada Oğuz Atay'ın romanlarındaki varoluşçu yönlerin tam olarak ortaya çıkarılmasına çalışılmıştır. Bu minval üzere yapılan okumalarda var olan genel kabul görmüş varoluşçu fenomenlerin yanı sıra adlarına bir şekilde değinilen fakat derinlemesine incelenmemiş utanç, hor görülme gibi fenomenlerin incelemesi de yapılarak, bunlar da hali hazırdaki fenomenlerle birlikte tezimize konu Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar romanlarına uygulanarak romanların varoluşçu yönlerinin tam anlamıyla ortaya çıkarılması tezin ana konusu olmuştur.

##### 1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı varoluşçu fenomenlerin tespitini yapmak, var olan fenomenlere barındırdıkları varoluşsal yönler nedeniyle utanç ve hor görülme gibi kavramların varoluşsal fenomenler olarak kabul edilmesi gerektiğini anlatmak ve tüm bu fenomenlerin Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar romanlarındaki izlerini ortaya çıkarmaktır.

Buna ek olarak Oğuz Atay'ın postmodernist bir yazar olarak değerlendirilmemesi gerektiğini ve tezimize konu romanların da postmodern romanlar olarak değerlendirilmemesi gerektiğini göstermektedir.

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Bu alışma, Ođuz Atay'ın Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar adlı romanlarının bugüne kadar tam manasıyla ortaya çıkarılmadığını dűřündüğümüz varoluşçu yönünü ortaya çıkaracaktır. Bunu yaparken de aynı zamanda Türk edebiyatının bugün en çok tanınan, sevilen yazarlarından biri olan Ođuz Atay'ın Türk edebiyatı için kabuledilegelen konumunu tartışmaya aarak yazarın Türk edebiyatının neresinde yer alması gerektiğini gerekçeleriyle birlikte ortaya koyacaktır.

### 1.4. Sınırlılıklar

Tezimizin teori kısmında adı varoluşçulukla anılan bir çok felsefeci arasından özellikle adı bu akımla özdeşleşen Soren Kierkegaard, Jean Paul Sartre, Martin Heidegger, Albert Camus ve Karl Jaspers gibi filozofların fikirlerinden yararlandık. Buradan elde ettiğimiz fikirleri Oğuz Atay'ın *Bir Bilim Adamının Romanı* 'nı dışarıda bırakarak Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar romanlarına tatbik ettik.

## BÖLÜM II

### KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

#### 2.1. Oğuz Atay: Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Kısa sayılabilecek yaşamına Türk edebiyatı için son derece önemli eserler sığdırabilmeyi başarmış olan Oğuz Atay, 1934 yılında İnebolu'da dünyaya gelmiştir. Kültürlü bir aileden gelen ve iyi bir eğitim-öğretim hayatı geçirmiş olan Oğuz Atay 1955 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesine girer. Burada geri kalan yaşamını son derece derinden etkileyen ve çeşitli vesilelerle tanımış olmaktan gurur duyduğunu belirttiği Mustafa İnan'ın öğrencisi olmuş ve daha sonra aynı fakültede doçentliğe kadar yükselmiştir. Akademisyenliği ve yazarlığı bir arada yürüten Atay, Türk edebiyatı için son derece önemli, kilometre taşı kabul edilen eserler kaleme almış fakat çok erken denebilecek bir yaşta beynindeki tümör yüzünden kırk üç yaşında hayata gözlerini yummuştur.

Oğuz Atay'ın kısa yaşamında verdiği eserler türlerine göre şunlardır:

#### **Roman:**

- Tutunamayanlar (1972)
- Tehlikeli Oyunlar (1973)
- Bir Bilim Adamının Romanı (1975)
- Eylembilim (tamamlanmadı)

#### **Öykü:**

- Korkuyu Beklerken (1975)

#### **Tiyatro:**

- Oyunlarla Yaşayanlar (1985 ilk yayım tarihi)  
Yazarın bu eserlerine ek olarak bir de **Günlük** adıyla yayımlanan günlüğü vardır.

Gerek eserlerinden gerekse de günlüklerinden de anlaşılacağı üzere yerli ve yabancı bir çok yazarı, felsefeciyi okumuş ve bunlardan etkilenmiştir Oğuz Atay.

Bunların haricinde kutsal metinleri de okuduğunu ve eserlerinde de bunlara çok fazla atıf yaptığına şahit olduğumuz Atay'ın bu eserlerle kendi eserlerine metinlerarasılık kurduğu da bugün artık herkesin malumudur. (Bu konuda Jale Parla'nın "Don Kişot'tan Bugüne Roman" (2005) adlı kitabının 'Takib- i Macera-i Metindir Şiir' adlı bölümünde yazdıklarına ve Yıldız Ecevit'in "Türk Romanında Postmodernist Açılımlar" (2006) adlı çalışmasının "Oğuz Atay'ın Tehlikeli Oyunlar Romanında Üstkurmaca" adlı bölümlerine bakılabilir.)

Eserlerinde birçok eserle metinlerarasılık kuran ve üstkurmacaya başvuran Oğuz Atay, belki de tüm Türk Edebiyatında nereye dahil edileceği konusunda üzerinde en çok belirsizlik olan isimlerin başında gelir.

Milli Eğitim Bakanlığının 2016-2017 Eğitim - Öğretim yılı 12. sınıflar için hazırladığı edebiyat ders kitabında Oğuz Atay'ın adı "Modernizmi Esas Alan Yapıtlar" başlığında geçer. Fakat aynı kurumun 2017-2018 Eğitim - Öğretim yılı için hazırladığı ders kitabında ise Oğuz Atay'ın adı dahi anılmaz ne "Modernizmi Esas Alan Yapıtlar" başlığında ne de diğer başlıklarda. Bununla birlikte üniversiteye hazırlık ders kitaplarında Oğuz Atay adı "Postmodernist Yazarlar" başlığı altında verilmektedir. Milli Eğitim Bakanlığı ve özel dersaneler arasındaki bu karışıklık, Atay'ı değerlendiren yazarlar ve bilim insanları için de geçerli görünmektedir. "Bu arada aklıma geldi: Sana ilk postmodern yazarımız diyorlar" (Demiralp, 2012, s.24). Demiralp'in bu tespiti boşa değildir. Çünkü adlarını demin de andığım ve adları neredeyse Oğuz Atay uzmanına çıkmış olan Yıldız Ecevit, Jale Parla gibi araştırmacılar Atay'ın eserlerini -adlarını yukarıda andığım incelemelerinde- Postmodernist bir incelemeye tabi tutarlar. Bunların haricinde, Tutunamayanlar romanı kast edilerek "Türk edebiyatında postmodern romanın öncüsü sayılan bu romanda..." (Şahin, 2014, s.12), "Postmodern romana geçişi temsil eden Oğuz Atay..." (Sezgin, 2012, s.4) gibi doktora ve yüksek lisans tezlerinde de Oğuz Atay için Postmodernist dendiğini görüyoruz. Bunlarla birlikte yine birçok eserde ve makalede Oğuz Atay'ın ya doğrudan ya da imalar yoluyla Postmodernist bir yazar olduğuna dair bilgiler verildiği herkesçe malumdur fakat Oğuz Atay Postmodernist bir yazar değildir. Çünkü onun Postmodernist olduğunu söyleyen araştırmacıların, yazarların dahi kabullendiği haliyle de söyleyecek olursak Oğuz Atay "derdi" olan bir yazardır ve onun "derdi" postmodernizmle uzaktan yakından kesişmemektedir. Oğuz Atay'ın "derdini" Postmodernist yazarların da kullandığı birtakım tekniklerle anlatıyor oluşu onu postmodern bir yazar yapmaya yetmez. Atay'ın söylemeye çalıştığı şeyleri dışarıda bırakarak söyleme şeklini esas alan araştırmalar, değerlendirmeler Oğuz Atay'ın

eserlerinin içini boşaltmaktadır. Şayet onun anlatmaya çalıştığı şeyleri bir kenara bırakıp kullandığı teknikleri ön plana çıkararak bir değerlendirme yapılırsa romanlarda yer alan bireyin yalnızlığı, yabancılaşması, hor görülmesi, bunalımı; küçük burjuva aydınının kimlik bunalımı, samimiyetsizliği, Türk modernleşmesinin sorunları gibi son derece hayati konular dışarıda bırakılmış olacaktır. Böyle bir değerlendirmeye de sağlıklı bir değerlendirme denmeyeceği açıktır. Oğuz Atay'ın tüm dertlerini yok farz edip eserlerini yapısalcı birtakım kriterlere göre değerlendirmek, şayet eserlerin gerçek değerini ön plana çıkarmaya yetecekse buna bir itirazımız yoktur fakat bu çabanın böyle bir sonuca yol açmayacağı da gayet açıktır. Oğuz Atay'ın eserlerine yapılan yapısalcı değerlendirmeleri önemsiz bulduğumuzu söylemeye çalışmıyoruz burada. Demek istediğimiz şey salt bu tip bir değerlendirmenin Oğuz Atay'ın Türk edebiyatındaki konumunu belirlemede birtakım sağlıksız konumlandırmalara yol açacağıdır. Bu yüzden Oğuz Atay'ın eserlerini içeriği ön planda tutarak değerlendirmek gerekmektedir ki tezimizin iddialarından biri de budur.

İnsanı bütün halleriyle, yani onun varoluşunu anlamayı ve anlatmayı istediğini düşündüğümüz Oğuz Atay'ın eserlerinde yapmaya çalıştığı şey, tam da insanın varoluşunu ve onu varoluşturan şeyleri ortaya çıkarmaktır. İnsanı bu denli tüm halleriyle anlatmak isteyen birisi, şüphesiz onu tek boyutlu ilerleyen aktüel bir zaman içinde anlatmak yerine hangi hallerdeyse o hallerde, hangi zamandaysa (kişisel/aktüel) o zaman dilimi içinde anlatmayı tercih edecektir. İşte bu yüzden de Oğuz Atay romanlarında birtakım anlatı stratejilerine başvurmuştur.

Oğuz Atay'la ilgili değerlendirmelerin hemen hepsinde “klasik gerçekçi romanın anlatım tekniklerini bıraktı” gibi bir yargı vardır. Bizce de doğru bir tespittir bu. Çünkü Oğuz Atay kahramanlarını klasik gerçekçi romanların serim-düğüm-çözüm çizgisinde anlatmaz; serim-düğüm-çözümü birbirine karıştırarak, belirsizleştirerek anlatır. Fakat burada şu soruyu sormamız gerekiyor. Peki onun romanlarında karışık, belirsiz de olsa bir serim - düğüm - çözüm var mıdır? Vardır. Söz gelimi Selim Işık romanda doğar, büyür ve ölür. Biz bu süreci karışık olarak okuruz ve kendimiz birleştiririz onu en sonunda ama yine de süreçte bir sıra vardır; karışık da olsa belirsiz de olsa. Burada şu tespiti tekrar yapmak gerekiyor. Şayet Oğuz Atay bu şekilsel karışıklığı okura sırf elinde tuttuğunun bir kurgudur hissi vermek için yapmışsa evet ona Postmodernist bir yazardır diyebiliriz. Fakat dediğimiz gibi bizce yazar tarafından başvuru bu şekilsel karışıklık kahramanın varoluşunu daha iyi daha gerçekçi ortaya çıkarabilmek için yapılmıştır. Burada gerçekçi sözcüğünü tesadüfen kullanmadığımızı belirtelim. Çünkü

insan zihnin yapısı, olayları algılayışı, onu aktarışı hiçbir zaman düz bir çizgi halinde devam etmez; aksine karmaşık bir yapıdır bu süreç. Çünkü bu süreci etkileyen birçok iç ve dış etmen vardır. Bu etmenlerin çokluğu da insanı anlamayı ve bu anlatmayı karmaşıklaştıran bir süreçtir. İşte Oğuz Atay'ın gerçekçiliği de bizce karmaşık olan bu süreci buna uygun olarak karmaşık anlatmasından geliyor. Fakat gerçeği “gerçekçi” diye bilinen yazarlardan farklı olarak anlatan Oğuz Atay'a gerçekçi demek bizce yanlış bir adlandırma olacaktır. Bu yüzden Oğuz Atay'ı “yeni gerçekçi” diye tabir edeceğimiz bir adlandırmaya dahil edebileceğimizi söylemek istiyoruz burada. Ayrıca onu bireyin iç dünyasını anlatan adlarına “iç gerçekçi” denen yazarların grubuna da dahil edemeyiz çünkü Oğuz Atay eserlerinde sadece bireyin iç dünyasını anlatmaz. O halde klasik gerçekçilerden ve iç gerçekçilerden ayrılan ama bizce insanın varoluşunu onun karmaşıklığıyla uygun olarak gerçekçi bir şekilde anlatan Oğuz Atay'a “yeni gerçekçi denmesini teklif ediyoruz burada.

Ne demek istediğimizi daha iyi anlatabilmek adına Tehlikeli Oyunlar'daki şu son paragrafa bakalım:

Hava kararıyordu. Köşeden bir genç kızla bir genç adam göründü kolkola. Delikanlı bir şeyler anlatıyordu, genç kız da başını sallıyordu. “Bana kalırsa film biraz karıştı,” dedi genç adam. “Bazı yerini anlamadım.” “Canım,” dedi kız. “Sonunda çocuk ölüyor işte.” “Aptal,” dedi delikanlı, “O kadarını biz de anladık” (Atay, 2010, s. 474).

İşte tam da burada şu ana kadar söylemeye çalıştığımız şeyi Oğuz Atay da bize ima yoluyla söylüyor. Alıntıda, izledikleri filmin klasik bir şekilde ilerlemediğini ama sonunda adamın öldüğünü anlayan iki kişi görüyoruz. Burada filmi klasik filmlerden ayıran tek şeyin anlatımında alışlagelmiş serim-düğüm-çözüm sırasının bozularak verildiğini adamın “karışık” demesinden anlıyoruz. Bu da filmin anlaşılabilirliğini biraz zorlaştırmıştır. Tıpkı Atay'ın romanlarında olduğu gibi. Hikmet'in, Turgut'un yahut Selim'in hikayelerinde onları gerçekçi kılmayan hangi yön vardır yahut başka bir deyişle klasik gerçekçi romanların gerçeği veriş şeklinden başka bu kahramanların hikayelerinde gerçekçi olmayan ne vardır? İşte bu sorunun cevabı bize Oğuz Atay'ın “yeni gerçekçi” diye adlandırılması gerektiğini düşündürmüştür.

Burada Oğuz Atay'ın Türk edebiyatındaki konumu için kullanılan modernist tanımlamasını da kabul edemeyeceğimizi de belirtmek istiyoruz. Türk edebiyatında adı bir şekilde modernizmle anılan Sait Faik, Haldun Taner, Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu,



Yusuf Atılgan... gibi yazarların eserlerine baktığımızda “dertleri”nin Oğuz Atay’la benzer olduğunu görürüz. Fakat bu yazarların ele aldıkları konuları işleyiş şekillerinin Oğuz Atay’dan farklı olduğunu ve bu yüzden onun bu gruba da dahil edilemeyeceğini düşünüyoruz.

## 2.2. Varoluşçuluk

Tanımı ve sınırları hakkında kesin çizgilerin belirlenmediği esasen belirlenmesinin de gerekmediği bir felsefi düşüncenin adıdır varoluşçuluk. İnsani halleri, durumları, algıları eylem halinde kavramaya çalışan bir düşünceye net sınırlar çizmek, tanımlar yapmak en başta bu düşüncenin kendisine karşı haksızlıktır. Adı bir şekilde varoluşçulukla anılan felsefecilerin, edebiyatçıların varoluşçuluk üzerine söylediği şeylerin çok da birbirine benzememesi, varoluşçuluk üzerine çalışan hemen herkesin şahit olduğu bir vakiydir. Hatta kendilerine varoluşçuluk atfedilen filozofların, sanatçıların kiminin son derece dindar, kiminin ateist olması bile başlı başına varoluşçuluğun kolayca endazeye vurulamayacağını gösterir. Bu yüzden olsa gerek, varoluşçuluk üzerine yapılan çalışmalar, incelemeler, tezler adı varoluşçulukla özdeşleşmiş düşünürlerin varoluşçuluk hakkındaki herkesçe malum fikirlerinin sıralanmasıyla başlar. Nitekim varoluşçuluğun bitmiş, tamamlanmış bir ekol olmamasının yarattığı bu duruma Walter Kaufman’ın “Dostoyevski’den Sartre Varoluşçuluk” adlı çalışmasının ön sözünde şu şekilde değinilir: “Varoluşçuluğun bir düşünce okulu olmadığı ya da herhangi bir ilkeler dizisine indirgenemeyeceği su götürmez. Her “varoluşçular” listesinde yerleri demirbaş olan üç ad -Jaspers, Heidegger, Sartre- bile temel konularda uzlaşmış değildir” (Kaufmann, 2001, s. 7).

Kaufmann’dan yapılan bu alıntıda görüleceği üzere, vurgu; varoluşçulukla ilgili temel konularda uzlaşılmamış olduğudur. Varoluşçuluğun sınırlarının belirsizliğine dair benzer bir vurguyu Rollo May de yapar: “Zaten sözcüğün kendisi o kadar şekilsiz ki, Paris’in sol kanadındaki avangard üyelerin kasım kasım meydan okuyan sanat severliğinden tutun da, intiharı savunan bir mutsuzluk felsefesine veya ampirik kafalı okurları öfkeden çıldırtacak kadar ezoterik bir dille yazılan rasyonalizm karşıtı Alman düşünce sistemine kadar her anlama çekilebilir” (May, 2017, s.59). Varoluşçuluğun sınırlarının bu belirsiz olma durumu, varoluşçulukla ilgili çalışanlar için hem kolaylık hem de zorluk yaratma potansiyeline sahiptir. Bu durum araştırmacıya kolaylık sağlayabilir çünkü: Adı varoluşçulukla anılan filozofların, edebiyatçıların varoluşçuluğa

dair herkesçe malum fikirlerinin tespiti ardından bunlarla ilgili yine herkesçe malum ansiklopedik bilgilerin verilmesi ardından da incelemeye tabi edebi ürünlere bu bilgilerin tatbik edilmesi gibi niceliksel olarak zor ama niteliksel olarak kolay bir yöneme olanak verir. Niceliksel olarak meşakkatli olan bu süreç niteliksel olarak var olan çalışmalara yeni bir şey ekmediği, olanı kullanmaktan öteye gitmediği için niteliksel olarak kolaydır. Ancak bilgiye ulaşmanın zor olduğu dönemler için anlamlı olacak bu tip bir araştırmanın günümüz için çok da gerekli olmadığı açıktır. Burada anlatılmak istenilenin yapılan araştırmalara, tezlere verilen emeği küçümsemekten ziyade var olana 1 eklemenin anlamını sorgulama çabası olduğunu belirterek, varoluşçuluk üzerindeki yukarıda bahsettiğimiz uzlaşmazlığın yarattığı zorluklara değinelim. İlk sorun hangi varoluşçu yazarın hangi fikirlerinin kriter olarak alınacağına tespitinin yarattığı zorluktur. Birbirlerinden çok farklı formasyonlardan, dünya görüşlerinden gelen varoluşçu filozofların aynı kavramlara dahi farklı anlamlar yüklediği bir konuda kimin hangi kavramı esas alınacak ve bu incelemeye tabi esere nasıl tatbik edilecektir? Nitekim Walter Kaufmann da yukarıda yaptığımız alıntının devamında bu soruna farklı bir yönden işaret eder:

Öncü diye anılan Pascal, Kierkegaard gibi düşünürler de bu üç kişiden (Jaspers, Heidegger, Sartre) Hristiyanlığa bağlılıklarıyla ayrılırlar; ama Pascal bir çeşit Katolik, Kierkegaard da Protestanın Protestanıydı. Sık sık yapıldığı gibi bu kümeye Nietzsche ile Dostoyevski'yi de katmaya kalkarsak, azılı bir Hristiyanlık düşmanı ile kat kat daha bağınaz bir Grek – Ortodoksu, Rus emperyalistine de yer ayırmamız gerekir. Rilke, Kafka, Camus'yü eklemeyi düşündüğümüz an, bu adı geçen kişilerin hepsindeki başka ortak özelliğin koyu bir bireycilik olduğunu görürüz (Kaufmann, 2001, s. 7).

Hemen hiçbir ortak noktası bulunmayan bu benzemezlerin ortak olduğu bireycilikte de aslında ortak olduğu söylenebilir mi gerçekten? Camus'nün bireyi ile Kafka'nın bireyi bir midir? Yahut kökten bireyci olan Kierkegaard'ın bireyi ile Sartre'ın bireyi bir midir? Bu sorulara evet demek pek de mümkün değildir. Şu halde zaten bir araya getirilmesi epey zor olan düşünürlerin buluştuğu yegane ortak noktada dahi bir uzlaşıdan söz etmek pek mümkün görünmemektedir. Yukarıda varoluşçuluk edebiyat ilişkisi çalışmak isteyenler için hem kolaylık hem zorluk barındırdığını söylediğimiz bu durumu aşmak için varoluşçuluk – edebiyat incelemesi yapılan bazı tezlerde şu yöntem izlenmiştir:

İlk örnek Yunus Şahin'in "Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay'ın Eserlerinin İncelenmesi" (İstanbul, 2014) adlı doktora tezidir. Tezin birinci bölümü, Oğuz Atay'ın hayatı, eserleri ve edebi kişiliğine ayrılmış. İkinci bölüm ise varoluşçuluk başlığını taşıyor. Bu başlığın alt madde başlıkları ise şöyle;

- Varoluşçuluğun tanımı ve tarihçesi
- Soren Kierkegaard ve Dinci (Hristiyan) Egzistansiyalizm
- Karl Jaspers
- Gabriel Marcel
- Martin Heidegger ve Dinsiz (Tanrı Tanımaz Egzistansiyalizm)
- Jean Paul Sartre

Tezin devamında bu benzemez varoluşçuların varoluşçulukla ilgili tespitlerinden çıkarılan birey, iç sıkıntısı, kaygı, ölüm intihar gibi varoluşçu fenomenler hakkındaki çıkarımlar ve bu bunların Oğuz Atay romanlarına uygulanmasına yer verilmiş. Benzer bir yöntem Vefa Taşdelen'in "Varoluşçuluk ve Edebiyat Etkileşimi" (İstanbul, 1992) adlı yüksek lisans tezinde de uygulanmış. Bu tezde de yine yöntem olarak varoluşçu filozofların varoluşçulukla ilgili tespitlerinin açıklanıp hemen ardından incelemeye konu eserlere bunların tatbik edilmesi yöntemi uygulanmış. Benzer yöntemlerle yapılmış başka tezlerin de bulunduğu gerçeğinden hareketle böyle bir yöntem izlemenin artık var olana 1 eklemekten başka bir şeye yaramayacağı aşikardır. Bunun yerine hemen herkesin üzerinde mutabık olduğu varoluşçu unsurların neden birbirlerine pek de benzemeyen filozoflarca üzerine ortaklaşıldığının tespitini yapıp varoluşçuluğu bunun üzerinden tartışacağız. Birey, kaygı, iç sıkıntısı gibi hemen her varoluşçu filozofta ortak olan unsurların neden farklı yerlerden gelmesine rağmen aynı sonuçlara ulaştığını tespit edip tezimizin varoluşçuluk teorisini bunun üzerine kurmayı düşünüyoruz. Ardından da bu teorinin neden her romana uygulanamayacağını, neden Oğuz Atay tezimize konu romanlarına uygulanabileceğini tartışıp Oğuz Atay'ın bahse konu romanlarını varoluşçuluk teorimizle incelemeye çalışacağız.

Varoluşçuluğa dair bu tespitlerimizden sonra şimdi akımın genel özelliklerini incelemeye geçelim:

"Lanet olsun; her şeyden soyutlanabiliyorum ama kendimden soyutlanamıyorum, uyurken bile kendimi unutamiyorum." (Kierkegaard, 2005, s.71). 18 Nisan 1836 tarihli günlüğünde böyle yazmış Kierkegaard. Varoluşçu felsefeye dair

teorimizi tartışacağımız bu bölüme, bu notla başlamamız tesadüfi bir seçim değil. Sözlüklerdeki, ansiklopedi maddelerindeki varoluşçuluk tanımlarıyla başlamak yerine bu alıntıyla başlamamızın nedeni, ansiklopedi ve sözlüklerdeki soğuk tanım cümlelerinin Kierkegaard'ın bu cümlesinde kanlı canlı bir halde ifade ediliyor olmasıdır.

“İnsanı varoluşsal bir varlık olarak ele alan felsefelerin tümü. Bireysel varoluş araştırmalarının temeline yerleştirilen felsefelerin tümü. Bireyi somut gerçeklik olarak ele alıp inceleyen felsefi öğreti. İnsanın önceden belirlenmiş bir varlık olmadığını ve özgür eylemi içinde kendini var ettiğini öne süren felsefi öğreti” (Timuçin, 2004, s. 490). Afşar Timuçin'in felsefe sözlüğünden yapılan yukarıdaki alıntı hemen tüm ansiklopedi ve sözlüklerdeki tanımların sıralanması şeklinde verilmiş epey kapsayıcı bir tanımlamadır. Aynı yerde varoluşçuluktan bir önceki madde olan “Varoluş” maddesinde ise şunları söylüyor Afşar Timuçin:

Varolma durumu. Bir gerçekliği olma durumu... Yaşamak daha çok yaşamsal etkinliklerini gerçekleştirmek hatta biyolojik işlevlerini sürdürmek olarak anlaşılabilirken varolmak kendini *bilinçle* (vurgu bana ait) kendi olarak koymak anlamına gelir. Bu yüzden Gabriel Marcel şöyle der: “Yaşamak diye bir şey var, bir de varolmak diye bir şey var. Ben varolmayı seçtim.” (Timuçin, 2004, s. 71).

“İnsanı varoluşsal bir felsefe olarak ele alan varoluşçuluk” tanımından hareketle varoluşçuluk için insanı yaşarken değil varoluşurken ele alan bir felsefedir diyebiliriz. Genişletecek olursak, “yaşayıp giden” insanla “varoluşan” insan aynı değildir sonucuna vardırabiliriz bu yargıyı. Diğer bir deyişle, her günkü hayat galesiyle yaşayıp giden insanla “uyurken dahi kendini unutamayan”, kendinin bilincinde olan insan aynı değildir. Bu tanımlama ve tanıma getirdiğimiz yoruma ek olarak Ahmet Cevizci'nin Felsefe Sözlüğü'nde varoluşçuluğa nasıl bir tanım verildiğine bakalım:

Kökleri S. Kierkegaard, F. Nietzsche gibi düşünürlere dayanmakla birlikte, 20. yüzyılda felsefede J.P. Sartre, K. Jaspers, M. Heidegger ve G. Marcel gibi düşünürler tarafından savunulmuş olan çağdaş felsefe akımı. İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, *iradesi ve bilinci olan insanların* (vurgu bana ait), irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulu (Cevizci, 1999, s.889).

Ahmet Cevizci'den yapılan alıntıda vurgunun “irade ve bilinç” sözcüklerine olduğu görülecektir. İrade ve bilinçten yoksun nesnelere için varolmakla irade ve bilinç üzere olanın varolmaklığının aynı şey olmadığı açıktır bu tanımda. Tanımı yorumlamayı biraz daha genişlettiğimizde, tanımda Afşar Timuçin'den yapılan alıntıdaki yaşayan – varoluşan insan arasındaki ayrıma bir paralellik olduğu görülür. İrade ve bilinç bir şey üzerine düşünmek ve hatta o şeyi sorunsallamakla ilgilidir. Her sabah uyandığında alışılmış hareketlerle işe gitmeye koyulan insanla işe gidip gitmemeyi, çalışmanın insan ruhunda yarattığı tahribatı vs. sorgulayan insanın aynı şeyleri yaşadığını iddia etmek güçtür velev ki bulunduğu durumu sorgulayan insan, her sabah işe gidiyor olsa bile. Sorgulamadan kendine biçilen hayatı yaşayan insanla kendine biçilen hayatı sorgulayarak yaşayan insanın irade bağlamında durumları aynı değildir. Bu durum, Afşar Timuçin'den yapılan alıntıdaki Gabriel Marcel'in tespitine uyarlanırsa birinci kişi için yaşıyor; ikinci kişi için ise varoluşturmakta denilebilir.

Buraya kadar çeşitli örneklerle açıklamaya çalıştığımız durum, Martin Heidegger'in “Varlık ve Zaman” adlı eserinde şu şekilde ifade edilmiştir: “Dasein'in ontik olarak müstesna oluşu onun bir var olan olarak kendi varlığını icra ederken bizatihi kendi varlığını *mesele etmesinden* (vurgu bana ait) kaynaklanır” (Heidegger, 2011, s.12). Heidegger'in esas itibarıyla konu edindiği varolanı başka diğer varolanlardan ayırmak için “Dasein” tabirini kullanması bile başlı başına yukarıda izah etmeye çalıştığımız var olan – yaşayan ayrımını haklı çıkarır mahiyettedir. Kişi kendi üzerine düşünerek kendi benliğini, varlığını varoluşturmakta ve böylece salt yaşamakta olanla arasında bir fark koymaktadır. Tam da burada nüanse edilmesi gereken bir durum ortaya çıkmaktadır. Her kendi üzerine düşünme, kendini mesele etme bir varoluşmaya yol açar mı? Bu soruyu cevaplamaya cevabımızın hayır olduğunu peşinen söyleyerek başlayalım. Kişinin kendi varlığını mesele ettiği şeyin ancak bir sorunsala yol açtığı durumlarda varolan - yaşayan ayrımı anlamlı bir şekilde ortaya çıkmaktadır. “Ben kimim, niye varım...” gibi cevabı aslında bir sorunsal olan üzerine düşünceler ancak Marcel'in yaşamak - varolmak şeklinde yaptığı ayrımındaki varolmak hanesine taşır kişiyi. Yine Varlık ve Zaman'da “varlık varolan gibi bir şey değildir” (Heidegger, 2011, s.3), diyerek Heidegger, tam da buna işaret ediyor gibidir. Buraya kadar çeşitli alıntılarla yapmaya çalıştığımız şey aslında varoluşçu felsefenin eylem hali olan varoluşmayı ortaya çıkaran şeyin ne olduğuna dair tespitimizi yapmaktır. “İnsan için varoluş somut ve bilinçli bir deneye sahip olmaktır” (Timuçin, 2004, s. 490). Afşar Timuçin'in varoluş tanımındaki bu “somut ve bilinçli” vurgusunu öne çıkaran ya da

Marcel'in varolmak - yaşamak ikiliğinde bahsettiği ayrımı ortaya çıkaran şeyin "sorunsallayıcı üzerine düşünme" olduğunu iddia ediyoruz. "Sorunsallayıcı üzerine düşünme" tabirine dikkat edilirse tabirinin iki yönünün olduğu görülecektir: üzerine düşünme ve sorunsallama. Varoluşmayı ortaya çıkaranın salt üzerine düşünmeyle olamayacağına dair düşüncemiz sorunsallamayı tamamlayıcı bir unsur olarak tabire eklememize neden oldu. Bir şeyin üzerine düşünmek, onu varoluşturacaktır fakat tek başına bu varoluşma geçici olabileceği için sorunsallayıcı bir üzerine düşünmenin ancak varoluşmayı ortaya çıkaracağını düşünüyoruz. "Ben niye varım?" sorusunu sorup hemen ardından "Tanrı imtihan etmek istediği için varım" sonucuna ulaşan birinin durumunu ele alalım. Bu kişi varlığını mesele etmiştir fakat bu meseleye bir çözüm olarak meseleyi mesele olmaktan çıkarmıştır. Artık bu kişi için ortada bir mesele olmadığına göre yani varlığı üzerine düşünmeyi gerektirecek bir durum kalmadığına göre, varoluşma bu kişi için sekteye uğramıştır ve bu kişi artık Marcelci bir tabirle söylersek yaşamaktadır sadece. Öte yandan aynı soruyu biraz daha ilerleten birini ele alalım: "Ben niye varım? Tanrı beni imtihan etmek istediği için. Peki ama Tanrı beni neden imtihan etmek istiyor?" işte bu son soruyla beraber sorun bir sorunsal haline gelmekte ve kişi için içinden çıkılmaz bir duruma evrilmektedir. İçinden çıkılmaz hale gelen ya da diğer bir deyişle sorunsallaşan her şey varoluşmaya devam eder ve bu devamlılık da yaşayan - varolan yahut yaşayan - Dasein ayrımını ortaya çıkartmaktadır bizce. Şu halde sorunsallayıcı üzerine düşünme tabirinin bizce varoluşçuluk felsefesi / öğretisi için paranteze alıcı bir terim, tabir olduğunu ve hemen tüm varoluşçu teoriyi kapsadığını iddia ediyoruz, edeceğiz ve tezimizi de bu paranteze alma üzerine inşa edeceğiz.

"Varlığın anlamına ilişkin en temel soru, en evrensel ve içi boş olandır" (Heidegger, 2011, s. 40). Sorunsallayıcı üzerine düşünme tabirine dair başlangıçta iddialı gelmesi muhtemel kapsayıcılık iddiamızı Heidegger'in bu savından yola çıkarak somutlayabiliriz: Varlığın anlamına ilişkin soru sorma = üzerine düşünme ve bu sorunun evrensel ve saçma olması da sorunun sorunsal olduğunu göstermektedir. Önerdiğimiz tabir için buna benzer bir somutlamayı Albert Camus'nün "Başkaldıran İnsan" adlı kült eserindeki şu tespiti üzerinden de yapabiliriz: "İnsanın sorusu ve dünyanın sessizliği" (Camus, 2013, s.16). Bu cümlelerin dünyaya yöneltilen şu tip bir soruya istinaden söylenmediği açıktır: "Mevsimler nasıl oluşur?" Dünya böyle bir soruyu cevaplayacaktır, cevaplamıştır. Camus'nün burada neyi kast ettiği esasen açıktır. Yani hangi soruya dünyanın cevap vermediği, vermeyeceği açıktır demek istiyoruz.

Amacımız bu cümlelerin gerçekte neye işaret ettiğini söylemekten ziyade Camus'nün tespitindeki sorunsallayıcı üzerine düşünmeye olan açık vurguya işaret etmektir. Kişinin cevaplama için ilkin kendine sorup da cevap alamayınca dünyaya/hayata yönelttiği bu soruya dünyanın da sessiz kalması, sorunun sorunsallaştığını ifşa etmektedir. Bu minval üzere aynı yazarın hayata dair sorduğu sorulardan “Sisifos Söyleni”ndeki Sisifos'un durumuna dair bir sonuca ulaşması (aslında ulaşamaması) da başlı başına sorunsallayıcı üzerine düşünme tabirinin kapsayıcılığına işaretir.

Varoluşçu düşüncenin en ünlü, en popüler isimlerinden biri olan Jean Paul Sartre'in varoluşçuluğa dair yaptığı çıkarımlara da sorunsallayıcı üzerine düşünmenin etki ettiği görülmektedir. Sartre'in kendi varoluşçuluk anlayışını anlatırken adını en çok andığı “içdaralması” fenomeniyle ilgili şu tespitine bakalım:

İçdaralması korkudan şununla ayrılır ki, korku dünyanın varlıklarından duyulan korkudur ve içdaralması da ben karşısında duyulan içdaralmasıdır. Baş dönmesi uçuruma düşmekten değil de kendimi fırlatmaktan ürktüğüm ölçüde içdaralmasıdır. Yaşamımı ve varlığımı değişime uğratma tehlikesi taşıdığı sürece korkuya neden olan durum bu konuma özgü tepkilerime güvenmediğim ölçüde içdaralmasına neden olur (Sartre, 2014, s.74).

Burada içdaralmasına neden olan şeyin “... üzerine düşünmek” olduğu açıktır. Köpekten korkan birinin köpek görünce bu korkunun etkisi altına girmesiyle köpek korkusu üzerine düşünerek bu fikrin yaratacağı sıkıntının kişinin hayatına etkisi aynı şey değildir şüphesiz. Köpek korkusu üzerine düşünerek onu sorunsallayan kişi Sartre'a göre içsıkıntısına teslim olacaktır. Alıntının sonlarına doğru kullanılan “tepkilerime güvenmediğim” ibaresi de içdaralmanın bir sorunsallayıcı üzerine düşünmenin sonucunda ortaya çıktığına işaret etmektedir. Çünkü sorunsal haline gelen bir şeye verilecek tepkiler ancak belirsiz olabilir. Öte taraftan bir soruna verilecek tepki ise belirlidir: Köpek gördüğüm zaman oradan uzaklaşıyorum.

Açıkça tespitler şeklinde ifade edilmese de Sartre'in varoluşçuluğun kült eserlerinden kabul edilegelen “Duvar” adlı öyküsü de varoluşmanın sorunsallayıcı üzerine düşünmek sonrası gerçekleştiğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Öykünün kahramanı İbbieta kurşuna dizileceği sabahın gecesinde yaşamını ve ölümü düşünmeye başlar. Bu üzerine düşünme tesadüfi bir anda olmamıştır. Zira kahraman sabah kurşuna dizileceğini bilmektedir. İbbieta tepkisizdir, sadece düşünmektedir ölümü ve hayatı. İşte bu düşünüş İbbieta için ölümü de hayatı da varoluşturmaktadır o

anlarda. Ve bu varoluşma Sartre'ın tabiriyle İbbieta'da bir içdaralmasına neden olmuş olacak ki bir an önce bu durumdan kurtulmak ister İbbieta: “Başıma ne geleceğini bilmiyordum ama hemen işimi bitirseler iyi olurdu” (Sartre, 2015, s. 32). Burada İbbieta'nın “başıma ne gelecek bilmiyorum” demesine sebep olan şey koğuştaki diğer kişilerin idam mangaları tarafından götürülüp onun koğuştaki bırakılmasından kaynaklanmaktadır. İbbieta için ölümle sonuçlanacak netlik bir anda yerini belirsizliğe bırakmış ve varoluşmanın verdiği sancının devam edeceği hissi hasıl olmuştur İbbieta'da. İşte bu yüzden, yani bu histen kurtulmak için İbbieta bir an önce idamının gerçekleşmesini arzular hale gelmiştir. Çünkü idam ne kadar gecikirse İbbieta için yaşam ve ölüme dair sorular içinden çıkılmaz bir hale gelip sorunsallaşmaktadır. Ve bu da içsıkıntısına neden olmaktadır İbbieta'da.

Bu minval üzere tespitlerimizi Dostoyevski'nin “Yeraltından Notlar” adlı eserine dair düşüncelerimizi ekleyerek bağlamakta fayda görüyoruz. “Dostoyevski'ye varoluşçu demek için hiçbir neden görmüyorum ama ‘Yeraltından Notlar’ın varoluşçuluk için yazılacağı en iyi başlangıç yapıtı olduğuna inanıyorum” (Kaufmann, 2001, 11). Peki Kaufmann'a bu romanın varoluşçu edebiyatın ilk romanı olduğunu düşündürten nedir? “Burada gördüğümüz bireyciliğin işitilmemiş bir ezgiler ezgisidir” (Kaufmann, 2001, s. 9). Bizce “Yeraltından Notlar”ın salt bireyci olması değildir onu varoluşçuluğun ilk romanı yapan. Peki ama nedir o halde? “Hasta biriyim ben” (Dostoyevski, 2017, s.11). Yeraltı adamının romandaki ilk cümlesidir bu. Her ne kadar bu cümleyi karaciğerinden yola çıkarak söylediğini itiraf etse de Yeraltı Adamı, daha sonra aslında kendisi için, yani kendi kendisinin üzerine düşünerek bu cümleyi kurduğunu anlıyoruz. Hemen tüm roman boyunca Yeraltı Adamı'nın kendi üzerine düşünerek kendisiyle ilgili yaptığı tespitleri okuruz. Kahramanın bu kendi üzerine düşünmelerinden vardığı sonuç kendisinin hasta olduğudur. Ve bu hastalık da öyle iflah olunabilecek türden bir hastalık değildir. Bu üzerine düşünmeler sonucunda ortaya çıkan “hastalık”ın iflah olmaması, Yeraltı Adamının kendi üzerine düşünmelerinin bir sorunsala yol açtığını gösterir okura. Bu romanı tez çalışmamız için önemli kılan bir diğer unsur da varoluşçuluğun fenomenlerinden biri olan birey kavramının ve sorunsallayıcı üzerine düşünmenin neden ortaya çıktığına dair bize önemli ipuçları vermesidir. Tipik bir varoluşçu incelemenin en olmazsa olmaz madde başlarından biri olan birey kavramının nasıl ortaya çıktığını gözler önüne seren romanın bu yönüne dair tespitler, varoluşçu fenomenlerin incelendiği bölümde yapılacaktır.



Tezimiz boyunca inceleyeceğimiz Tehlikeli Oyunlar ve Tutunamayanlar romanlarında izlerini süreceğimiz varoluşçu fenomenler şunlardır:

- Kaygı
- Özgürlük
- Maddi Refah / Birey - Yalnızlık
- Ölüm / İntihar
- Oyun
- Utanç - Vicdan
- Hor Görülme

### 2.3. Kaygı

Adına varoluşçuluk denilen bu düşünce sistemine / felsefeye yeni bir ad verilmesi gerekseydi bu ad hiç şüphesiz “kaygı felsefesi” olabilirdi. Adı varoluşçulukla anılan filozofların, sanatçıların benzemezliklerine değinilmişti yukarıda. Bu filozofların, sanatçıların nadiren ortaklaştığı kavramlardan biri olan kaygı kavramının bu paydalığı bize varoluşçuluğun bir kaygı felsefesi olduğunu düşündürdü.

Bir şeyin ne olmadığını söylemek elbette onu tanımlamak değildir. Fakat kaygının korku olmadığını söylemenin kaygıyı tanımlamada son derece önemli bir tespit olduğunu, hatta neredeyse olmazsa olmaz bir tespit olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz.

Kaygı, korkudan farklıdır; çünkü korkuya neden olan yani korkunun yöneldiği bir nesne vardır. Oysa kaygının ki hiçliktir ve hiç, bir nesne değildir. Korku, bir nesnesi olduğu için zapt edilebilir, aşılabılır, tedavi edilebilir ancak kaygı; zapt edilemez, aşılamaz çünkü hiçbir sonlu varlık kendi sonluluğunu yenemez. Kaygı, suskun ve gizli de olsa hep oradadır. Varoluşsal kaygı psikoterapiyle giderilemez, çünkü kaygı sonluluğu değiştiremez (Deren, 2013, s.116).

Dikkat edilecek olursa alıntıya, öncelikle kaygının korku olmadığıyla başlanmış, ardından korkuyla olan farkına değinilip kaygının ve korkunun neye tekabül ettiği gösterilmiştir. Korku, kaygı değildir çünkü o bellidir ve çözümlüdür. Oysa kaygı çözülebilir değildir ve belirsizdir, yani bir nevi sorunsaldır o. Fakat korku, kaygıdan çok da bağımsız değildir. Bu nedenle günlük dilde de birbirinin yerine çokça kullanılır bu iki kavram. Söz gelimi, “sınav kaygısı” gibi kullanımlar buna örnek olabilir. Kaygı ve

korkunun birbirine bu denli yakınlığı esas itibariyle korkunun korkusunun kaygıya neden olmasıdır. Nitekim ünlü Alman yönetmen Rainer Maria Fassbinder'in "Angst vor der Angst" adlı filminin adı da bu gerçeğe işaret etmesi bakımından anlamlıdır. Türkçeye "korkunun korkusu, korkudan korkmak" şeklinde çevrilebilecek olan bu filmin adı da bize başından beri söylemeye çalıştığımız "sorunsallayıcı üzerine düşünme"yi çağrıştırıyor. Korkunun üzerine düşünülürse şayet kaygı gibi bir sorunsal ortaya çıkmaktadır. Kaygı ve korku kavramları arasındaki bu girift ilişkinin tespitinden sonra varoluşçu filozoflar için kaygının ne anlama geldiğine neye tekabül ettiğine bakalım.

"Yasak, Adem'i kaygıya sürüklemiştir; çünkü özgürlüğün olanağı onda yasak ile uyanır" (Kierkegaard, 2012, s.38). Kaygı kavramının kaynağını teolojik olarak insanın ilk yaratıldığı ana götüren Kierkegaard'a göre insan demek neredeyse kaygı demeye eş değerdir. Kierkegaard için kaygının ortaya çıkması bir yasak - özgürlük - seçim sürecinin sonucudur aslında. "Özgürlük yapabilmektir, iyi ve kötü özgürlüğün dışında mevcut değildir; çünkü bu ayrım özgürlük yoluyla var olur" (Kierkegaard, 2005, s. 324). Derken Kierkegaard dolaylı yoldan buna işaret etmektedir. İyi ve kötünün karşısında olan insan bir seçimle karşı karşıyadır, bu seçim anı harekete geçmeyi ne kadar geciktirirse kaygı o derece artacaktır. Kişi iyi ve kötuden hangisini seçerse seçsin sonunda kaygıdan kurtulacaktır ve bu, kişinin ruh sağlığı açısından "iyi"dir velev ki seçtiği şey "kötü" olsa bile.

Kaygıya dair felsefesini sadece kaygı kavramının tespitine, onun ne olup olmadığına değil; kaygıdan kurtulmanın yolları üzerine de kuran Kierkegaard, bu yönüyle diğer - özellikle de - ateist varoluşçulardan ayrılır. Kierkegaard'a göre kaygıdan kurtulmanın yolu imandır. "Çünkü tam olarak Hristiyan olunmadıkça insanın içinde her zaman bir umutsuzluk tohumu kalır" (Kierkegaard, 2014, s. 31). Kierkegaard bahsettiği bu çözümü kutsal metinlerdeki İbrahim kıssası üzerinden anlatır: "Peki ya İbrahim ne yaptı? Ne erken vardı ne de geç kaldı. Merkebine bindi, yavaş yavaş yol aldı. *Tüm o zaman boyunca* (vurgu bana ait) iman etti" (Kiergaard, 2013, S. 37.). İşte Kiergaard'a göre İbrahim'in kaygıdan varesteliğinin sırrı buradadır: İman etmek. Oğlunu kurban edip etmeme gibi bir özgür seçimin karşısındaki dehşetli kaygı durumundan, Tanrı buyruğuna mutlak imanla kurtulan İbrahim, Kierkegaard'ın kaygı kavramına bir şekilde sunduğu çözümdür. Bizim yukarıdaki alıntıda vurguladığımız kısım dikkate değerdir. Çünkü Tanrı, İbrahim'den oğlunu hemen oracıkta değil de neden uzak bir mesafedeki Morina Dağı'nda kurban etmesini istemiştir? Kierkegaard'ın

böyle bir cümle kurması, yani oğlunun uzak bir yerde kurban edilmesine yapılan atıf tesadüfi değildir bizce. Çünkü emrin İbrahim'e gelme zamanıyla İbrahim'in eyleme geçme zamanı arasındaki bu süre İbrahim'in kaygısının (imanının) sınıandığı bir an olsa gerek. Fakat İbrahim imanı sayesinde kaygıdan varesete bir şeklide Morina Dağı'na giderek kaygı sınavından başarıyla geçmiştir Kierkegaard'a göre. "Fakat şüphe etmedi, kaygıyla sağa sola bakmadı" (Kierkegaard, 2013, s.25).

Kierkegaard'ın kaygıdan kurtulma reçetesi bizim şu ana kadar varoluşçu fenomenlerin ortaya çıkmasına sebep olduğunu söylediğimiz "sorunsallayıcı üzerine düşünme" kavramını da doğrular nitelikte olması bakımından anlamlıdır. Çünkü kişi çok şiddetli olacağı kaçınılmaz olan oğlunu kurban edip etmeme gibi bir durumun yaratacağı kaygıdan dahi imanla kurtulabilmektedir. Yani İbrahim çok sevdiği oğlundan vazgeçmek yahut Tanrı buyruğunu reddetmek arasındaki çelişki içerisinde kalsaydı ve bu durum üzerine düşünmeye başlasaydı bir korku ögesi olabilecek olan durum, üzerine düşünmeyle bir kaygıya dönüşecek (sorunsallaşacak) ve kaygı İbrahim'i esir alacak ve onu hareket edemez hale getirecekti. İyi bir Hristiyan olmak, yani iman etmek, kaygı fenomeninden kurtulmak için bir reçetedir Kierkegaard'a göre. Çünkü iman etmek, sorunsallayıcı üzerine düşünmeyi engellemektedir. Nitekim Kierkegaard'ın en büyük referansı olan İsa da kaygı konusunda "içinizden hanginiz kaygılanmakla boyuna bir arşın ekleyebilir" (Matta 6. Ayet 27. Bap). Diyerek Kierkegaard'ın düşüncelerinin kaynağını işaret eder.

Heidegger'e göre düşmüş, dünyaya fırlatılmış insanın Varlık'a dönüşünü sağlayan tek bir ruh hali vardır: Kaygı" (Deren, 2013, s. 112). Alıntidan da anlaşılacağı üzere kaygı kavramına / fenomenine felsefesinde büyük bir önem atfeden düşünürlerden biri de Heidegger'dir.

Öncelikle, kaygı kavramının Kaan Öktem'in dilimize çevirdiği Varlık ve Zaman'da "havf" olarak verildiğini belirterek başlayalım. Heidegger'e göre havf başlı başına hiçbir insanın kaçamayacağı yegane fenomendir. "Havfin nedeni bizatihi dünya - içinde olmaktır" (Heidegger, 2011, s. 196). Diyen Heidegger hemen ardından " Havfin nedeni dünya - içinde bir var olan değildir" (Heidegger, 2011, s.197), der. Bu iki cümle, havfin kaçınılmazlığına ve sonucuna işaret ediyor. Havf, var olan herkes için zorunludur ve hiçliği ifşa eder. Şu halde insan sürekli olarak hiçliğe maruz kalan bir canlıdır diyebiliriz Heidegger'e göre. Peki ama insan neden baştan ayağa bir kaygı olarak yaşamaktadır bu dünyada? " Dasein, ölümlüdür; o kendini ölüme çağıran ve götüren bir şey olarak zamanı yaşar" (Özlem, 2013, s. 19). İnsan öleceğini - ölüm korkusuna neden

olmayacak hallerde bile - bilen bir yaratık olması başlı başına bir kaygı nedenidir ve bu kaygı öyle halledilebilecek türden bir kaygı da değildir. İnsan var olduğu andan itibaren ölüme yazgılı olduğunu bilir, işte Heidegger'e havfin nedeni olarak "bizatihi dünya - içinde - olmak" dedirten de bu olsa gerektir. Bu "dünya - içinde - olmak"ın havfa neden olması da Heidegger'in ölüme metafizik bir anlam yüklediğini gösterir bize. "Ölümden havf duyan Dasein, kendisiyle karşı karşıya gelerek kendi atlatılmaz imkanına tevdi olur" (Heidegger, 2011, s. 269), derken Heidegger tam da anlatmaya çalıştığımız şeyi somutlamaktadır. Burada kaygının nedeni bilindiği halde neden korku değil de kaygı kavramını kullanmayı tercih etmiştir Heidegger? Çünkü insanın ölüme dönük bir varlık olması onun her an bildiği bir şeydir aslında. Her an bilinen bir şeyse bu durum; yani sebep hep ortadaysa bir kaygıdan değil korkudan söz etmek gerekirdi. Bahsedilen bu duruma Heidegger'in kaygı kavramını uygun görmesi hiç şüphesiz, bir neden olarak ölümün hayata sürekli musallat bir şekilde var olması ve çözümünün olmamasıdır. "Dasein var olduğu müddetçe, onda hep bir şeyler noksanıdır. O şunu veya bunu olabilmektedir ve olmaktadır da. Söz konusu noksanlığa bizatihi hitamın kendisi de aittir. Dünya içinde var olmanın hitamı ölümdür" (Heidegger, 2011, s. 248). Ölümün hayatın tamamlayıcısı olması hatta mutlak tamamlayıcısı olması fakat o hayatı tamamladığında artık hayatın var olmamasının yarattığı paradoks ölümün bir sorun değil bir sorunsal olduğuna, aşılmasının imkansız olduğuna işaret etmesi Heidegger tarafından ölümün bir korku değil kaygı veren olarak alınmasına sebep olmuştur.

Kierkegaard'ın imanla aştığı kaygı için Heidegger'in bir önerisi var mıdır peki? "Ontik bakımdan insanın bütün tutumları 'kaygı dolu' olup bir şeylere 'adanma' tarafından idare edilmektedir." (Heidegger, 2011, s. 211). Burada Heidegger'in kaygıyı aşmaya yönelik olarak Kierkegaardvari bir çözümden ziyade bir tespit yaptığı görülüyor. Çünkü Heidegger'e göre kaygı, aşılması mümkün olabilecek şey değil ancak yönetilebilir bir şeydir. Kaygının adanmışlık halinde idare edilmesi, idealist bir bilim insanının yahut hukukçunun yahut da kendini çocuklarına adanmış bir annenin bu adanmışlık hissiyle yaşarken ölüm gerçeğini yani bunun verdiği kaygıdan uzak kalmasında işaret eder. Fakat bu adanmışlık ölümün verdiği kaygıyı yok edemez tam anlamıyla. Bu durumdaki biri için bile olsa kaygı, halının altına süpürülmüş bir toz gibidir olsa olsa.

Kaygı yerine içdaralması tabirini kullanmayı seçen Sartre -ki kaygı kavramını da kullanır zaman zaman- için kaygı özgürlükle birlikte tezahür eden bir şeydir. "Özgürlük karşısında duyulan içdaralması" (Sartre, 2014, s.531), ifadesi Sartre'ın kaygıya dair

fikirlerinin özeti gibidir. Fakat Sartre içdaralması için bunu söyleyip bırakmaz, uzun uzun anlatır Varlık ve Hiçlik'te bu kavramı. “Nitekim içdaralması bir mümkün olanın benim için mümkün olan olarak kabul edilmesidir; yani bilincin kendi özünden hiçlik aracılığıyla kopmuş olduğunu ya da gelecekte bizatihi kendi özgürlüğüyle ayrılmış olduğunu fark ettiği anda içdaralması oluşur” (Sartre, 2014, s.81). Burada özgürlük ve içdaralması ilişkisine atıf yapan Sartre, aynı sayfada bu tespiti şu örnekle somutlar: “İçdaralması o randevuda kendimi bulamamaktan, buluşma yerine gitmeyi bile artık istememekten duyduğum endişedir” (Sartre, 2014, s.81). Sartre’ın bu tespiti hem onun içdaralmasına yüklediği anlama hem de bizim sorunsallayıcı üzerine düşünme diye tabir ettiğimiz şeye işaret eder. Burada kişi buluşma yerine gidip gitmeme konusunda düşündüğü için kişide bir endişe ve ardından bir sorunsal olan içdaralması ortaya çıkmaktadır. Nitekim içdaralmasının bir sorunsal olduğunun tespitini Sartre’ın kendisi de yapar: “Belli ki onu ortadan kaldıramayız, çünkü içdaralması biziz. (Sartre, 2014, s. 90). Varlık ve Hiçlik’in 90. sayfasında bu tespiti yapan Sartre, aynı eserin 656. sayfasında içdaralmasından kurtulmanın değil de kaçmanın yöntemini verir:

Bir sorumluluk içine fırlatılmış olmak durumunu içi daralarak fark eden kişinin artık ne vicdan azabı ne pişmanlığı ne de mazereti vardır; o artık kendi kendisinin bütünüyle keşfeden ve varlığa bizatihi bu keşifle yeten bir özgürlükten başka bir şey değildir. Ama buna kitabın başında işaret etmiştik, çoğu zaman kendini aldatma içinde içdaralmasından kaçırız (Sartre, 2014, s.656).

Burada tıpkı Hedigger’de olduğu gibi Sartre’da da kaygıdan (içdaralmasından) bir kurtuluşun olmadığını onun ancak halının altına süpürülebileceğinin ima edildiğini görüyoruz. Ayrıca yine burada Sartre’nin kendini aldatma dediği şeyin bizim “üzerine düşünme” dediğimiz şeye de işaret ettiğine şahit oluyoruz. Kişi üzerine düşünmeyerek içdaralmasından kurtulabilmektedir fakat bu bir çözüm değil olsa olsa bir kaçıştır.

Kaygı kavramını ve onun tekabül ettiği durumları açıklarken burada varoluşçu fenomen olarak kabuledilegelmiş iki kavramın başlı başına varoluşçuluk için birer fenomen olamayacağı tespitini de yapmak zorunludur. Saçma ve yabancılaşma kavramları, varoluşçu eser incelemelerinde vazgeçilmez bir başlık olarak yer almıştır hep. Fakat bu iki fenomen sonuçları itibarıyla değerlendirildiğinde kaygıya yol açtığı için ayrıca bir başlıkta değerlendirilmemelidir bize göre. Çünkü saçma da yabancılaşma da hayatın her güncülüğü içinde biz fark etsek de etmesek de orada olandır. Gerek

yabancılaşmayı gerekse de saçmayı ortaya çıkaran şey farkında olmaktır. Kişi yaşamın tekdüzeliğinin farkında değilse saçmayı da yabancılaşmayı da duyumsamaz, idrak etmez. “İşte varoluşunu çok doğal bir şeymiş gibi kabullenen biri. O kendi kendine soru sormuyordu (Sartre, 2012, s.218). Sartre’ın temel eserlerinden biri olan “Akıl Çağı” romanındaki bu tespit tam da bizim söylemeye çalıştığımız şeye işaret etmektedir. Kişi kendi üzerine ve dahi hayatı üzerine düşündüğü andan itibaren saçmayı kavrar ve yabancılaşır, kendine de hayata da. İşte sorunun düğüm noktası tam da burasıdır. Kişi saçmayı ve yabancılaşmayı kavramış ve bunun içinde yaşıyor farz edelim. Buradan sonra ne olacaktır? “Umutsuz ve umutsuzluğunun bilincine varmış kişi geleceğin değildir artık” (Camus, 1992, s. 40). Saçma ve yabancılaşma kavramlarının başat kaynaklarından olan Sisifos Söyleni’nde Camus’nün yaptığı bu tespit son derece anlamlıdır. Zira ortaya çıkan bu umutsuzluk hali beraberinde bir kaygıyla seyredecektir şüphesiz. Hayatın saçmalığının farkına varıp geriye çekilip bunu düşünmeye başlayan (diğer bir deyişle yabancılaşan) kişi ne yapsa da hayatına bir anlam yükleyemeyecektir; çünkü saçmadır her şey. İşte tam da burada kişi kaygıya sürüklenecektir. Çünkü bunun bir çözümü yoktur, çözümü olmadığı için de yaratacağı şey (saçma ve yabancılaşmanın yaratacağı şey yani) kaygıdır. Varoluşçu psikiyatrinin önemli bir çalışma alanı olan bu durum için Doğu - Batı dergisinin Kaygı özel sayısında İhsan Dağ’ın yaptığı şu tespite bakalım:

Bu durumu “varoluş nevrozu” olarak adlandıran varoluşçu psikiyatrinin ABD’deki önderlerinden Rollo May, çağımız insanının sorununu dünyada kontrolü dışında olup bitenler karşısında bireyin ruhsal dünyasındaki bütünlüğün bozulması sonunda *yabancılaşma* (vurgu bana ait) ve keder duygularının ortaya çıkması ve bunun da güçsüzlük ve *kaygıya* (vurgu bana ait) yol açması şeklinde formüle etmektedir (Dağ, 2013, s.172).

Şu halde sonucu itibariyle kaygı gibi başat bir varoluşçu fenomene tekabül eden saçma ve yabancılaşma fenomenlerini ayrıca bir başlık altında değerlendirmek bizce çok anlamlı değildir. Bu yüzden kaygı fenomeninin Oğuz Atay romanlarındaki izlerini incelerken, romanlardaki saçma ve yabancılaşma fenomenlerinin kahramanlar üzerinde varsa yarattığı kaygının tespitini yapacağımızı belirterek bir sonraki varoluşçu fenomen olan özgürlük fenomeninin incelenmesine geçelim.

## 2.4. Özgürlük

“Herhangi bir baskı altında bulunmayan ve kendi istemine göre davrananın durumu” (Timuçin, 2004, s. 393). Özgürlüğün bilinen en yalın ve genelgeçer tanımı bu olsa gerek. Fakat bizi ilgilendiren özgürlüğün tanımından ziyade özgürlüğün açıklanmasıdır. Hemen her filozofun, sanatçının üzerine kafa yorduğu, bir şeyler söylediği bir kavram olan özgürlük, varoluşçu filozof ve sanatçılar için neredeyse bir temel mesele konumundadır. Özellikle Fransız varoluşçularının varoluşçuluk anlayışlarını özgürlük üzerine bina ettikleri söylene hiç de abartılmış olmaz.

Varoluşçu filozofların özgürlüğe tanım getirmekten ziyade özgürlüğün insan için nelere yol açtığıyla ilgilendiğini görüyoruz. Söz gelimi varoluş üzerine en çok kafa yoran filozoflardan olan Jean Paul Sartre ve Kierkegaard’ın eserlerinde özgürlük kavramının ne olduğundan ziyade insan için nelere yol açtığı şeklinde tartışıldığını görüyoruz.

Sartre’in “Varlık ve Hiçlik” adlı eserinde epey yer ayırdığı özgürlük kavramı için yaptığı şu tespit dikkate değerdir: “Nitekim içdaralması benim için mümkün olanın benim için mümkün olan olarak kabul edilmesidir. Yani bilincin kendi özünden hiçlik aracılığıyla kopmuş olduğunu ya da gelecekte bizatihi kendi özgürlüğüyle ayrılmış olduğunu fark ettiği anda içdaralması olur” (Sartre, 2014, s.81). Burada dikkat edilirse Sartre için özgürlüğün tanımından, ne olduğundan ziyade, onun neye (içdaralmasına) yol açtığı önemlidir. Aynı eserin ilerleyen sayfalarında bu alıntıyı şu şekilde özetler Sartre: “Şu halde iç daralması özgürlüğün kendi kendisi tarafından düşünömsel kavranışıdır (Sartre, 2014, s.85).

Sartre’in özgürlüğe yüklediği bu anlamı “Bulantı” romanının kilit sahnelerinden biri üzerinden somutlayabiliriz:

Özgürüm: yaşamam için hiçbir nedenim kalmıyor artık, yarattığım tüm nedenler yok olup gitti, başka nedenler de uyduramam bundan böyle. Her şeye yeniden başlayabilecek bir yaşıyım henüz, gücüm de yerinde. Ama neye başlayacaktım? En büyük korkularım, en büyük bulantılarımda Anny'ye güvenmişim hep, o beni kurtarır demişim, onu şimdi anlayabiliyorum ancak. Geçmişim öldü, M. de Rollebon öldü, Anny ise tüm umutlarımı kırıp gitti. Bahçelerle çevrili bu ak yolda yapayalnızım. Yalnız ve özgür. Ne var ki bu özgürlük biraz da ölüme benziyor (Sartre, 2002, s. 209).

Burada Roquentin için özgürlükten ziyade özgür olmaklığın sonuçları üzerinde durulduğunu görüyoruz. Gerek “Varlık ve Hiçlik”ten gerekse de “Bulantı”dan yapılan bu alıntılardan yola çıkarak, Sartre’a göre özgürlüğün idrak edilen bir şey olduğu (üzerine düşünme) ve yarattığı sonucun da bir belirsizlik, hiçlik olmasının da bir sorunsallama olduğu söylenebilir. Şu halde Sartre’da özgürlük, sorunsallayıcı üzerine düşünmenin sonucunda idrak edilen bir durum olarak ortaya çıkıyor diyebiliriz. Tıpkı Roquentin’in özgür olduğunu idrak ettikten sonra “yaşamak için bir nedeninin kalmadığını” fark etmesi gibi.

Özgürlük kavramını bir tanım olarak değil bir eylemin içinde kavramak gerektiğini düşünen bir diğer varoluşçu filozof Kierkegaard’dır. “Gerçek özgürlük sanılanın aksine verilen kendine mal etmekten ve bunun sonucu olarak özgürlük yoluyla mutlak bağımsız hale gelmekle oluşur” (Kierkegaard, 2005, s.164). Burada özgürlüğün kendisinden ziyade onun bir vasıta olarak doğurduğu sonuç üzerinden tartışıldığını görüyoruz. Kierkegaard’ın bu tespitini bizce anlamlı kılan öteki şey de bağımlı olmak gibi bir özelliğine işaret edilen özgürlüğün sonucunda bağımlı olmamayı doğurmasında yatan paradokstur. Her paradoks gibi bunun da bir çeşit sorunsallanmışlığa tekabül etmesi de bizim için ayrıca dikkate değer bir durumdur.

Bize varoluşçu filozofların özgürlüğü bir eylem - sonuç bağlamında tartıştığını düşündürten bir diğer tespit de yine Kierkegaard’ın günlüğünde yer alan şu satırlardır: “Özgürlük ilk olarak eğilim şeklinde ya da eğilim içinde tanımlanır. O zaman özgürlüğün korktuğu şey tekrardır. Çünkü tekrar bir kez kendi gücüne tutsak ettiğinde özgürlüğü tutmaya devam edebilecek bir büyü gücüne sahiptir” (Kierkegaard, 2005, s.212). Burada özgürlüğün ilkin bir eğilim olarak ele alınması gerektiğinin söylenmesi özgürlüğün bir eylem bağlamına işaret etmekte, sonucunda tekrara yol açması da özgürlüğün sonuç bağlamında ele alındığına işaret etmektedir. Yine bu alıntının varoluşçu anlamda özgürlük kavramının sorunsallayıcı - üzerine - düşünme tespitimize işaret ettiğine de değinmek gerekiyor. Çünkü özgürlüğün bir eylem olması her eylem öncesinde bir üzerine düşünmeyi gerekli kılmaktadır. Bu üzerine düşünmenin “tekrar” fasit bir daireye tekabül etmesi de bir çeşit sorunsallaşmaya işaret eder. Şu halde Kierkegaard’daki varoluşsal anlamda özgürlüğün bir sorunsallayıcı üzerine düşünmeye tekabül ettiği tespitini yapabiliriz. Eve giderken A yolunu mu yoksa B yolunu mu kullanmalıyım? B yolunu tercih ettim ve eve vardım. Burada bir özgürlük vardır. Bu yollardan birini seçerken üzerine düşündüm fakat sonucu bir sorunsala yol açmadığı için varoluşsal anlamda bir özgürlükten bahsedemeyiz burada. Çünkü sonuç ne bir



paradoks ne bir hiçlik yaratmıştır. Şu halde her özgürlük varoluşsal anlamda bir özgürlük demek değildir demek istiyoruz. Ancak ve ancak kağıt üzerinde huzurlu etmesi gerekirken huzursuz eden, içinden çıkılmaz bir hal alan yani sorunsallanan bir özgürlüğün varoluşsal bir özgürlük olduğunu söylemek istiyoruz. Burada anlatılmaya çalışılan şeyi Dostoyevski'nin “Karamazov Kardeşler” romanındaki “Büyük Yargılayıcı” bölümündeki şu satırlar üzerinden somutlamaya çalışalım:

Bir engizisyon üyesi şunları söyler Hapse atılmış İsa peygambere:

...Söylüyorum sana, zavallı kişioglunun doğuştan sahip olduğu özgürlüğünü bir an önce verebileceği bir varlık aramaktan daha acılı bir kaygısı yoktur...

...Kişioğlunun özgürlüğünü alacağına daha çoğunu verdin ona. İyiyle kötüyü seçmekte özgür olmanın kişioğlu için huzurdan hatta ölümden daha beter bir şey olduğunu unuttun mu yoksa?.. (Özgür sevgi tutkusuyla biçimlendirdiğin) yapıtına başka bir biçim verdik, mucize, sır, otorite temeline dayandırdık onu. İnsanlar da yeniden sürüye dönüşmelerine, onlara öylesine acı veren bu özgürlük yükünden sonunda kurtulmalarına sevindiler (Dostoyevski, 2003, s. 284-287).

İşte tam da buradaki gibi bir özgürlük varoluşçu anlamda bir özgürlüğe tekabül eder. Ancak acı veren, rahatsız eden bir özgürlük yani içsıkıntısına gark eden bir özgürlük insanda varoluşur ve varoluşsal anlamda bir fenomen olarak belirir; akşam televizyon mu izlesem yoksa uyusam mı şeklindeki bir özgürlük değil. Dostoyevski'den yapılan alıntıda iyi - kötü kavramlarından birini tercih etmek zorunda kalmaya yapılan atfın “günah” gibi bir sonuca işaret ettiği açıktır. Bu da bize yine özgürlüğün bir eylem içinde olmaklıkla tanımlandığını gösteriyor burada. Aynı özgürlüğün kurtulunması gereken bir kaygı doğurmasının da yine özgürlüğün Dostoyevski'de de sonuç bağlamında ele alındığını gösteriyor. Yani Dostoyevski'ye göre engizisyon insanlığı sorunsallayıcı bir üzerine düşünmeden yani varoluştan kurtarmıştır diyebiliriz sonuç olarak.

Varoluşçuluğun en önemli isimlerinden Heidegger ise özgürlüğü “hiç” kavramı üzerinden tartışır:

Heidegger, Kant'tan farklı olarak insan varlığının analizini Dasein'in varoluşsal analizine indirgemiş ve bu sürecin (olagelmenin) özünde Dasein'in özgürlüğünü açığa çıkardığını savlamıştır. En genel anlamda özgürlük, Dasein'in kendini zamansal ve yitimsel (zeitlich und temporal) olarak tasarım yaptığı otantik varoluşunda çıkmaktadır. Bir tasarı varlığı olarak Dasein, olabilirlikten varoluşa

geçme etkinliğidir. Bu noktada Dasein'ın baştan sona belirlenmiş bir varlık olması, hiçliğini taşıması onun özgürlüğüdür ( Aşkın, Z., 2008. 53-67).

Dasein'ın özgürlüğünü belirleyen hiçlik olması bu haliyle izaha muhtaçtır. Aşkın'ın aynı makalesinde yer alan şu satırlar, Heidegger'in özgürlüğe atfettiği anlamı açığa çıkaracak bir anahtar görevindedir bizce: “Dasein'in özünün hiçlik olması onun belirlenmiş bir varlık olduğu anlamına gelir ki bu “belirlenme” onun özgürlüğüdür. Şu halde Dasein'in özü belirsiz olduğu için Dasein özgür olabilmektedir” ( Aşkın, Z., 2008. 53-67). Bu alıntıdaki “belirsizlik”le kastedilen şeyi Heidegger'in “Varlık ve Zaman”daki şu satırlarıyla okuyalım: “Dasein varolduğu müddetçe, onda hep bir şeyler noksanıdır; o şunu veya bunu olabilmektedir ve olmaktadır da” (Heidegger, 2011, s. 448). Aşkın'ın makalesindeki “belirsizlik” denilen şeyle Heidegger'in noksanlık dediği şey birbiriyle örtüşmektedir; çünkü hep noksan olan Dasein'in bu noksanlığı onda bir çeşit belirsizliğin sürekliliğini yaratır. Bu yüzden Heidegger'in Dasein'ı ne ise o olamayandır hep. İşte Dasein'ı ne ise o olamamaktan bir şey olmaklığa iten şey onun özgürlüğüdür. Hem olmak istediği; hem de henüz olmadığı şey olan Dasein'in olmak istediği şeye evrilmesi onun özgürlüğüyle ilgilidir. Burada Dasein'ın özgürlüğünün motivasyonu daha doğrusu özgürlüğünün itici gücü: Dasein'ın “olmak” istemesidir. Kişi her gün her an bir şey olmak isteyen bir canlıdır. Söz gelimi akşam sinemaya gitmek isteyen kişi önce sinemaya gitmek isteyen yani sinemaya giden olmak isteyenidir. Bu istek Dasein'ı (kişiyi) bu haliyle özgürlükle baş başa bırakandır. Şu halde istemek: özgürlükle karşılaştırandır. Baş başa kalınan bu özgürlük “olmak - istediğimin” gerçekleşmesi sırasında fark etmediğim ama kullandığımdır. Gerçekleştirilmesinin önünde engel olmayan yahut engele uğramayan, olmak istediğimi olmam sırasında ortaya çıkan özgürlük tıpkı çok eğlendiğim bir ortamda vaktin nasıl geçtiğini anlamam gibidir; vardır ama benim fark etmediğimdir. Bu özgürlük bende varoluşmadığı için varoluşçuluk incelemelerinde bahis mevzuu edilecek türden bir özgürlük değildir. Varoluşan ve varoluştugu için de beni varoluşturan bir özgürlük ancak varoluşçu bir edebiyat incelemesi için fenomen olarak alınabilir. Peki öyleyse hangi tip bir özgürlüktür bu özgürlük? Gerçekleşmeyecek olana yahut istenmeyene özgür olmaktır varoluşan özgürlük. Ancak bu tip bir gerçekleşmeyecek olana yahut istenmeyene yol açacak olan bir özgürlük bende varoluşur ve duyumsatabilir kendini. Kendimi öldürüp öldürmeme özgürlüğümle akşam sinemaya gidip gitmemem

özgürlüğü arasındaki fark, varoluşçu edebiyat için fenomen olarak kabul edilmesi gereken özgürlüğü belirleyendir.

Buraya kadar, sorunsallayıcı bir üzerine düşünmeyle birlikte tezahür etmeyen bir özgürlüğün varoluşçu bir fenomen olamayacağını göstermeye çalıştık. Özetleyin, kahve mi içsem yoksa çay mı içsem tarzı bir durumun karşısında duyumsadığım (aslında duyumsamadığım) bir özgürlük değil; Albert Camus'a atfedilen ama gerçekte onun söyleyip söylemediği kesin olarak bilinmeyen şu tip bir durumun karşısındaki özgürlük varoluşsal bir fenomen olarak değerlendirilmelidir: "Kahve mi içmeliyim yoksa intihar mı etmeliyim."

## 2.5. Maddi Refah / Birey - Yalnızlık

Varoluşçuluğu temele alan tezlerde, çalışmalarda görmeye alışkın olmadığımız ama varoluşçu edebiyat ürünlerinin kahir ekseriyesinde karşımıza çıkan bir durumdur maddi refah. Buna karşın "birey" ve "yalnızlık" fenomenleri ise varoluşçuluğu temele alan çalışmaların neredeyse olmazsa olmaz konu başlıklarıdır. Bu ayrı değerlendirilmesi gelenek haline gelmiş başlıkları ve varoluşçu çalışmalarda konu başlığı olarak görmeye alışkın olmadığımız "maddi refah" başlığını bir arada değerlendirecek olmamızın nedeni hem kavramların birbiriyle olan girift ilişkisi hem de birbirlerini ortaya çıkarıcı yönlerinin olmasıdır.

Öncelikle bu başlık altında şunu iddia edeceğiz: Maddi refaha sahip olmayan birisi bireyselleştirici yalnızlığı elde edemez, diğer bir deyişle varoluşçu anlamda birey ve yalnız olamaz.

"Eğer kişisel geçim kaynaklarına sahip olmasaydım, hiçbir zaman melankolimın müthiş sırrını koruyamazdım" (Kierkegaard, 2005, s. 324). Kierkegaard'ın günlüğünden alınan bu satırlar, bu başlık altında iddia etmeye çalışacağımız şeyin neredeyse özeti gibidir. Maddi refah, özellikle de geçimini sağlamak için artık çalışmaya ihtiyaç bırakılmayacak kadar olan maddi refah, kişinin kendisine eğilmesine, daha da açacak olursak "kendi üzerine sorunsallayıcı bir düşünmeye" imkan sağlaması bakımından son derece dikkate değerdir.

Sabah sekiz akşam beş çalışan, kredi borcunu, çocuklarının okul masraflarını, faturaları vs. düşünen birinin ne kendi üzerine ne etrafı üzerine ne de sanat, felsefe gibi alanlar üzerine yoğunlaşamayacağı açıktır. Kendi dışındakinin çağrılarını sürekli icabet etmek zorunda olan böyle bir kişi için bireyleşme ve yalnızlık neredeyse imkansızdır.

İşte bu kendi dışındakinin çağrısından vareste olmaklığı maddi refahın sağlayabiliyor olmasından ötürü bizce “maddi refah”ı varoluşçu bir fenomen olarak ele almak gerekmektedir. Burada tabii ki birey ve yalnız olmak için tek koşul maddi refah mıdır sorusu cevaba muhtaçtır. Sekiz beş çalışan oldukça iyi kazanan ve yalnız yaşayan bir beyaz yakalı yalnız da birey de olabilir pekala. Bu şartların doğurduğu birey, alışlagelmiş tabiriyle “modernizmin doğurduğu birey”dir ve bize göre bu bireyin varoluşsal bir çalışmaya konu olacak türden sorunsallayıcı - üzerine - düşünceleri olamaz ve bu da olamadığı için buradaki birey ve onun yalnızlığı varoluşan ve varoluşturan bir bireylik ve yalnızlık olamaz. Modernizmin yarattığı bireyin modern toplumu oluşturması gibi bir yönü vardır. Bireylerden oluşan modern toplumun birey üzerindeki etkisi de hatta baskısı da su götürmez bir gerçektir. Kendisi gibi bireylerin yekünü olan bir toplumun içinde yer alan modern birey topluma marjinal kalmak şöyle dursun bilakis topluma göbeğinden angajedir hayatının hemen her anında. Bu yüzden modernizmin bireyi ve bu bireyin yalnızlığı varoluşçu fenomenler olarak değerlendirilemez. Peki hangi birey ve hangi yalnızlık değerlendirilebilir?

Bu soruya cevabı yine Kierkegaard’ın günlüklerinde buluyoruz: “Tekil birey” (Kierkegaard, 2005, s. 324). İlk bakışta bir anlatım bozukluğu izlenimi uyandırıyor bu tabir. Zira adlandırmada ilk dikkati çeken şey bireyin zaten tekil olacağı bu yüzden neden birey sözcüğüne tekil gibi bir sıfat eklendiğidir. Çünkü modernizmin bireyi ve varoluşçuluğun bireyi bizce farklı kişilerdir ve bu yüzden olsa gerek Kierkegaard bu ayrımı vurgulamak için birey değil “tekil birey” kavramını kullanmıştır. Bireye tekillik sıfatını atfeden Kierkegaard, bu haliyle yalnızlığın da birey için vazgeçilmez olduğuna işaret eder: “Bir kimse Tanrı’yla doğru biçimde ancak bir birey olarak bağlantı kurabilir. Çünkü kişi *yalnız* (vurgu bana ait) başına iken kendi değersizliğini en iyi şekilde kavrayabilir” (Kierkegaard, 2005, s.406). Birey olmak, yalnızlıkla birlikte anlam ifade eden bir şeydir, Kierkegaard’a göre. Kendisinin tek amacının birey olmak (tekil birey olmak) olduğunu ifade eden Kierkegaard bu konuda şanslı olduğunu; “çünkü kişisel geçim kaynaklarına” yani maddi refaha sahip olduğunu ifade ettiğini de söylemiştik yukarıda. Şu halde yalnız olabilmek için tekil birey; tekil birey olabilmek için de maddi refaha ihtiyaç vardır, denilebilir. Buraya kadar anlatmaya çalıştığımız maddi refah - birey - yalnızlık giriftliğindeki maddi refahın olmazsa olmaz bir zorunluluk olduğu gerçeğini, Cem Deveci’nin Emmanuel Levinas’tan aktardığı şu sözle de sağlamasını yapabiliriz: “Heidegger’in Dasein’ı hiç acıkamaz” (Deveci, 2013, s.81).

Burada Dasein'ın hiç acıkmamasının sembolik bir anlatım olduğu açıktır. Acıkmak, burada günlük hayata yönelik gaileyi temsil etmektedir. Günlük hayatın gailisi içinde yaşayıp giden birinin Dasein olabilmesi yani Heideggerci bir tabirle söylersek: “Kendi varoluşu esnasında kendi varlığını söz konusu edebilmesi” (Heidegger, 2011, s. 108), mümkün müdür? Ya da Heidegger'in Dasein'ının varlığını gösteren en önemli fenomen olan “ihtimam - göstermeklik” her günlük hayat gailisi içindeki insan için ne kadar mümkündür? Eğer bu sorunun cevabı herhangi bir şeye “ihtimam - göstermek”se cevap evet olacaktır fakat soru kişinin kendi varlığı üzerine ihtimam göstermekliğine dair olursa yanıt bu defa kuvvetle muhtemel hayır olacaktır. Bizim burada Heidegger adına sorduğumuz, her günlük hayat gailisi içindeki kişinin kendine ihtimam göstermekliği mümkün müdür sorusuna verdiğimiz “kuvvetle muhtemel hayır” yanıtına, adı varoluşçu edebiyatla anılan romanları yazan sanatçıların dolaylı yoldan nasıl cevap verdiğine bakalım:

İlk örneğimiz varoluşçu edebiyatın ilk roman örneği kabul edilen “Yeraltından Notlar” romanından.

Benim ne biçim bir adam olduğumu sormak istiyorsanız yanıt vereyim: Küçük bir memurdum. Yalnız karnımı doyurmak için (yalnız bunun için) (vurgu yazara ait) çalıştım; geçen yıl uzak akrabalarımından biri bana altı bin ruble miras bırakınca hemen *istifamı bastım* (vurgu bana ait) ve oturduğum şu köşeye çekildim (Dostoyevski, 2013, s. 22).

Yeraltından Notlar romanı, yeraltı adamının kendi üzerine düşünmesinden çıkardığı şeyleri okuyucuyla konuşur tarzda anlattığı bir romandır. Burada bizim için dikkate değer olan şey, daha romanın başında yeraltı adamının maddi yönden refaha kavuştuğunu vurgulamasıdır. Ayrıca bu satırlar, yer altı adamının henüz kendi üzerine düşünmeye başlamadığı döneme işaret etmektedir. “Yalnız karnımı doyurmak için” (günlük hayat gailisi içindeyken yani) yaşarken birdenbire altı bin ruble mirasa konan yeraltı adamı “köşesine çekilerek” günlük hayatın gailisinden uzaklaşarak yani; kendi üzerine düşünmeye başlar ve ortaya varoluşçu bir roman çıkar. İşte burada Kaufmann'a yeraltı adamı için “Bireyciliğin işitilmemiş bir ezgiler ezgisi” (Kaufmann, 2001, s. 9), tespitini yaptıran, diğer bir deyişle yeraltı adamının köşesine çekilip yalnız kalabilmesini sağlayan en önemli şeyin uzak bir akrabadan kalan miras yani maddi refah unsuru olduğunu görüyoruz.

Aynı minval üzere bir başka örneği de varoluşçu edebiyatın kilometre taşlarından biri kabul edilen Bulantı romanının kahramanı Roquentin üzerinden verebiliriz. Roquentin, uzun bir dünya seyahatinden sonra (demek ki kahraman dünya seyahatine çıkabilecek kadar maddi refaha sahiptir) Fransa'ya dönmüş ve Bouveille adlı bir şehirde Marquis de Rollebon adlı tarihi bir kişilik üzerine araştırma yapmaktadır. Roman, Roquentin'in araştırma yapmak için bulunduğu bu şehirde tuttuğu günlüklerden oluşmaktadır. Romanın kahramanı bu esnada sık sık kendi üzerine düşünür ve bu düşünme hali içindeyken bir gün bulantı hissiyle tanışır. Bu sıralarda yani bulantı hissiyle tanıştıktan sonra araştırma işini savsaklayıp iyice kendi üzerine yoğunlaşan Roquentin'in bir anlığına maaşla çalışan bir araştırmacı olduğunu düşünelim. Yabancı bir şehirde, bir otelde araştırma yapmak için bulunan birinin odaklanacağı ilk şey, bir an önce araştırmasını bitirip dönmek olacaktır. Çünkü orada kaldığı fazladan her gün, araştırmacıya maddi bir yükümlülük verecektir. Fakat Roquentin'in böyle bir sorunu olmadığı için yani maddi bir sorunu olmadığı için parklarda, kafelerde “yalnız” başına zaman geçirip kendi üzerine düşünmekte hatta Marquis de Rollebon'u ihmal ettiğini bile hatırlamakta arada bir. Fakat bundan da rahatsız olmamaktadır; çünkü Roquentin için önemli olan varoluşunu duyumsamasıdır artık. İşte Roquentin'e bu “lüksü” veren yani onun yalnız ve tekil birey olarak Boeville'de yaşamasına olanak veren, Roquentin'in kaynağını bilmediğimiz maddi refahından başka bir şey değildir.

Varoluşçu edebiyatın Türk edebiyatındaki köşe taşlarından biri olan Aylak Adam romanının kahramanı Bay C. için de durum yukarıda bahsettiğimiz roman kahramanlarınınki gibidir. Romanda Bay C. kendini tamamlayacak olan ötekini ararken sık sık kendi üzerine ve hayat üzerine sorgulamalara giren biridir. Tüm gün sanat galerilerinde, sinemalarda arkadaş ortamlarında, yollarda gezinip duran ve kendini tamamlayacak ötekini arayan Bay C, babasından kalan yüklü miktarda miras sayesinde çalışmak zorunda olmayan biridir. Çalışmak zorunda olan birinin yaşaması imkânsız olan bir hayatı yaşayan Bay C.'ye aylaklığı ve bu aylaklığın sağladığı kendi üzerine düşünme, birey olma ve yalnız olabilme imkânını veren şey babasından kalan miras ve bunun sağladığı maddi refaktan başka bir şey değildir. Şu halde maddi refah, Bay C. için tekil birey olabilmesinin ve yalnız kalabilmesinin ortaya çıkarıcısıdır diyebiliriz.

Bu örneklerden de görüleceği üzere, maddi refah; birey olmayı ve yalnızlığı sağlaması açısından ve kişiye hem kendi üzerine hem de hayat üzerine sorgulayıcı üzerine düşünmelere olanak vermesinden ötürü varoluşçu edebiyat incelemelerinde üzerinde durulması gereken bir konu olarak kendini dayatmaktadır. Burada maddi

refahtan kastımızın kişinin salt çok parası olmasının gerektiğini söylemediğimizi de belirtmek gerekiyor. Çünkü burada önemli olan çalışmamak ve kendi üzerine eğilmeye fırsat yaratacak kadar bir gelire sahip olup çalışmaya ihtiyaç duymamaktır. Söz gelimi önemli bir varoluşçu roman olarak kabul edilen Rainer Maria Rilke'nin Malte Lauridis Brigge'nin Notları adlı eserde Malte Lauridis, durmadan kendi ve geçmişi üzerine düşündüğü Paris sokaklarında parasızlık çeken biridir. Fakat yine de tüm gün elinde haritayla Paris'i gezmektedir o. Soylu ve zengin bir aileden gelen fakat eski maddi refahından yoksun biri olarak yine de çalışmadan Paris'i gezen Malte Lauridis'e bu olanağı veren maddi refah bakımından onun beklentisizliğidir esasen. İşte yine burada da kahramana bireyliği ve yalnızlığı bahşeden ve bunun sonucunda da kendi üzerine düşünebilmesine olanak sağlayan onun maddi refaha dair kaygısızlığıdır.

## 2.6. Ölüm - İntihar

Varoluşçu filozofların üzerinde en çok durduğu bir diğer konu da ölüm ve intihar konusudur. Peki ama kişinin hayatının sona ermesi, velev ki kendi eliyle sona ermesi, varoluşçu filozofların neden bu kadar ilgisini çekmektedir? Bu soruya çeşitli yollardan değişik cevaplar verilebilir fakat en kapsayıcı cevap şüphesiz insanın öleceğini bilen tek canlı olmasıdır, cevabı olacaktır. Bunun haricinde insanı diğer canlılardan ayıran bir diğer özellik de yine burada başlar: İnsan hayatta kalma içgüdüsünü yitirebilen de yegane varlıktır.

Genel anlamda ölümü varoluşçu bir edebiyat incelemesi için fenomen olarak değerlendirmenin çok da anlamlı olmadığını düşünüyoruz. Bundan kastımız şudur: Bir kavram olarak anlamı hayatın sona ermesi -Heideggerci bir tabirle söylersek, "hitama ermesi"- olan ölüm kavramı, varoluşçu felsefenin üzerinde durduğu, durması gereken bir konudur. Fakat ölümü bir varoluşçu edebiyat incelemesinin fenomeni olarak değerlendirmenin inceleme açısından çok da ayırt edici bir özellik olmadığı açıktır. Şayet bir vakıa olarak ölüm, fenomen olarak ele alınacak olursa içerisinde ölüm vakıası geçen her romanı varoluşçu bir incelemeye konu etmek gibi hiç de ayırt edici olmayan bir iş yapma tehlikesi söz konusu olabilir. Varoluşçu filozoflar için bir vakıa olarak dahi inceleme konusu edilebilen ölümü varoluşçu edebiyat incelemesi için ele almak ayırt edici olmayacaktır dediğimiz halde ölüm kavramını neden bir başlık olarak açma ihtiyacı hissettik? Bu soruya başlığın girişinde imalı da olsa bir cevap vermiştik aslında.

Bize göre bir vakıa olarak bizatihi ölümün kendisi değil ama ölüm fikrinin varoluşçu edebiyat incelemesi için bir fenomen olarak ele alınması elzemdir.

İnsanı (Dasein'ı) ölüme yönelik bir varlık olarak değerlendiren Heidegger, Varlık ve Zaman'da şöyle der ölüm için: “Her güncülük ölümün ‘kesin’ olduğunu böylesi bir müphemlik içinde itiraf eder ve fakat orada kalır. Ondan sonra da can vermeyi daha da örterek yumuşatır ve ölüme fırlatılmış olmayı böylece daha da kolaylaştırır” (Heidegger, 2011, s.271). Ölümün kesinliğine rağmen insan için nasıl oluyor da hayatı anlamsız kılmadığına işaret ediyor bu satırlar. Bir gün öleceğini mutlak olarak bildiği halde bu fikrin insana hayatı zehir etmemesi insanın ölüm fikrini bir müphemiyete havale edebilmesiyle açıklayan Heidegger'in bu tespitini daha da vulgarize ederek söyleyecek olursak şöyle diyebiliriz: İnsan; ölüm gerçeğini, onun üzerine düşünmeyerek aşar. Bu durum tam da bizim sorunsallayıcı - üzerine - düşünme dediğimiz şeyi bir nevi tersinden açıklamadır. Şu haliyle baş aşağı duran bu tespiti ayakları üzerine oturtacak olursak, yukarıda söylemeye çalıştığımız ölümün bir vakıa olarak kendisi değil ama fikri varoluşursa varoluşsal bir anlama haiz olur tespitimizin sağlamasını yapmış oluruz. Nitekim yine Varlık ve Zaman'da Heidegger de bir vakıa olarak ölümün değil ölüm fikrinin varoluştüğünü ifade eder: “Ölümden havf duyan Dasein kendisiyle karşı karşıya gelerek kendi anlatılmaz imkanına tevdi olur” (Heidegger, 2011,s. 269). Alıntıda “ölümden havf duyma” tabirinin ölümün üzerine düşünmeye yaptığı gönderme son derece açıktır. Yine aynı tabirden ölüm üzerine düşünmenin “havf”la beraber seyreden bir durum olduğu çıkarımı da yapılabilir. Ayrıca ölümün her günkü hayat içerisinde “müphemiyete” itilmediği zaman yani üzerine düşünüldüğü zaman kişiyi “havfa” (kaygıya) götürdüğünü ve kişiyi kendi kendisiyle karşı karşıya bırakarak çözümsüz bir sorunla yüzleştirdiğini söyleyen Heidegger'in ölüm üzerine düşünmenin sorunsallaştırıcılığına işaret ettiğini de anlıyoruz bu alıntıdan.

Ölüm fikrine dair bir korkunun insan için söz konusu olamayacağını iddia eder Jean Paul Sartre “Varlık ve Hiçlik”te. Ona göre ölüme dair fikirler yaşamdan devşirildiği için; insan, yaşarken ölümü söz konusu etmeyendir.

... Kendi - için, kendi varlığı içinde varlığını sorun eden varlıktır, çünkü kendi - için her zaman bir sonrayı talep eden varlıktır ve kendi içinin olduğu varlığın içinde ölüme yer yoktur. Şu halde bir ölüm beklentisi, bizatihi ölümün beklentisi de dahil olmak üzere her türlü beklentiye saçmaya indirgeyen belirsiz bir anlayışın beklentisi olmaktan başkaca neyi imleyebilir? *Ölümün beklentisi kendi*



*kendini yok eder* (vurgu bana ait), çünkü her türlü beklentinin olumsuzlanmasıdır (Sartre, 2014, s. 638).

Heidegger'in Dasein'ının müphemiyete iterek baş ettiği ölüm fikrinden, Sartre'ın "kendi - için"i, beklentisiz bir an bile geçirememesi gerçeğinin ölümle hiçlenmemesi, yani sekteye uğramaması için ölüm fikrini söz konusu etmemesiyle kurtulmaktadır. Sartre'a göre, ölümün günlük hayatın akışı içinde zamansız olması, yani ne zaman geleceğinin belli olmaması da ölümün hayata musallat olamamasını sağlamaktadır: "Çünkü o belirlenemeyen içinde kendiliğinden kaybolur (Heidegger, 2011, s.633).

Beklentisiz tek bir anı bile olmayan "kendi - için" in mutlak beklentisizlik demek olan ölümü ötelemesi son derece anlamlı kendi içinde tutarlıdır. Buna göre insan (kendi - için) öleceğini bilir ve fakat bunun üzerine düşünmeyerek zihninde onu varoluşturmaz. Sartre'ın bu tezlerinin karşısına yine Sartre'ın varoluşçuluk felsefesine dair fikirlerini sanatın imkânlarını kullanarak anlattığı Akıl Çağı romanının kahramanı Mathieu'nun şu düşüncelerini koyalım: " 'Artık beklemiyorum' diye düşündü. Marcelle'in hakkı var: Baştanbaşa bekleyiş olmak için kendimi boşalttım, kısırlaştım. Şimdi bomboşum işte! *Ve artık beklediğim bir şey de yok* (vurgu bana ait) (Sartre, 2012, s.s. 77-78).

Sartre'ın yukarıda Varlık ve Hiçlik'ten yaptığımız alıntılardaki tespitlerinin karşısına Mathieu'nun bu düşüncelerini koyunca ortaya bir çelişki çıkıyor gibi dursa da esasen ortada bir çelişki yoktur. Çünkü beklenti halinde insan için -roman özelinde düşünürsek Mathieu için- ölüm belirsizdir, yoktur. Fakat beklenti duygusunu yitiren insanın ölüm karşısındaki durumu nedir? İşte burası izaha muhtaçtır. Sartre'ın Varlık ve Hiçlik'teki fikirlerini referans olarak aldığımızda Mathieu için artık ölüm üzerine düşünmenin gerçekleşebileceğini söyleyebiliriz. Öyle ya sonuçta karşımızda artık bir anı bile beklentisizlikle geçmeyen insandan hiçbir şey beklemeyen insana evrilmiş biri vardır. Şu halde ölüm fikri -yine roman özelinde söyleyecek olursak- Mathieu için varoluşabilir diyebiliriz. Böyle bir andan sonra varoluşabilen ölüm fikrinin ölümün kendisini beklemek yerine kişiyi ölümü kendisine getiren, getirmek isteyen konumuna sokacağı da açıktır. Bununla ilgili tespitlerimizi başlılığın ikinci bölümünü ayırdığımız intihar bölümünde tartışacağımızı belirterek ölümün bir kavram olarak değil bir fikir olarak yaşamı saçma kılması yönüyle değerlendiren Albert Camus'nün fikirlerine bakalım.

Albert Camus'de ölüm kavramı saçma kavramıyla birlikte tezahür eder. Ona göre ölümün olduğu yerde başka her şey anlamını yitirir. “Camus’ye göre insan hayatının herhangi bir anında uyumsuzla yüz yüze gelebilir. Camus’ye göre bu en yoğun olarak insanın ölümlülüğünü fark ettiği zaman yaşanır” (Başkaya, 2013, 19-28). Dilek Başar’dan yapılan bu alıntıda vurgunun “insanın ölümlülüğünü fark ettiği an” tamlamasında olduğu açıktır. Buradan insanın ölümlü olduğunu fark etmediği anlar olduğu anlamı da çıkacaktır hiç şüphesiz. Bu tespiti yani insanın ölümlü olduğunu fark etmediği anların da olduğu tespitini Camus’nün varoluşçu edebiyatın temel yapı taşlarından biri kabul edilen Yabancı romanının açılış sahnesi üzerinden yapmak mümkündür: “Anam ölmüş bugün. Belki de dün, bilmiyorum. İhtiyarlar yurdundan bir telgraf aldım. “Anneniz vefat etti. Yarın kaldırılacak. Saygılar.” Bundan bir şey anlaşılıyor. Belki de dündü” (Camus, 2002, s. 11). Romanın kahramanı Meurselut, burada annesinin ölüm haberini almasına rağmen normal hayatına devam eder. Yani böyle bir anda bile ölüm, Meurselut’a kendisini duyumsatamamış ve Meurselut günlük hayatının rutinine devam etmiştir. Yaptığı bu şey daha sonra işlediği bir cinayetin davasında da başına bela olacaktır Meurselut’un. Zira savcı da davayı izlemeye gelenler de, bir süre sonra, Meurselut’un işlediği cinayetten ötürü değil annesinin ölümüne bu tepkisizliğiyle yargırlar adeta onu. Burada Camus’nün ölüme yüklediği anlama uygunluk olduğunu yani ölümün saçmayla yüzleştirici bir yönü olduğunu görüyoruz. Çünkü Meurselut, annesinin ölümüne üzülmemiştir, bir insanı sebepsiz yere öldürmüştür ve hayatı saçma bulmaktadır. Bunu kahramanın günlük hayatın akışı içerisinde hemen her şeye “fark etmez” demesinden de anlıyoruz. Şu halde Meurselut’un ölümün keskin yüzüyle iki defa yüzleşmiş ve hayatın saçma olduğunu idrak etmiş biri olduğunu biliyoruz. Aynı Meurselut, yargılandığı davadan idama mahkum olduktan sonra infazını beklediği hücresinde hayatın değerini anlar ve hayata bağlanır. Şu halde Camus için ölüm, hem hayatı saçma kılan hem de anlamlı kılan bir fenomendir. Camus’nün ölüme yüklediği bu çift anlamlılığı “Sisifos Söyleni” adlı eserine verdiği adın kahramanı olan Sisifos üzerinden de okumak mümkündür. Bilindiği üzere Sisifos, hayatta kalabilmek adına son derece saçma bir cezaya razı olmuştur. Çünkü hayat her şeye rağmen -tüm saçmalığına rağmen yani- yaşanması gerektir. Gerek Meurselut’a gerekse de Sisifos’a hayatın değerini fark ettiren şey kendi ölümleridir. Bu iki kahraman da ancak kendi ölümleriyle yüzleştikleri zaman hayatın yaşanmaya değer olduğunu idrak etmişlerdir. Şu halde Camus’ye göre kişi ancak kendi ölümü üzerine düşündüğü zaman hayatın değeri onda varoluşmaktadır diyebiliriz. İşte

varoluşan bu hayatı varoluşturan şeyin onu sona erdirecek şey olması bir sorunsaldır ve bu saçmadır. Kişi ancak hayata kendisi değerler yükleyerek onu yaşanabilir kılabilir. Anlam yüklenilmeye muhtaç olduğu için hayat bir kendinde - şey değildir. Burada sorun, kişi hayata anlam yükleyemezse ne olurdu. Bu sözde soru cümlesinin cevabını başlığımızın ikinci safhasında değerlendirelim.

### 2.6.1. İntihar

İntihar kadar “sorunsallayıcı üzerine düşünme”yi ifşa eden başka bir fenomen daha yoktur desek hiç de abartmış olmayız. “Nasıl taşan bir süt içinde bulunduğu kabın durumunu açıklıyorsa intihar da kişinin içinde bulunduğu yaşamı açıklayan bir olgudur” (Özaltıok, 2011, s.24).

Tanımadığımız birinin ölüm haberine dair bir bilgi ölen kişinin içinde nasıl bir hayat yaşadığına dair bir ipucu vermez bize. Bununla birlikte intihar eden birinin ölüm haberi de bize intihar edenin nasıl bir hayat yaşadığı hakkında fikir vermeyebilir fakat en azından intihar edenin nasıl bir hayat yaşa(ya)madığını tahmin edebilir ve müntehirin hayatında bir şeylerin yolunda gitmediğini ve bu yolunda gitmeyen şeylerin hayattayken müntehir tarafından “yönetilemediğini” sezeriz.

Bu başlık altında neler söyleyeceğimize dair imalarda bulduktan sonra intihar fenomenini incelemeye başlayabiliriz.

Varoluşçu filozoflar, sanatçılar arasında intihar kavramına en çok kafa yoran kişi şüphesiz Albert Camus’dür. “Gerçekten önemli olan tek bir felsefe sorunu vardır: intihar” (Camus, 1992, s.13). İntiharın felsefenin temel konusu olarak ele alınması gerektiğini söyleyen Camus’ye göre intihar eden kişi hayatı ya anlamamıştır ya da ona yenilmiştir: “Kendini öldürmek bir anlamda melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Yaşamın bizi aştığını ya da anlayamadığımızı söylemek demektir” (Camus, 1992, s.15). Camus’nün bu yargısı bizce bir yere kadar doğrudur; çünkü bu tespit bütün intiharları açıklamamaktadır. Yukarıda ölüm bahsinde değindiğimiz gibi hayatın saçmalığını tam olarak idrak eden biri artık hayatta yeni bir şey olmadığına, göremeyeceğine hükmedip intihar edebilir pekala. Bu türden bir intihar için hayatın o kişiyi aştığını değil aksine müntehirin hayatı aştığını söyleyebiliriz.

Camus’nün intiharı ve uyumsuzu (saçmayı) anlamak, anlatmak üzere kaleme aldığı Sisifos Söyleni’nde intihara dair bir diğer düşüncesi şudur:

Yaşam, yaşanmaya değmediği için insan kendini öldürür. İşte bir gerçek kuşkusuz; ama kısır bir gerçek. Çünkü fazlasıyla açık ama yaşama yöneltlen bu aşağılama bu yalanlama onun hiç anlamı olmamasından mı geliyor? Uyumsuz olması umut ya da intihar yoluyla kendisinden sıyrılmayı mı gerektiriyor (Camus, 1992,s18).

Bu satırlar bize esasen Camus'nün intiharı bir hak olarak gördüğünü fakat yaşamı aşağılamamak, onu yok saymamak gerektiğini ve hayatta kalıp mücadele edilmesi gerektiğini anlatıyor. Bunu Camus'nün aynı eser boyunca yaşamın intihardan daha çok cesaret istediğine dair yaptığı vurgulardan da anlıyoruz. Bize göre, aynı eserde Camus'nün intihar üzerine de hayat üzerine de yaptığı en kapsayıcı tespit şudur: “Hiçbir şeye sığınmadan yaşanabilir mi yaşanamaz mı beni ilgilendiren tek şey bu” (Camus, 1992, s. 67). Bu tespitin sorgulayıcılık yönünün intihardan ziyade yaşama yönelik olduğu açıktır. Alıntıdaaki cümleyi mantık dairesine oturttuğumuzda şöyle bir sonuç çıkıyor karşımıza: Kişi sığınacak bir şey buldu mu, bu hayatı yaşar fakat sığınacak bir şey bulamadı mı, kişi için burada sorun başlar. Sığınacak bir şey bulamayan insan ya hayatı ya ölümü tercih eder bu cümleye göre. Esasen tezimizin bağlamına pek girmese de Camus'nün bu soruna verdiği dolaylı cevapları buraya alabiliriz. Camus'ye göre “Yabancı” romanında kişi sığınacak bir şey bulamasa bile yaşamaya devam etmektedir. Çünkü romanın kahramanı saçmayı, nedensizliği en ucuna kadar yaşarken dahi bir şekilde hayata bağlanır. Bu bağlam dışı bilgiden sonra Camus'nün tespitinin tezimiz bağlamında değerli olan yönüne değinelim. Bir insan, hiçbir şeye sığınmadan yaşanabilir mi yaşanamaz mı boyutuna nasıl gelir? Bu soruya verilecek yanıt, kişi hayatı sorguladığı zaman ancak sığınacak bir şey var mıdır yok mudur gibi bir ikilemin karşısında bulabilir kendini şeklidir. Yani diğer bir deyişle kişi hayat üzerine düşününce ancak böylesi bir ikilemle baş başa bulabilir kendini diyebiliriz. Kendini bu ikilemin karşısında bulan birinin o güne kadar birçok nedeni, sığınağı aştığı açıktır. Aksi takdirde yani birçok neden, sığınak aşılmamış olsaydı o güne kadar, kişi böylesi bir ikilemle karşı karşıya kalmayacaktı. Şu halde böyle bir ikilemin karşısında kendini bulan biri için ikilemin bizatihi kendisi bir sorunsaldır. Camus'nün intihar üzerine yaptığı tespitlerin arka planında bizim “sorunsallayıcı üzerine düşünme” dediğimiz şeyin olduğu tespitini yapabiliriz artık. Kişi, üzerine düşünceler sırasında şayet sığınacak bir şey bulabilirse bu durum bir sorunsala evrilmeyecek ve yaşam her günlükü içerisinde devam edecektir. Fakat bulunamazsa sınımlanacak bir şey, bu ikilem

bir sorunsal haline gelecek ve kişi ya intihar edecek ya da kalıp saçmayı idrak ederek -ki bu da bir nevi yaşarken ölmek gibidir- yaşamaya devam edecektir.

Hemen tüm roman kahramanları intihara meyilli olan Jean Paul Sartre göre intihar bir saçmalaktır. “İntihar yaşamımı saçma içine gömen bir saçmalaktır” (Sartre, 2014, s. 638). Sartre da Camus gibi intihardan ziyade intiharın yaşam karşısındaki anlamı üzerinde durur:

Eğer ölmek zorundaysak, yaşamımızın bir anlamı yoktur, çünkü yaşamın sorunları ölümle hiçbir çözüme kavuşmaz ve çünkü sorunların bizatihi imlemi belirsiz kalır.

Bu zorunluluktan kurtulmak için intihara başvurmak beyhudedir. İntihar, benim için 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 göstermez mi? Ama bu çözümler benim kendi projelerimden başka şeyler olmadıklarından, ancak ben yaşarsam ortaya çıkabilirler. İntihar yaşamımı saçma içine gömen bir saçmalaktır.

Fark edileceği üzere bu açıklamalar ölüme ilişkin düşüncelerden değil, tersine, yaşama ilişkin düşüncelerden devşirilmişlerdir (Sartre, 2014,s. 637 - 638).

Sartre’in bu seçimini yani intihar kavramını hayat üzerinden sorgulama seçiminin izlerini romanlarında da görebiliriz. Gerçekten de onun kahramanlarının çoğu intihara meyillidir fakat intihar etmezler. Varlık ve Hiçlik’te intiharın beyhude olarak nitelendirilmesi romanlardaki kahramanların sadece intihara meyilli olmalarıyla uyumludur. İntiharın eşiğinde dolaşan Sartre’in kahramanları için de intihar beyhudedir yani.

Yukarıdaki alıntıdan hareketle, Sartre’a göre intihar etmek yerine kalıp sorunlar her neyse onlarla yüzleşilmelidir. Çünkü intihar geleceği belirsiz kılacağı için seçenekleri yani kişiyi intihara götürecek sebeplerden kurtaracak seçenekleri, yoksar. Peki Sartre’a göre kişiyi intihara götüren şey nedir? Bu soruya dolaylı yanıtı Sartre’a göre özgürlük fenomeninin ne olduğunu incelerken vermiştik. Söz gelimi “Bulantı” romanının kahramanı Roquentin’in “denediği bütün nedenler kendini bırakınca” duyumsadığı ölüme benzeyen özgürlük çıkarımını hatırlayıp bunu genişletirsek Sartre’a göre kişiyi intihara götüren durumları anlayabiliriz. Kişi kendini intihar fikrine götüren

süreçte önce birtakım nedenleri denemektedir bu fikirden kurtulmak için. Bu nedenlerden biri ve ya birilerine bağlanabilirse kişi, intihar edip etmeme özgürlüğüyle yüzleşmeyecektir. Şayet bağlanamazsa da bu sorunla yüzleşecektir. İşte Sartre, nedensizlikte dahi bu yolun yani intiharın seçilmemesini çünkü bu yol seçilirse ilerideki olası nedenlerin ortadan kalkacağı gerçeğinden ötürü intiharı önermez, gereksiz sayar. Sartre'ın "Varlık ve Hiçlik"te söyledikleri ve romanlarındaki kahramanları üzerinden yaptığımız bu çıkarımlarda da yine "sorunsallayıcı üzerine düşünme" tezimizin arka plandaki varlığını görüyoruz. Sorunlarla karşı karşıya kalan kişinin "nedenler denemesi" bir çeşit üzerine düşünmeye işaret eder. Şayet bu üzerine düşünceler sonucunda bir çıkar yol bulunmazsa sonucunda intihar ya da ölüme benzeyen bir özgürlük hasıl olur ki bu da bir sorunsaldır. Şu halde kişi bu sorunsalla baş başa kalınca intihar edebilir de etmeyebilir de Sartre'a göre.

Her ne kadar intihar konusuna Sartre ve Camus kadar değinmese de bu başlıkta adını anacağımız düşüncelerine başvuracağımız bir başka varoluşçu filozof Kierkegaard'dır. Yukarıda adını andığımız ateist varoluşçulara göre Kierkegaard'ın ölüm ve intihar hakkındaki düşünceleri şüphesiz aykırılık arz eder. Esas itibariyle Kierkegaard, yukarıda adını andığımız ateist varoluşçular kadar ilgilenmemiştir ölüm ve intihar kavramlarıyla. Bunda şüphesiz onun iyi bir Hıristiyan olma iddiasının etkisi büyüktür. Öyle ya tüm semavi dinler intiharı kaçınılması gereken bir şey olarak ortaya koyar. Ölüm de zaten Tanrı'nın takdiridir. Peki o halde intiharı tartışacağımız bu bölümde neden Kierkegaard'ın düşüncelerine başvuruyoruz? "Ama Hıristiyan için ölüm hiç de her şeyin en sonu değildir, bizim için yaşamda, hatta sağlıkla güçle dolup taşan yaşamda bulunan çok daha fazlası var onda" (Camus, 1992, S.47). Albert Camus'nün intiharı anlamaya çalıştığı eserinde, Camus, Kierkegaard'ın bu konuya yaklaşımına dair düşüncelerini açıklarken Kierkegaard'dan yapıyor bu alıntıyı. Alıntidan hareketle, şayet ölüm hiç de her şeyin sonu değilse intihar da sonu ölümle biten bir eylem olduğu için intihar da hiçbir şeyin sonu değildir doğal yargısına ulaşabiliriz. Devamlayın, Kierkegaard'dan yapılan bu alıntıdaki ölümden sonraki yaşamda bu yaşamda olduğundan daha çok umut vardır tespitine odaklanmalıyız; çünkü her ne olursa olsun bizce intiharın altında yatan motivasyon dinlerin vaat ettiği bu ölümden sonraki yaşamda yer alan umuttur. Yukarıda adını andığımız ateist varoluşçuların insanı bir şekilde intiharın eşliğine kadar getirip orada bırakmasını da bu tespit üzerinden açıklayabiliriz. Ateist varoluşçu ölümden sonra yaşama inanmadığı için doğal olarak intiharın eşliğindeki bireyi her şeye rağmen umudu tekrardan bulabilir

ihimalini gözeterek bu dünyada bırakır. Bu tespitimizin tam tersini dinlerin vaat ettiğini iddia etmeyeceğiz tabii ki. Zira dinlerin intiharı salık vermeleri doğaları gereği mümkün değildir. Fakat dinler öte dünyada mutlak adaleti, mutluluğu vaat ederek dolaylı yoldan umutsuz ve kötü bu dünyaya göre ölümün bir kurtuluş olduğunu savlarlar. İşte bize göre tam da burada yatıyor intiharın motivasyonu. Dinler dolaylı yoldan -doğrudan böyle bir iddiaları olmamasına rağmen- intiharı da bir kurtuluş olarak savlıyor demek istiyoruz. Tekrar etmekte fayda var ki burada dinler intiharı düşünen birine cevaz veriyor demek istemiyoruz. Sadece denediği bütün nedenleri kendini bırakan birinin intihar aşamasına geldiğinde dinlerin öte dünyada vaat ettiği mutlak adaletten, sonsuz mutluluktan medet umduklarını söylemeye çalışıyoruz. Bu tezimize karşıt görüş olarak dinlerin intiharı yasaklamış olduğu savı konabilir. Fakat semavi dinlerde bilinenin aksine intiharın cennetten sonsuza kadar kovulmayı gerektirecek bir suç olduğuna dair bir veri yoktur. Kutsal metinlerde başkasını öldürmenin şiddetle yasaklandığı, lanetlendiği ve sonsuz azapla cezalandırılacağı belirtilmesine rağmen aynı dil ve cezanın kendini öldüren için kullanılmadığını biliyoruz. Söz gelimi Kuran- 1 Kerim’de intiharın yasaklandığına dair delil olarak sunulan Nisa Suresi 29. Ayete bakalım: “Ey iman edenler! Karşılıklı rızâya dayanan ticaret dışında, mallarınızı aranızda haksızlıkla yemeyin ve kendinizi öldürmeyin. Şüphesiz Allah size karşı çok merhametlidir” (Kuran- 1 Kerim, 2017, s.82). Ayetin “kendinizi öldürmeyin” kısmı yorumcular tarafından ve bazı başka meallerde “helak etmeyin” şeklinde verilmiş. Üstelik Diyanet İşleri Başkanlığı da bazı çevirilerde öldürmeyin yerine “helak etmeyin” tabirini kullanmış. Helak sözcüğünün ölüm gibi bir anlamı vardır şüphesiz. Fakat diyanetin bile bazı Türkçe meallere bu sözcüğü ölüm olarak değil de helak olarak alması bizce manidardır. Çünkü Ferit Devellioğlu’nun “Osmanlıca - Türkçe” sözlüğünde helak sözcüğünün ölüm dışında çok yorulma, harcanma, mahvolma gibi anlamları da vardır. Kaldı ki sözcük ölüm olarak çevrilse bile ayetin devamındaki “şüphesiz Allah size karşı çok merhametlidir” vurgusu müntehire de merhamet edileceğine işarettir. Peki Hıristiyanlık intihar için ne demektedir?

Kutsal Kitap’a göre, bir insanın cennete gidip gitmeyeceğini belirleyen şey intihar değildir. Kurtulmamış bir insan intihar ederse, cehenneme yolculuğunu “hızlandırmak”tan başka bir şey yapmamış olur. Ancak, intihar eden o kişinin nihai olarak cehenneme gitmesi, intihar ettiği için değil, Mesih aracılığıyla kurtuluşu ret ettiği için olacaktır. Kutsal Kitap, intihar eden bir Hıristiyan hakkında ne der? Kutsal Kitap bizim Mesih’e gerçekten inandığımız andan

itibaren bize sonsuz yaşamın garanti edildiğini öğretir (Yuhanna 3:16). Kutsal Kitap'a göre, Hıristiyanlar sonsuz yaşama sahip olduklarını hiç kuşkusuz bir şekilde bilebilirler (1 Yuhanna 5:13). Bir Hıristiyan'ı hiçbir şey Tanrı'nın sevgisinden ayıramaz (Romalılar 8:38-39). Eğer "yaratılmış hiçbir şey" bir Hıristiyan'ı Tanrı'nın sevgisinden ayıramazsa ve intihar eden bir Hıristiyan da "yaratılmış bir şey" olduğundan o zaman intihar bile Hıristiyan'ı Tanrı'nın sevgisinden ayıramaz. İsa bizim bütün günahlarımız için öldü ve eğer gerçek bir Hıristiyan, bir ruhsal saldırı ve zayıflık zamanında intihar ederse, bu yine de Mesih'in kanıyla örtülmüş olan bir günah olur (<https://www.gotquestions.org/Turkce/Hristiyan-intihar.html>).

İncil'deki "Bir Hıristiyan'ı hiçbir şey Tanrı'nın sevgisinden ayıramaz" yargısıyla Kuran'daki "Şüphesiz Allah size karşı çok merhametlidir" yargısını beraber düşünerek: Şu halde semavi dinler için intihar kavramı ölümcül bir günah değildir tespitini düşürebiliriz artık. Buraya kadarki yargılarımızı desteklemek adına intihar düşüncesindeki bir insanın neden bu düşünceye kapıldığını anlamaya çalışarak da anlamlı kılmak mümkündür. İntihar düşüncesine kapılmış herkes en sonunda kendini bir haksızlığa uğramış hisseder. Bu durum borç batağına düşüp intihara karar veren müflis bir tüccar için de böyledir, sevdiği kadına / erkeğe kavuşamayıp intiharı düşünen biri için de böyledir. Haksızlığa uğrayan, adaletin bu dünyada tecelli edeceğine artık inancı kalmayan birinin durumu ne olacaktır? Ya Sartre'ın, Camus'nün dediği gibi intiharı seçmeyip yeni nedenler için hayata bir şans verecektir, ya da mutlak adaletin dolaylı çağrısına icabet edip canına kıyacaktır. İşte durum bu kadar sarıhtir aslında.

## 2.7. Oyun

"İnsan gerçekliğinin zorunlu olarak ne ise o olması, ne değilse o olabilmesi gerekir" (Sartre, 2014, s.106). İnsanı "kendinde" değil de "kendisi - için" olarak açıklayan Sartre'ın insanı "ne ise o olmayan" olarak görmesi son derece uyumludur. İnsanın bir şekilde hep eksik olmağını imleyen bu tespitin bir benzeri Heidegger'in "Varlık ve Zaman" adlı çalışmasında şu şekildedir: "Dasein var olduğu müddetçe onda hep bir şeyler noksandır" (Heidegger, 2011, s. 248). Buradan Sartre'ın "kendisi - için"inin de Heidegger'in "Dasein"ının da yazgısının eksik olmalıkla melul olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Sürekli eksiklik duygusuyla var olan insan için zorunlu bir gerçek çıkar karşımıza. Eğer insan hep bir eksiklik halindeyse zorunlu olarak şu hal üzere de olan bir varlık olmak konumundadır: İnsan hep bir eksikliği aşmaya da çalışan bir varlıktır. Kabaca bir benzetmeyle, midesinde besin eksilen birinin bu eksikliği aşmak



için yemek yemesi gibidir durum. Çünkü aç olan birisi sadece aç olan değil; tok olmak isteyen de biridir aynı zamanda. Bu görece kaba somutlamayı da düşünerek vardığımız sonuç şudur: İnsan ne ise o olmayan, olmadığı şeyi olmaya çalışan, isteyen bir varlıktır; bu hem fiziksel hem de ruhsal anlamda böyledir ve aynı zamanda bu durum süreklilik arz eden bir durumdur: “Varlık noksanlığının ortadan kaldırılması, Dasein’in varlığının yok oluşu demektir. Dasein bir var olan olarak var olduğu müddetçe kendi tamlığına asla erişmiş olamaz” (Heidegger, 2011, s.251). Kendi tamlığına asla erişemeyen olmak aynı zamanda şunu da imler: İnsan kendi tamlığına erişmeye çalışandır da aynı zamanda. Peki insan -yahut Dasein yahut kendi -için - bu noksan olmağını aşmak için hangi yollara başvurur. Bu sorunun birçok cevabı olabilir. Her insan için yaşadığı -ya da yaşayamadığı- şeylerle doğru orantılı olarak, eksikliklerini aşmak için neler yapabileceğine, yapabildiğine dair birçok şeyden bahsedilebilir. Fakat biz bu yöntemler arasından istisnasız hemen her insanın eksikliklerini aşmak için başvurduğu bir yöntem olan oyun kavramını inceleyeceğiz.

Oyunun insan hayatındaki önemi daha çocukluk çağından itibaren başlar. Bu durum hayvanlar için de böyledir çünkü istisnasız bütün hayvanların yavruları hayata oyunla hazırlanır. Oyunun yavruyu bu hayata hazırlama işlevi insanlar için de geçerlidir. Gerek hayvanların yavrusu için gerekse de insanların yavruları için oyunun vazgeçilmez bir öğrenme aracı olduğu hemen herkesin malumudur. Başlangıçta hem insanlar için hem de hayvanlar için aynı amaca hizmet eden bu oyun oynama isteği, zamanla insanda farklı amaçlara doğru evrilirken, hayvanlarda ise büyümeye yaklaştıkça biter. Çünkü hayvanların büyümesi hayvanı bir “kendinde” haline getirirken insanda durum çok farklı bir mahiyette tezahür eder. İnsan büyüdükçe iyice “kendisi - için” olmaya başlar hayvanların tam aksi olarak. Sözgelimi büyüyen yavru bir aslan için oyun gittikçe nasıl avlanması gerektiğini, sürünün hiyerarşisini öğreten bir mahiyete bürünür. Bu evrilme aslan yavrusunun ileride eksikliğini hissedeceği tek şeyin hayatta kalabilmek için avlanmasının zorunlu olmasından kaynaklanır. Zaman ilerledikçe yani aslan büyüdükçe artık oyun bırakılır ve gerçek hayata başlanır. İnsan yavrusu için ise durum yukarıda da değindiğimiz gibi farklı tezahür eder. İlk bebeklik çağlarında etrafı ve şeyleri tanımanın bir aracı olan oyun, bebeklikten çocukluğa oradan ergenliğe geçişte farklı bir boyuta taşınır. Çünkü insan yavrusu büyüdükçe eksik olma ve bunun yarattığı korkularla tanışmaya başlar.

Bebeklikten çocukluğa geçiş evrelerinin oyunlarında görülen en belirgin özellik bu oyunlarda başkasının yerinde olmanın esas olmasıdır. Genellikle süper

kahramanlarla özdeşleşilen bu dönemin oyunlarında ilk dikkati çeken şey, çocuğun başkasının yerinde olma isteği ve olmak istediği şeyin de süper güçlere sahip olmasıdır.

Bunun haricinde, bu çağlarda çocuklar tarafından en çok oynanan bir diğer oyun da evcilik oyunudur. Evcilik oyununda da yine bir başkasının yerinde olma isteğinin dışavurumu söz konusudur. Çocuk evcilik oyununda ise bu defa çevresinde gördüğü kendisi için en güçlü kişiler olan anne - babayla özdeşim kurar, diğer bir deyişle onların yerinde olmak ister. Bu tür oyunlarda eksiklik duygusundan ziyade eksik kalma korkusu ön plandadır. Gerek anne / baba rolüne bürünülerek oynan evcilik oyununda gerekse de süper kahramanlarla özdeşim kurularak oynan oyunların temel dinamiği bizce korkudur. Korkuyu besleyen şey ise bir fazlalıktan ziyade eksikliklerdir. Gecenin bir yarısı arkamdan gelen bir ayak sesinde beni asıl korkutan sesin varlığı değil; ayak sesinin sahibine karşı kendimi güçsüz hissetmemdir; yani bendeki olası güç eksikliğidir. Yetişkinlikte dahi böyle bir durum söz konusuysen fiziksel anlamda en aciz olunan çocukluk çağlarının oyunlarını bu yüzden haliyle eksiklik belirler. Eksik olmakla hayatının daha ilk yıllarında yüzleşen insan için zaman ilerledikçe yeni yeni eksikliklerle yüzleşmeler başlayacaktır. Bu yüzden de ilerleyen zamanlarda bu eksiklerin içeriğine uygun yeni oyunlar icat edilecek ve bu oyunların da mahiyeti -işlevi aynı kalmak üzere- çocukluk dönemlerinin oyunlarından farklılık arz edecektir şüphesiz. Çocukluktaki bu tip oyunların bir diğer önemli sonucu da ilerleyen yıllarda insanın hep başkasının yerinde olmayı istemesi gibi bir durumun ortaya çıkmasına ortam hazırlamasıdır. Çocukken Süpermen yahut Örümcek Adam olmak isteyen bir çocuk ilerleyen yıllarda yolda gördüğü çok güzel ve pahalı bir spor arabanın sahibinin yerinde de olmak isteyebilecektir. Oyun ve onu besleyen bu dinamikler hakkında bu söylediklerimiz, bize başından beri varoluşçu fenomenlerin arka planında olduğunu iddia ettiğimiz “üzerine düşünme” kavramının buradaki izlerini de ortaya koymuştur yine.

Çocukluk yıllarında duyulan eksiklik duygusu ve onun beslediği korkunun oyunlara sirayet etmesi, esas itibariyle insanın çocukluktan itibaren “üzerine düşündüğü” şeyleri kendisi için varoluşturduğunu gösterir. Eksiklerinin üzerine düşünen bir çocuk için eksikliğini duyduğu şeyin bir korkuya dönüşmesinin altında yatan şey, çocuğun yüzleştiği eksikliğin çocuk tarafından aşılamayacak olarak görülmesidir ki bu da bunun bir sorunsal olduğunu gösterir. Bir sorunsalı aşmanın yolu yoktur; çünkü o aşılabilen bir şey olsaydı zaten sorunsal olmazdı. Şu halde insan bir sorunsalı aşamaz ancak aşarmış gibi yapabilir diyebiliriz. Kaldı ki oyun da zaten “mış gibi yapmak”tan başka bir şey değildir.

Buraya kadar oyunun bir çocuk için ne anlama geldiği ve çocuğun ileriki yaşamına nasıl etki edebileceğini ve oyunun aslında ancak sorunsallayıcı bir üzerine düşünmeyle varoluştugu gösterilmeye çalışıldı. Şimdi de yetişkinlerin günlük hayat halindeyken başvurduğu oyunların nedenlerini ve ardından genel anlamda oyunu neden varoluşçu bir fenomen olarak ele aldığımızı anlatmaya çalışalım.

“Nitekim oyun, tıpkı Kierkegaard’daki ironinin yaptığı gibi özneliği azat eder. Genellikle de bir oyun, ilk kaynağı insan olan, ilkelerini insanın kendisinin koyduğu ve konulan ilkelere uyanlardan başkaca sonuçları olmayan bir etkinlikten başka nedir ki?” (Sartre, 2014, s. 682) Sartre’dan yapılan bu alıntıda hem oyunun birey için ne anlama geldiği hem de oyunun neden varoluşçu bir fenomen olarak alınması gerektiğine dair bir atıf vardır. Alıntılanan bu paragrafın ana vurgusu, oyunun kişinin özneliğini azat eden bir yapısının olduğunun söylenmesidir.

Birey için her günkü hayatın akışı içerisinde kendini gerçekte yansıtmayan birçok personayla yer almak bir süre sonra şüphesiz katlanılmaz bir hal alacaktır. Evde anne / baba yahut eş, iş yerinde personel, birilerinin iş arkadaşı, birilerinin yakın arkadaşı, çocuğu vs. olan ve bunu neredeyse her gün yaşayan bireyin bu denli kendisinden uzak kalmasının katlanması güç bir şey olduğu aşikardır. Her personada farklı bir ruh haline giren bu birey için sorun bireyin bunlardan kaçmasının neredeyse imkansız olmasıdır. Kendi olamadığı personalardan kaçamayan ama kaçmak da isteyen birey burada ne yapmalıdır? Birey için işte tam da burada özneliğini yansıtabileceği oyunlar icat etme işi devreye girecektir. Oyunun bu tip durumlardaki işleği ram belleği dolan bir bilgisayarı açıp kapayarak bilgisayarın ram’ini boşaltmak gibidir. Ram bellek geçici de olsa boşalacaktır bu işlemlerle ta ki bir daha dolana dek.

Oyunun kişiye kendisi olabilme imkanı veren bir şey olduğunu söylememiz yukarıda insan hep başkasının yerinde olmak isteyendir, tezimizle çelişik gibi dursa da aslında öyle değildir. Çünkü oyunlarda kişi aslında olmak istediği, kendisini tam hissettiği kişiye bürünür ve esasen bu da kişinin kendisinden uzak olan birisidir. Kişi her günkü hayat içerisinde o kadar çok personaya kendisi gibi bürünür ki bir süre sonra bu personalar onda asıl kişilik gibi olur. Bu yüzden asıl kendisi olduğu kişi ona çok uzaktır ve başkasıdır. Tam da burada Arthur Rimbaud’nün “je est un autre” (ben bir başkasıdır) sözünde kastettiği gibidir durum bir anlamda. Kişi kendisi gibi olmak isterken bir başkası olmak istiyordur aslında demek istiyoruz yani.

Sartre’dan yaptığımız yukarıdaki alıntının devamında oyunun birey için neden önem arz ettiğine dair bir vurgu daha vardır:

Bir insan kendini özgür olarak kavradığı ve özgürlüğünü kullanmak istediği andan itibaren, esasen içi ne kadar daralmış olursa olsun, etkinliği oyun türündendir: gerçekten de bu faaliyetin ilk ilkesi insandır, doğalaran doğadan [nature naturee] kurtulur; edimlerinin değerini ve kuralları kendisi belirler ve yalnızca kendisinin koyup tanımladığı kurallara göre bedel ödemeye razıdır. Dünyanın "pek az gerçeklik taşıması", bir anlamda buradan kaynaklanır. Şu halde oynayan insan, kendini bizatihi eyleminin içinde özgür olarak keşfetmeye koyulurken, bir dünya varlığını sahiplenme kaygısını hiçbir biçimde taşıyamaz (Sartre, 2014, s. 682).

Bu uzunca alıntıda yine oyunun hem varoluşçuluk için neden bir fenomen olarak ele alınması gerektiğine hem de oyunun birey için işlevine değinilmiştir.

Burada ilk önce üzerinde durulması gereken konu, oyunun kişiye kendi koyduğu kuralların bedelini ödetmesine dair yapılan vurgudur. Kişi, günlük hayatın akışı içerisinde sürekli başkalarının koyduğu kuralların ve zorunlu olarak büründüğü personaların yarattığı durumların bedelini ödemeye mahkumdur adeta. Bu durumun öyle geçici değil de her güncülük halinde olması bir süre sonra birey için kaçınılmaz olarak bir sorun arz etmeye başlayacaktır. İşte oyun tam da burada devreye girer, girmelidir. Çünkü kişinin kurallarını kendi koyduğu, kendine göre tasarladığı bir oyunda sadece kendisinin olan bedeller ödemesi, kişi için katlanılmaz olan hayatı bir nebze katlanılabilir kılacaktır. Alıntının devamında söylenen “bir dünya varlığını sahiplenme kaygısını hiçbir biçimde taşımamak” vurgusu, oyunun neden varoluşçu bir fenomen olarak ele alınması gerektiğini bir kere daha açıkça gösterir. Çünkü alıntıya göre oyun esnasında varoluşun en yoğun hissedildiği kaygıdan da varestede olduğuna işaret ediliyor burada. Tespiti biraz daha açacak olursak şöyle bir soru çıkıyor karşımıza: Oyun, kişiyi dünya varlığından ve kaygıdan varestede ediyorsa nasıl oluyor da varoluşçu bir fenomen olabiliyor? Bu soruyu şu şekilde yanıtlamak mümkündür. Her günkü hayatın beslediği varoluşsal durumlardan -kaygı örneğinin- bireyi varestede kılan oyun, bireye yeni bir varoluşsal durum yaratıyor. Oyun içerisindeyken neredeyse dış dünyaya dair her şeye yabancılaşmış olan birey, oyun sırasında geçici de olsa yeni ve bu defa kendine ait olan bir varoluş yaşamaktadır. Bu da oyunun varoluşçu bir fenomen olarak alınmasını, değerlendirilmesini zorunlu kılar. Burada da yine “sorunsallayıcı üzerine düşünme” dediğimiz kavramın izlerini görüyoruz. Çünkü bireyi oyunlara başvurmaya iten şey bireyin kendi hayatı üzerine yaptığı düşümlerdir. Bu düşümler esnasında kişi kendi gibi olamamanın kendisi için kaçınılmaz bir şey olduğunu fark eder. Bu kaçınılmazlık da esasen bahse konu sorunun bir sorunsal olduğuna işaret eder.

Şu halde kişiyi günlük hayatın her günkü olduğundan çıkarıp alan oyuna iten şey, bir sorunsallıca üzerine düşünme sonucunda ortaya çıkar diyebiliriz.

Oyunun insanlar için işlevini Sartre'dan yapılacak şu alıntıyla özdeşleştirip oyun başlığını bağlamak istiyoruz: “Kendi kendimize doğru koşarız ve biz bu olgudan ötürü kendi kendisiyle buluşamayan varlığımız” (Sartre, 2014, s. 269). Şu halde oyun, kişinin kendine doğru koştuğu anlardır fakat her günkü hayat içerisinde yani gerçeklikte bir karşılığı olmadığı için bir menzile eriştirmeyendir de aslında.

## 2.8. Utanç - Vicdan

Varoluşçu edebiyat incelemelerinde müstakil bir fenomen olarak değerlendirilmeyen fakat bize göre varoluşu son derece yoğun bir biçimde dışa vuran fenomenlerdir utanç ve vicdan. Bu yüzden varoluşçu bir incelemede bu iki kavramın müstakil bir fenomen olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Ayrıca bu kavramlardan “utanç”ın Jean Paul Sartre, “vicdan”ın da Martin Heidegger için son derece önemli olması da bu kavramların varoluşçu bir incelemede müstakil birer fenomen olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşündürdü bize.

İlk bakışta birbirinden farklı gibi duran bu kavramlar esasında hayatın pratiğinde birbirinden çok da bağımsız cereyan eden süreçler değildir. Utanma kavramı için Selçuk Budak'ın “Psikoloji Sözlüğü”nde şunlar yazar: “Kişinin içinde toplumun temel bir değerini, kuralını, töresini çiğnediği dürüst davranmadığı veya aptalca davrandığı duygusu” (Budak, 2009, s. 755). Aynı sözlüğün “vicdan” başlığında ise şunlar yazılıdır: “Yapılan veya düşünülen eylemlerin doğru veya yanlış olduğuna karar veren içselleştirilmiş ahlaki ilkeler toplamı” (Budak, 2009, s.779). Tanımlardan yola çıkarak; vicdan tanımındaki “içselleştirilmiş ahlaki ilkeler toplamı” ifadesiyle, utanç tanımındaki “toplumun bir değerini, kuralını, töresini çiğnediği dürüst davranmadığı veya aptalca davrandığı” ifadesi birlikte düşünüldüğünde vicdanlı davranılarak utanç duygusundan kurtulabilinir gibi bir yargıya varabiliriz. Şu halde utanç ve vicdan için, birbirinden farklı olan ama aralarında neden - sonuç gibi bir ilişki de olabilen iki kavramdır diyebiliriz.

Fakat yine de bu başlık altında birbirinden farklı ama birbiriyle ilintili bu kavramlar ayrı ayrı değerlendireceğiz ve bu değerlendirmenin ardından da bu kavramların çalışmamız için neden birer fenomen olduğu hakkındaki düşüncelerimizi açıklayacağız.

### 2.8.1. Utanç

Utanç duygusu her zaman itiraf etmek isteğiyle birlikte tezahür eden bir duygudur. Bunun altında yatan sebep, utancın daima bir örtüklüğün altında seyrediyor olmasıdır. Öyle ki örtük olmayan hiçbir şey utanca sebep olmaz dahi denilebilir. Utanç ve örtüklük arasındaki bu ilintinin kökeninde insanın erojen bölgelerini örten, örtme ihtiyacı hisseden bir canlı olması ve kişiye dışarıdan (çoğu zaman ebeveyn) ilk ayıp uyarısının bu erojen bölgelerin görünmesi üzerinden geldiği gerçeği yatar. Vücudunun ayıramayacağı bir parçasını örterek onu bir utanç nesnesi olarak üzerinde taşımak “zorunda” olan insan, bu gerçekle büyür ve ilerleyen yıllarda bu gerçeği hayatının başka alanlarına teşmil eder. Hayvanlarda ve hatta biyolojik olarak en yakın olduğumuz memeli familyasının diğer mensuplarında utanma duygusunun olmamasını da bu hakikat üzerinden açıklamak mümkündür. Gizlenecek bir şeyi olmayan bir canlıda haliyle utanma duygusu da gelişmeyecektir.

Utanç duygusunun örtük olmaklıkla birlikte tezahür eden bir duygu olmasının insan ruhunda taşınması gereken bir yük doğurması gibi doğal bir sonucu vardır. Kaçınılmaz olarak, açığa çıktığında ayıplanacak olan bir şey örtük kaldığı sürece ruha baskı yapar. Ruha baskı yapan şey de kaçınılmaz olarak varoluşmaya başlar. İşte utanç duygusunu varoluşçu bir fenomen olarak kabul etmenin -edilmesi gerektiğinin- altında bu basit neden sonuç ilişkisi yatar. Utanç duygusunun varoluşçu bir fenomen kabul edilmesinin gerekli olduğunu bu duygunun doğal sonuçları üzerinden de tartışmak mümkündür. Kişinin içinde örtük bir biçimde devinip duran utanç vesilesi iki şeye yol açar: Kişi ya bunu itiraf edecektir (açığa vuracaktır) ya da bilinç kendi kendine utanç vesilesi olan durumu bastıracaktır. İkincisinde yani bastırma mekanizmasının devreye girdiği durumlarda bunun kişinin ileriki yaşamına ne gibi etkileri olacağı psikolojinin yahut psikiyatrinin alanına girer. Bu durum tezimizin bağlamını aşacağı için bu bahsi burada kapatmak gerekir. Diğer doğal sonuç ise yani itiraf etme doğal sonucu, tam da varoluşçuluğu hatta özellikle de varoluşçu edebiyatı derinden ilgilendiren bir durumdur. İstisnasız bütün Dostoyevski romanlarının kahramanlarındaki “dixi et salvavi animam meam” (söyledim ve ruhumu kurtardım) tavrı, utanç ile utancın örtüklüğünü ve bunların sonundaki itiraf mekanizmasını gözler önüne sermesi bakımından dikkate değerdir. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı çalışmasında bu duruma farklı bir açıdan da olsa değinir: “Rus romanın büyük vasıflarından birinin -hiç olmazsa Dostoyevski’de- Ortodoks kilisesindeki herkes karşısında günah çıkarmadan

geldiğini biliyoruz. Dine ait bu tesis garp hikaye ve tiyatrosunun psikolojik tarafına bir başlangıç olur” (Tanpınar, 2006, S. 272). Tanpınar’dan yaptığımız bu alıntıda vurgu “topluluk önünde günah çıkarma” tabiri üzerinedir. Bu vurguyu başlığın girişinde değindiğimiz utanç kavramının sözlük tanımında geçen şu kısım ile birleştirelim: “Kişinin içinde *toplumun* (vurgu bana ait) temel bir değerini, kuralını, töresini çiğnediği...” görüldüğü gibi bu iki yargıda “topluluk” kavramı ortaktır. Toplumun değer yargılarıyla çeliştiği için utanca vesile olan bir “ayıp” ya da “günah” yahut davranış, kişiyi topluluk önünde yahut davranışın muhatabı önünde bunu itiraf etmeye zorlar ve kişi böylece üzerindeki ağırlıktan bunu itiraf ederek kurtulur. Şu halde hemen bütün eserlerinde varoluşçuluğun izlerini görebildiğimiz Dostoyevski’deki başat izleğin utanç olduğu açıktır diyebiliriz artık. Buna sebep yukarıda bir cümleyle de olsa değindiğimiz, utanç kavramının kişinin ruhunda bir çeşit varoluşmaya sebep olmasıdır. Burada utancın bir başka varoluşçu durumla olan ilişkisi de karşımıza çıkıyor. Kişide utanca vesile olan şey aslında kişinin kendisi gibi olduğu anlara dair şeylerdir. Diğer bir deyişle, kişinin utandığı anlar kendisi gibi olmaya en yakın olduğu anlardır diyebiliriz. Burada kişiyi utanmaya, utanca sevk eden şeyleri yaptığında kişinin gerçekten yapmak istediği şeyleri yapmış olduğu gerçeği yatıyor demek istiyoruz. İşte tam da burası utancın varoluşçu bir fenomen olarak değerlendirmemizin iki nedenini fark ettiğimiz yerdir: Bunlardan ilki; utanca vesile olan şeyin, kişinin kendisi gibi olmayı istemesine işaret etmesidir. İkincisi de kişinin kendisi olmaya yaklaştığı bu anların toplum tarafından “ayıp”lanacağı gerçeğiyle bunun kişide yarattığı ruhsal baskı sonucu utanç vesilesinin kişinin zihninde varoluşmaya başlamasıdır. Bu açıklama utancın varoluşsallığına tekabül eden ikili yönüne işaret ediyor. Şu halde utanca hem kişinin kendi olmaklığını ifşa etmesi hem de kişiye ruhsal bir baskı oluşturarak varoluştugu için varoluşçu bir fenomendir, diyebiliriz.

Utancın kişiye ruhsal anlamda bir baskı oluşturmasının gerisinde bizim tüm varoluşçu fenomenleri ortaya çıkardığını iddia ettiğimiz “sorunsallayıcı üzerine düşünme”nin yatıyor olması da utanç kavramını varoluşçu bir fenomen olarak değerlendirmemize vesile olmuştur. Kişi, kendisi için utanca vesile olan şeyin üzerine düşünmezse utanca vesile olabilme potansiyeli olan şey, kişi için varoluşamaz ve böylece de utanç gerçekleşemez. Fakat utanca vesile olma potansiyeli olan şey üzerine düşünülürse; şey, kişi için artık varoluşmaya başlayacaktır. Bu süreç şayet bir itirafla sonuçlanmazsa, zamanla sorunsallaşacak ve utanca vesile olan şey, varoluşsal bir karakter kazanacaktır.

Utanc, varoluşçu felsefenin önemli düşünürlerinden Jean Paul Sartre'a göre varoluşun bir parçasıdır: “Şu halde utanç benim benle mahrem bir ilişkiyi gerçekleştirir: utanç aracılığıyla kendi varlığımın bir veçhesini keşfettim” (Sartre, 2014, s.291). Sartre'dan yaptığımız bu alıntıda “mahrem” sözcüğünü odağa alalım ilk önce. Utancın örtüklüğüne yaptığımız vurguyu Sartre burada bir kerte öteye taşıyarak utancın kişinin kendisi için dahi örtük olduğunu belirtiyor. Alıntının devamında ise Sartre, utancın kişiye kendi varlığının bir yönünü keşfettiren bir şey olduğunu söylüyor. Bizce bu ifade bize utancın neden bir varoluşçu fenomen olarak ele alınması gerektiğini söylüyor. Aynı eserin ilerleyen satırlarında Sartre, utancın bizim için anlamlı olan bir başka yönüne değiniyor:

Saf utanç kınanabilen şu ya da bu nesne olabilme duygusu değildir; ama genel olarak bir nesne olma duygusudur, yani kendimi, başkası için olduğum aşığılanmış ve adanmış varlıkta tanımamdır. Utanc kökensel düşünüş duygusudur; ama şu ya da bu suçu işlemiş olmamdan ve ne isem o olmak için başkasının aracılığına ihtiyaç duymamdan ötürü (Sartre, 2014, s. 365).

Utanc kendimi başkasında tanımladığımda gerçekleşen bir duygudur bu alıntıya göre. Diğer bir deyişle başkası yoksa utanç da yoktur; fakat başkası hep olacağı için utanç hep vardır. Utancıma vesile olan şey, beni nesne konumuna getirecek olan şeydir, nesne de ben ne isem o olan şeydir. Beni kendi ne isem o olmaklığımla buluşturan şey benim utancımdır demek ki. Yani her neyden utanıyorsam aslında ben oyum. Bu çıkarımı daha Sartrevari bir cümleyle yapacak olursak: Utanc, kendisi - içinin kendinde olmaklığını imleyen bir fenomendir diyebiliriz. Nitekim Sartre da yukarıda yaptığımız alıntının devamında açıklamamızın sağlaması olabilecek şu yargıda bulunur: “Kısacası iki seçenek vardır: Başkasını beni nesneliğe getiren özne olarak kabul ettiğim tavır - bu utançtır- ...” (Sartre, 2014, s. 367).

Buraya kadar utanç konusunda gerek kendi söylediklerimiz gerekse de varoluşçu filozof Sartre'dan yaptığımız alıntılar, utanç kavramının varoluşçu bir edebiyat çalışması için bir fenomen olarak almanın neredeyse zorunlu olduğunu gösteriyor. Şimdi de çoğu zaman utanç duygusuyla birlikte tezahür eden vicdan kavramına dair düşüncelerimizi açıklamaya geçelim.



## 2.8.2. Vicdan

“Heidegger’e göre varlık temelini ortaya çıkaran bir başka araç da ‘vicdandır’” (Ergül, 2003, 15). Heidegger, “Varlık ve Zaman”da vicdan üzerine tespitlerini yaptığı bölümde şöyle bir tespit yapar: “Dasein herkes içindeki kaybolmuşluğundan bizzat kendini kurtarıp geri kazanmalıdır” (Heidegger, 2011, s.284). Peki Dasein herkes içindeki kaybolmuşluğundan kendini nasıl kurtaracak ve kazanacaktır? İşte bu çekip çıkarma işini -Heidegger’e göre- vicdan yapmaktadır. “Vicdan, Dasein’in benliğini herkes içindeki kaybolmuşluğundan çıkarmak üzere celp eder” (Heidegger, 2011, s. 290). Vicdanı çekip çıkaran olarak tespit eden Heidegger için vicdanın ne olduğundan ziyade bu yönü daha önemli gibidir. “Vicdana terminolojik olarak celp demiştik. İşte bu celp, herkes - benliği içinde kendi benliğimize celbolunma demektir” (Heidegger, 2011, s. 290). Peki Heidegger’e göre çekip çıkaran vicdan, benliği nereye çekip çıkarmaktadır? “Vicdan dünya - içinde - var olmanın tekinsizliğinden çıkıp gelen ihtimam - göstermekliğine celbidir” (Heidegger, 2011, s.305). Yani Heidegger’e göre vicdan, Dasein’i Dasein yapan ihtimam göstermekliğe çağırandır. Sartre’da utanç duygusunun imlediği şeyle Heidegger’de vicdan kavramının imlediği şey aynıdır diyebiliriz artık. Sartre’da “kendisi - için”i “kendinde”ye çağırın utanç; Heidegger’de Dasein’i ihtimam - göstermekliğine çağırın ise vicdandır. Bu önermenin sağlamasını her günlük hayat içerisinde alışılmış kalıp bir yargıdan yola çıkarak yapabiliriz. Günlük hayatta utanma duygusu olan insanların vicdanlı yahut vicdanlı insanların utanma duygusuna sahip olduklarının düşünülmesi bizim yukarıda anlatmaya çalıştığımız gerçeğin farkına varılmadan ifşa edildiğini gösterir. Kendi içinde utanç duygusuyla boğuşan birinin utancına vesile olan şeyi muhatabına itiraf etmek istemesini, “vicdanım rahat etmiyor çünkü” şeklinde ifade etmesi her günlük hayat içerisinde bilinen, yaşanan bir gerçektir. Neredeyse tüm eserlerinde utanç ve vicdan kavramlarını sorgulayan Dostoyevski’nin “İnsancıklar” romanı üzerinden ne demek istediğimizi sorgulayalım:

Hiç kimsenin eşyalarını karıştırmasına tahammülü olmadığını biliyordum. Kitaplarına el sürenin vay haline! Bütün o büyüklü, küçüklü, ince, kalın kitaplar raflardan aşağı dökülüp masanın, sandalyelerin altına, odanın her yanına saçıldığı anda duyduğum korkuyu bir düşünün. Kaçacaktım ama artık çok geçti. "Bittim ben! Sonum geldi!" diye düşündüm. "Hapı yuttum, belaya çattım! On yasında bir çocuk gibi aptalca bir yaramazlık yaptım. Aptal, küçük bir kızım ben! Tam bir budalayım!" Pokrovsky korkunç bir öfkeye kapıldı. "Olacağı

buydu!" diye bağırdı. "Böyle aptalca şeyler yapmaktan utanmıyor musunuz? Adam olmayacak mısınız?" Hemen kitapları toplamaya başladı. Ben de yardım etmek için eğildim. "Bırakın, bırakın!" diye bağırdı.

"Çağrılmadığınız yerlere gitmeseniz iyi edersiniz." Benim uysallığımla biraz yumuşadı ve alışılmış öğretmen sesiyle ve öğretmenlik yetkilerini kullanarak devam etti. "Ne zaman kendinizi kontrol edip değişiklik olsun diye akıllı uslu davranmayı öğreneceksiniz? Size bakan da artık bir çocuk olmadığımızı, on beş yaşında kocaman bir kız olduğunuzu sanır!"

O anda hiç kuskusuz artık küçük bir kız olup olmadığımdan emin olmak için bana bir baktı ve *saclarının ucuna kadar kızardı* (vurgu bana ait). Önce hiçbir şey anlayamadım. Önünde durmuş şaşkın şaşkın ona bakıyordum. Kalktı, sıkılgan bir havayla bana doğru geldi, mahcuptu ve konuşmaya başladı. Bir şeyler için özür diliyordu. Belki de büyük bir kız olduğumu ancak fark ettiği içindi. Sonunda anladım. Bana ne olduğunu hatırlayamıyorum. *Utandım* (vurgu bana ait), telaşlandım. Pokrovsky'den daha çok kızardım, ellerimi yüzüme kapatıp odadan çıktım. Ne yapacağımı ya da hangi köşeye gizleneceğimi bilemiyordum. Önemli olan beni odasında yakalamış olmasıydı! Üç gün kadar yüzüne bakmaya cesaret bile edemedim. Utancımından gözümünden yaş geliyordu. En garip ve saçma düşünceler kafamda donup duruyordu. Bunların içinde en korkunç olanı da onun yanına gidip bu olayı çözümlmek, *her şeyi itiraf edip* (vurgu bana ait), acık açık anlatmak, aptal bir kız gibi davranmadığıma, aslında niyetimin kötü olmadığına onu ikna etmektir. Bunu yapmayı aklıma koymuştum ama Tanrıya şükür ki cesaretim yoktu. Kendimi nasıl bir aptal durumuna düşürmüştüm! Simdi bile bu durumdan *vicdan azabı duyuyorum* (vurgu bana ait) (Dostoyevski, 2013, s.37-38).

Bu uzunca ama yukarıda anlatmaya çalıştığımız hemen her şeyi kapsayan pasajda da görüleceği üzere: Romanın kahramanı Varvara Alekseyevna öğretmenine yakalandığı için -fakat aslında artık bir genç kız olduğunun hem kendisi hem de öğretmeni tarafından fark edildiği için- utanmıştır (ayrıca öğretmeni de bundan utanmıştır). Sonra bu utancı Varvara'da vicdan azabına neden olmuştur. Ardından da vicdanı Varvara'ya bunu gidip öğretmenine itiraf etmeye çağırmıştır. Fakat Varvara bunu itiraf edememiş ve aradan yıllar geçmesine rağmen bu durum Varvara'da bir vicdan azabı olarak varoluşmaya devam etmiştir. Her günkülüğü bariz olan yukarıdaki alıntıdan da yola çıkarak: Utanç - vicdan - itiraf birlikte tezahür eden ve kişinin varoluşsal yönünü imleyen birer fenomenlerdir diyebiliriz artık.

## 2.9. Hor Görülme

Hor görülme fenomenini inceleyeceğimiz bu bölüme başlamadan önce neden bu anlama gelebilecek daha kapsayıcı adlandırmalar varken bu adlandırmayı seçtiğimize değinmek istiyoruz. Söz gelimi ötekileştirme kavramı bizim burada anlatmaya çalışacağımız durumu kapsayan ve kullanımı daha yaygın olan bir adlandırmadır. Fakat bu adlandırmanın son yıllarda özellikle kültür, din, dil, ırk gibi nedenlerden ötürü dışlanmışlığa olan vurgusu bizi bu adlandırma yerine “hor görülme” adlandırmasını tercih etmemize neden oldu. Çünkü Oğuz Atay romanlarındaki dışlanma hallerine baktığımızda günlük hayatın sıradanlığı içerisinde ve çoğu zaman farkına varılmadan yapılan dışlamaların dışlanan üzerindeki etkisini tespit ettik, bu yüzden de hor görülme adlandırmasının bizim açımızdan ötekileştirme adlandırmasından daha uygun olacağını düşündük. Bu kısa açıklamamızda söylemeye çalıştığımız şeye kavramı örnekler üzerinden tartışacağımız bölümde tekrar değineceğimizi belirterek kavramı ve onun varoluşsal yönünün incelenmesine geçelim.

“Herkesten daha zeki, daha kültürlü, daha soylu olmakla birlikte, başkalarının yanında ezilip büzülen, horlanan, hakkını arayamayan, zararlı, iğrenç bir sinekten başka bir şey olarak görmezdim kendimi” (Dostoyevski, 2013, 69). Hor görülme kavramını incelemeye başlamadan önce, bu başlıkta neyi tartışacağımıza dair fikir vermesi açısından Dostoyevski'nin “Yeraltından Notlar” romanından bir alıntıyla başladık. Burada Yeraltı Adamı'nın horlandığı için kendini işe yaramaz bir sinek olarak gördüğünü ifade etmesi ve bütün bir romanın -varoluşçu edebiyatın ilk ürünü kabul edilen bir romanın- ana ekseninin Yeraltı Adamı'nın bu horlanmışlığının üzerine kurulmuş olması başlıkta tartışmaya çalışacağımız kavrama dair önemli bir ipucu vermektedir.

Hor görülme, varoluşçuluk üzerine yapılan tezlerde, yazılan makalelerde yahut yazılan kitaplarda kelime olarak adı bir şekilde geçmiş fakat müstakil bir başlık olarak açılmamıştır. Üstelik hemen bütün romanlarının ana izleği “aşağılanma, hor görülme” olan Dostoyevski'yi ana eksenine alan tezlerde, incelemelerde dahi hor görülmenin bir başlık olarak açılmadığı tarafımızca tespit edilmiştir. Bu durum özellikle varoluşçuluk felsefesini ana eksenine alan araştırmaları eksik bırakmaktadır. Varoluşçuluğu ele alan tezlerdeki eksikliğin nedeni, adı varoluşçu felsefenin kuramcıları arasında anılan Jean Paul Sartre, Martin Heidegger, Soren Kierkegaard, Albert Camus gibi isimlerin eserlerinde “hor görülme”yi müstakil bir başlık olarak değerlendirmemiş olmalarıdır.

Bizce bu eksik ve yanlış bir tutumdur. Yapılan tezlerde yahut yazılan makalelerde adını andığımız varoluşçu filozofların söylediklerinin dışına çıkmama neredeyse bir gelenek olmuştur. Oysa hem varoluşçu filozoflara göre hem de varoluşçuluğu inceleyen düşünürlere göre varoluşçuluk, sınırları kesin olarak çizilmemiş, hitama ermemiş bir düşünce sistemidir. Bu yüzden sadece varoluşçu filozofların tespit ettiği varoluşsal fenomenler dışında varoluşsal bir durum, kavram olamayacağı şeklindeki bir düşünce bizce en başta varoluşçu felsefenin ruhuna aykırıdır. Bu sebepten, insan varoluşunun özünü imlediğini düşündüğümüz hor görülmeyi müstakil bir başlık olarak burada tartışmayı uygun görüyoruz.

Bizim hor görülme dediğimiz ve insan varoluşuna dair bir im olarak değerlendirdiğimiz hor görülmenin insan ruhu üzerindeki etkisi psikologların yahut psikiyatrların “sosyal fobi”, “kaçınmacı kişilik bozukluğu” dediği şeylerle görece benzerlik göstermektedir fakat bizce sebeplerinin farklı olması hasebiyle hor görülme bu kavramlardan farklılık arz etmektedir. Selçuk Budak’ın “Psikoloji Sözlüğü”nde “sosyal kişilik bozukluğu” ile ilgili şunlar yazılıdır:

Kişiyi başkalarının gözlemine maruz bırakabilen toplum içinde konuşma, yemek yeme vb. gibi etkinlikler konusunda hissedilen inatçı, us dışı bir korkuyla ve bu tür etkinliklerden kaçınmaya yönelik zorlanımlı arzuyla tanımlanan kaygı bozukluğu. Çoğunlukla küçük düşme, olumsuz izlenim bırakma, aptalca davranma vb. korkulardan kaynaklanmaktadır (Budak, 2009, s. 661).

Burada sosyal fobiyi hor görülmeden ayırmaya yetecek çok önemli bir vurgu var: Sosyal fobinin us dışı olması yani çoğu zaman bir nedene dayanmaması hor görülmeyi sosyal fobiden ayırır. Çünkü hor görülme her zaman bir nedene üstelik somut bir nedene dayanır. Sosyal fobiye nazaran hor görülmeye biraz daha yakın gibi duran “kaçınmacı kişilik bozukluğu” içinse aynı sözlükte şunlar yazılıdır: “Yaygın toplumsal ketleme, yetersizlik duyguları ve eleştiriye veya reddedilmeye karşı aşırı duyarlılık yüzünden ve dolayısıyla kabul edilme ve destek görüntüsü olmadığı sürece toplumsal ortamlardan kaçınmayla ve etkileşimlerde belirgin bir utanma korkusuyla tanımlanan kişilik bozukluğu” (Budak, 2009, s.403). Buradan hareketle, hor görülmeyi “kaçınmacı kişilik bozukluğu”ndan ayıran şey ise, kaçınmacı kişilik bozukluğunun istediğini elde edince ortaya çıkmaması ve bir tür kişilik bozukluğunun sonucunda ortaya çıkıyor olmasıdır. Bunlara ek olarak, esasen hem sosyal fobinin hem de kaçınmacı kişilik bozukluğunun özellikle çocukluk ve ergenlik yıllarında yaşanan bir takım ebeveyn ve

çevre tutumları yüzünden ortaya çıkması bizce bu iki durumu hor görülmeden ayırmaktadır. Çünkü hor görölme, sosyal fobisi veya kaçınmacı kişilik bozukluğu olmayan insanların da başına gelebilmekte ve onları etkileyebilmektedir. Ayrıca hem sosyal fobi hem de kaçınmacı kişilik bozukluğu uygun psikoterapilerle veya ilaçlarla tedavi edilebilen psikolojik rahatsızlıklardır. Oysa hor görölme ve onun kişide tetiklediği duygular, ruhsal durumlar psikiyatrinin yahut psikolojinin tedavi edebileceği şeyler değildir. Kaldı ki illa bu duruma dair bir şey tedavi edilecekse bu hor görölme değil hor görme olmalıdır. Çünkü hor görme bir tür tanımlanmamış ciddi bir rahatsızlıktır.

Buraya kadar hor görülmenin neden varoluşsal bir fenomen olması gerektiğine ve hor görülmeden ne anladığımıza değinmedik; fakat kavramın nelerden ayrışması gerektiğine ve varoluşçu literatürdeki yerine değindik. Şimdi de hor görülmenin neden varoluşçu bir fenomen olarak değerlendirilmesi gerektiğine hor görülmeden ne anladığımıza dair fikirlerimizi açıklamaya geçelim.

Genel anlamda aşağı görölme, hak edilmeyen bir muameleye maruz kalma, küçümsenme, yok farz edilme gibi anlamlarda kullanılan horlanmanın kişide yarattığı etkiler; intikam alma, içine kapanma, kendini çevreden soyutlama ve hatta bunların sonunda intihar etmeye kadar varabilir. Bahsedilen bu etkiler varoluşçu felsefenin de edebiyatın da hiç de yabancı olmadığı şeylerdir. Hor görölme sonucunda ortaya çıkan bu varoluşsal durumları açıklamazdan önce her günkü hayat içerisinde horlanmanın nasıl ve neler üzerinden cereyan ettiğine bakalım.

Hor görülmenin ortaya çıktığı durumlar:

1. Kişinin çok önemli başarılar elde etmeyi umduğu bir özelliğinin yahut yaptığı bir işin yok farz edilmesi, önemsenmemesi, küçümsenmesi durumunda ortaya çıkan hor görölme. Bu tip hor görölmeler, genellikle sanata, spora meraklı insanların başına gelen türdendir. Günün birinde önemli bir şair olmayı (Burada Mai ve Siyah romanının kahramanı Ahmet Cemil hatıra getirilebilir) yahut herkesin tanıdığı şöhretli bir sporcu olmayı hayal eden yetenekli bir gencin etrafı tarafından görmezden gelinmesi şeklindeki hor görölmeler buna örnek olabilir. Bu tip yok farz edilme yoluyla oluşan hor görölmelerin kolektif bir yönü olması hasebiyle kişide intikam hissi oluşması beklenmez pek. Bunun yerine kişide daha çok içe kapanma, kendini etraftan soyutlama gibi tepkiler gelişmesi beklenir.

2. Birine duyulan sevgiden ötürü hor görülme. Bundan kasıt birinin sevgisine karşılık bulamaması değildir. Burada kişiye sevilen kişi tarafından sevmeye layık biri olmadığının hissettirilmesi veya söylenmesi durumunda ortaya çıkan hor görülme kast edilmektedir. Bu tip hor görülmelere maruz kalan kişilerde intikam alma duygusunun gelişmesi beklenebilir fakat tam tersi yine bir içe kapanmaya da neden olabilir bu tip hor görülmeler.
3. Dil, din, ırk, renk gibi kişinin seçme imkanının bulunmadığı durumlardan ötürü maruz kalınan hor görülmeler.
4. Maddi yetersizlikler yüzünden hor görülme. Pahalı bir restoranda garsonun yahut pahalı ürünler satılan bir mağazada tezgahların kişiye oraya ait olmadığının hissettirilmesi gibi durumlarda ortaya çıkan hor görülme. Bu tür hor görülmelere maruz kalan kişilerde sisteme karşı bir nefret duygusu gelişmesi beklenir.
5. Dış görünüşten ötürü hor görülme. Aşırı şişman, zayıf yahut vücuttaki bir engelden ötürü hor görülme ya da acınma sonucunda ortaya çıkan hor görülme. Bu tip hor görülmelere maruz kalan insanlarda yalnızlığa kaçma, nefret hatta intihar gibi tepkiler gelişmesi beklenebilir.

Yukarıda sıralanan maddelere ek yapılabilir yahut maddelerden bazıları çıkarılabilir şüphesiz fakat bu durum hor görülmenin insan ruhunda yarattığı etkileri yoksamaz. Her günkü hayat içerisinde hemen herkesin maruz kaldığı bu veya buna benzer durumlar olduğu bir vakiyadır. Hor görülmenin yukarıda andığımız durumlara maruz kalan herkeste benzer tepkiler ortaya çıkartmayacağı da bir vakiyadır. Peki o halde nasıl oluyor da hor görülme varoluşsal durumlar ortaya çıkmasına zemin hazırlıyor? Bu sorunun cevabını tezimizin başından beri adını andığımız “sorunsallayıcı üzerine düşünme” kavramıyla açıklayabiliriz. Horlanmaya maruz kalan bir kişi, şayet bu durumun üzerinde durmazsa yahut hor görene (görenlere) tepkisini gösterebilirse ya da intikamını alabilirse hor görenden, bu durumda hor görülmenin varoluşsal bir yapıya bürünmeyeceği açıktır. Söz gelimi bir mağazada yahut restoranda hor görülen bir kişi buna tepkisini o anda verirse hor görülme o kişinin zihninde büyümez ve böylece ruha bir baskı oluşmaz. Fakat oldukça yetenekli olduğunu düşünen genç bir şair adayının şiirlerinin edebiyat dünyasının köşe başlarını tutan kişilerce yok farz edilmesinin şair adayının ruhunda yaratacağı etki su götürmez bir gerçektir. Yok farz edilen şair adayı kendi üzerine, yeteneği üzerine, sanat dünyası üzerine düşünmeye başlayacaktır. Bu

üzerine düşünmelerin de bir sonuca varması ihtimal dahilinde değildir. Bu yüzden üzerine düşünülen bu şey /şeyler bir sorunsala dönüşecek ve şair adayı için bir şekilde varoluşmaya başlayıp şair adayının tüm varoluşunun bir parçası haline gelecektir.

Hor görülmenin insan ruhundaki ve yaşamındaki hükmünü icra edişini somutlamaya çalıştığımız bu örneği Jean Paul Sartre'ın “kendisi - için / kendinde” kavramlarına da uyarlayabiliriz. Kişi bir kendisi - için olarak şair olmayı istemektedir. Kişi bunu isteyerek aslında Sartre'ın tabiriyle “kendi kendine doğru koşmaktadır” (Sartre, 2014, s. 269). Fakat kişinin kendi kendine yaptığı bu koşu başkaları tarafından kişinin yok farz edilmesiyle sekteye uğramış ve kişi bir anlamda kendisi - için'den “kendinde” olmaya geçememiştir. Sartre'ın varoluşçu terminolojisinden yararlanarak yaptığımız bu açıklamada hor görülmenin ancak kişiyi bir eylemsizliğe ittiği anlarda varoluşsal bir değeri olduğu, olabileceği doğal sonucu da kendi kendini ortaya koymuştur. Buradaki eylemsizliğin de bir nevi sorunsallaşma olduğu açıktır.

Buraya kadar anlattıklarımızı başlığın girişindeki Dostoyevski alıntısı üzerinden de somutlayarak konuyu bağlamak istiyoruz. Kendini değil aşağılanmak el üstünde tutulması gereken biri olarak gören Yeraltı Adamı'nın çevresi tarafından hor görülen, görmezden gelinen biri olması, Yeraltı Adamı'nın hayatının özeti gibidir. Hatta roman boyunca okur da bu horlanmaların Yeraltı Adamı'nın üzerindeki etkilerini okur. Hatta öyle ki Yeraltı Adamı'nı yer altına iten de onun bu hor görülmüşlükleridir. Yeraltı Adamı bu durumu ilk kez tersine çevirebilecek bir ortam bulur ve kendini horlayanlardan intikam almak ister. Gerekirse kendini horlayanları düelloya davet etmeyi bile geçirmektedir içinden. Fakat bunlardan hiçbirisi olmaz. Yeraltı Adamı yine aşağılanır ve hor görülür. Bu durum bize hor görülmenin kişiye kendini fark ettirdiğini göstermektedir. Çünkü hor görülen kişi hor görüldüğü andan itibaren kendi değerini ve varoluşunu fark eder, tıpkı Yeraltı Adamı'nda olduğu gibi. İşte bu sebeptir ki hor görülme kişide varoluşsal bir durum ortaya çıkarabilmektedir ve bu minval üzere hor görülmeyi varoluşçu bir incelemede müstakil bir başlık olarak değerlendirmek elzemdir. Bu savımız, tezimizin girişinde değindiğimiz Walter Kaufmann'ın “Yeraltından Notlar” romanını varoluşçu edebiyatın ilk romanı olarak kabul ettiği düşüncesiyle birlikte okunursa bu başlığa dair yaptığımız tespitler daha anlamlı olacaktır.

## 2.10. Varoluşçuluğa Yöneltilen Eleştiriler

Özellikle Jean Paul Sartre, Albert Camus gibi yazarların karizmatik kişilikleri, sayesinde varoluşçuluk geniş kitleleri etkilemiştir. Fakat varoluşçuluğun bu geniş kitleleri etkileyebilmesi onu eleştirilerden varestе kılmamış ve varoluşçuluk birçok felsefi ve siyasi yapılar tarafından eleştiriye maruz kalmıştır. Varoluşçuluğa en çok ve en sistematik eleştiri Marksist cemahtan gelmiştir. Varoluşçu cemahtan da kendilerine yöneltilen eleştiriler içerisinde en çok Marksistlerden gelen eleştirileri dikkate almış ve onlarla polemige girmişlerdir. Nitekim Jean Paul Sartre meşhur “Existentialisme” Varoluşçuluk kitabı hem varoluşçuluğu tanıtan hem de varoluşçuluğa yöneltilen eleştirilere cevap niteliğinde bir denemedir.

Marksistlerin varoluşçuluğa yönelttiği en önemli eleştiri, varoluşçuların diyalektik sentezi yok ettikleri şeklindedir. “Diyalektiğin inkarıyla varoluşsal alanı var etmek için aynı yöntemi kullanan Kierkegaard, varoluşçuluğu diyalektik sentezin bastırılmasıyla elde etti” (Mougin, 2004, s.53). Varoluşçu felsefenin Marksizm’in temel yapıtaşı olan diyalektik kavramının yok edilmesiyle ortaya çıktığını savunan Mougin, alıntının devamında da şunları söyler:

Varoluşsal ben diyalektik süreç karşısında üstün gelmiştir. (Tümdengelimlin seyri içerisinde, yadsımanın yerine uzlaşmayı koyarak diyalektiği devre dışı bırakan) Hamelin nihayet diyalektikle hesabını görür. Ardından, kişiliğe varıldığında, güncelliğin tam ortasına düşülür. Kişilik kendi kendine yeterdir; varlığa ulaşılmıştır. Artık kendi kendisinin karşısına çıkıp anti tez olarak yadsıyamaz kendini, sentezden hareketle de kendini aşamaz artık; karşısına koyabileceği tek şey hiçliktir. Hamelin varoluşun bu keşfinin, diyalektiğin ölümüne bağlı olduğu iddiasındadır ( Mougin, 2004, s.54).

Fakat Rollo May, Marksistlerin bu eleştirilerine katılmak şöyle dursun bizzat Karl Marx’ın yaptığı çalışmalarla varoluşçuluğa alan açtığını iddia eder:

Marx’ın tarihi insanların ve grupların hakikati var ettikleri arena olarak ele alan dinamik tarih görüşü ve modern sanayiciliğin para ekonomisinin insanları eşyaya dönüştürmesi üzerine yazdığı anlamlı pasajlar ve modern insanın insan özelliklerinin soyutlanması yönündeki eserleri de varoluşçu yaklaşımda aynı şekilde önem taşır. Hem Marx hem de Kierkegaard, Hegel’in diyalektik yöntemi üzerinden gitmişler ama onu oldukça farklı amaçlarda kullanmışlardır (May, 2017, s.66).



Rollo May'ın Marksist cenahın varoluşçulara diyalektik konusunda getirdiği eleştirilere farklı açıdan yaklaştığı bu çıkarım doğru fakat eksiktir. Çünkü gerçekten de Marx'ın meta fetişizmi ve yabancılaşma üzerine tezleri varoluşçular için geniş bir alan açmıştır fakat Kierkegaard'ın “tekil bireyi”, Heidegger'in “Dasein'ı”, Sartre'ın “kendinde”si diyalektiğin bittiği alanda dururlar. Fakat burada bir parantez daha açmak gerekmektedir. Sartre'ın kendinde'si de Heidegger'in Dasein'ı da hep istek halinde yani hep hareket halindedir. Daha açık bir ifadeyle, Sartre'ın kendinde'si kendisi - için'in asla varamayacağı bir yerdedir bu haliyle de kendisi - için'le kendinde arasında hep bir eylem hali yani diyalektik söz konusudur. Heidegger'in Dasein'ı da her güncülüğü içerisinde ihtimam - göstermekliği ile sürekli bir devinim içerisinde. Şu halde Sartre'ın kendisi - için'i pratikte diyalektiğe ters düşmezken “kendinde”si teoride diyalektiği yoksayan bir mutlaklık arz eder. Aynı durum Dasein için tam olarak geçerli değildir. Dasein'ın hep noksan olması teoride de olsa hitama ermez. Onun noksanlığının hitama ermesi ancak ölümlerle gerçekleşebileceği için o var olduğu sürece zorunlu olarak şu veya bu olmaya yazgılıdır. Bu yüzden de Dasein için bir durağanlık, mutlaklık söz konusu olamamaktadır. Bu yüzden de Dasein için hayatta olduğu müddetçe diyalektik süreç işleyecektir.

Şu halde Marksistlerin diyalektik konusunda varoluşçulara yönelttiği eleştiriyi Kierkegaard özelinde haklılık arz eder diyebiliriz. Sartre ve Heidegger özelinde ise haklılık payı olmakla beraber Marksist cenahın bu iki filozof özelinde eleştirilerini nüanse etmeleri gerektiği açıktır. Nitekim Henri Mougine Claude - Edmund Magny'den yaptığı şu alıntı ne demek istediğimizi somutlaması açısından önemlidir: “Varoluşçuluğun ne olduğunu böylece anlamış oluyoruz: Varoluşçuluk hem idealizmdir hem de ince ama akılsız materyalizmdir” (Mougin, 2004, s. 34).

Marksist cenahın varoluşçulara yönelttiği bir diğer eleştiriyi de varoluşçuluğun irrasyonel olduğudur. “Varoluşçuluğa yolumuz üzerinde kaçınılmaz olarak rastlayacağız ve onda bazen gizli ama her zaman reel bir fideizmin ifadesini görmek bizi şaşırtmayacak” (Mougin, 2004, s. 49). “Büyük olasılıkla Blondel Kierkegaard'ı tanıyamıyordu; fakat Pascal'ı tanıyordu ve varoluşçuluk, gerçekte katıksız fideizmin bayağı ve geleneksel biçiminden başka bir şey değildi” (Mougin, 2004, s.51). Henri Mougine'den peş peşe yaptığımız bu alıntılar varoluşçuluğu bir iman sorunu olarak da gören Kierkegaard için anlamlı olabilir. Geçekten de Kierkegaard bizim de yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi hemen en sonunda bir şekilde iman kavramına ulaşır tezlerinde. Bu anlamda Mougine'in fideizm eleştirisi bu tip bir varoluşçuluğa

yöneltilebilecek bir eleştiri olabilir. Aynı eleştiri Sartre veya Heidegger gibi varoluşçulara teşmil etmek mümkün müdür peki? İlk bakışta kendini ateist olarak tanıtan bu filozofların varoluşçuluk anlayışına fideizm eleştirisi getirmek pek de mantıklı görünmüyor. Fakat buna rağmen Sartre'ın “kendisi - için” ve “kendinde” ayrımında kendine bir mutlaklık atfetmesi en azından akla Sartre varoluşçuluğunda idealist bir yan var mı sorusunu getiriyor haklı olarak.

Varoluşçuluk ortaya çıktığı veya zorunlu olduğu için ve idealizmde kalındığı sürece, yalnızca güçlülük ve uzun erimli etkilere sahip olmaksızın ayakta tutulabildiğinden, o halde idealizmde kalınır ve varoluşçuluk ile korku, kişiliğin varoluşçu çözülüşünden elde edilir. Hamelin, Brunschvig, Husserl'inkinden çok daha ileri giden bir tutumdur bu; idealist tutum olarak çok daha radikal (Mougin, 2004, s75).

Alıntıdan da görüleceği üzere genel anlamda Fransız Marksistleri, varoluşçuluğu radikal bir idealizmle itham ediyorlar ve bunu yaparken de varoluşçu yazarlar arasında bir nüanseye gitmiyorlar.

Heideggerci bilinç suçludur, fakat suçluluk nereden geliyor? Heideggerci varoluş bütünüyle dünyaya fırlatılır, fakat onu fırlatan kimdir? Ve her varlık dünyaya fırlatılıyor mu? Berdiaev'in gözlerinde, Heidegger'de eksik olan şeyin ne olduğu görülüyor: Bir yanı suçluluktan ilk günaha geçiş; diğer yanı kendinde varlıktan (Dasein) tanrının varoluşuna geçiş; tam da, tanrının varoluşu, dünyaya fırlatılmaz (Mougin, 2004, s.88).

Burada ilk dikkati çeken şey Heidegger varoluşçuluğunun Hıristiyan teolojisine dair argümanları kullandığına dönük bir eleştirinin var olduğudur. Gerçekten de “Varlık ve Zaman” boyunca hep sezilen ama bir türlü somutlanamayan bir durumdur bu. Dasein bu dünyaya fırlatılmıştır peki ama onu oldurgan çatılı fiilin yüklemi olduğu cümleye sözde özne (gerçekte nesne) yapan nedir, hangi kuvvettir, belli değildir.

Var olan her felsefi düşünce sistemi gibi varoluşçuluk da eleştiriden vareste değildir. Varoluşçuluğun insanı mutsuzluğa, amaçsızlığa, yalıtılmışlığa hatta intihara sürüklediği gibi eleştiriler ise varoluşçuluğa dair bilgilerin birincil kaynaklardan değil ikincil kaynaklardan hatta kulaktan dolma bilgilerle edinilmiş olmasından ileri gelmektedir. “Varlık ve Zaman”ı yahut “Varlık ve Hiçlik”i yahut da “Kaygı Kavramı”nı okuyan birinin varoluşçuluğun bu kült eserlerinde yukarıda andığımız durumlara bir

övgü getirilmediğini aksine çoğu zaman bu eserlerde bunlardan kurtulmanın reçetesinin verildiğini görür.

Varoluşçuluğun edebiyata yansımalarında genellikle intihar, yalnızlık, yabancılaşma vs. gibi görece olumsuz durumların işlenmiş olması bu edebiyata çoğu araştırmacı tarafından “Bunalım Edebiyatı” denmesine sebep olmuştur. Bu adlandırma ne yazık ki eserlerde bahsedilen durumların salt bunalımlı konular olmasından mütevellit değildir. Çünkü bu adlandırma genel anlamda varoluşçu yazarların insanları bunalıma ittikleri gibi örtük bir eleştiriye de barındırmaktadır içinde. Oysa nasıl ki kanser hücrelerinin metabolizması üzerine bir makale yazan onkolog kanser hücrelerinin övgüsünü yapmıyorsa intiharı yahut kaygıyı sorunsallayan varoluşçu bir edebiyatçı da bu kavramların övgüsünü yapmak için eserini kaleme almıyordur. Bizce varoluşçu yazarların da filozofların da bu konuda ıskaladıkları şey bahis mevzuu ettikleri konuların (kaygı, intihar, yalnızlık) insanın kaderi olduğu ön kabulüyle hareket ediyor olmalarıdır. Oysa Russocu bir tabirle soracak olursak “tabiat halinde insan” için de durum acaba modern insanda olduğu gibi miydi? Yani hayatta kalabilmek için kolektivist anarşistlerin tabiriyle “karşılıklı yardımlaşma halinde olan” tabiat halindeki insan için de kaygı modern insandaki gibi miydi? Öyle idiyse de bugünkü insanda olduğu gibi miydi? Bu durum varoluşçu filozoflar için nüanse edilmeye muhtaç bir alan olarak kalmıştır. Kierkegaard insanın varoluşunu Adem ile Havva üzerinden açıklayan bir yaklaşım içinde olduğu için burada yönelttiğimiz eleştiriye dolaylı yoldan bir cevap vermektedir fakat aynı durum ateist varoluşçular için geçerli değildir ve izaha muhtaçtır.

## BÖLÜM III

### İNCELEME

#### 3.1. Tutunamayanlar Romanı ve Tutunamayanlar'da Varoluşçuluk

Türk edebiyatının üzerine en çok tartışılan, en çok eleştiriye tabi tutulan romanlarından biri olan Tutunamayanlar romanı 1969 yılında yazılmış ve 1970 yılında TRT roman ödülünü almıştır. Yazıldığı dönemde çok uzun olması, anlatımının karmaşık olması gibi nedenlerden ötürü çok da ilgi görmemiştir Tutunamayanlar romanı. Hatta Cevat Çapan'ın birebir şahitliğiyle anlattığına göre TRT'den aldığı ödülü bile okunmadan almıştır Tutunamayanlar. “Sanıyorum gene de jüri üyelerinin hepsi romanı okumamışlardı. Fakat Allah'tan Adnan Benk okumuş ve bir rapor yazmıştı ve tek rapor yazan jüri üyesi o olduğu için kapı gibi raporla karşılırlarına çıkınca, öbür jüri üyeleri bir şey diyememişler. Sadece pazarlık olmuş, onların adayları da ödül almış” (Çapan, 2012, s.203). Oğuz Atay'ı Türk aydınının neden yarı aydın olduğunu ve neden “mış gibi” yaptığını düşünmesinde haklı kılacak bu olay yine de Tutunamayanlar'ın tanınmasına vesile olmuştur. Yayınevlerinin de oldukça uzun ve karışık bulduğu için basmaya pek yanaşmadığı Tutunamayanlar'ın ilk baskısı 1971 yılında Sinan Yayınevi tarafından iki cilt halinde yapılmıştır.

Handan İnci ve Elif Türker'in yayına hazırladığı “Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum” adlı çalışmada “Kusurun ve Sıradanlığın Epiği: Tutunamayanlar” adlı yazısında Seval Şahin, Tutunamayanlar romanına yöneltilen eleştirileri şu şekilde sıralamıştır:

“Romanda insan yoktur.

Eserdeki ironi değişme ve değiştirmeye yönelik değildir.

Buna roman değil bir denemesi olarak bakmak daha doğru olacaktır.

Anlatım açısından dağınık ve örgütsüzdür” (Şahin, 2012, s.71).

Tutunamayanlar'a yöneltilen bu eleştirilere karşı övgüler de azımsanamayacak kadar çoktur. Fakat bizi burada asıl ilgilendiren durum, Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'da başvurduğu bazı anlatım tekniklerinden ötürü romanın postmodernist bir roman olduğu tezine yapacağımız itirazdır. “Türkiye'de postmodern romanın öncüsü sayılan bu romanda, geleneksel anlatının vazgeçilmezlerinden olan

kurmaca yapıyı ortadan kaldırma anlayışı, yerini tam tersine yapıtın tamamen kurmaca olduğu anlayışına bırakmıştır” (Şahin, 2014, s.12). “Bunlar gibi, modernist ve postmodern romanların biçimsel özelliklerinin daha birçoğunu Tutunamayanlar’da kullanıldığını görüyoruz” (Şalış, 2012, s.53). Alıntılardaki gibi kabullere öncül olacak birçok yapısalcı değerlendirmeye de konu olmuştur Tutunamayanlar.

Oğuz Atay’ın ilk romanı Tutunamayanlar, birden çok anlam katmanının iç içe geçtiği, pek çok kurmaca ses ve söylemin bir parodi silsilesi içinde birbirine karıştığı, sürekli olarak farklı metinlerin bulunup okunmasına dayanan bir kurgusal yapı sergilenmektedir. Bu kurgusal yapı, romanı geleneksel kurgu anlayışına dayanan gerçekçi metinlerden ayırır ve “geleneksel okur”u reddederek daha katılımcı bir okur talebini ortaya koyar (Sheridan, 2012, s.128).

Tutunamayanlar’ın yapısalcı değerlendirilmesi gerektiğini ima eden bu satırlar başka araştırmacılar tarafından da paylaşılan bir fikirdir. “1972’de yayımlanan Tutunamayanlar, Türk okurunu sarstı. Oğuz Atay’ın okurunu metinselleştirdiği bu romanda aydınlar ilk kez çarpıcı bir gerçeğin, kendilerinin değişik dil ve söylemlerden oluşmuş birer ‘sözel yapı’ olduklarının farkına vardılar” (Parla, 2005, s.204). Yazısına bu cümlelerle başlayan Jale Parla buradaki tespitlerine uygun çıkarımlar yapar ilerleyen bölümlerde. “Metoforların tutunamadığı boşluğu metonimiler, anlamı hep açık, hep kaygan, hiçbir zaman tamamlanmayacak anlam imaları alır” (Parla, 2005, s.211). Yazı boyunca buna benzer çıkarımlar yapan Parla, eserin yapısal dökümünü gözler önüne serer. Gerçekten de Tutunamayanlar’da bir türlü tamamlanamayan, eksik kalan bir metin vardır. Bu eksikliği tamamlamaya çalışan biri de vardır romanda ve bu eksik metni tamamlama dünya edebiyatında çokça görülen bir yapısal özelliktir. Fakat Tutunamayanlar romanı bunlar mıdır sadece? Bizce değildir. Bizim böyle düşünmememize neden olan şey Jale Parla’nın yazısında da yer almaktadır aslında.

Büyük bir yorgunluk ve konsantrasyon sorunuyla başlar Selim’in depresyonu. Sabahları uyandığında sevinemez, göğsünde ağrılar hisseder, ölüm düşüncesiyle birlikte panik krizlerine ve hastalık hastalığına kapılır. Bütün bunlara müthiş bir suçluluk ve değersizlik hissi eşlik eder. Uykusuzluk çeker, terleyerek uyanır. İbsen’in *Hayeletler* oyununu düşünerek aklını yitirme korkularına kapılır. 15 Mart’ta inanmadığı Allah’a ölmek için yalvarmaktadır. 16 Nisan’dan sonra artık tarih bile atmaz yazılarına. Gündelik zamandan kopmuştur. Son günlerinde İsevi Hristiyanlığa sığınmayı dener. Din depresyonun önemli duraklarından biridir (Parla, 2005, s.219).

Tutunamayanlar'da alıntıdan da anlaşılacağı üzere Jale Parla'nın da tespit ettiği etiyyle ruhuyla can çekişen, var olma mücadelesi veren bir karakter vardır gerçekten de. İşte biz Oğuz Atay'ın, Selim'in tüm bu hallerini gerçeğe çok uygun bir şekilde vermek ve okurun da bunu ruhunun ta derinliklerinde hissetmesi için bahsedilen yapısal tekniklere başvurduğunu düşünüyoruz. Diğer bir deyişle Oğuz Atay, sırf Nobakov'un "Solgun Ateş"iyle metinlerarasılık olsun diye romana "şarkılar"ı koymak yahut İncil'le metinlerarasılık kurmak için bazı ayetlerin romana yedirmek için yazmamıştır bu romanı. İşte bu sebepten ötürü de Tutunamayanlar'ın postmodern bir roman olamayacağını düşünüyoruz. Çünkü Tutunamayanlar bizce bir insanın tutunabilme sürecinin hallerini olabildiğince gerçekçi bir şekilde anlatabilmek için çeşitli anlatım teknikleriyle zenginleştirilmiş bir romandır.

*Tutunamayanlar* hakkındaki bu genel tespitlerden sonra romandaki varoluşsal unsurlarla ilgili tespitlerimizi yapmaya geçebiliriz.

### 3.1.1. Tutunamayanlar'da Kaygı

Bütün Tutunamayanlar romanı Turgut Özben'in ve Selim Işık'ın kaygıları üzerine kurulmuştur denilse hiç de abartılmış olmaz. Zira roman boyunca Turgut'un ve Selim'in kaygılarının onların hayatında neye tekabül ettiğini ve hayatlarını nasıl etkilediğini okuruz.

Romanın ana kahramanlarından Turgut'un kaygılarının temel çıkış noktası Selim'in intiharından sonraya rastlar. Selim'in intiharına kadar "üç oda bir salon ev"inde "kaygısız" bir şekilde günlerin nasıl geçtiğini fark etmeden yaşayan Turgut, Selim'in intiharından sonraki günlerde aynı kayıtsızlıkla devam edemez hayatına. Selim'in intiharından önce işten eve gelip "salon salamanje"sinde her günkü hayatını yaşayan Turgut'un, Selim'in intiharının üzerine düşünmeye başladığı andan itibaren içinde sebebini bilmediği sıkıntılar baş göstermeye başlar:

Birkaç satır okuduktan sonra göğsünden ağzına doğru bir sıkıntının yükseldiğini hissetti; gözlerini karısına doğru çevirmekte kısa süren bir gecikme oldu. Sonra, kendi derdine düştü ve içinin sıkıldığını karısına anlatmayı unuttu. Belki de Selim için üzüldüğünü, karısını bu düşüncelerle yormak istemediğini, zamanla bu yaranın kapanacağını, erkeklerin bazı yalnız sıkıntıları, evin düzenine dokunmadan zararsızca geçtirdikleri belirsiz huzursuzlukları olduğunu açıkladı kendine. Belki de bir şey demedi. Belki, kendine bile, bir açıklama yapması gereksizdi. Büyük bir sarsıntı olmamıştı. Selim ölmeden önce, içinde

düşüncenin fazla yer tutmadığı bu evde oturuyorlardı. Selim yaşamıyordu artık ve gene aynı evde oturuyorlardı. Bu olayın etkisini eşyada görmek imkânsızdı (Atay, 2013, s.45).

Bu uzunca alıntıdan da anlaşılacağı üzere Turgut'un hayatında Selim'den önce var oluşan bir şey yoktur diyebiliriz. Ancak ne zaman ki Turgut, Selim'in intiharı üzerine düşünmeye başlar, işte o zaman Turgut'ta sebebini bilmediği bir sıkıntı hasıl olmaya başlar:

Sonra Nermin sofrayı toplarken, oturduğu koltukta, birden Turgut aynı huzursuzluğun yaklaşmakta olduğunu hissetti. Kıskanç ve intikamcı bir duyguydu bu: biraz unutulmaya gelmiyordu. Gizlice büyüyor, eskisinden daha şiddetli bir biçimde ortaya çıkıyordu hiç beklemediği bir anda. Bir davranışta bulunmadan, onunla ilgili bir hareket yapmadan atlatılması imkânsız gibi görünen bir duyguydu. Hüzünlü bir biçimde ele alınmayınca daha zalim oluyordu sanki. Kendisine saygı duyulmasını istiyordu. Küçük bir fırsat bulunca da Turgut'un içini ezen bir rahatsızlık olarak ortaya çıkıyordu. "Midem iyi değil galiba," dedi. "Bana bir ilaç versene." Söylediği sözlerden hemen pişman oldu. Gene ihanet etmişti içindeki 'şey'e. Bu 'şey' Selim'in ölümünden öte bir hüznün, ne olduğu belirsiz, fakat sürekli ilgi isteyen bir duyguydu. Hem örtülmesi gereken, hem de örtüldüğü ona hissettirilince kuvvetlenen bir duygu (Atay, 2013, s.50).

Buradan Turgut'un kaygısının Selim'in intiharından sonra çıktığını fakat kaygının bu intihara dair olmadığı anlaşılıyor. Yani Selim'in intiharı, sadece kaygının ortaya çıkmasına vesile olmuştur denilebilir. Bu satırlar ayrıca yukarıda da değinilen Heidegger'in şu tespitlerini de hatırlatıyor: "Havfin nedeni bizatihi dünya - içinde olmaktır" (Heidegger, 2011, S.196). Ve "Havfin nedeni dünya - içinde bir var olan değildir" (Heidegger, 2011, s. 197). Şu halde Turgut'un kaygısı için Selim'in intiharıyla gündeme gelmiş fakat bu intihardan beslenen bir şey değildir tespitinin sağlaması da yapılmış oluyor. Turgut'un iç sıkıntısı, Selim'in intiharının doğrudan beslediği bir şey olsaydı o halde buna kaygı denilemezdi. Çünkü kaygı fenomeninin tartışıldığı yukarıdaki bölümde de gösterilmeye çalışıldığı üzere kaygı bir nesneden varestedir. Turgut'un bu sebebini anlayamadığı sıkıntısını, Heidegger'in "ölümden havf duyan Dasein kendisiyle karşı karşıya gelerek kendi atlatılamaz imkanına tevdi olur" (Heidegger, 2011, s. 269). Önermesiyle okumak gerekir. Çünkü Selim'in intiharı Turgut için sadece çok sevilen bir arkadaşın ölümün değil aynı zamanda onu kendi

yaşadığı hayatın anlamsızlığıyla da yüzleştirmiştir ve bu da Turgut'ta bir kaygıya sebep olmuştur.

Peki Selim'in intiharı sonrasında Turgut'ta ortaya çıkan kaygı halinin Turgut için nasıl bir varoluşsal anlamı olmuştur? Bizce bu sorunun aydınlatılması romanın varoluşçu yönlerinin ortaya çıkarılabilmesi için oldukça anlamlıdır. Esas itibarıyla Turgut'taki -Sartre'in tabiriyle söylenecek olursa- "iç daralması", Heidegger'in tabiriyle "havf", Kierkegaard'ın tabiriyle "kaygı"nın romanda bizatihi belirtilmesi bile başlı başına varoluşçu bir unsur olarak romanın hanesine yazılabilir fakat yine bu bahis mevzuu kaygının Turgut'taki izdüşümünü ortaya çıkarmak da romanın varoluşçu yönünü ortaya çıkarmaya katkı sağlayacaktır kanaatindeyiz.

Yukarıdaki alıntılarda da gösterildiği üzere, sebepsiz iç sıkıntısıyla beraber Turgut için daha önceden varoluşmayan şeyler varoluşmaya başlamıştır. Her günkü hayatın rutini dışına çıkmaya başlayan Turgut, Selim'in intiharını anlamaya çalışma çabasına girer. Turgut için bu çaba adeta bir görev gibidir. Çünkü Turgut için Selim'in intiharı sadece anlaşılması gereken bir hadise olmaktan çıkmış ve bir anlamda kendisinin "özben"liğini bulmanın da bir çaresi, yolu olmuştur. Bu tespitlerimizi Sartre'dan yaptığımız yukarıdaki bir alıntıyla birlikte tekrar okuyalım:

Bir sorumluluk içine fırlatılmış olmak durumunu içi daralarak farkedenden kişinin artık ne vicdan azabı ne pişmanlığı ne de mazareti vardır; o artık kendi kendisinin bütünüyle keşfeden ve varlığa bizatihi bu keşifle yeten bir özgürlükten başka bir şey değildir. Ama buna kitabın başında işaret etmiştik, çoğu zaman kendini aldatma içinde içdaralmasından kaçırız (Sartre, 2014, s.656).

Turgut, Selim'in intiharını anlamaya çalışmaktan kendini sorumlu hissettiğinde kendi kendisini de keşfetmeye başlamıştır ve üç oda bir salonun sembolize ettiği küçük burjuva yaşantısını geride bırakarak bir yolculuğa çıkmış ve yolculukta hemen herkesçe Turgut'un öteki benliği olarak kabul edilen "Olrıc"le tanışmıştır.

Turgut'un Selim'in intiharıyla birlikte duymaya başladığı kaygının Selim'in intiharını anlamak için çıktığı yolculukta bir daha ortaya çıkmamasının Kierkegaard'dan alıntılanan İbrahim peygamber kıssasıyla örtüşen bir yanı vardır. İbrahim peygamberin Tanrı buyruğunu aldıktan sonra yol boyunca kaygı duymadan devam etmesini İbrahim'in imanına bağlamıştık. Turgut'un yolculuğunda da benzer bir durum söz konusudur. Çünkü Turgut'un yaptığı bu yolculuk bir nevi Turgut'un kendine



yaptığı bir yolculuktur. Bu yolculuk boyunca Turgut'un ne yaptığını biliyor olması, kendi özbenliğine kavuşmaya başlaması, onun yaptığı şeye -tıpkı İbrahim Peygamberde olduğu gibi- iman ettiğini düşündürdü bize. Ayrıca bu yolculuk, Turgut'un artık Selim'in intiharının ve kendi hayatının -yolculuğa çıkmadan önceki hayatının- üzerine düşünmemesine sebep olmuştur. Bu yüzden de Turgut için Selim'in intiharı da kendi hayatı da bir sorunsal olmaktan çıkmıştır. Ortada bir sorunsal olmayınca kaygı da olmayacağı için Turgut yolculuk boyunca artık kaygı duymamıştır.

Buraya kadar, Selim'in intiharının Turgut'a hem kendi gibi olmadığını ve hem de kendi gibi olabilmenin imkanını da sağladığını gördük. Turgut'un kendi gibi olamadığı -yani "mış gibi yaptığı"- ve kendi olmanın imkanının çatıştığı bu dönem Turgut'un kendi üzerine düşünmesine sebep olmuştur. Turgut'ta ailesi, işi ve kendi gibi olma arasında kaldığı bu dönemde kaygının ortaya çıktığını söyledik. Daha sonra Turgut'ta ortaya çıkan bu kaygının Turgut'un "mış gibi yapma"yı bırakıp kendi gibi olmayı seçmesiyle sonlandığını ve Turgut'un bu dönemde kaygıdan vareste olduğunun tespitini yaptık. Turgut'un bu dönemde kaygıdan kurtulmasını Heidegger'in kaygıdan kurtulmanın söz konusu olamayacağını fakat adanmışlıkla kaygının yönetilebileceği teziyle de açıklayabiliriz. Çünkü Turgut'un bu yolculuğa çıkması onun kendini iki şeye adadığını gösteriyor: Kendi öz benliğine ulaşmaya çabalaması ve Selim'in intiharını anlamaya çalışması. Turgut'un bu iki şeye kendini adaması da ,Heideggerci bir tabirle söylenecek olursa, kaygıdan uzaklaşmasını ve onu yönetebilmesini sağlamıştır.

Turgut'tan farklı olarak; Selim için, bütün hayatı baştan sona kaygı olan biridir denilebilir. Kendi hayatını anlattığı "şarkılar"ın bir bölümünde şöyle der Selim:

"Yalnız bir korku kaldı kuşkuyla karışık  
Sonunda kötü bir şey olur korkusuyla yaşadı  
Selim Işık" (Atay, 2013, s.122).

Burada bahsedilen korkunun kuşkuyla karışık olması, korkunun somut bir nedene dayanmadığını işaret eder. Ayrıca yine kuşkuyla karışık seyreden bu korkunun Selim'in hemen her şeyin "üzerine düşündüğünü", bu düşünmeye kuşkunun da eşlik etmesi nedeniyle korkulan şeylerin bir sorunsal haline geldiğini de gösterir. Ayrıca şarkıdaki "Sonunda kötü bir şey olur" ibaresi de Selim'in üzerine düşündüğü şeylerin birer sorunsal haline geldiğine işaret ediyor. Nitekim şarkılara yazılan açıklamalar bölümünde bizim burada yaptığımız tespitini bir doğrulaması vardır: "Après moi... dan

sonra “Le Deluqe” gibi sert bir kelimeyle bitiremiyor drtlg; “que sera” *diyerek yarına endiŖeyle baktığını* (vurgu bana ait) belirtmekle yetiniyor” (Atay, 2013, s.139). Selim’in yarına kaygıyla bakması, hemen tüm felsefesini kaygıyı anlamaya ayıran Kierkegaard’in yarının hep kaygı olduğu savıyla da birebir rtŖyor.

Selim’in hayatının hemen her alanına sirayet eden bu hal, yazdığı intihar mektubunda da karŖımıza çıkar: “Yarın sabah kalkınca kim bilir gene ne olacak endiŖesi yok” (Atay, 2013, s.533). İntihar mektubundaki bu cümleden Selim’i intihara götüren Ŗeylerden birinin de kaygı olduğu tespitini dŖebiliriz. Bütün hayatı boyunca -tabiri yerindeyse- kaygının esiri gibi yaŖayan Selim için intihar kaygıdan kurtulmanın bir yoludur. Ayrıca Selim’in hayatının hemen her alanına sirayet eden bu kaygıdan bir türlü kurtulamamasından Selim’in Turgut gibi kaygıyı yönetemediğini de anlıyoruz.

Yukarıda kaygı için “korkunun korkusu” olabileceğini de sylemiŖtik. Çünkü korkunun korkusunu duymak bir üzerine dŖnme neticesinde korkulan Ŗeyi bir sorunsal haline getirmenin bir sonucudur. Söz gelimi, Selim’in intihar etmeden önce hastalanıp eve kapandığı dönemlerde, ateŖinin dŖmemesinin üzerine dŖnp bundan kurtuluŖ olmadığı sonucuna varmasından, Selim’in olası bir gribal enfeksiyonun semptomlarının dahi üzerine dŖnerek onu bir sorunsal haline getirdiğini görüyoruz. Biraz dinlenme ve ilaç takviyesiyle geçecek olan ateŖin -ki Selim aslında bunu bildiğini de itiraf eder zaman zaman- Selim için bir kaygıya dnŖmesi, hayatın Selim tarafından “neresinden tutup da düzeleceğini bilmediği bir hayat” (Atay, 2013, s.532) olarak telakki edilmesine ve bu yüzden de Selim’in bundan kurtulmak için intihar etmesine sebep olmuŖtur.

Hayatına son vermeye karar verdiği dönemde Selim’in sık sık “sebepsiz korku”, “sıkıntı”, “o”, dediği kaygıyla neredeyse bođuŖtuđuna Ŗahit oluruz. “Doktorla konuŖurken sıkıntı geldi gene: sevindim” (Atay, 2013, 537). DnŖte Günseli’ye uğramak istedim, yolda o sıkıntı geldi gene” (Atay, 2013, 597). “Bir korku resmi çizmek istiyorum. “Onu” çizmek istiyorum” (Atay, 2013, 605), “Anlamsız bir korku” (Atay, 2013, 611), “Fakat birden “onun” geldiğini, göğsümü sıkıŖtırmaya baŖladıđını hissettim” (Atay, 2013, 620). rnekleri çoğaltmak mümkün. Selim’in intihar edeceği güne yaklaŖtıđıca sebepsiz korkuların onu artık neredeyse esir aldığı anlaŖılmaktadır. Hatta bu sebepsiz korkular onda neredeyse bir paranoyaya da dnŖmŖtr: “Hayır dedim kendi kendime, kimse seninle uđraŖmıyor, sana öyle geliyor” (Atay, 2013, s. 624). “Yanındaki ihtiyar teyzeye ya da karŖımdaki evin geç kızına baktıklarımı sandığım bir anda aslında bana bakıyorlar belki” (Atay, 2013, s.624). Son iki alıntıdan

da anlaşılacağı üzere Selim'in kaygıları artık bir paranoyaya dönüşmüştür. Çünkü Selim, sebepsiz korkulara (kaygıya) gark olmuş bir haldedir ve bu da yetmezmiş gibi bu kaygılarının üzerine düşünerek onu bir paranoya haline getirmektedir. Kaldı ki paranoya denilen şey de bir kaygının üzerine abartılı düşünülmesinden başka bir şey değildir.

Buraya kadar Selim'in hayatının hemen her alanında kaygıyla boğuştuğunu ve onun bu kaygıyı yönetemediğini hatta kaygının kaygısını çekerek paranoyaya vardığını tespit ettik. Tabii bir de Selim'in kaygıdan kurtulmak konusunda Turgut kadar mahir olamadığı da anlaşılıyor. Fakat öte yandan özellikle hastalanıp eve kapandığı dönemlerde Selim'in her şeye rağmen kaygılarını yönetebilmek için çeşitli yollar aradığını da görüyoruz. Bu yollardan ilki, Selim'in kaygılarını Günseli'yle aşma çabasıdır. Fakat bu çaba sonuçsuz kalmıştır. Çünkü Selim, Günseli'nin yanındayken de "o"nun geldiğini duyumsayıp Günseli'nin yanından ayrılır ve eve dönüp odasına kapanır. Hatta bazen daha Günseli'nin sokağına vardığında bile "o"nun geldiğini duyumsayıp gerisingeri eve döner Selim. Günseli'ye sığınarak -yahut onun üzerinden- kaygılarını aşamayan Selim, izinli olmasına rağmen işe giderek de kaygılarını aşmaya çabalar. Hatta uzun bir iş gezisine dahi çıkan Selim, gittiği yerlerde de kaygının onu bırakmaması üzerine apar topar evine döner yine. Bunların haricinde, Selim evden çıkmadığı dönemlerde de kaygıdan kurtulmaya çalışır. Bu dönemlerde özellikle İncil okuması ve kendini İsa peygamberle özdeşleştirmesi Selim'in kaygılarını aşma, yönetme çabalarının bir tezahürüdür bizce. Çünkü bütün dinler özellikle de Hıristiyanlık, kaygı konusunda insanı rahatlatacak kıssalar, ayetler barındırır içinde: "İçinizden hanginiz kaygılanmakla boyuna bir arşın ekleyebilir?" (Luka, 27. ayet). Fakat bu yol da Selim'i kaygıdan kurtaramaz ve kaygılarının artık yönetilemez bir hal aldığı sezen Selim intihara karar verir.

Buraya kadar gerek Turgut'ta gerekse de Selim'de varoluşçu bir fenomen olarak kaygının izlerini sürdük. Yukarıda yeri geldiğinde kısaca değinilen bir konuyu biraz daha açmakta fayda var. Bizim varoluşçu fenomenlerin arka planında olduğunu iddia ettiğimiz, varoluşçu fenomenlerin ortaya çıkmasına vesile olan "sorunsallayıcı üzerine düşünme" dediğimiz şey, Selim'in ve Turgut'un kaygılarının arka planında da hükmünü icra etmektedir. Turgut'un kaygılarının ortaya çıkmasında iki şeyin üzerine düşünmesi etkili olmuştur. Bunlardan ilki yukarıda da değindiğimiz üzere Turgut'un Selim'in intiharının üzerine düşünmesi, ikincisi ise birinciyle bağlı olarak Turgut'un kendi hayatının üzerine düşünmesidir. Turgut'un Selim'in intiharından sonra evde, işte "o"nun gelmesini duyması hep Selim'in intiharı ve bu intiharın kendi yaşamını

sorgulamasının ardına rastlaması, Turgut'un kaygısının bir üzerine düşünme sonucu olduğunu gösterir.

Turgut'a göre kaygıyı daha kesif yaşayan Selim'in kaygılarında da üzerine düşünme etkili olmuştur. Yaptığı, ilgilendiği; yapmadığı, ilgilenmediği şeyler üzerine bile düşünen Selim için kaygı, hayatının yüklemidir dense hiç de abartılmış olmaz. "Yarın sabah kalkınca kim bilir gene ne olacak endişesi yok" (Atay, 2013, 533). "Bir bakıma iyi olacak içimde gerçekleştirme telaşı kalmayacak" (Atay, 2013, 535). Selim'in intihar mektubundan alıntıladığımız bu iki cümle, kaygının Selim'in hayatındaki yeri ifşa etmesi bakımından son derece manidardır. Selim'deki gerçekleştirme telaşı, Selim'in gerçekleştirilmesi gereken şeylerin üzerine düşündüğünü gösteriyor bize. Buraya kadar her şey olması gerektiği gibidir. Çünkü herkes gerçekleştirilmesi gereken şeyler üzerine düşünür fakat burada "telaş" sözcüğünün alışkanlığı kırdığını söylemeliyiz. Çünkü Selim'in üzerine düşündüğü şeyler onda bir telaşa neden olmakta bu da düşünülen şeyin bir sorunsala dönmesine neden olmaktadır. Selim'in bu cümleleri intihar mektubunda kullanması da ayrıca dikkate değerdir, çünkü Selim'in bu üzerine düşünmelerinin hayatını çekilmez bir hale soktuğunu anlatıyor bize buradaki kullanım.

### 3.1.2. Tutunamayanlar'da Özgürlük

Varoluşçu bir fenomen olarak özgürlük, çoğunlukla "kaygı"yla birlikte tezahür eder. Yukarıda özgürlük fenomeni tartışılırken izah edilmeye çalışılan bu durum, Tutunamayanlar romanındaki ana karakterler üzerinden de tespit edilebiliyor. Sartre'ın özgürlük kavramına bakışına dair görüşlerine değindiğimiz satırlarda Sartre'ın özgürlüğü içdaralması (kaygı) üzerinden tartıştığını tespit etmiştik. Sartre'dan yaptığımız alıntılardan birinin şu kısmı, kavramı romanımızın karakterleri üzerinden anlamaya çalışacağımız bu bölümde bir daha anmak gerekiyor: "... gelecekte bizatihi kendi özgürlüğüyle ayrılmış olduğunu fark ettiği anda içdaralması olur" (Sartre, 2014, s. 81). Tutunamayanlar romanının kahramanı Turgut'un özgürlüğü bu haliyle idrak etmesini, Selim'in intiharını anlamaya çalışması ve bu çabanın onda yarattığı bulantı üzerinden anlıyoruz. Turgut, Selim'in odasında yazdıklarını karıştırdığı anda şöyle mırıldanır: "Acaba gerçekten okumalı mıyım?" (Atay, 2013, s. 91). Öncelikle burada şu tespiti yapmak gerekiyor, Turgut'un Selim'in intiharını anlama çabası; ondaki mümkün olanın mümkün olan olarak kabul edilmesi şeklinde tezahür etmektedir. Turgut'un Selim'in intiharını anlama çabası onun için bir özgürlük olarak belirmiş durumdadır bu

sahnede. Ayrıca aynı sahnede Turgut'un bir ikilem içinde olduğu da anlaşılmaktadır. Turgut'un Selim'in intiharını anlamaya çalışması öncesinde yaşadığı bu ikircikli durum, sadece intihar etmiş bir arkadaşın odasını karıştırıp karıştırmama karşısında duyulan tereddüt değildir kuşkusuz. Tabii böylesi bir tereddüt yani özgürlük karşısında da duyulan bir tereddüt de söz konusu olabilir burada fakat böylesi bir özgürlük, varoluşçu bahse konu olabilecek bir "özgürlük karşısında duyulan" tereddüt ve kaygı değildir. Burada asıl bahis mevzuu edilen şey, Turgut'ta özgürlüğün ve bu özgürlüğün yarattığı kaygının ortaya çıktığı bölümler, yani Turgut'un Selim'in yazdıklarını okumaya başlamadan hemen önce yaşadığı tereddüdün ardından şu düşündükleridir:

Ayağa kalktı. Bir sigara yaktı. Tekrar oturdu. Kalpsiz adam! Ölü yatağına oturmuş, sigara içiyorsun. Onun gizli yönlerini deşmeye hazırlanıyorsun. Onun iyiliği için. Kime iyilik? Bilmiyorum. Öyle söyleyiverdim işte. Durmadan çalışacağıma söz vermiştim ya... Peki ne yapmalı? Evet ne yapmalı? Dur bakalım; Ne Yapmalı'yı arayalım önce. Hayır arama, kapıyı kapa ve çık. Olmaz, Selim bile gülerdi böyle bir korkaklığa. O halde sonuna kadar git. O ne demek? Yani hepsini oku mu demek? Biliyorsun ne demek olduğunu. Hayır bilmiyorum. Evet biliyorsun. Hayır bilmiyorum. Peki neden geceleri, evde homurdanarak dolaşp duruyorsun? Neden, kendi kendine söyleniyorsun arasıra, "Hayır, olmaz, manasız," diye. Bilmiyorum. Biliyorsun. Benim durumumdaki adama yakışmaz da ondan. Gülünç olurum sonra. Otomobil işini yapan muhasebeci bir duysa...  
... Nermin yemeğe bekler... ..Ölü evinde oturmuş... Yataktan fırlayarak kalktı, pencerenin önüne gitti. ... Çıkıp gitmeliyim bu odadan... (Atay, 2013, s.92).

Turgut'un Selim'in odasında yaşadığı bu ikilemler aslında ön planda Turgut'un Selim'in intiharını anlama çabasına girsem mi girmesem mi şeklinde; arka planda ise Turgut'un kendi "özben"ine, yani Sartre gibi söyleyecek olursak, "kendine doğru koşmayla" onu kendinden alıkoyan yaşam karşısında bir tercih yapma karşısında duyumsadığı özgürlüğün yarattığı bir tereddüttür. Alıntıda dikkat edileceği üzere Turgut bir yandan Selim'in intiharını anlama çabası içine girmek istemekte -ki bu onu kendine doğru götürecek bir yolun başıdır-, bir yandan da mevcut hayatının (Nermin'in yemeğe beklemesi, muhasebecinin otomobil alım işini hatırlatması vs.) çağrısı karşısında durmaktadır. Turgut'un bu olası iki yaşamın imlediği şeyler karşısında duyumsadığı içsıkıntısını tüm bunları düşünürken yataktan aniden fırlayarak kalkmasından da anlaşılıyor. Turgut'un bu sahnede yaşadığı özgürlüğün verdiği içsıkıntısına benzer sıkıntıları Selim'in intiharını araştırmaya net olarak karar verip yolculuğa çıkacağı ana kadar sık sık yaşadığını da görüyoruz. Bu tespitleri destekleyecek alıntılar kaygı

başlığında verildiği için ayrıca buraya almaya gerek yok ama yine de savı kuvvetlendirmek adına neyin kastedildiğini kısaca hatırlatmak gerekirse: Selim'in intiharının Turgut'un kendine koşma isteğine açtığı alanla "3 oda 1 salonun" konforu ve ailesinin simgelediği yaşam arasındaki seçim özgürlüğünün Turgut'ta yarattığı kaygıdan bahsediyoruz burada. Özgürlüğün Turgut'ta yarattığı bu içdaralması, Turgut'un net bir şekilde kendine doğru koşmaya karar vermesiyle sona ermiştir.

Selim'deki özgürlüğün getirdiği gelecekte ayrılış Turgut'unkinden farklı tezahür eder. Turgut, özgürlüğü bir hayatı bırakıp yeni bir hayatı daha doğru bir ifadeyle yeni bir hayatın seçiminin karşısında idrak ederken, Selim ise bir hayatı bırakıp hiçliği tercih etmenin karşısında duyumsamıştır. Bu tespiti daha iyi açıklayabilmek adına Selim'in günlüğündeki şu satırlarla Sartre'ın "Varlık ve Hiçlik"teki şu satırlarını alt alta okuyalım: "...yani bilincin kendi özünden hiçlik aracılığıyla kopmuş olduğunu ya da gelecekte bizatihi kendi özgürlüğüyle ayrılmış olduğunu fark ettiği anda içdaralması oluşur" (Sartre, 2014, s.81). "İsa-Mesih, hürriyetin yollarını gösteriyor. Hürriyet, ölümden kaçmak demek değildir. Belki de yalnız ölüme giderken hür olabilir insan. Ancak ölüm-kalım anında hürriyetin gerçek anlamını kavrayabilir" (Atay, 2013, s.662). Öncelikle, Selim günlüğüne bu satırları yazarken sanki Sartre'ın yukarıda alıntıladığımız düşüncelerini okumuş da öyle yazmıştır desek neredeyse yeridir. Çünkü Selim'in hastalanıp eve kapandığı dönemlerde sürekli olarak duyumsadığı şey tam da hayat ve hiçlik karşısındaki özgürlüğün yarattığı içsıkıntısı / kaygı/ bulantıdır. Selim'in bu satırları, ayrıca bizim yukarıda eve mi gitsem sinemaya mı gitsem gibi bir özgürlüğün karşısında kalmak, varoluşçu anlamda bir özgürlüğe tekabül etmez; ancak Camus'ye atfen söylenen "kahve mi içmeliyim yoksa intihar mı etmeliyim" gibi bir özgürlüğün karşısındaki özgürlük, varoluşçu anlamda bir özgürlüktür, tezimizi doğrular mahiyettedir. Zira Selim Işık da ancak ölüm kalım anında duyumsanan bir özgürlüğün gerçek anlamda bir özgürlük olabileceğini iddia etmektedir bu satırlarda. Ki Selim'in son günlerinde yaşadığı sürekli kaygı hali de bunu ispatlamaktadır. Ayrıca yine bu savı desteklemesi adına, varoluşçu edebiyatın kült eserlerinden biri olarak kabul edilen Sartre'ın "Bulantı" romanındaki şu bölüm de dikkate değerdir: "Özgürüm: yaşamam için hiçbir nedenim kalmıyor artık..." Burada Roquentin de tıpkı Selim gibi, özgürlüğü ölüm - kalım anında duyumsuyor net olarak. Yine aynı savımızı desteklemesi adına Dostoyevski'nin birçok varoluşçu yazara -özellikle de Albert Camus'ye- ilham kaynağı olmuş "Ecinniler" romanının intihara karar veren Kirillov adlı kahramanının sarf ettiği şu cümleye bakalım: "... En büyük özgürlüğü isteyen herkes kendini öldürmek

cesaretini göstermek zorundadır” (Dostoyevski, 2004, s.120). Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere varoluşçu anlamda özgürlüğün en yoğun duyumsandığı anlar yaşamla ölüm karşısında duyulan özgürlük anlarındadır. Tıpkı Selim’de, Roquentin’de, Kirillov’da olduğu gibi...

Özgürlük anında duyumsanan kaygının özgürlüğün getirdiği seçimin öncesinde kaygıya, seçimden sonraysa bir nevi kaygısızlığa yol açmasının tespitini yapmak özgürlüğün varoluşçu izlerini sürdüğümüz tezimizin bu bölümünü daha anlamlı kılacaktır. Öncelikle ölüm - kalım anında duyumsanan özgürlüğün yarattığı kaygının Selim’in ölüme karar verdiğinde silindiğini, yazdığı intihar mektubundan anlamak mümkün. Gerek mektuptaki soğukkanlı ifadeler gerekse endişenin artık olmayacağına dair yazılanlar bunu ispatlar niteliktedir. Turgut’ta ise “3 oda 1 salon”un simgelediği yaşamla kendisi gibi olmak karşısında duyumsadığı özgürlüğün yarattığı kaygıların, içsıkıntılarının; Turgut’un kendine doğru koşmaya karar verdiği anlarda artık kalmadığını görmemiz de bahis mevzuu etmeye çalıştığımız şeyi ispatlar niteliktedir. Aynı minval üzere tezimizin bağlamında olmasa da savımızı desteklemesi adına, Kirillov’un intihara karar verdikten sonra yani intihar edip etmeme karşısındaki özgürlük anından netliğe geçtiği andan intihar edeceği ana kadar spor yapmaya başlaması da savımızı desteklemektedir.

Tutunamayanlar romanında, özgürlüğe Hristiyanca bir yorum getiren Kierkegaard’ın özgürlük anlayışının izleri de sürülebilmektedir. Yukarıda da değinildiği üzere Kierkegaard’ın özgürlük anlayışı kişinin kendisine verilmiş olanı kabul etmesiyle alakalıdır. İlk bakışta bir kölenin özgürlüğü, köleliğini içselleştirmesiyle başlar gibi bir anlama da gelebilen bu tespit aslında Hristiyanlığın değil de onun kurumsallaşmış hali olan kilisenin özgürlük anlayışı gibi durmaktadır. Burada anlatılmaya çalışılan şey, yukarıda “Karamazov Kardeşler” romanından yapılan Büyük Engizisyoncu adlı alıntıda da görülebilmekte. Zira İsa Peygamber’in özgürlük anlayışıyla kilisenin özgürlük anlayışının çatışması işlenmekteydi alıntıda. Kilisenin de Kierkegaard’ın da Dostoyevski’nin de diğer varoluşçu filozoflar gibi fark ettiği şeydu: Özgürlük kaygı verir. Tutunamayanlar romanında romanın başından sonuna kadar İsa peygamberin bir gölge karakter gibi romana dahil olduğu malumdur. Turgut da Selim de hayatlarının her döneminde İsa Peygamber’e ilgi duymuşlardır. Özellikle Selim İsa peygamber konusunda Turgut’tan daha da hassastır ve Selim’in onu anlama çabası daha da yoğundur Turgut’a nazaran. Kendini dış görünüş olarak dahi İsa’ya benzetmeye çalışan

Selim, bizim yukarıda Kierkegaard'dan yaptığımız özgürlük kavramına dair çıkarımın bir benzerini hatta neredeyse aynısını günlüğünde yapar:

Kötülüğe karşı direnmeyeceksin” sözünden büyük bir ferahlık duyuyorum. İnsana gerçek hürriyeti bu “direnmemek” kazandıracak gibi geliyor bana. Yalnız, insan bir saniye bile aklından çıkarmamalı İsa'nın bu sözünü. Yoksa bütün çabalar boşa gider. İnsan, bir an için olsun, duygularına kapılıp karşı koymaya başlarsa, benim gibi olur sonunda. Nereye döneceğini, kime saldıracığını bilemez. İsa bu gerçeği çok iyi biliyordu: hiç yanılmadı bu konuda. Sorguya çekildiği sırada bir muhafızın attığı tokada biraz sinirlenir gibi oldu; fakat gene kendini tuttu. Bense, sarhoşlar gibi küfrediyorum içimden (ve dışımdan). Haksızlığa uğradığımı sandığım zamanlarda göğsüme doğru bir yumruğun beni sıkıştırdığını hissediyorum. Oysa insan, yalnız davranışıyla değil, içinden de kötülüğe karşı direnmemeli; hayatında kötülüğe direnmekten başka yüksek ve güzel şeyler olmalı ki bütün ilgisini bu konuya toplamasın benim gibi. Bütün vaktini bununla kaybetmesin ve sonunda yorulmasın benim gibi. Her nefes alışında bu cümleyi alıp vermeli insan: kötülüğe karşı direnmeyeceksin. İlk tokadı yediği zaman insan bu gerçeği bilse... (Atay, 2013, s. 661).

Selim burada Kierkegaard'ın yahut “büyük engizisyoncu”nun özgürlüğe dair fark ettiği şeyi İncil'deki İsa üzerinden fark ediyor ve “gerçek hürriyeti direnmemek kazandıracak gibi geliyor bana” diyor. Hatta bunu bir kerte daha ileriye taşıyor Selim ve kabullenmenin verdiği özgürlüğün yaratacağı kaygısızlığın kişinin kendine yapılan haksızlıklara itiraz etmemesini sağlayacağını ve bunun da kişiyi olası içsıkıntılarından kurtarabileceğini söylüyor. Selim özgürlük konusunda “İsa'nın krallığı”ndaki özgürlüğü de anlatıyor kendi üslubunca günlüğünde:

Öyle bir kapı olmalı ki çalınca, insana hiçbir şey sormadan açsalar: kapının ortasındaki küçük pencereden bakıp da kim o demeseler. Sonra hemen içeri alsalar beni. Ben anlatmak istesem bile, hemen sustursalar: biz her şeyi biliyoruz. Her şeyi biliyor musunuz gerçekten? Evet. Neden sormuyorsunuz ayrıntıları? İstedğin zaman anlatırsın. Sana dinlenme fırsatı verdiğimizizi de sanma. Hiç anlatmasan da olur. İstedğin zaman gidebilirsin. İstedğin zaman geri dönebilirsin. Anlayış da göstermiyoruz sana. Özellikle buna çok sevindim. Anlayış göstermenin sende bir gerginlik yaratacağını, *ne zaman isteyecekler endişesini doğuracağını* (vurgu bana ait) biliyoruz. Sen sormasaydın bunları bile anlatmazdık. Hiçbir sözü sonuna getirmeyi düşünmüyoruz. Yaşama şartlarını açıklar mısınız? Burada yemek ve uyuma saatleri belirli değildir. Kimsenin kimseyi dinleme zorunluluğu da yoktur. Birini dinlerken bile sonuna kadar



beklemeyebilirsin: sözün yarısında dışarı çıkarsın canın isterse. İstemezsen hiç karşılık vermezsin konuşmalara. Yemeğe, isteyen tatlıdan başlar, isteyen de yemekten önce kahvaltı eder. İsteyen bütün gün gecelikle dolaşır, isteyen de elbiseyle yatağa girer. Biraz korkutuyor bu hürriyet beni. Akıldışı bir hürriyete benziyor (Atay, 2013, ss. 667-668).

Bu uzunca fakat burada ne demek istediğimizi somutlaması adına son derece önemli olan bu pasaja Selim, İncil'deki "Dileyin, size verilecek; arayın bulacaksınız, kapıyı çalın, size açılacaktır" (Matta 7:7 s.14). Ayetini anıştırarak başlıyor. Bu uzun pasajda bahsedilen yerin ütöpik bir yer olduğu hatta cennet olduğu aşikardır. Fakat bu cennet kutsal kitaplarda vaat edilen cennetlerden biraz farklıdır. Buradaki cennet zevk ü sefa yerine "endişe"nin yani kaygının olmadığı bir cennettir. Bu cenette endişe yoktur çünkü dünyevi anlamda bir özgürlük yoktur burada. Kişi yaptığı şeyden mesul olamayacağı için ve bir şey istemek zorunda da olmadığı için özgürlüğün yaratacağı kaygı da yoktur. Her şey herkes tarafından kabullenildiği için özgür seçimlerin karşısında duyulması gereken kaygı da olmuyordur burada ayrıca.

Genel manada Hristiyanca özel anlamda Kierkegaard'ın özgürlük anlayışının Turgut üzerinden de izini sürmek mümkündür. Yukarıda kaygı başlığında da anlattığımız üzere Turgut'un temel kaygısı kendine doğru koşmayla "3 oda 1 salon"un verdiği konfor karşındaki özgür seçimin verdiği kaygıydı. Turgut'un bu durumunu Kierkegaard'ın özgürlük anlayışına vurduğumuzda, şayet Turgut verili olanı yani "3 oda 1 salon"un konforuna rıza gösterseydi kaygıdan varestede bir hayat yaşayacaktı. Nitekim Selim'in intiharından önce, Selim'in intiharını unutup kendini iş, ev, aile hayatına kaptırdığı dönemde -yani Günseli'nin onu ziyarete geldiği döneme kadar geçen süreçte- Turgut gayet kaygısız hatta günlerin nasıl geçtiğini bile fark etmeden yaşamıştır hayatını. Fakat ne zaman ki Günseli Turgut'un ziyaretine gelir, Turgut'ta kendine doğru koşmanın imkanıyla 3 + 1'in simgelediği dünyanın imkanı ortaya çıkar ve akabinde Turgut için kaygı dolu, bulantılı günler de başlar tekrardan. Buraya kadar, demek ki Turgut, Kierkegaard'ın dediği gibi verili olan 3 + 1'i içselleştirdiği için gerçek özgürlüğü yani kaygıdan varesteliği yaşadı. Devamlayın, Turgut'un özgürlüğün belirlediği kaygı verici bu anlardan kendine doğru koşmayı seçmesiyle sıyrıldığı dönemlerde Turgut'ta herhangi bir kaygı emaresi görülmemesi özgürlüğün Kierkegaardvari yorumunu anlatmaya çalıştığımız bu bölümün hanesine yazılabilir. Çünkü Turgut yolculuğu boyunca yolculuğa çıkmadan önce duyduğu kaygıları duymamıştır yani "verileni kendine mal etmiştir" kendine doğru koşarak.

Selim ve Turgut üzerinden Kierkegaard'ın özgürlük yorumunu anlatmaya çalıştığımız bu bölümde, bizim varoluşçu fenomenlerin arka planında olduğunu iddia ettiğimiz sorunsallayıcı - üzerine - düşünme de yer almaktadır. Selim'in İsa'nın krallığındaki ütopyik özgürlüğü anlattığı bölümde insanın seçimlerinden dolayı bedel ödemeyeceği vurgusunun altını çizmiştik. Burada bir bedel ödeme yoksa şayet insan, eylemlerinin üzerine düşünmeyecektir böylece ortaya sorunsal yaratacak bir durum da çıkmayacaktır. Aynı şey Turgut için de geçerlidir. Kendine verilen 3 +1'in temsil ettiği yaşamda da kendine koştığı yaşamında da bir şeylerin üzerine düşünmediği için sorunsal yani varoluşan bir durum ortaya çıkmamıştır. Bu örnekler de bize gösteriyor ki bir şeyin üzerine sorunsallayıcı düşünme gerçekleşmezse varoluşan da bir şey olmuyordur.

Heidegger'in özgürlük yorumu da yine Tutunamayanlar romanında izini sürebildiğimiz bir yorumdur. Heidegger, Dasein'inin hep eksik olmasını yani ne ise o olmamasını onun özgürlüğü olarak ele alır. Dasein, böyle bir özgürlük var olduğu için sürekli bir şey olmak isteyen olma durumunda da -zorunlu olarak- kaldığını da ayrıca belirtmiştik. Dasein'in bu durumu bizce en uygun biçimde Turgut'un da Selim'in de kendi gibi olmayı istemesinde açığa çıkıyor. Çünkü Selim de Turgut da ne iseler o olmadıklarının farkındadırlar sürekli.

Selim hemen tüm hayatı boyunca toplumcu bir yazar olmayı, iyi bir oyun yazarı olmayı, bir serseri olmayı, arkadaş ortamlarının aranan siması olmayı, yalnız olmayı... yani hep bir şey olmayı isteyen biri olarak karşımıza çıkıyor. Bu da Selim'in ne ise o olmadığının farkında olduğunu ve kendi gibi olmayı istediğini gösterir. Diğer bir deyişle Selim'de noksan olan kendisidir diyebiliriz pekala ve bu yüzden de Selim'in hep kendi gibi olmaya çabaladığını görüyoruz da diyebiliriz. Buradan da yukarıda "Özgürlüğün itici gücü, Dasein'in olmak istemesidir" savımızın Selim'in tüm hayatı boyunca bizatihi doğruladığını görüyoruz.

Turgut'un "özben"inin eksikliğinde, yani kendi eksikliğini hissetmesinin sonucu kendine doğru yaptığı yolculukta, Heideggerci özgürlük yorumuna şahit olunmaktadır. Çünkü Turgut'ta en önemli noksanlık özbenidir. Ve o, bu noksanlığı hitama erdirmek için bir yolculuğa çıkar. Buradan hareketle bizim Heideggerci özgürlüğe getirdiğimiz "gerçekleşmeyecek olana yahut istenmeyene yol açacak bir özgürlük varoluşaldır." Tespitimizin de sağlamasını yapabiliyoruz. Çünkü Turgut'un kendine doğru yaptığı yolculuk kendine doğru koşmasının bir başlangıcıydı fakat Turgut asla tam olarak kendine ulaşamayacağı için anlatıcı onu yolculuk halinde bırakmıştır. Bu

gerçekleşmeyecek olana dair bir özgürlüktür. Selim’de ise, Selim’in noksanlığı onu asıl hitama yani ölüme götürdüğü için onunki de istenmeyene doğru bir özgürlüktür diyebiliriz.

Peki özgürlüğe kahramanlarımız üzerinden getirdiğimiz Heideggerci yorumda sorunsallayıcı - üzerine - düşünme’yi görüyor muyuz? Bu soruya da evet yanıtını verebiliyoruz. Çünkü Turgut’un da Selim’in de noksanlığını fark edip buna dair isteklerde bulunması, diğer bir deyişle ne iseler o olmadıklarını anlamaları bunun üzerine düşündüklerini gösterir bize. Nitekim Turgut’un ne ise o olmadığını fark edip bunun üzerine düşünmesiyle kendi gibi olmaya doğru bir adım atması, burada bir sorunsallayıcı üzerine düşünmenin var olduğunu gösteriyor. Ayrıca burada sadece bir üzerine düşünme değil sorunsallayıcı bir üzerine düşünmeyi gördüğümüzü de vurgulamak gerekiyor. Çünkü Turgut, şu marka bir araba mı alayım yoksa bu marka mı şeklinde değil, kendim gibi olmalı mıyım, yoksa olmamalı mıyım şeklinde bir noksanlığın üzerine düşünmesiyle varoluşan bir özgürlük karşısında bulur kendini. Kendisi gibi asla olamayacağı gerçeğinin de bir sorunsallığa tekabül ettiği açıktır.

Selim’de ise durum biraz da farklıdır daha doğrusu biraz daha yoğundur. Çünkü Selim’in kendinde noksanlığını hissettiği hemen her şey zaten bir sorunsala tekabül etmektedir. Öyle ki onda “eve mi gitsem yoksa Günseli’ye mi gitsem” tarzında bir üzerine düşünme dahi bir sorunsala dönüyor ve bu da kaygı olarak yansıyor Selim’e. Şu halde Selim’de de Turgut’ta da özgürlüğün Heideggerci yorumu, bir sorunsallayıcı üzerine düşünmeyle birlikte tezahür ediyor, diyebiliriz.

### **3.1.3. Tutunamayanlar’da Maddi Refah - Birey - Yalnızlık**

Gerek “Tutunamayanlar” romanının gerekse de “Tehlikeli Oyunlar”ın kahramanlarının birey olduklarını söylemek, bu romanları ele alan tezlerin, makalelerin, kitapların vazgeçilmez ortak noktaları olması bir vaktadır. Fakat araştırmaların çoğunda bu roman kahramanlarının neden birey olduğu, neden yalnız oldukları es geçilmekte ve bizce bu durum bu minval üzere söylenmek istenenleri havada bırakmaktadır. Yine adı anılan romanların kahramanlarının birey olduklarına dair yapılan tespitlerde önce modern bireyin tanımı verilir modern bir birey değil de varoluşçu anlamda birey olan bu roman kahramanlarına modern bireye dair tespitler uygulanmaya çalışılmıştır. Bu gibi eksik / yanlış tespitlerin iddia edilen fikirlerin bilimsel değerini azalttığını düşündüğümüz için bu bölümde biz öncelikle kahramanların neden birey ve yalnız

olduklarına ardından da bu kahramanların modern anlamda değil de varoluşçu anlamda birey olduklarına değinmeye çalışacağız.

Gerek Turgut Özben gerekse de Selim Işık maddi anlamda “müreffeh” denilebilecek bir düzeyde yaşamaktadırlar hayatlarını. Öncelikle Turgut’un maddi refah durumunu anlamaya çalışalım:

“L. biçimi salona döndü, maroken taklidi plastikle kaplı rahat koltuğuna oturdu; bir düğmeye basarak koltuğu geriye itti. Yakalandın Turgut, kendini eleverdin. Neden, Selim? Nasıl olur, tam şirketin muhasebecisinden onbinpeşin yirmibeşbine bir araba almak üzereyken, tam direksiyon kursuna başlayacakken, tam bir kat parası biriktirmenin gerekliliğini düşünürken... (Atay, 2013, s.30 )  
“Salon-salamanjede oturuyorlardı. Hizmetçi sofrayı topluyordu; Nermin, küçük kızı Tuna’nın ağzını siliyordu; Turgut, karısının ona yeni aldığı rahat koltuğuna gömülmüştü...” (Atay, 2013, s.549).

Turgut’un maddi refahı hakkındaki örnekleri çoğaltmak mümkündür fakat salt bu iki alıntıda tasvir edilen hayat bile Turgut’un yaşadığı refah hayatı gözler önüne sermesi bakımından manidardır. Birinci alıntıdan Turgut’un ev, araba alabilecek kadar ikinci alıntıdan ise Turgut’un evinde hizmetçi çalıştıracak kadar maddi anlamda zengin olduğu anlaşılmaktadır. Bunların haricinde Turgut’un iş seyahatleri boyunca yaptığı masraflar konusunda ödenmezliği olduğuna ve hesapsızca para harcadığına da roman boyunca birkaç defa şahit olunmaktadır. Öte yandan bir kamu kuruluşunda çalışan Selim’in Turgut kadar olmasa da iyi kazandığını romandaki bazı ayrıntılardan çıkarabiliyoruz. Selim evlenmediği ve annesiyle kaldığı için kira, yemek vs. gibi geçim konusundaki en önemli harcama kalemlerinden varestedir. Ayrıca Selim’in arkadaşlarıyla dergi çıkarması da Selim’in maddi anlamda sıkıntısı olmadığını göstermektedir. Zira dergi çıkarmak çok kârlı bir iş olmadığı gibi çıkarana fazladan maddi yükümlülükler de verebilen bir uğraştır. Burada önemli bir ayrıntı olarak dikkatimizi, Selim’in özel bir şirkette değil bir kamu kuruluşunda çalıştığına yöneltmeliyiz. Zira Selim’in sözgelimi dergi çıkarmak gibi zaman ve para gerektiren bir işte çalışıyor olmasına olanak sağlayan şey onun devlet memuru olmasıdır. Çünkü şayet Selim özel bir şirkette çalışıyor olsaydı Selim’in memuriyetin sağladığı boş zamanları olmayacak ve bu işlere zaman ayıramayacaktı. Ayrıca yine Selim’in kendini hasta hissedip eve kapandığı dönemlerde işyerinden kimsenin Selim’i arayıp sormaması da devlet memurluğunun Selim’e verdiği bir avantajdır. Şayet Selim özel bir şirkette çalışsaydı raporlu dahi olsa Selim’in uzun süre evde yatmasına müsaade edilmezdi. Şu

halde Selim'in de maddi refahı parasal anlamda olmasa da ona Turgut'ta olduğu gibi kendi varoluşunu sorunsallayacak bir zaman yaratmaktadır diyebiliriz. Somutlamak adına vulagarize ederek söylenecek olursa: Günde on iki on üç saat fırında ekmek çıkaran yahut döner kesen bir ustanın kendi varoluşunu sorunsallayacak bir duruma gelmesi pek de mümkün değildir demek istedik buraya kadar.

Fırında ekmek çıkaran, döner kesen yahut son derece steril hayatlar yaşayan bir beyaz yakalı elbette birey de yalnız da olabilir yukarıda da anlatılmaya çalışıldığı üzere. Fakat onların bu birey yahut yalnız olmaklığı varoluşçu anlamda birey ve yalnız olmaya tekabül eder mi? Bu soruya başlığın ana hatlarını vermeye çalıştığımız satırlarda “hayır” yanıtını vermiştik. Aynı soruyu şimdi de Turgut ve Selim özelinde değerlendirelim.

Öncelikle Kierkegaard'ın tabiriyle “tekil birey” olmak konusunda kişisel geçim kaynaklarına sahip olduklarının tespitini yaptığımız Turgut ve Selim'in tekil birey olup olmadıklarına dair soruya yani diğer bir deyişle onların varoluşçu anlamda birey ve yalnız olup olmadıkları sorusuna “evet” cevabını vererek başlayalım.

Gerek Turgut gerekse de Selim, yalnız değilken bireydirler fakat tekil birey değildirler: “Program yapmalıyım, bu işi sonuçlandırmalıyım. Nereden başlamalı? İşlerim ve evim ne kadar vaktimi alıyor? Kimsenin, ne yaptığımı anlayamayacağı bir zaman kalmalı bana” (Atay, 2013, s. 329). Turgut'un Selim'in intiharını (ve dolayısıyla kendine yapacağı yolculuğu) anlamak için, çalışmaya başlamadan önce, plan yapmaya karar verdiğini anlatan bu satırlardan, Turgut'un modern hayatın getirdiği bir kuşatma altında olduğu anlaşılıyor. Devamında ise Turgut bilinç akışıyla bu kuşatmanın nasıl olduğunu da ayrıntılarıyla verir bize:

Vay canına! Demek benim özel bir işim olsa... demek her taraftan kuşatmışlar beni. Demek her an izliyorlar beni. Her yaptığımı biliyorlar. Karşılarına alıyorlar: dün saat ikiden dörde kadar neredeydiniz? Ne hakla bana karışıyorsunuz? Bir işim vardı. Ne işiniz vardı? Canım ne biçim sorular bunlar? Canım sıkılıyordu, sinemaya gittim. Neden yalnız gittiniz? Gece karınızla birlikte gidebilirdiniz: her zamanki gibi. Hangi filmi gördünüz? Anlatın. Demek bu duruma geldin. Neden canınız sıkılıyor, evde mutlu değil misiniz? Bununla ilgisi yok diyorum size. Evinde mutlu olmayan insanın belirli tepkileri olur. Bunlar sizde görülüyor. Ayrıca, bu hastalığın da tedavi metotları vardır. Bir değişiklik gerekiyor. Karınızla birlikte bir yolculuğa çıkın. Bu yolculuk için de hafta sonları var, bayram tatilleri var: onları kullanın. Ben yolculuk filan istemiyorum. Ne olur bana, sadece zaman verin. Özür dileriz: işte bu imkânsız. Boş vakti olan insanların tehlikeli durumlara... (Atay, 2013, s.329-330).

İşte tam da bu satırlar, modern hayatın bireyi nasıl kuşattığını ve onun kendi olmasına yani tekil birey olmasına izin vermediğini göstermektedir. Ayrıca modern hayatın bireyin yalnız kalmasına dahi tahammül edemediği de anlaşılıyor bu satırlardan. Çünkü şayet modern hayatın yarattığı baskıdan muzdaripseniz dahi bayramlarda, tatillerde yine ailenizle yolculuklara çıkarak yani bir anlamda çemberden çıkmadan çemberin içinde gezinerek modern hayatın verdiği baskıdan kurtulmaya çalışmalısınız ama asla çemberin dışına çıkmadan. Modern bireyin ancak ve ancak duruma uygun maskelerini kuşanmış bireye tahammül edebildiği de görülüyor burada ayrıca. Aynı satırların devamında, yani Turgut'un defteri kapattığı sahneden hemen sonra, anlatıcı tarafından Turgut'un yaşadığı günlerin özetinin yapıldığı şu bölümden Turgut'un modern birey - tekil birey ikileminden modern birey saflarına düştüğü de anlaşılmakta:

Sonra, günlerce, hayatın akışına kapıldı. Önemsiz gördüğü günlük olayları tekrar yaşadı. Selim'i düşünmeden günler geçti. Yatakta karısının sıcaklığıyla, gecelerce uyudu. ... Birbirlerine benzeyen günler, yaşarken nasıl geçtiği anlaşılmayan günler, tarih düşürülmesi imkânsız günler. ... Evde yemek verildi, başka evlere yemeğe gidildi. İlk bakışta sizin evinize benzemeyen, aslında birbirine benzeyen evlerde yemekler yendi. Son yemeği bizde mi vermiştik, yoksa Kayalara mı gitmiştik? Yoksa Mehmetler miydi? Ne önemi var? Hep aynı evde yiyoruz, hep aynı telaşla aynı hazırlık, aynı kravatı taktım, bütün beyaz gömleklerim birbirine benziyor. Pantolonum aynı yerden buruşuyor. Yemeği ben mi Kaya'nın üstüne dökmüştüm, Kaya mı benim üstüme dökmüştü, yoksa Kaya, kendi üstüne mi dökmüştü? Hayır, ben üstüme dökmüştüm. Ne önemi var? Biri yemek döktü ve birinin üstüne döküldü. Ben Kaya'yım, Kaya da Mehmet'tir. Turgut, Kaya, Mehmet, bir arada olduktan sonra... bir görüntünün üç aynada yansıması gibi bir olay. Mehmet'in karısı, bana Turgut diyeceğine Kaya dedi. Ağzından öyle çıktı. İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. KayaMehmetTurgutgiller deniz. Yaa! (Atay, 2013, s.330-331).

Bu uzunca alıntıda öncelikle modern bireyin en büyük sorunu olan ve Albert Camus'nün "Sisifos Söyleni"nde anlattığı hayatın tekdüzeliğinin bariz bir şekilde vurgulandığı görülmekte. Modern bireyin en büyük açmazlarından biri olan bu tekdüzelik, bunu sorun etmedikçe yani üzerine düşünmedikçe bunun herkesi birbirine benzeten ortaya tek tip bireyler çıkartan bir durum olduğu bir vakıadır. Nitekim anlatıcı da bu durumun "Kayamehmetturgutgillerdeniz" şeklinde tespitini yapmıştır burada. Şu halde Turgut'un yaşadığı hayata yabancılaşıp yalnız kalmadan önce bir birey olduğunun fakat varoluşçu anlamda tekil birey olmadığının tespitini yapabiliriz artık. Ayrıca yalnız

kalmadan da tekil birey olmaya yani kişinin kendisine koşabilmesine olanak olmadığına da Turgut üzerinden tespitini yaptık. Şimdi de aynı sürecin romanın diğer kahramanı Selim'in özelinde nasıl cereyan ettiğine bakalım.

Selim'in hemen tüm hayatı değişik, birbirine benzemeyen sosyokültürel çevreden gelen insanların yanında geçmiştir. O hemen bütün hayatını da bu çevrelerde tutunmaya çalışarak tüketmiştir aynı zamanda. Diğer bir deyişle Selim hep çemberin içinde kalmaya çalışmış fakat bunda "başarılı" olamamıştır:

Bu arada çok hırpalandım. Görünüşümde öyle bir saflık vardı ki yaşayışıma herkesin karışabileceği izlenimini bırakıyordum. Bu nedenle yakamı bırakmadılar. Ben de, görünüşümdeki başka bir sahtecilik nedeniyle onların her davranışına açtım. Buyrun beni yiyebilirsiniz, diyordum. Burhan'ın evinde sabahlara kadar konuşuyorduk. Herkes sırası gelince bana saldırıyordu.

...Senin aramızda ne işin var, diyordu, bu cahilliğinle? Bir başkası kadınlarla ilişkimi ele alıyordu: cinsel hayatımı bir düzene sokmam için yarı ciddi öğütler veriyordu bana.

...Mühendis olmamı da beğenmiyorlardı. Para kazanmayı düşünerek seçmiştim bu mesleği. Ne aptaldım ki babamın zorla beni üniversiteye yolladığını o anda unutup ve onları haklı buluyordum. Dergi işiyle gece gündüz uğraşmamla da alay edenler vardı.

...Mühendislikle ne zaman uğraşıyorsun, yaptığın binalar çökecek, diye eğleniyorlardı benimle. Bu işi de beceremiyorsun, mühendisliğine dön hiç olmazsa, diye amansızca saldırıyorlardı (Atay, 2013, s.665).

Bu uzunca fakat Selim'in tekil birey olmağına giden yolu aydınlatması açısından önemli bölümden Selim'in bir anlamda çemberin dışına çıkmak yerine bizzat çemberin içindekiler tarafından adeta zorla dışarı çıkarıldığını anlıyoruz. Selim her seferinde çemberin içinde kalmak istemiş fakat çemberin içindekiler tarafından zorla dışarı itilmiştir. Peki, Selim'in çemberin içinden dışına savrulmasında diğer bir deyişle bireylikten tekil bireyliğe geçmesinde etkili olan şey nedir?

Bu soruya sonucu aynı olan iki cevapla mukabele etmek mümkündür. Bunlardan ilki, Selim'in çevresinin kendisini olduğu gibi kabul etmesidir ki Selim'in en çok istediği şey de budur. Hemen tüm roman boyunca Selim'in arkadaşlarından, ailesinden kendisini olduğu gibi kabul etmelerini beklediğini fakat onların buna yanaşmadıklarını ve Selim'in de bundan yakındığı görülür. Romandan buna birçok örnek vermek mümkündür fakat buraya bizce manidar olan Selim'in intihar etmeden önce tuttuğu günlükteki şu satırları alalım:

Olduğu gibi kabul etmiyorlar Selim'i. Geri dönmenin de çok formalitesi var. Önce bir pişmanlık dilekçesi vereceksin, inceleyecekler. On beş gün süresi var. Soruşturacaklar: eski bağıntılarını kopardı mı? Kitaplığındaki zararlı kitapları ayıkladı mı? Hergün tıraş oluyor mu? Saçını tarıyor mu artık? Sonra bir deneme dönemi var. Çeşitli insanlarla çeşitli biçimlerde birlikte olacaksın... Katlanamam bütün bunlara (Atay, 2013, s.667).

Öncelikle Selim'in çemberin içine geri dönmeye artık katlanmayacağı dolayısıyla bunu da artık istemediği anlaşılıyor bu satırlardan. Ardından Selim'in çemberin dışına çıkma nedenini de görüyoruz burada ve çemberin içinde kalabilmek için maskeler takması gerektiği de hatırlatılıyor Selim'e. Tersinden söylenecek olursa, Selim'in modern bir birey gibi ortama uygun maskeler takmayarak toplumsal hayata iştirak etmediğini ve bu yüzden de yargılandığı için çemberin dışına çıktığını düşünüyoruz ya da çıkarıldığını.

Fakat romanda Selim'in hayatında sadece bu tipten yargılayan insanlar olmadığı da da görülmekte. Turgut, Süleyman Kargı, Esat ve Günseli; Selim'i olduğu gibi kabul eden ve yargılamayan insanlardır. Fakat Selim'in bu insanlarla ilişkisi mücbir denilecek nedenlerden devam edememiştir. Turgut'un evlenmesi, askerliği bitince Süleyman Kargı'nın yaşadığı kentten ayrılmak zorunda kalması, Esat'ın Selim'in oyunlarına tam olarak iştirak edememesi gibi nedenlerden ötürü Selim bu insanların yanında fazla kalamamıştır. Günseli'yle olan ilişkisinde ise Selim'in kendi tabiriyle artık bir "enkaz" olmasından ötürü onunla da fazla kalamamıştır. Şu halde Selim asıl olmak istediği yerlerde kendi gibi olamadığı için kendi gibi olabildiği yerlerde ise mücbir sebeplerden ötürü fazla kalamadığı için yalnızlığı seçerek birey olmaktan tekil bireyliğe doğru adım atmıştır diyebiliriz.

Selim'in bireylikten tekil bireyliğe geçmesinin diğer nedeni de Selim'in "mış gibi yapılmasına", "kelimelerle konuşulmasına" yahut daha basit söyleyecek olursak samimiyezsizliğe dayanamamasıdır. Bir yazar ve aydın olarak Oğuz Atay'ın da en çok muzdarip olduğu konulardan biridir bu. Gerek günlüğünde gerek yazmayı düşündüğü "Türkiye'nin Ruhu" adlı eserinde Türk aydınının bu "mış gibi yapma"sını eleştirdiğini / eleştireceğini biliyoruz Oğuz Atay'ın. İşte tıpkı Oğuz Atay gibi Selim Işık da aynı dertten muzdariptir. Selim, bu durumdan en çok birlikte dergi çıkardıkları "aydın" arkadaşlarından bahsettiği bölümlerde yakınmaktadır: "Gene de gülüyorlar sözlerime. Aptalca buldukları için gülüyorlar elbette. Fakat gülerken sanki öyle değilmiş gibi (vurgu bana ait) davranıyorlar" (Atay, 2013, s.592). Görüleceği üzere, Selim burada



aydın arkadaşlarının bizatihi kendine samimi davranmadıklarından ve “mış gibi” yaptıklarından yakınmaktadır. Bu satırların devamında Selim’in bu yarı aydın arkadaşlarının bu “mış gibi” yapmalarının Selim üzerindeki etkileri de yer almakta romanda:

Çünkü uğraşmaya değmiyorum. Ben de darıldım onlara işte. Yolda, onlardan birini görünce, sıkılarak gülümsüyorum. İçimden geçenleri saklamak istiyorum. Onların içinden ne geçtiğini anlayamıyorum; yüzlerinden belli olmaz ki duyguları. Bu nedenle, yüzlerini görmek içime sıkıntı veriyor. Sıkıntıma onlar sebep oldu sanki. Hepsi de sanki hiçbir şey olmamış gibi (vurgu bana ait) rahatça yürüyor yolda. Karşıdan karşıya emin adımlarla geçiyorlar. Günlük yaşayışlarını sürdürüyorlar. Galiba yalnız ben yoruldum (Atay, 2013, s.592).

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Selim’in dergiden arkadaşları samimiyetsizliklerine hiçbir şey olmamış gibi devam edebilen insanlardır. Fakat Selim bu durumdan artık bunalmış ve kendini soyutlamıştır o ortamlardan. Şu halde Selim’in kendisi gibi olmasının çevresi tarafından kabul edilmemesi ve çevresindekilerin de kendisi gibi olmayan insanlardan oluşması, Selim’in modern bireyken yabancılaşarak yalnız ve tekil birey olmasına sebep olmuştur diyebiliriz.

Selim’in ve Turgut’un bireylikten yabancılaşarak tekil bireyliğe evrilmeleri sürecinin arka planında da yine bizim sorunsallayıcı üzerine düşünme dediğimiz şey yer almaktadır. Turgut’un “üç oda bir salon” tabiriyle simgelenen yaşantıdan bu yaşantıya dair her şeyi geride bırakarak kendine doğru yapacağı bir yolculuğa çıkmasında, Turgut’un modern birey olduğu yaşantıya dair yaptığı üzerine düşünceler etkili olmuştur. Turgut’un bu üzerine düşünmesinin sorunsallayıcı olduğunu yaptığı yolculuğun bir sonuca varmayıp yolculuk hali üzere kalmasından anlıyoruz. Çünkü tam olarak kendine ulaşmak diye bir şey yoktur bu yüzden kendi gibi olmayı istemek bir sorunsala tekabül eder. “Kendi kendimize doğru koşarız ve biz bu olgudan ötürü kendi kendisiyle buluşamayan varlıgız” (Sartre, 2014, s. 269).

Selim’in modern bireylikten tekil bireyliğe geçişinde de yine sorunsallayıcı üzerine düşünme etkili olmuştur. Çünkü Selim’in gerek çevresi tarafından olduğu gibi kabul edilmemesini fark edip bu çevreden uzaklaşması gerekse de Selim’in “yarı aydın” arkadaşlarının samimiyetsizliklerini görüp kendini bu çevreden soyutlaması Selim’in çevresi hakkındaki üzerine düşüncelerinin bir sonucudur. Hatta Selim’in intihar etmeden önce tutmaya başladığı günlük neredeyse tamamen bu üzerine düşünceler

sonucunda Selim'in geldiği yerin (tekil bireylik) bir muhasebesi gibidir. Selim'in bu üzerine düşünmelerinin bir sorunsallığa tekabül ettiğini söylemek de Selim'in intiharına bakılarak cevaplandırılabilir. Çünkü Selim ne yaparsa yapsın, ne olursa olsun kendisi gibi olamayacağı gerçeğiyle yüzleşmiş -yani bunun bir sorunsal olduğunu idrak etmiş- ve bu duruma daha fazla katlanmak istemeyerek intihar etmiştir.

Şu halde romanın her iki kahramanı da bireylikten tekil birey olmaklığa maddi refahları sayesinde ulaşabilme imkanına tevdi olmuşlardır diyebiliriz. Diğer bir deyişle varoluşlarının önemli bir parçası olan kendi gibi olma, yahut tekil bireyler olma imkanı, onların maddi refahları sayesinde mümkün olmuş ve onlar da bunu keşfetmişlerdir.

Bu bahisteki savımızı somutlamak adına, bir an bir anlatıcı gibi romanın kurgusuna müdahale edelim: Turgut'un Selim'in intiharını ilk öğrendiği zamanlarda işten çıkarıldığını ve evine, bankadaki parasına haciz konduğunu farz edelim. Karısı ve iki çocuğuyla işsiz ve parasız kalan Turgut'un bu durumda yapacağı ilk şey ne olurdu? Bu farazi ama bizce anlatmaya çabaladığımız şeyin vurgusunu ortaya çıkarmada son derece işlevsel soruya verilecek cevap, kişinin maddi refahının kişiyi bireylikten tekil bireyliğe tevdi etmesindeki işlevini açığa çıkaracaktır. Heidegger'in Dasein'ı hiç acıkamaz belki ama bizce Dasein önce acıkır sonra karnını doyurursa kendi imkanına tevdi olmanın yollarını arar.

### 3.1.4. Tutunamayanlar'da Ölüm - İntihar

Tutunamayanlar romanının ana çatısı bir ölüm hadisesi üzerine kurulmuştur. Tutunamayanlar'a Selim'in intiharı ve bu intiharın Turgut üzerindeki etkilerinin anlatıldığı bir romandır bile denilebilir hatta. Şayet romandaki ölüm hadisesi, salt Selim'in intiharı ve bu intiharın Turgut veya romandaki diğer kişiler üzerindeki etkisi çerçevesinde işleniyor olsaydı bu romanı varoluşçu bir incelemeye tabi tutmazdık. Çünkü bizce bu romanda ele alınan şey trajik bir ölüm vakasının işlenmesinden fazlasıdır. Tutunamayanlar romanını okuyan bir örnek okurun romanı bitirdikten sonra Tutunamayanlar sadece birinin intiharını anlatıyor diyemez şüphesiz, tıpkı Suç ve Ceza romanını okuyan bir örnek okurun romana bir cinayet romanı diyemeyeceği gibi. Elbette romanda bir intihar vakası vardır ve bu vaka romanın merkezidir fakat roman salt bunu anlatıyor mudur işte romanın meselesi bizce bu soruya verilecek cevapta gizlidir. Peki ama Tutunamayanlar'ı ölümü merkeze alan klasik bir romandan ayırıp bu bahiste onu varoluşçu kılan yanlar nelerdir?

“Hulki Bey; mesai bitti. Özel işlerimle meşgulüm: beni rahat bırak. Selim Işık’ın intiharı meselesi üzerine düşünüyorum” (Atay, 2013, s.247). Turgut’un hayatını ikiye ayırabilecek olsak hiç şüphesiz ikinci paragrafın giriş cümlesi bu cümle olabilirdi. Yukarıda “kaygı” ve “özgürlük” fenomenlerinin Tutunamayanlar’daki yansımalarına değinirken de işaret edildiği üzere, Turgut Özben’in hayatı Selim’in intiharı üzerine düşündüğü anlar ve düşünmediği anlar olarak ikiye ayrılır. Turgut’un Selim’in intiharı üzerine düşündükçe kaygı duyduğunu düşünmediği zamanlarda ise “üç oda bir salon” konformizminde yaşadığı örneklerle anlatılmıştı. Turgut’un, bu kaygının onda yarattığı kendi gibi olabilme imkanının sonucunda kendine doğru bir yolculuğa çıktığı da belirtilmişti. Romandaki ölüm hadisesinin doğurduğu bu sonuçları burada tekrar edersek romandaki ölüm hadisesinin kaygı ve özgürlük gibi sonuçlar doğurduğunu tekrar etmiş olacağız. Kaldı ki bu bile başlı başına romandaki ölüm temasının varoluşçu bir yönü olduğuna işaret eder ama böyle bir tekrara düşmemek adına ölümün bizatihi kendisinin kahramanların zihninde nasıl ve niçin varoluştüğünü anlamaya çalışacağız. Böyle yaparak anlatıcının özgürlük ve kaygı ortaya çıkaracak birçok varoluşçu neden yerine neden ölümü tercih ettiğini de anlamış olmayı umuyoruz.

Ölüm sadece üzerine düşünüldüğünde değil bizatihi hep var olan olarak ve yaşamın mutlak tamamlayıcısı olarak da varoluşsal bir fenomendir. Bunun yanında ölümün asıl değeri hem yaşamı saçma kılması hem de anlamlı kılmasıdır. Bu tespit, yukarıda ölüm başlığının ana hatlarını çizilmeye çalışıldığında Albert Camus’nün ölüm hakkındaki düşüncelerine değinilirken de açıklanmıştı. Ölümün bu ikili, paradoksal durumu Tutunamayanlar romanında Selim ve Turgut karakterleri üzerinden verilmiştir. Ölümün hayatı saçma kılması Selim; anlamlı kılması ise Turgut üzerinden işlenmiştir.

Adı varoluşçu edebiyata örnek diye verilen romanların kahramanları ya intihara meyillidir ya da intihar ederler. Bu durum bir vakıadır. Bu durum bize şu yalın gerçeği gösteriyor: Varoluşçu yazarlar kahramanlarını bir şekilde hep ölümün kıyısında gezdiriyordur. Tutunamayanlar’da da bu durum aynen geçerlidir.

Yukarıda Sartre’ın Varlık ve Hiçlik adlı eserinden intihar ile ilgili yapılan alıntıda, intiharın veya genel anlamda ölümün her şeyi sonlandırdığını, yazarın intihar ve ölüme dair çıkarımlarını bizatihi yaşamdan devşirdiğini tespit etmiş ve romanlarındaki kahramanlarının da hep yaşamın kıyısında gezen ama sonunda yaşamı tercih eden kahramanlar olduğunu belirtmiştik. Sartre’ın ölüm ve intihar karşısındaki bu tutumunun Tutunamayanlar’da selim ve Turgut üzerinden somutlandığını görebiliyoruz.

Selim kendi hayatından izler taşıyan şarkılarında çocukluk yıllarından itibaren ölüme dair bir şeylerin hep içini kemirdiğini ima ediyor:

“Kelime ve yalnızlık hayatın tadı ve tuzu

Kucaklamak istedi hayatı ve sonsuzu” (Atay, 2013, s.114)

“Bir eksiklik duyardım ölümün icaplarına dair

İçimde.” (Atay, 2013, s. 129)

“Pencereden giren güneş sefaleti keskinleştiriyor

Temmuz

Ayının bitkinliği ve ölüm korkusu” (Atay, 2013, s.130)

“Bizi ölüme yaklaştıran zamanı. Yıl bin dokuz yüz

kırk dokuz” (Atay, 2013 s.130).

Şarkılardaki bu satırlardan da görüleceği üzere Selim için ölüm düşüncesi hayatının hep bir yerlerinde “orada olan”dır. Herkesin bastırarak yaşamına devam ettiği ölüm fikri, Selim’in daha çocukluğundan itibaren hep idrakine vardığı bir vakıa gibidir adeta. Turgut ile ilgili aynı şeyleri söylemek pek mümkün görünmüyor. Çünkü Turgut için Selim’in ölümünden öncesine dair bir bilgi yahut ima verilmemiştir anlatıcı tarafından. Turgut için sadece Selim’in ölümüyle birlikte ölüm kavramının Turgut’un zihninde varoluştüğünü söyleyebiliriz. Buraya kadar, Selim’in ölüm fikri sayesinde hayatın saçmalığını çok erken yaşlarda idrak ettiğini ve bu yüzden de onu anlamlı kılmak için birçok çaba sarf ettiğini; Turgut’un ise bu saçmalığı Selim’in intiharından sonra idrak edip hayatını anlamlı kılmaya çalıştığını görüyoruz. Bu tespit bize Selim’in neden intihar ettiğini Turgut’unsa neden intihar etmek yerine hayatını anlamlı kılma çabasına girdiğini gösteriyor:

Her yaşantınızda Turgut’luk olduktan sonra gerisinin ne önemi var efendimiz? Anlamadım Olric. Anladınız efendimiz. Anlamaktan korkuyorsunuz sadece. Ben Turgut’um Olric. Turgut Özben. Bunca rezilliğimden sonra nasıl... Ölmekten mi korkuyorsunuz efendimiz? Bilmiyorum Olric. Büyük bir karışıklık ve belirsizlik seziyorum. Yaşantılarıma verdiğim eski anlamlar, birer birer kaçıyor. Yeni anlamlar veremiyorum kelimelere. Ben Selim değilim Olric (Atay, 2013, s.417).

Bu satırlardan Turgut'un "Bulantı" romanının kahramanı Roquentin'in denediği bütün nedenlerin onu bıraktığını söylediği durumdakine benzer bir durumda olduğu görülebilir. Roquentin, Sartre'ın intihara dair düşüncelerinde anlatırken söylediği intihar, gelecekteki ihtimalleri yoksadığı için başvurulmaması gereken bir yoldur tezini hayata geçiriyor gibidir ve tıpkı Roquentin gibi Turgut da tüm nedensizliklere, belirsizliklere rağmen ölümü seçmiyordur. Nitekim Turgut da alıntının sonunda "ben Selim değilim" diyerek yaşamdan yana kaldığını ifşa ediyor.

Tutunamayanlar romanındaki ölüm izleğinin varoluşsal serüveni, Albert Camus'nün ölüm üzerine yaptığı tespitler üzerinden de izlenebilir. Camus'nün "hiçbir şeye sığınmadan yaşanabilir mi yaşanamaz mı?" sorusuna Turgut ve Selim üzerinden yanıt verecek olursak şöyle bir yanıt çıkacaktır ortaya: Hem evet hem hayır. Selim üzerinden bu soruya "yaşanamaz"; Turgut üzerinden ise "yaşanabilir" cevabı verildiği açıktır. Fakat burada bir parantez açıp Selim'in birçok şeye sığınmaya çalışmak istediği halde sığınamayıp intiharı seçtiğini belirtmekte de fayda var. Yukarıda da belirtildiği üzere, Selim tüm hayatı boyunca intiharı düşünmüştür. Bunu Selim'in Günseli'ye yazdığı mektuptan da anlıyoruz: "Yıllardır hayalimde bu mektubu yazacağım insanın beni kurtarmasını yaşadım" (Atay, 2013, s.531). Bu satırlardan anlaşılacağı üzere Selim hep bir intihar fikriyle yaşamış fakat aynı zamanda bundan kurtulmanın da yollarını aramıştır. Bunun olmayacağını anlayınca da intihar etmiştir. Turgut ise yine Selim'den önce ölüm yahut intihar fikrini çok da düşünmediği için hiçbir şeye sığınmadan yaşanabileceğinin örneğidir. Her ne kadar Turgut'un kendine dönme çabasını "bir şey" kabul edecek olsak bile kendine dönmenin müphemiyeti bize Turgut'un hiçbir şeye sığınmadan (ama belli belirsiz sığınma ihtimali de bulunduğu sezisiyle) hayatta kalılabileceğine bir örnek teşkil ettiğini düşündürdü.

Ölüm kavramının tartışıldığı yukarıdaki bölümde, insanı diğer her şeyden ayıran en büyük özelliğinin insanın bir gün öleceğini bilmesi olduğunu ve fakat bu düşünceyi bastırarak normal yaşantısına devam edebildiğini söylemiştik. İnsanın ölümlü olduğunu bilip de yaşamaya devam etmesi insanda birkaç şekilde tezahür edebilir: Eğer insan ölümlü olduğunu bastırmadan yaşıyor ve inançlı biriye öte dünyanın mutlak huzuru ve güzelliği için ibadet eder. Eğer kişi ölümlü olduğunu bastırmadan yaşıyor ve inançsız yahut pek de inançlı olmayan biriye yaşamını anlamlı hale getirecek çabalar içine girer. Bahsettiğimiz bu duruma da Turgut ve Selim karakterleri üzerinden şahit oluyoruz. Roman boyunca Selim'in de Turgut'un da sık sık bu minval üzere bir şeyler yapıp edegeldiklerine şahit olunur. Fakat Selim için de Turgut için de hayatlarını anlamlı

kılma çabasının en yoğun tezahürü romanda neredeyse bir leitmotif gibi karşımıza çıkan “ne yapmalı” sözünde görülmektedir. Esasen V. İ. Lenin’e ait bir teori kitabının adından mülhem olan bu söz hem Turgut’un hem de Selim’in sık sık kendilerine sordukları bir soru kalıbıdır aynı zamanda. Bu söz kalıbı Selim’in hemen tüm hayatına sirayet etmiştir. Hatta Selim bu adda bir makale de yazmıştır. Makalenin içeriğine baktığımızda Selim’in hayatın saçmalığını idrak etmiş fakat hayatını anlamlı kılmaya çalışan biri olduğunu anlıyoruz:

#### NE YAPMALI

Ne yapmalı? Bugüne kadar sürdürdüğüm gibi, çevremdeki kişilerin davranış ve tutumlarını bilinçsiz bir aldırmaçlıkla benimseyerek bu renksiz, kokusuz varlıkla yetinmeli mi; yoksa, başkalarından farklı olan, başkalarının istediğinden çok farklı, köklü bir eylem isteyen gerçek bir insan gibi bu miskin varlığı kökten değiştirmeli mi? (Atay, 2013, s.93).

Başkalarına söyleyecek bir sözüm olabilmesi için önce kendime söz geçirmem gerektiğine inanıyorum. Bana bugün, ne yapmalı? Diye soracak olurlarsa, ancak, önce kendini düzeltmelisin, diyebilirim. Bir temel ilkedan yola çıkmak gerekirse, bu temel ilke ancak şu olabilir: kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez (Atay, 2013, s.94).

Bu uzunca makaleden yaptığımız alıntılardan da görüleceği üzere Selim hayatın saçmalığının idrakine varmış fakat aynı zamanda onu anlamlı kılmaya da çalışmaktadır. Nitekim makeleyi okumayı bitirdiğinde Turgut’un verdiği tepki de demeye çalıştığımız şeyi somutlar niteliktedir: “Canım Selim! Nasıl çırpınmışsın bir yere tutunmak için” (Atay, 2013, s.99). Selim’e göre ölümün hayatı saçma kıldığını anlaması daha da geç olan Turgut’un da sık sık kendine bu makalenin / kitabın adıyla seslendiğini görüyoruz:

Turgut, içine girecekmiş gibi eğilerek okuduğu satırlardan uzaklaştı. Yavaş yavaş başını kaldırdı masadan. Kalın parmaklarının orta boğumlarıyla gözlerini kaşdı; dudaklarını ileri uzatarak, bir şey söyleyecekmiş gibi oynattı hafifçe. “Nasıl düşünmeli? Ne yapmalı?” diye belli belirsiz mırıldandı. Ne yapmalı? Ne yapmalı? Makalenin adı buydu galiba: “Ne yapmalı?” Şu makaleyi aramalı. Salon-salamanjeye baktı: sofraya hazırlanmıştı. Terliklerini sürüyerek sofraya yürüdü; mutfağa doğru dönerek, isteksiz bir sesle: “Marifetli karım gene neler pişirmiş?” dedi (Atay, 2013, s. 82).

Turgut’un Selim’in intiharı üzerine yeni yeni düşünmeye başladığı bir dönemde ilkin bu makalenin adını hatırlaması, sonra da kitaplığında Lenin’in aynı adlı kitabını

araması, daha sonra Selim'in odasında eşyalarına bakmaya ilk gidişinde Selim'in yazdığı makaleyi okuması da bize Turgut'un ölümün saçma kıldığı bir hayatı idrak etmeye başladığını ve onu anlamlı kılmak için bir şeyler yapmaya başlayacağını göstermiştir.

Buraya kadar Selim'in de Turgut'un da ölüm üzerine düşünerek hayatın saçmalığını idrak edip onu anlamlı hale getirecek bir şeyler yapmaya çabaladıkları anlatılmaya çalışıldı. Selim bu yolda sayısız değişik mücadelelere girişmiş ve bunlardan hiçbirinde başarılı olamayınca intihar etmiştir. Turgut ise Selim'in neredeyse çocukluğundan itibaren girdiği bu mücadeleye Selim'in intiharından sonra başlamış ve sonrasında hayatını anlamlı kılmaya çalışmıştır. Buradaki savımızı desteklemesi adına Rollo May'in ölüm hakkında yazdığı şu satırlara bakmak faydalı olacaktır:

Varlıksızlığa dair farkındalık olmazsa... varoluş anlamsız ve gerçekdışı olur ve somut öz - farkındalık eksikliği kendini gösterir. Fakat varlıksızlık ile yüzleşildiğinde, varoluş hayatiyet ve anındalık kazanır ve birey kendisi, yaşadığı dünya ve çevresindeki diğerleri hakkında daha artmış bir bilinç deneyimler. Ölüm varlıksızlık tehdidinin en açık biçimidir (May, 2017, s. 134-135).

Şu halde varlıksızlığı (ölümü) kavrayan Selim ve Turgut için varoluşlarını anlamlı kılma çabasında olduklarının tespitini yapmış bulunuyoruz.

Selim'in intihar etmesinin varoluşsal yönü olduğunu Sartre'in ve Kierkegaard'ın ve bizim Kierkegaard'ın intihar hakkındaki düşüncelerine yaptığımız ekle açıklamak da mümkündür.

Yukarıda Sartre'in intihar hakkındaki düşüncelerine değinirken onun intiharı saçma bulduğunu söylemiştik. Ateist bir filozof olan Sartre'in intiharı saçma bulması kadar normal bir şey yoktur. Çünkü Sartre'a göre intihar eden kişi intihar ederek onu intihara sürükleyen nedenlerin gelecekteki olası çözümlerini boşa çıkaracaktır. Bu bağlamda, Selim intihar ederek onu intihara getiren şeylerin çözümünü boşa çıkarmıştır diyebiliriz. Burada aslında Selim'in intiharıyla neye kavuştuğunu değil neye kavuşma ihtimalini boşa çıkardığını tespit etmiş oluyoruz sadece. Fakat Selim'in intiharını Kierkegaard'ın ölüme yüklediği anlamla açıklayabiliriz. Selim, hayatının ilk yıllarından itibaren bazen örtük, bazen açıktan da olsa İsa Peygamberi hayatına yerleştirmeye çalışan biridir. Selim hayatı boyunca hep haksızlıklara uğramış, şahit olmuş; samimiyeysizliğe isyan etmiş, bunları değiştirmek için çabalamış fakat en sonunda bir

şey elde edememiştir. Bu durumu böylece kabullenmek yerine de intiharı seçmiştir Selim:

Büyük kelimelerden her zaman kaçındı ve büyük kelimeler kullandığını gördü. Küçük kelimeleri kendine yakıştıramadı; oysa küçük kelimelerle suçlandı ve kendini küçük kelimelerle savundu. Bütün insanlar, ellerini uzatarak işaret parmaklarıyla suçladılar onu, kelimeleri yüzünden.

...Herkes davacıydı. Sonra, hep birlikte, “Bizi başkalarına çekiştirdin!” şarkısını çok sesli kanon biçiminde söylediler.

Birden İsa görüldü, hepsini dağıttı: “Hadi bakalım, herkes işine,” dedi. Birlikte havalandılar; yüksekçe bir yere çıkıp baş başa oturdular. Ruhun güzelliğinden filan bahsettiler (Atay, 2013, s.152-153).

Selim’in hayatını anlattığı “şarkılar”ına yazılan açıklamalardan alınan bu satırlar, Selim’in hemen tüm hayatı boyunca hayatına giren hemen herkes tarafından bir şekilde suçlandığını gösteriyor bize. Selim’in hayatındaki bu insanlar en sonunda tragedyalardaki korolar gibi hep bir ağızdan Selim’i suçlamaktadırlar. Tragedyalarda koronun halkı temsil ettiği gerçeğini de göz önünde bulundurarak Selim’in toplum tarafından suçlandığını, baskı altına alındığını ve Selim’in bu baskıdan İsa tarafından kurtarıldığını anlıyoruz. Gerçeklerle sembolik anlatımın iç içe geçtiği bu satırlarda, Selim’in intihar ederek ateist varoluşçuların kalıp mücadele etmek gerekir savı yerine artık bu dünyada kalmanın faydasız olduğunu idrak edip mutlak adaletin ve huzurun olduğu öteyi istemenin sembolik bir anlatımı olduğu görülüyor. Burada Selim’in ölmeden önce tanrıya inanmaya başladığını iddia etmiyoruz. Buna dair bir emare yok romanda fakat Selim’in hayatının her döneminde bir şekilde yer alan İsa peygamber, Selim ölmeye karar verdiği dönemlerde onun hayatına daha çok sirayet etmiştir.

Selim’in tüm hayatını kendi gibi olmak istemenin verdiği acılarla geçirmesinin altında şu gerçek yatmaktadır bizce: İnsan kendi gibi olmaya dayanamaz. İnsanın kendi gibi olmak istemesi, bu dünyanın işi değildir ve bu yüzden insan kendi gibi olabildiği, kendi varoluşunu yaşayabildiği ütopyik bir dünya özlemi duyar. Buradan Selim’in hem kendine hem de bu tip bir ütopyik ülkeye iman ettiği sonucuna varılabilir. Çünkü Selim kendi gibi olmaktan vazgeçmeyen biridir. Şu halde insan hayatta kaldığı her gün kendi gibi olmaktan taviz verdiğini dışa vuruyordur aslında diyebiliriz. Diğer bir deyişle yaşadığımız hayat, kendimiz gibi olmamızdan verdiğimiz tavizlerin bir toplamıdır. Bizleri hayatta tutan ise verdiğimiz bu tavizleri içselleştirerek kendi benliğimizi verdiğimiz bu tavizlerin oluşturduğuna kendimizi ikna etmemizdir. Şu halde insanın



yaşadığı her gün aslında kendini kandırmadaki maharetinin de bir göstergesidir deyip hayatın kendini kandırmak gibi bir gösterilene olduğu tespitini de düşürebiliriz. “Nietzsche’nin ele aldığı ezeli tema, kendi kendini kandırma ediminin üzerindeki maskeyi kaldırmaktı” (May, 2017, s.103).

Turgut’un da Selim’in de kendini kandırmayı bırakıp kendileriyle yüzleştiklerini söyleyebiliriz. Turgut’un kendi gibi olma isteği onu her şeyi bırakıp gitmeye, Selim’in ise intihar etmesine neden olmuştur. Rollo May’in Tillich’e atf yaparak: “ Var olma cesaretiniz yoksa kendi varlığınızı yitirirsiniz” (May, 2017, s.102). demesi tam da anlatmaya çalıştığımız şeyi ifade eder. Her ikisi de kendi gibi olma cesaretini gösterdiler fakat bunun sonunda biri yalnız kaldı diğeri de kendini öldürdü. Şu halde alıntıdaki düşünce Turgut için geçerli Selim içinse geçersiz gibi durmakta. Fakat aslında tam da Selim’in intiharını açıklayan bir tespittir bu. Çünkü deminden beri Selim’in yeni bir varoluşu istediği yani kendi gibi var olmayı istediği için intihar ettiğini savunuyoruz biz.

### 3.1.5. Tutunamayanlar’da Oyun

Varoluşçu psikiyatrinin en önemli temsilcilerinden Rollo May, Varoluşun Keşfi adlı çalışmasının “O Anki Durumu Aşmak” adlı bölümüne şöyle bir tespitle başlar: “İnsan varoluşunun (Dasein) tartışacağımız son özelliği o andaki durumu aşma kapasitesidir” (May, 2017, s.191). Bu tespitin ardından şunu ekler May: “Normal bir insanın mevcut durumu aşma her tür davranışıyla örneklendirilebilir” (May, 2017, s.194) ve sembollerle düşünme, ihtimaller üretme, yalan söyleme vs. gibi eylemleri insanın mevcut durumu aşmak için kullandığı bazı yöntemler olarak sıralar. Rollo May değinmiyor ama bize göre oyun da bir “o andaki durumu aşma” araçlarından biri belki de en yaygındır. Selim’in ve Turgut’un üniversite yıllarındaki oyunları tam da bu minval üzere oyunlardır:

Turgut, merakla sordu: “Affedersiniz, ne yapıyorsunuz orada?” Uzun boylusu başını çevirmeden karşılık verdi: “Sıkılıyoruz.” Turgut, bu sözden ümitlenerek yavaşça yanlarına kayd ve sıranın üzerine yukardan aşağı yazılmış sayılara anlamadan baktı. “Vakit geçirme oyunu oynuyoruz,” dedi uzun boylusu. “Ve başarıyoruz da. İyi bir şekilde olmasa da geçiriyoruz vakti. Kenan saat tutuyor, ben de yazma işini yürütüyorum” (Atay, 2013, s.40).

Aynı zamanda Selim’le Turgut’un ilk tanıştıkları an da olan bu anda Selim ve arkadaşı oyun sayesinde sıkıcı bir andan oyun aracılığıyla “o anki durumu aştıklarını”

görüyoruz. Selim'in daha sonra oynadığı bu tür oyunlara dair yaptığı şu tespit de savımızı destekler mahiyettedir: “Böyle zamanları yaşanmamış zaman haline getirmek için olmadık oyunlar icat ederim” (Atay, 2013, s.41). Selim'in genelde yaşanan fakat değersiz anları oyun aracılığıyla aşarak kıymetli hale getirmeye çalıştığının itirafıdır bu. Diğer bir deyişle önemsiz bir an, oyun aracılığıyla “önemli” (Heidegger'in tabiriyle “sorge”) bir an oluyor. Bu da oyunun o andaki durumu aşma işlevinin varoluşsal yönüne işaret ediyor.

Oyunun “o andaki durumu aşma” işlevinin geri planında oyun kavramının tartışıldığı yukarıdaki bölümde değinilen “eksiklik duygusu” yer almaktadır. “O andaki durumu aşmak” çerçevesindeki oyunlarda eksik olan, o anki durumu aşma isteğinin motivasyonu olan şeydir. Başka bir deyişle sıkıntı şeklinde varoluşan bir andan istenilen, sıkıntısız bir varoluşa geçme motivasyonu o anki durumu aşmanın itkisidir ve bu itkiyi istenilenin eksikliği belirler. Burada oyuna dair ikili bir durumun da var olduğunu tespit ediyoruz. Oyun varoluşan bir andan diğer varoluşan bir ana geçiren ikili bir yapıdır diyebiliriz. Oyunun bir çocuk için anlamlı olabilecek bu ikili işlevinin Selim'in hayatında -bir yetişkin olmasına rağmen- çok fazla olmasını Selim'in tüm hayatı boyunca eksikliğini duyduğu şeylerin fazla olmasıyla açıklayabiliriz. “Hayatım ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu” (Atay, 2013, s.31). diyen Selim aslında bütün hayatının eksikliğini duyduğu şeyleri oyun aracılığıyla ikame etmeye çalıştığını ima etmektedir. Selim'in böyle biri oluşunu Sartre'in tabiriyle söyleyecek olursak “kendi için”in sürekli olarak “kendinde” olma çabası şeklinde de okuyabiliriz. Peki hemen herkesin bir çeşit kendisi için olduğu böyle bir dünyada neden herkes selim gibi bu kadar çok oyunlara başvuruyordur? Burada asıl sorulması gereken ve cevaba muhtaç olan soru bizce budur. Bu sorunun cevabını Turgut üzerinden verip cevabı tüm insanlara teşmil edebileceğimizi düşünüyoruz. Fakat öncelikle bu soruya Selim üzerinden bir cevap vermeye çalışalım. Selim; yaşadığı, yaşamadığı her şeyin her anın üzerine düşünen birisidir. Bu yüzden de Selim “kendisi için” olduğunun hep farkındadır ve bu yüzden de sürekli “kendinde” olmaya çabalayan biridir. Aynı şeyi Turgut için söylemek pek mümkün değildir. Çünkü Turgut'un kendi eksiklik olanını duyumsaması yani kendisi - için olduğunu fark edip kendinde olmaya başlama süreci Selim'den sonraya rastlar. Selim'in intiharından sonra Turgut, “Ben oyun istemiyorum artık; ne oyun ne de gerçek, senin ölmen gibi bir gerçek, beni sarsmamalı Selim. Ayağa kalktı. İnsan gerçeklere karşı durur: yaşar ve olduğu gibi olmayı sürdürür Selim” (Atay, 2013, s.31). diyerek anlatmaya çalıştığımız şeyin bir nevi somutlamasını yapar. Turgut olduğu gibi

kalmak yani eksikliğini duyduğu şeyi yok farz ederek yaşamak ve oyunlardan uzak durmak istemektedir. Fakat daha sonra “kendinin” çağrısına direnemeyip onun da Selim gibi oyunlara başvurduğu görülür:

Elini sıkıştırdı çekmecenin birini kaparken. Acıyla bir an durdu; parmağına baktı. “Biz seninle yeni bir çığır açacağız bu konuda Turgut.” Tanımadığım bir telaş içindeyim Selim. “Bu oyuna heves duyuyor musun?” Duyuyorum Selim duyuyorum. Allah belamı versin ki duyuyorum. “Yalnız bir mesele var: hangi üslubu kullanacağız?” Bilmiyorum Selim; görüyorsun telaş içindeyim. Nermin’in yanında olmam gerekirdi şu anda (Atay, 2013, s.59).

Daha romanın başı, Turgut’un Selim’in intiharını yeni öğrendiği zamanlardan bir sahnedir bu. Bu hayali diyalogda Selim Turgut’u oyuna davet etmekte fakat Turgut oyuna iştirak etmekte tereddüt etmekte ve karısı Nermin’in yanında olması gerektiğini düşünmektedir. Bu da Turgut’un “kendisi için” olmaktan “kendinde”ye doğru giderken oyunlara başvurmaya başlayacağına delalet etmektedir. Nitekim daha sonra hem kendi kendine hem de başkalarıyla oyun oynamaya başlıyor Turgut. Turgut’un iş için gittiği Ankara’da memurlarla girdiği “bürokratik mücadeleyi” kendi zihninde bir oyuna dönüştürmesi, yine Ankara’da Selim’in arkadaşlarından Metin’le çıktıkları gece genelevde saatlerce süren bir oyun tertip etmesi de onun oyunlara başvurduğunu göstermektedir.

Tutunamayanlar romanında oyunun bir başka varoluşsal ikili işlevi daha karşımıza çıkar. Oyunun bu ikili işlevinden ilki Selim ve Turgut dışındaki insanların oynadığı özünde “mış gibi” yapmanın samimiyetsizliğin olduğu durumlara oyun denmesi var. Örnekleyin, Turgut’un bir evrak takibi için Ankara’ya gittiğinde devlet dairesindeki memurların Turgut’un evrakını arıyormuş gibi yapmaları, Turgut tarafından oyun olarak nitelendiriliyor.

“Bu arada, rafin yanına varmış olan memur, “Alt gözlerde arama” oyununu oynar. Bir hademe, salonda yer tutmasın düşüncesiyle, kapının dışına konulmuş olan merdiveni getirir. Merdivenle içeri girerken hademeler ve iş sahipleri hep birlikte dalgalanırlar. Merdiven, raflara dayandıktan sonra, oyunun en güç figürleri yapılır. Merdivenin üstüne çıkan memur, biraz bakınır ve: “Bulamıyorum işte,” diye bağırdıktan sonra, salonun çevresini merdivenle dört kere döner. Merdivenden inerken, bankonun çevresindeki halkada bulunanlar: “Dosya yokmuş yerinde” diye kâğıtlarını sallayarak bağırlar. İçlerinden biri elindeki kâğıdı başka bir memura uzatır. Oyun tekrarlanır” (Atay, 2013, s. 308).

Burada memurlar rüşvet almak için yapmaları gereken işleri yapmayıp onun yerine işlerini yapıyormuş gibi davranıyorlardır. Bu da Turgut'un insanların samimi-yetsiz davranmalarına neden oyun dediğini anlatmaktadır. Çünkü oyun en sonunda "mış gibi" yapılan ve başka bir varoluşsal durumu açığa çıkaran aktivitelerdir. Oyunun diğer (ikinci) işlevini de Turgut ve Selim'in kendisi gibi olmak istemelerini dışavurmalarında görüyoruz. Selim'in özellikle Esat'ın evine gidip orada oynadığı oyunlar Selim'in kendisi gibi olmak istemesinin en sarıh dışavurulduğu anlardır. "Beni sevmesinin en önemli nedeni istediği oyunları benimle oynayabilmesiydi" (Atay, 2013, s.361) Bu satırlar, Selim'in neden kendisi gibi olmak istediği oyunları Esat'ın yanında oynadığını anlatıyor. Çünkü Esat, Selim'e bu oyunları oynarken neden, niçin gibi sorgulayıcı, yargılayıcı bir şekilde yaklaşmıyordur.

Üst kattaki odanın penceresinden başımı çıkarıp görününce, neşelenir, merdivenleri bir solukta çıkarak dağınık odamı, hemen kendine göre, o günün ihtiyaçlarına göre düzenlemeye girişirdi. "Odama girdiği sırada, o gün nasıl yaşanacağını kafasında çoktan kurmuş olduğu için, bu oyunların ne olduğunu öğrenmek ve rolümü oynamaktan başka yapacak iş düşmezdi bana. Hangi oyunların oynanacağını seçme yetkim de yoktu. Ayrıntılar üzerinde bazı tekliflerde bulunabilirdim; yalnız, önce oyunu sevdiğimi söylemem şarttı. Üzerime düşeni de içten bir çabayla yapmalıydım, yapıyordum da (Atay, 2013, s.372).

Selim'in henüz daha lise dönemlerine denk gelen bu dönemlerde dahi kendisi gibi olmadığını fakat kendisi gibi olmak istediğinin farkında olduğunu anlıyoruz bu satırlardan. Bu oyunlarda bazen ressam, bazen oyun yazarı gibi davranan Selim olmak istediği kişileri dışavuruyordu. Çünkü gerçek dünya Selim'e olmak istedikleri konusunda ket vuruyordu ve Selim de bu yüzden oyunlara koşmaktadır.

Selim'in oynadığı bu oyunlara benzer oyunları Turgut da Olric'le oynamaktadır:

Yapamıyorum artık, Olric. Ben kral rolüne daha fazla devam edemeyeceğim. Bu elbiseler beni sıkıyor; soyunmak da istemiyorum. Düşünce elbiselerinizi mi istiyorsunuz? Yamansın Olric. Hiçbir şey belli etmezsin. Duymamış gibi yaparsın. Çok yükseklerde olabilirdin. Ben yerimi seviyorum efendimiz. Yerimi biliyorum (Atay, 2013, s.562).

Olric’le diyaloglar şeklinde oynanan bu ve buna benzer oyunlarda Turgut’un olmak istediği kişinin açığa çıktığı görülmektedir. Bu bahiste de yine Selim’in neredeyse hep, Turgut’un ise Selim’in intiharından sonra bu tip oyunlara girişmesinde, Selim’in uzun zamandır kendisi üzerine düşünmesinin Turgut’unsu Selim’in intiharından sonra kendisi üzerine düşünmesinin payı vardır.

Şu halde öncelikle, “oyun”, Tutunamayanlar romanında üzerine düşünülen şeylerden kaçma şeklinde yeni bir varoluşsal durum yaratma işleviyle karşımıza çıkmıştır dedik. Ardından da yine oyunun kendi üzerine düşünen Tutunamayanlar kahramanlarının kendisi olmak istememelerini dışa vuran yani onların varoluşlarını imleyen varoluşçu bir fenomen olduğunu gördük. Bu bahiste buradaki üzerine düşünmelerin sorunsallıyıcı olduğu oyunun doğası gereği barizdir. Çünkü oyun hep geçici olanı kalıcı olamayanı yaşatmış gibi yapandır.

### **3.1.6. Tutunamayanlar’da Utanç - Vicdan**

“Benlik farkındalığı gelişmiş kişi, aslında, olduğundan daha çok başka kişilerin ilgi nesnesi olduğunu hisseder” (Laing, 2015, s.105). Laing’in “Bölünmüş Benlik” kitabından yapılan bu alıntı, Selim Işık’ın “Her hatıram utanç verici” (Atay, 2013, s.643). cümlesiyle beraber okunduğunda, utanç duygusunun Selim’de ne kerte varoluştüğünü ifşa eder. Daha önce de gösterilmeye çalışıldığı üzere Selim, epey erken yaşlardan itibaren benlik farkındalığı gelişmiş biri olarak verilir romanda. Yine yukarıda defaatle anlatmaya çalıştığımız üzere, Selim olmak zorunda kaldığı ve olmak istediği kişinin de farkında olan ve bunun üzerine düşünen sonunda hep kendi gibi olmak isteyen de biridir. Kendisi gibi olamadığı ve kendisi gibi olmak isteyen her bireyde olduğu gibi Selim’de bir özgüven eksikliği vardır. Sanıldığı aksine özgüven bizce “iyi” bir şey değildir. Çünkü bizce özgüven en sonunda kendini tanımayan birinin kendini tanıdığını sanmasından başka bir şey değildir. “Özgüveni” gelişmiş insanlarda utanç, vicdan azabı gibi duygular hiç görülmez denilebilecek kadar azdır. Çünkü davranışlarının özünü “ben yaptım oldu” mottosunun belirlediği özgüvenli insanlar edimlerinin sonunda kimlerin bundan nasıl etkilendiği ile ilgilenmezler. Bu yüzden de özgüvenli insanlarda utanç ve vicdan azabı gibi duyguların gelişmesi beklenemez. Piyasa ekonomisinin bir dayatması olan ve “kişisel gelişim” gibi bilimsel hiçbir değeri olmayan yöntemlerle inşasına çabalanan özgüvenli insan modeli, modern toplumun kişiyi benliğinden koparıp olmayacağı bir şeye bürümesidir. Her ne olursa olsun kârın,

üretimin devamlılığı esasına dayalı bir modelin adı olan serbest piyasa ekonomisinde iş arkadaşının yerinde gözü olan birinin bundan utanmak yerine bunu kendine hak görmesi yahut üretimi aksattığı düşünülen birinin işine hemen son veren bir müdürün bundan vicdan azabı duymaması, yaptıklarından tereddüt etmeyen özgüvenli insanların varlığıyla mümkündür ancak. Buradan romanın kahramanı Selim'e dönüldüğünde, Selim'deki yoğun utanç ve vicdan azabı duygularının kaynağı daha iyi anlaşılacaktır. Selim özgüveni olmayan birdir, çünkü Selim yapıp edegeldikleri ve kendi üzerine düşünen birdir ve bu yüzden de benlik farkındalığı gelişmiştir onun:

“Her zaman utanmıştır başkaları yerine.  
Elim varmıyor yazmaya, inmeyelim derine.  
Taş devri, Sabri devri, Nihat devri, Tunç devri  
Âşık oldu -söyleyemez- utanç devri.  
Hep utandı hayatı boyunca” (Atay, 2013, s.133).

Selim'in bir nevi otobiyografisi gibi olan “Şarkılar”dan alınan bu bölüm utanç - özgüven konusunda yapmaya çalıştığımız girizgahın Selim özelinde somutlanması gibidir adeta. Selim Işık'ın kendi şarkılarına yaptığı şerh benzer bir şerh de burada yapılacak olursa: Şarkının alıntılıdığımız bölümünün birinci dizesinden Selim'in başkalarının adına utandığı anlaşılıyor. Başkalarının adına utanmak, Laing'in tabiriyle “benlik farkındalığı” gelişmemiş, bizim özgüvenli diye tabir ettiğimiz insanların topluluk önünde başkalarının ne düşündüğünü önemsemeden çeşitli davranışlarda bulunmasına karşılık, Selim gibi utanç duygusu gelişmiş insanlar tarafından geliştirilen bir duygudur. Başkalarının adına utanmakta şöyle bir ikili durum söz konusudur: bunlardan ilki, yaptığından utanmayan kişinin durumu; ikincisi ise özgüvenli kişinin yaptıklarından utanan kişinin durumu. Başkasının ilgi nesnesi olduğunu hissetmeyen kişide yaptığı şeyden ötürü herhangi bir duygu varoluşmayacaktır; buna karşın başkası adına utanan kişide yapılan davranıştan ötürü bir utanç duygusu varoluşacaktır. Benlik farkındalığı gelişmiş kişide varoluşan bu utanç duygusu o kişide aynı zamanda bir “sıçramayla” o andan kurtulma hissini de doğuracaktır. Diğer bir deyişle yeni bir varoluşa geçme isteği oluşacaktır kişide. Utanç anlarında söylenen “yer yarılrsa da içine girsem” şeklindeki atasözünde de bu durumun kolektif bilinçaltında imlendiğini gösterir. Şu halde “utanç” -Sartre'in tabiriyle- onu duyan kişiye varoluşunun bir parçasını keşfettiren bir duygudur velev ki başkasının adına duyuluyor olsa bile bu.

Şimdi de şarkının bizce önemli olan “Tunç devri aşık oldu -söylenemez- utanç devri” kısmına değinelim. Aşık olmak gibi son derece insani, son derece normal bir durumun Selim için söylenemeyen, gizli tutulması gereken bir şey olduğu anlaşılıyor buradan. Selim’in aşık olduğunu söyleyememesinden yine onun “özgüven” sahibi olmadığı sonucuna varıyoruz. Yukarıda da anlatmaya çalıştığımız üzere özgüven sahibi olan birinin utanç hissinin olması zaten beklenebilecek bir şey değildir. Selim’in benlik farkındalığı gelişmiş biri olması hasebiyle utanç duygusuna teşne olduğunu da söylemiştik yine. Bu durumun bir sağlamasını şarkıların bu dizesi yapıyor. Utanç kavramının varoluşsallığına dair yukarıda söylediğimiz hemen her şeyi neredeyse içinde barındıran bu dize, öncelikle utancın çoğu zaman bir gizlilikle birlikte tezahür ettiğine dair vurgumuzun bir yansımısını veriyor. Selim’in aşık olması ve utandığı için bunu söyleyememesi utancın gizli kaldığına işaret eder. Söylenmeyip içte kalan bu utanç duygusu yıllar sonra şarkılarda itiraf ediliyor. Yani utanca dair söylediğimiz gizli olma - itiraf özellikleri şarkının bu dizesinde kendini ele veriyor. Daha doğrusu şarkının açıklamalar bölümünde utanca vesile olan bu gizli aşk itiraf ediliyor. İşte bu aşkın yıllarca Selim’in zihninde yer tutmasını sağlayan şey aşkın utançla birlikte varoluşmasıdır tıpkı utancın bu yönünü somutlamak adına Dostoyevski’nin İnsancıklar romanından yaptığımız alıntıda olduğu gibi.

Utanç kavramının varoluşsallığına dair düşüncelerimize değindiğimiz bölümde utancın vicdan azabıyla birlikte seyretmesi bahsinin de romanda izini sürebiliyoruz. Selim’in Esat’la birlikte kurguladığı oyunlardan birinde Selim bir hikaye yazarıdır ve şöyle bir hikaye yazar:

Bu günkü konumuz, ihanet ve vicdan azabı.’ ... “Hikâyedeki vicdan azabı, canlı bir varlıktı. Yanılmıyorsam dört ayaklıydı. Evet. Daha önce iki ayaklıymış da, vicdan azabından dört ayak üzerinde sürünmeye başlamış. ... Aynı zamanda, yedi çocuk babası bir adam var hikâyede. Dışarda kar yağıyor ve adam aç. İçerde yalnız başına oturuyor vicdan azabı. Bir türlü pirzolasını yiyemiyor: dışarıdaki adam yüzünden. Sonra, *Şehvet Kurbanları*’ndan bir sahne giriyor araya. Onu pek iyi hatırlamıyorum. Galiba beyaz sakallı bir ihtiyar da kar altında bekliyor. Sonra, vicdan azabı sahneye çıkıyor. Bu bölümün başlığı: Vicdan azabı sahnede. Yedi çocuk babası adama bakabilmek için, onun çocuklarını doyurabilmek için sahne hayatına atılıyor vicdan azabı. Perde açılıyor. Sahne boş. Soldan, kulisten, bir adam görünüyor, yerde. Adam, yavaş yavaş sahneye çıkıyor, sürünerek. Yedi çocuk babası adam da sağdan çıkıyor ve yerde sürünen adama eğilerek soruyor: ‘Sen kimsin?’ Yerde sürünen, son bir

gayretle cevap veriyor: ‘Vicdan azabı’, ve ölüyor. Piyes burada bitiyor. (Atay, 2013, s.386).

Öncelikle başta hikaye diye verilen eserin sonradan piyes olduğu anlaşılıyor. Anlatıcının bilinçli yahut bilinçsiz olarak yaptığı bu değişiklik utancın bağlamına dair söylediğimiz şeylerin başka bir sağlamasıdır. Çünkü yukarıda gizlilikle birlikte seyrettiğini belirttiğimiz utancın vicdan azabına neden olması ve bunun da bir itirafa gebe olmaklığı burada somutlanmıştır. Selim’in yazdığı ve ana teması vicdan azabı ve utanç olan bu hikaye sonlara doğru bir tiyatro sahnesinde icra edilen piyese dönüşmektedir. Utanç ve vicdan azabının tiyatro sahnesinde icra ediliyor oluşu utanca konu şeyin topluluk önünde bir itirafı imlediği açıktır. Ayrıca vicdan azabı karakterinin pizola yediği için utanç duyduğu da anlaşılıyor burada. Bu da yine bizim utanç ve vicdan azabı arasında var olduğunu söylediğimiz korelasyonu ifşa etmektedir.

Selim’in yazdığı bu hikaye / piyeste utanç ve vicdan azabının varoluşsallığına dair imgesel bir başka yön daha vardır. Heidegger’in Dasein kavramının en önemli özelliği zamansallık içinde orada var - olan olmasıdır. Selim’in vicdan azabı kahramanı daha oyunun ilk cümlesinden de anlaşılacağı üzere zaten olduğu gibi soyut bir kavram olarak değil ete kemiğe bürünerek bir zaman kipinde orada - bulunan olarak verilmiştir. Bizce bu durum örtük / imgesel olarak anlatıcının muhayyilesinde utanç - vicdan azabı kavramlarının varoluşsal bir mahiyette tezahür ettiğini göstermektedir.

Tutunamayanlar romanında vicdanın Heideggerci yorumunun bir yansıması da yer almaktadır. Vicdanın Dasein’ı herkes içinde kaybolmuşluğundan çekip kurtarmasına işaret eden Heidegger’in bu yorumu, romanda Turgut’un küçük burjuva hayatı içerisinde kendinden uzak, kendine yabancı bir şekilde, adeta kaybolmuş biri gibiyken Selim’in intiharıyla birlikte kendine dönme çabasına girmesinde somutlanmıştır. İşte tam da burada Turgut için Selim’in intiharı, hatta Selim’in bizatihi kendisi bir vicdan görevi görmüş ve onu herkes içindeki kaybolmuşluğundan kendisi olmaya doğru çekip çıkarmıştır. Selim’in intiharı üzerine düşünmeye başladıktan sonra onun utançları, hassasiyetleri üzerine eğilmeye başlayan Turgut’un Selim’vari hassasiyetlerinin geliştiği de görülmektedir romanda. Turgut’un tutunamayan insanlar üzerine düşünmesi, Selim’e kötülük yapan uyanık, samimiyetsiz tiplerle (Burhan ve arkadaşları gibi) bir hesaplaşmaya girmesi gibi şeyler de Turgut için Selim’in intiharının vicdanın “celp edici” özelliği olduğunu imler. Turgut için bu intiharın sevilen bir arkadaşın ölümüne üzülmekten çok daha fazlası olduğunu, onun herkes içindeki kaybolmuşluğundan



kendine doğru koşmasına vesile olmasından da anlıyoruz ayrıca. Nitekim Turgut zaman zaman kendine yaptığı bu yolculuğa aynı zamanda Selim'in yarım bıraktığı "Tutunamayanlar Ansiklopedisi"ni tamamlamak gibi bir misyon atfettiğini de görüyoruz. Hatta okuduğumuz romanın da bir nevi Turgut'un Selim'e olan borcunu ödeme çabası sonucunda ortaya çıktığını düşünürsek Turgut için Selim'in intiharının, Turgut'u herkes içinde kaybolmuşluğundan kendine celp ettiren yönünü daha kesif bir şekilde vurgulamış oluruz.

### 3.1.7. Tutunamayanlar'da Hor Görülme

Tutunamayanlar romanı ad olarak dahi hor görülmeye çağrışım yapmaktadır. Yeterlilik fiilinin olumsuzluğu şeklindeki isim, her ne kadar tutunma becerisini gösteremeyen, tutunabilme fiilini gerçekleştiremeyen gibi bir anlamı çağrışırsa da yani tutunamayanların kendi beceriksizlikleri sonucunda tutunamamasını çağrışırsa da aslında romanı okuyunca bahse konu tutunamayanların başkalarının hor görmesi, ezmesi, yok sayması sonucunda tutunamadığını anlıyoruz.

Bir gün bütün değer yargıları değişecek ve yargılananlar yargıç, eziyet edenler de suçlu sandalyesine oturacaklardır ve onlar o kadar utanacaklar, o kadar utanacaklardır ki utançlarının ve suçlarının ağırlığı yüzünden ayağa kalkamayacaklardır. O zaman, akıllı ya da akılsız bütün ezilenler, yani bizim caddedeki insanların çoğu, yani öcü geliyor diye küçükken beni korkuttukları çolak ve topal Deli Rüstem ile ben ve ...meyhaneci Hızır ve onunla birlikte

İşledikleri suçları bilmek zahmetine katlanacak kadar dahi düşünmediklerinden bilmeyerek, eziyet eden, hor gören, aşağılayan, ihmal eden, aldırmayan, unutan, kötileyen, alay eden, ıstırapı paylaşamayan, insanlar arasına duvarlar çeken, küçümseyen, çaresiz bırakan, yalnız bırakan, terk eden, baskı yapan, istismar eden, ezen, cesaret kıran, iyilik etmeyen, değer vermeyen, kalbi temiz olmayan, doğruyu yanlış gösteren, yanlış doğru gösteren, samimiyetsiz, insafsız, korkutan, yanına yaklaştırmayan, başkasının yaşama hakkına saygı duymayan ve kendinden memnun olabilmek için her davranışı meşru sayan onlar, ... yani onlar onlar onlar onlar onlar onlar... karşımıza oturacaklar.

Ve biz onlara diyeceğiz ki: Hesaplaşma günü geldi (Atay, 2013, s 222-223-224).

Öncelikle bu oldukça uzun fakat söylemeye çalıştığımız hemen her şeyi kapsayan alıntının ana temayı bozmadan kısaltıldığını belirtelim. Selim burada bir şekilde horlanan insanları horlanma sebepleriyle birlikte bir çırpıda saymış ve onları yargılayanları, hor görenleri mahkum etmek üzere hayali bir mahkemede sanık

sandalyesine oturtmuştur. Gerçek hayatta hep edilgen bir cümlenin öznesi olan -ki bu cümlenin yüklemi “hor görülmektir- bu insanlar, “Tutunamayanlar” romanında etken bir cümlenin öznesi olmak üzere tasavvur edilmişlerdir ve roman bir bakıma bu tasavvurun bir dışı vurumu gibidir. Çoğu zaman tutunamayanlara bir ağıt gibi ilerleyen romanın başkahramanı Selim de tutunamayanların önderi gibidir adeta. İşte bu yüzden hor görülmeyi varoluşçu bir fenomen olarak ele aldık ve romana bunu tatbik ettik. Çünkü Selim’in adlarını bir çırpıda saydığı bu hor görülenlerin, hor görülmeleri bütün hayatlarını etkilemiştir. Ayrıca hor görülenlerin hemen hepsinin ortak noktası, salt kendi gibi olan kişiler olmaları yahut istedikleri şeyler yüzünden horlanmış olmalarıdır. Bu da hor görülenin varoluşsal bir fenomen olduğunu roman özelinde ispatlamaktadır bize.

Kendisi de bütün hayatı boyunca hor görülen Selim’in adlarını bir çırpıda saydığı hor görülenlerin sadece hor görülmelerine bir vurgu yapılmamaktadır romanda. Hor görülen, ezilen, dışlanan insanların bu durumdan nasıl etkilendiklerinin (intihar, alaya maruz kalma, dışlanma vb.) de verilmesi bize hor görülenin hor görülende varoluştüğünü anlatır. Burada asıl dikkate değer nokta ise hor görülenin yarattığı varoluşsal durumdan yeni bir varoluşsal duruma sıçrama şeklinde bir duruma da zemin oluşturmasıdır. Alıntıda ilk cümle olan “bir gün bütün değer yargıları değişecek” cümlesi bize bahsettiğimiz yeni bir varoluşa sıçramayı net bir şekilde somutluyor. Burada hor görülenin varoluşsallığına dair başka bir vechesini daha keşfediyoruz. Bir “sıçrama”yla yahut bir sıçrama isteğiyle birlikte tezahür eden varoluşsal durumlar, kişiliğimizin varoluşsal bir yönüne işaret etmekten ziyade bizde olmayan fakat toplum tarafından oluşturulan varoluşsal bir durumu imliyordur. Oluşturulan bu varoluşsal durum kişinin kendi gibi olmasını engelleyen bir yapıya sahiptir. İsteme ve bu isteği oluşturan özgürlüğe toplumun ket vurması şeklinde ortaya çıkan -ki isteme ve özgürlük kişinin varoluşunun bir parçasıdır Sartre’ın da belirttiği gibi- hor görülen şu halde kişinin varoluşunu engelleyerek onda yeni bir varoluşsal durum ortaya çıkaran bir fenomen gibi duruyor. Sartre’ın tabiriyle özgürlüğe ve istemeye mahkum olan kişi hor görülen sonucunda -şayet bu hor görülenin üzerine düşünürse bir de hor görülen- bu mahkumiyetten azlılmakta fakat bu defa yeni bir mahkumiyete yani istemeye mahkum olmaktadır. “Tutunamayanlar Ansiklopedisi”ndeki kişilerin yahut da Selim’in hor görülmelerini düşündüğümüzde, hor görülen sonucunda ortaya çıkan yeni varoluşsal duruma uyanların sessiz sedasız, silik bir şekilde yaşadıklarını; uymayan, uymayı reddedenlerin yani bir sıçramayla yeni bir varoluşu isteyenlerinse bunda başarılı olmadıklarını ve genelde de intihar ettiklerini görüyoruz. Selim’in roman boyunca

sürekli mutlak adalete ve İsa Peygambere vurgu yapması da bahsetmeye çalıştığımız hor görülme sonunda yeni bir varoluşsal duruma sıçrama isteğinin sembolik bir ifadesidir. Selim tarafından İsa Peygamber'in yoksullara, ezilenlere, ötekileştirilenlere kucak açmasına dair yapılan vurgu, yani İsa Peygamberin krallığında bu insanların ezilmelerinin, hor görülmelerinin sona ereceğine yapılan vurgu, bize hor görülmenin bir sıçramayla yeni bir varoluşsal duruma geçme isteğini barındırdığını sembolik olarak anlatmaktadır.

Tutunamayanlar romanında hor görülmenin kafkaesk bir yorumu da işlenmiştir. Kafka'nın hemen birçok eserinde hor görülmenin en rafine hallerinden biri olarak karşımıza çıkan bireyin bürokrasi karşısında neredeyse bir hiç olduğu tezi işlenir. Hizmetkar devlet yahut bireyin işini kolaylaştırmak üzere örgütlenmiş bir devlet ve yasalar yerine tam tersinin var olduğu bir düzende devlet ve onun aygıtları, birey üzerinde bir tahakküm aracı oluştururlar ve her tahakküm aracı gibi bu da bireyi aşağılamakla var eder kendini. Birey, suç işlese de işlemese de ona bir şekilde kendini suçlu hissettirebilen bürokrasi bireyin hakkını aramasının önüne de bir duvar gibi gerilerek bireyde suçluluk hissi oluşmasını sağlar. Bireyde oluşan bu suçluluk hissi bürokrasi aygıtının bireyi hor görmesini, ezmesini de beraberinde getirir. İşte bu anlatmaya çalıştığımız bürokrasinin bir aygıt olarak bireyi hor görmesi Tutunamayanlar romanında Turgut'un bir evrak takibi için Ankara'ya gitmeden önce gördüğü bir rüyada da karşımıza çıkar. Kafka romanlarında gerçeğin fantazmik bir yorumuyla verilen bürokrasi kurumu, Tutunamayanlar'da buna paralel bir anlatımla rüya atmosferinde verilir. Rüyada, Turgut'un bir evrak takibi için gittiği devlet dairesinin genel müdürüyle görüşmesi gerekmektedir. Fakat genel müdürle bir türlü görüşemez. Çünkü hem genel müdürün odacısı, hem de aslında hiçbir yere çıkmayan labirent şeklindeki koridorlar, Turgut'un genel müdüre ulaşmasına engel olur. Üstelik Turgut tüm bu hengame sırasında pijamalarıyla bulunuyordur dairede. Devlet dairesinde pijamayla genel müdürü bekleyen Turgut'un bu halinin sembolik olarak Turgut'un aşağılanmışlığına tekabül ettiği açıktır. Psikolojide sosyal fobinin en tipik örneklerinden biri kabul edilen rüyada kişinin kendini topluluk önünde çıplak yahut pijamayla görmesi (bknz: <http://www.psikiyatri.org.tr/halka-yonelik/26/sosyal-fobi>) burada birebir örneklenmiştir görüldüğü üzere. Turgut'un devlet dairesinde kendini bu halde görmesi üstelik işini de yaptırılmaması -aslında genel müdür gerçekte var mıdır yok mudur o bile belli değildir- hiç şüphesiz Turgut'un bürokrasi karşısında aşağılanmasını imlemektedir. Ayrıca Turgut'un tüm rüya boyunca labirent gibi koridorlarda hep kapı arkalarında genel

müdürle görüşmek için bekliyor olması da bürokrasinin bireyi aşağılamasının bir diğer sembolik anlatımıdır. Çünkü Turgut, sanki o kapıyı aşsa istediğini elde edecek ve işini hallettirecektir. Burada yine yukarıda anlatılmaya çalışılan hor görülmenin varoluşsal bir fenomen olarak bir sıçramayla birlikte tezahür etmesi tezimizin bir yansıması vardır. Kapının önü hor görülme; ardı ise hor görülmenin bitişi imlemektedir burada. Çünkü Turgut kapıyı aşıp genel müdürle görüşebilirse işini hallettirecek ve aşağılandığı o ortamdan kurtulacak böylece de yeni bir varoluşsal duruma geçecektir. Bütün çabalarına rağmen, bütün kapıları açmasına rağmen Turgut, genel müdüre ulaşamaz ve işini hallettiremez. Esasında ortada bir genel müdür falan da yoktur zaten... Bu da bize devletin bireyi hor görmesinin süreğenliğine bir atıf gibi görünmüştür. Çünkü bürokratik devletin olduğu her yerde birey bir hiçtir ve aşağılanma süreklidir. Bürokrasinin bireyi aşağılamasının oluşturduğu varoluşsal durumdan bir sıçramayla başka ve yeni bir varoluşsal duruma geçmenin imlenişini Turgut'un rüyasının sonunda da görürüz: "Galiba uyanmak üzereydi. Bir sıkıntıdan kurtulacağını seziyordu. Pijamalarından kurtulmak gibi değil, daha esaslı bir rahatlık..." (Atay, 2013, s.413). Rüyanın biteceğini anlayan Turgut'un esaslı bir rahatlık hissetmesi tam da bürokrasi tarafından horlanan bireyin bir sıçramayla (burada rüyadan uyanma) yerini yeni ve istenilen bir varoluşsal duruma bırakması (burada esaslı rahatlık olarak kast edilen şey), bürokrasi tarafından hor görülmenin varoluşsallığını anlatmaktadır. Rüyadan sonraki günlerde gerçekten de bir evrak takibine Ankara'ya giden Turgut'un rüyadakine benzer şeyler yaşaması da bürokrasinin bireyi aşağılamasını fantazmik bir anlatımla verilmesine çok da gerek olmadığını, gerçeğinin fantazmik olanı aratmadığını gösteriyor.

### **3.2. Tehlikeli Oyunlar Romanı**

Tutunamayanlar'dan sonra 1973 yılında yayımlanan Tehlikeli Oyunlar, merkezinde Hikmet Benol'un olduğu bir romandır. Tartıştığı meseleler bakımından Tutunamayanlar'la benzerlik gösteren roman, Hikmet Benol'un yaşadığı çevrenin ikiyüzlülüğünden, samimiyetsizliğinden bunalıp bir gecekonduya taşınması ve burada tasarladığı oyunlar üzerinden ilerler. Yapısı itibariyle Tutunamayanlar'a göre daha karmaşık, daha fazla belirsizlikler olan romanda, Hikmet Benol'un yaşadığı insani haller, oyun-gerçek iç içe geçmişliği üzerinden verilmiştir. Romanın bu karmaşık yapısı ve anlatım tekniğindeki çeşitlilikler, tıpkı Tutunamayanlar'da olduğu gibi bu romanın

da nereye dahil edilmesi gerektiği konusunda bazı belirsizlikler yaşanmasına neden olmuştur.

Tehlikeli Oyunlar üzerine yapılan birçok çalışmaya kaynaklık eden Yıldız Ecevit'in Türk Romanında Postmodernist Açılımlar kitabının Oğuz Atay'ın "Tehlikeli Oyunlar" 'Romanında Üstkurmaca' adlı bölümünde yazdıklarıdır. Başlığı, içeriğinde neler olduğuna dair bir ipucu veren bu çalışmada, Tehlikeli Oyunlar'ın Postmodernist bir roman olduğu iddia edilir. "... öte yandan üstkurmaca düzlemde postmodern edebiyatın yazma oyununu oynamaktadır" (Ecevit, 2006, s.104). Romana dair bu tespiti yapan Yıldız Ecevit, aynı zamanda hem Tehlikeli Oyunlar'ın hem Tutunamayanlar'ın ontolojik bir yapısı olduğunu da söyler: "Yıldız Ecevit'in ifadesiyle romanın ana tematiği Atay'ın ilk romanında olduğu gibi ontolojiktir; konunun geçtiği yer ise bireyin ruhunun derinlikleridir" (Şahin, 2014, s.15). Şu halde Yıldız Ecevit'e göre Tehlikeli Oyunlar, ontolojik kaygıların işlendiği postmodernist bir romandır tespitini yapabiliyoruz. Fakat bizce Tehlikeli Oyunlar tam da bireyin ontolojik durumunu inceleyen bir roman olması hasebiyle Postmodernist değildir. Bu tezimizi güçlendirmek adına Yıldız Ecevit'in aynı kitapta postmodern edebiyat ve eleştiriye dair yaptığı şu tespitlere bakalım: "20. yüzyıl avangardist edebiyatında, metnin artık anlamın taşıyıcısı olamadığı, yazarın doğrudan anlam üretme özelliğini yitirdiği, öykünün ise anlamlı/bütünsel bir örgü olmaktan çıktığı göz önüne alındığında..." (Ecevit, 2006, s.79). "Eleştirinin işlevi yapının ne anlama geldiğini göstermek değil nasıl bir şey olduğunu göstermek olmalıdır." (Ecevit, 2006,s.80). "Postmodern eleştirinin modernist eleştiri anlayışından farkı, postmodernlerde anlamlandırma ediminin yerini betimleyici bir yaklaşımın almasıdır" (Ecevit, 2006, s.81). Peş peşe yaptığımız bu alıntılardan da görüleceği üzere Yıldız Ecevit, ontolojik kaygıların yer aldığını söylediği bir romanı, postmodern eleştiri yöntemiyle değerlendirmiştir. Bizce bu yanlış bir tutumdur. Çünkü bireyin varoluş sancılarının son derece yoğun anlatıldığı bir romanı şekli incelemelere tabi tutmak ve bu romanın metninin anlamın taşıyıcısı olmadığını iddia etmek, birbiriyle çelişen yargılardır. Çünkü Tehlikeli Oyunlar'ın metni sarıh olmasa da bireyin varoluşsal durumlarının anlatıldığı bir metindir (kaldı ki Yıldız Ecevit de bunu söylüyor zaten) ve bu yüzden Tehlikeli Oyunlar sadece şekli bir incelemeye değil metne dönük, ondaki anlamı çıkarmaya çalışan incelemelere de tabi tutulmalıdır.

Burada Oğuz Atay romanları üzerine yapılan bir çok yüksek lisans ve doktora tezinde yukarıda anlatılmaya çalışılana benzer hataların yapıldığı tespiti de düşmek gerekmektedir. Oğuz Atay'ın romanlarına Postmodernist romanlardır deyip

romanlardaki kahramanlar üzerinden yahut romanın metni üzerinden Oğuz Atay'ın ne demek istediğini yani “derdini” anlatmaya çalışan bu çalışmaların bizce söyledikleri şeyle yapmaya çalıştıkları şey çelişmektedir.

Tehlikeli Oyunlar'ın Türk edebiyatındaki yeri üzerine söylemeye çalıştığımız bu girişten sonra şimdi de romanın metni üzerinden romandaki varoluşsal unsurların açıklanmasına geçelim.

### 3.3. Tehlikeli Oyunlar'da Varoluşçuluk

Saklambaç oyununda “ebe” olan bir çocuğun ebe rolüne büründüğü anlarda kendisine seslenen annesinin sesini işitmesiyle -oyun içerisinde kalarak- gerçeklikle kurduğu temas, oyunla gerçekliğin iç içe geçmesindeki karmaşıklığı gösterir. Bu esnada çocuğun oyuna devam etmesi, annenin de seslenmeye devam etmesi gerçeklikle oyunun iç içe geçmişliğindeki karmaşıklığı daha girift hale getireceği de muhakkaktır, tıpkı “Tehlikeli Oyunlar” romanında olduğu gibi. Tehlikeli Oyunlar romanının kahramanı Hikmet Benol'un romandaki durumu tam da saklambaç oynarken annesi tarafından çağrılan çocuğun durumu gibidir. Bu anlamda Tehlikeli Oyunlar, kahramanının ne zaman oyunda ne zaman gerçeklikte olduğu keskin hatlarla belli olmayan, oyunla gerçekliğin sürekli kesişmesinin karmaşıklığının verildiği bir romandır diyebiliriz. Bu nedenle Tutunamayanlar romanına göre gerçekliğin -yani onu oluşturan zaman ve mekan gibi unsurların- tamamen birbirine geçtiği ve hatta neredeyse takibinin imkansız hale geldiği bir roman olan “Tehlikeli Oyunlar”ın varoluşsal yönlerinin ortaya çıkarılması biraz daha karmaşık ve zor olduğu bir vakıdır. “Tutunamayanlar”da çeşitli montajlarla ortaya çıkan şekli karmaşıklıkta zaman ve mekan geçişlerinin gerçeklikle bağı hep gerçekte olduğu gibidir; bu yüzden romanın şekli karmaşıklığına rağmen zaman ve mekan takibi son derece kolay tespit edilebilmektedir. Söz gelimi Selim'in çocukluğuna geri dönüş yapıldığı zaman bunun Selim'in günlüğü üzerinden verilmesi okurda bir yadırgama hissi uyandırmaz. Yahut okur, Selim'in yazdığı şarkıları okurken “bunlar da nereden çıktı” demez; çünkü Turgut'un o sırada Süleyman Kargı'nın yanına gittiğini ve Süleyman Kargı'nın da şarkıların olduğu defteri getirip Turgut'a verdiği için o sırada şarkıları okuduğunu bilir. Yine bahsettiğimiz netliğin romandaki mekan unsuru için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Selim odadaysa odasında, iş yerindeyse iş yerinde, yataktaysa yataktadır... Aynı şeyleri Tehlikeli Oyunlar için söylemek mümkün değildir. Söz gelimi Hikmet Benol bir gecekonduya mı yaşamaktadır yoksa iki katlı -

yoksa üç katlı mı- ahşap bir evde mi yaşamaktadır, evde yalnız başına yatakta uzanırken gerçekten yatakta mıdır ve yalnız mıdır, albay diye biri var mıdır yoksa hayali bir iç ses midir albay? Bu sorular artırılabilir şüphesiz. Bütün bu ve buna benzer belirsizlikler verilirken zaman da hep muğlaktır. Bu muğlaklığın sebebi, başta da söylendiği gibi Hikmet Benol'un sürekli oyun içre bir hal içerisindeyken gerçekle kurduğu temasların oyunla iç içe geçmesidir.

Oyun ve gerçekliğin bu iç içe geçmiş karmaşıklığının roman boyunca biteviye devam etmesi, varoluşçuluk gibi zaman ve mekandan varestede düşünülmemeyecek bir düşünce sisteminin izlerini sürmeyi de özgün kılacağı açıktır. Heidegger'in Dasein'ını da anırtarak, insan bir zaman içinde orada bulunandır. Aktüel bir zaman akışı içerisinde orada bulunanla, aktüel zamanla kişisel zamanın karıştığı, buna ek olarak gerçek mekanla olunmak istenilen mekanın da sürekli birbirine karıştığı, iç içe geçtiği bir durumun ortaya çıkaracağı varoluşsal fenomenlerin aynı cihette seyretmesi beklenilemez. Çünkü aktüel bir zamanda orada bulunanla birbirine karışmış zaman ve mekanlarda orada bulunan aynı kişi değildir. Günlük hayat içerisinde hemen herkesin küçük anlık oyunlarla gerçeklikten anlık kopmalar yaşaması bir vakiyedir. Fakat bu anlık kopmalar insanların kahir ekseriyesi için sadece anlık kopmalar olarak kalır ve bu tür oyunların gerçeklikle ilişkisi, kişinin gerçeklik algısını bozmayacak şekilde tezahür eder. Gerçeklikle ilişkisi "normal" şekilde tezahür eden birinin hayatında yukarıda adlarını andığımız fenomenlerin izlerini takip etmek daha kolay olacaktır hiç şüphesiz. Çünkü bu kişilerin normal seyreden hayatları içerisinde varoluşsal bir fenomen kendini daha kolay belli edecektir. Örnekleysin son derece "normal" bir hayatı olan Turgut Özben'in hayatında Selim'in intiharıyla birlikte baş gösteren özgürlüğün verdiği kaygının tespiti son derece rahat yapılabilir. Çünkü normal, her günkü haliyle devam eden bir hayatta varoluşsal bir kaygının ortaya çıkması her günkü rutini bozacaktır. Nitekim Tutunamayanlar'da da Turgut'un karısı Turgut'taki kaygının yarattığı değişimi fark etmiş ve ona her şeyin yolunda olup olmadığını sormuştur. Turgut'un iç dünyasını bilmeyen karısının dahi dikkatini çeken bu durumun tespitini yapmak hatta onu adlandırmak Turgut'un bilinç akışını anbean izleyebilen okur için haliyle daha kolaydır. Buna mukabil, oyun ve gerçekliğin iç içe geçtiği; aktüel gerçekliğin de oyun içre gerçekliğin de bu yüzden ters yüz olduğu bir atmosferin kahramanı olan Hikmet Benol'da; örneğin kaygı fenomeni, Turgut Özben'deki gibi mi seyredecektir? Bu soru esasen retorik bir sorudur, çünkü cevabı bizce malumdur. Oyunun gerçekle, gerçeğin oyunla sürekli iç içe geçmişliğinde, oyunun yarattığı varoluşsal durum gerçeğin

sirayetiyle sürekli sekteye uğramakta; bununla birlikte aktüel zamanın gerçekliği de oyunun kendi gerçekliğinin sirayetiyle sekteye uğramaktadır. İşte bu hal üzere ortaya çıkması muhtemel bir fenomen, bunu yaşayan kişinin hayatında nasıl dışa vurulacaktır?

İşlevi itibariyle yeni bir varoluşsal duruma sıçramanın bir aracı olan oyunun kişiyi günlük hayatın rutininden ya da gerçeğin bunaltıcılığından çekip çıkararak bir yönü olduğuna yukarıda değinilmişti. Sürekli oyun içre olan birinde görülecek varoluşsal fenomenler, günlük hayatta zaman zaman oyunlara başvuran birinden doğal olarak farklı bir şekilde tezahür edecektir. Çünkü Tehlikeli Oyunlar romanının başkişisinde gözlemlediğimiz varoluşsal fenomenler Turgut veya Selim’de olduğu gibi düz bir çizgide seyretmemekte ve sürekli bir bölük pörçüklük arz etmektedir. İşte bu yüzden Tutunamayanlar romanındaki varoluşsal yönleri ortaya çıkarmak için izlediğimiz yolu burada izlemeyeceğiz. Onun yerine romandaki varoluşsal unsurları Hikmet Benol’un bulunduğu hallerin genel değerlendirmesi içerisinde vereceğiz.

Tehlikeli Oyunlar romanını Tutunamayanlar’dan farklı olarak incelememizin bir diğer nedeni de roman incelemenin kuramsal bir şekilde yapılsa dahi en sonunda bir teknik meselesi olduğunu da düşünmemizdir. Söz gelimi Balzac da romanlarında gerçeği vermeyi amaçlar, James Joyce da. Her ikisi de gerçeği vermeyi amaçlayan bu yazarların amacı aynı fakat amaca ulaşma yolları farklıdır. Şu halde “Vadideki Zambak”ı ve “Ulysses” aynı teknikle incelemek mümkün olsa da bizce zorlama bir çaba olacaktır bu. Çünkü gerçek, “Vadideki Zambak”ta aktüel zaman içerisinde; “Ulysses”te ise kişisel zamanla aktüel zamanın iç içe geçmişliğiyle verilmektedir. Bu yüzden bu iki romanı aynı endazeye vurmak biraz zorlama bir çaba olacaktır. Biz de tezimize konu olan romanlarda bu zorlama çabaya düşmemek adına Tehlikeli Oyunlar’ı farklı bir yöntemle değerlendirmeye çalışacağız.

“ ... Dolayısıyla, düşünümün konumu kendisi gibi ikiliği içinde ortaya çıkmaktadır: Varoluşun kendisi gibi düşünüm de zorunlulukla olasılık arasındaki, geçmişle gelecek arasındaki, pasiflikle aktiflik arasındaki, sonluyla sonsuzluk arasındaki *kararsızlıkta* (vurgu bana ait) kendisini gösterir” (Colette, 2017, s.31). Jacques Colette’in “Varoluşçuluk” adlı kitabından yaptığımız bu alıntı “Tehlikeli Oyunlar” romanında yer aldığını düşündüğümüz varoluşçu öğeleri ortaya çıkarmamızda izleyeceğimiz yola ışık tutması bakımından önemlidir. Colette’ten yapılan alıntıda varoluşu son derece gerilimli kıldığı söylenen ikili hareket, Tehlikeli Oyunlar’da karşımıza oyun - gerçek ikiliği üzerinden çıkıyor.



Tehlikeli Oyunlar'daki varoluşçu unsurları Tutunamayanlar'dan farklı bir teknikle ortaya çıkarma nedeninin anlatıldığı bölümdeki tespitlerle de uyumlu olan Colette'in bu tespiti, oyunla gerçeğin diyalektik bir şekilde verildiği Tehlikeli Oyunlar'daki genele sirayet etmiş varoluşçu unsurlardan özellikle kaygının anlaşılmasına yardımcı olur.

Tehlikeli Oyunlar'daki varoluşçu fenomenleri incelemeye başlamadan önce, tezin bundan sonraki bölümlerinde birey-özgürlük-kaygı fenomenlerinin oyun parantezine alınarak bir arada inceleneceğini diğerlerinin ise ayrı tutularak değerlendirileceğini belirtmekte fayda var. Birbirleriyle aralarında illiyet bağı olduğunu düşündüğümüz birey-kaygı-özgürlük fenomenlerinin Tehlikeli Oyunlar'da oyun potasında eritilerek verildiğini düşündüğümüz için (Oyun) + birey-özgürlük-kaygı fenomenlerini bir arada değerlendirdik. Buna karşın yine oyun parantezinde anlatılan ama aralarında tam bir nedensellik bağı bulunmayan ölüm-intihar, utanç ve hor görülme fenomenlerini ise yine çoğunlukla oyun parantezinde fakat ayrı ayrı değerlendireceğiz.

### **3.3.1. Tehlikeli Oyunlar'da Oyun - Birey - Özgürlük - Kaygı**

Tehlikeli Oyunlar'ın kahramanı Hikmet de tıpkı Selim gibi kaygıya dönük bir insandır. “Kendimi suçlu hissediyorum. Doğduğum günden başlayan bir suç dizisi içindeyim” (Atay, 2010, s. 353). Bilge'ye yazdığı mektubun son satırlarında gelen bu itiraftan Hikmet'in hep kaygıya dönük bir insan olduğunu anlıyoruz. Hikmet'in ve Selim'in ta çocukluk dönemlerinden itibaren kaygıya dönük olmalarının altında yatan psikolojik nedenler vardır hiç şüphesiz. Her ne kadar tezimizin bağlamını aşsa da bireyin çocukluk döneminden itibaren kaygıya dönük biri olmasının nedenine kısaca değinmek yerinde olacaktır. Çocuğu üzerinden beklentilerini dillendiren ebeveynlerin çocukları bizce kaygıya dönük bireyler olmaya yatkındır. Çünkü çocuk üzerinden beklentilerin dillendirilmesi çocukta bir “gerçekleştirme” hissi oluşmasına sebep olur. Çocukta oluşan bu gerçekleştirme çabası, doğal olarak beraberinde geleceğe dair bir gerçekleştirememe korkusunun da ortaya çıkmasına sebep olacaktır. (Burada hemen hatıra Kierkegaard'ın “kaygı yarındır” sözü de getirilmelidir.) Sadece oyunla ve fiziksel ihtiyaçların giderilmesiyle geçmesi gereken bir dönemde, içinde geleceğe dönük korkular büyüyen bir çocuğun ilerleyen yaşamında kaygıya meyyal olacağı kuvvetle muhtemeldir. Bu satırları yine babasının Selim'in zihnine kazıdığı gerçekleştirme

çabasından yakınmasını ve Hikmet'in hep büyük işler başaran biri olacağına dair beklentisini de göz önüne alarak okumakta fayda var.

Sürekli kaygıya dönük olma halinin bizce doğurduğu en önemli sonuç, kaygıya dönük kişinin gerçekle - hayali, aktüel zamanla - kişisel zamanı sıklıkla birbirine karıştırmasıdır. Kaygı durumundaki kişi için şöyle ikili bir durum söz konusudur: Kişi öncelikle kaygı durumundan bir sıçramayla kaygının olmadığı bir ana geçmek isteyecektir. Burada gerçek, o anda bulunan kaygı halini, olunmak istenilen anı yani; kaygının yokluğu hali ise hayali, istenilen anı temsil eder. Bu durumun zaman özelinde analizi ise kişinin gerçek zamanla kişisel zaman arasında sürekli gidip gelmesi şeklinde tezahür eder. Dışarıda kişinin kaygısından bağımsız akıp giden zaman ve kişiyi sürekli kendi kişisel zamanına çekip duran kaygının fark ettirdiği zaman söz konusudur burada. Buraya kadar yazılanları Hikmet'in sürekli olarak gerçekle oyun ikiliği çatışması içinde bulunduğu gerçeğiyle birlikte değerlendirelim şimdi. Yukarıda da anlatılmaya çalışıldığı üzere Hikmet sürekli olarak gerçekle - oyunun ve dolayısıyla aktüel zamanla kişisel zamanın ikiliği hali üzerine bir hayat sürmektedir. Onun bu hal üzere olması gecekonduya taşındıktan sonra ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Çünkü Hikmet'in bu hal üzere olmadığı anlar yaşadığını da anlıyoruz sonradan.

“Günler, bu olaylara üzölmek ya da aldırmamakla geçiyordu ve yeni bir düzen kurmak için ne Hikmet ne de Sevgi bir atılımda bulunmuyordu. “Ne yapalım? Biz de serseriyiz,” demişti Sevgi, bir gün. Kimse de bu serserilere yardım etmiyordu. Sonunda Hikmet, bir tüccarın yanında düşük bir ücretle iş buldu ve iki ay sonra da Sevgi ile evlendi” (Atay, 2010, s.239).

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Hikmet, Sevgi'yle tanıştığı ve sonrasında da evlendiği dönemlerde kaygıdan vareste bir hayat sürmüş hatta eve koltuk alma, araba alma gibi günlük hayat gailelerine kaptırmıştır kendini. Romanın bu bölümlerinin anlatıcı tarafından klasik bir anlatımla aktüel zamana uygun olarak verilmesi de ayrıca söylenmeye çalışılan şeye başka bir açıdan işaret etmesiyle manidardır. Daha sonra Sevgi'yle evlenen Hikmet, evliliğin rutini üzere bir hal içinde karşımıza çıkar fakat sebepsiz bir bunaltı da tam bu dönemlerde Hikmet'te görölmeye başlar:

Zamanla, H.'nin uykusu (gündüz uykuları) kaçmağa başladı. Bir gün, gene bir sevişme sonrası uykusunun yarısında ter içinde uyandı; karısının üstünden, onu uyandırmadan atladı ve evliliğinin ilk aylarından kalan bir alışkanlıkla ve uykulu adımlarla yıkanmağa gitti. Dönüşte, oturma ve yatak

odalarının çeşitli yerlerinden, kitapların ve mutfak eşyasının üstünden çamaşırlarıyla elbiselerini topladı ve giyindi. Bir süre, uyuyan karısını seyretti. Başka bir süre, eşya denizine takıldı gözleri. Bunaldı. Bunalmasaydı; bu dağınıklığı, her zaman olduğu gibi sevgi dolu gözlerle seyretmeyi bilebilseydi, her şey başka türlü olurdu öğretmenim (Atay, 2010, s.118-119).

Bizce bu alıntıdaki vurgu “bunaldı” ve “her şey başka türlü olurdu” sözleri üzerinedir. Hikmet’e evliliğin rutinini temsil eden eşyalardan geçen bu bunaltı hissi, tıpkı Sartre’ın “Bulantı” romanındaki Roquentin’e eşyadan geçen bulantı gibidir. Her iki kahramana da eşyadan geçen bu bulantı hissi onları kendi varoluşlarıyla karşı karşıya bırakmış ve hiçbir şey onlar için artık eskisi gibi olamamıştır o andan itibaren. Bu olaydan sonra anlatıcı tarafından durumu “artık her şeyden kuşku duyuyordu” (Atay, 2010, s.119). şeklinde özetlenen Hikmet, boşanacak ve gecekonduya taşınacaktır. Burada Hikmet’e bulantı hissi veren, Hikmet’in orada kalıp kalmama ya da diğer bir deyişle boşanıp kendine dönüp dönmeme özgürlüğü karşısında duyduğu özgürlükten ileri gelmektedir. Bu durumun yarattığı kaygı doğal olarak kurtulmak istenilen bir durum olmuş ve Hikmet de gecekonduya taşınmıştır. Anlatıcı tarafından aktüel zamanın seyri içerisinde verilen buradaki kaygı halinin net bir şekilde tezahür etmesi dikkate değerdir. Çünkü bizim tezimize göre aktüel zamanla kişisel zamanın karıştığı hallerde - ki bu haller Hikmet’in gecekonduya taşınmasıyla başlayacaktır- varoluşsal fenomenler bu karışıklığa uygun olarak karmaşık bir şekilde tezahür edecektir. Burada kaygı fenomeninin net bir şekilde verilmesi de tezimizi doğrulaması bakımından manidardır.

Hikmet’in bir anlamda kaygıdan kurtulmak için gittiği gecekonduda, Hikmet’i kaygıdan kurtarmak şöyle dursun daha da kaygı sarmalına itmiştir. Çünkü Hikmet gecekonduda gerçek dünya ile hayali olanın sürekli çatıştığı bir halin kaygı sarmalına düşmüştür bu defa da. İç dünya ile dış dünya arasında sürekli gidip gelmeler yaşayan kişi için yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu söylemek hiç de zor değildir. Böyle bir durumda kaygı kişiyi iç dünyaya çeken durumundadır. Fakat bu arada dışarıda da akıp giden bir hayat söz konusudur. Böyle bir durumda kişinin kaygılardan vareste dış dünya yerine kaygının olduğu iç dünyada kalmasını kaygının kişinin özüne işaret eden yönünün olmasıyla açıklayabiliriz. Kişinin kaygısının onun varoluşunun bir yönüne işaret eden bir şey olduğuna daha önce de değinilmişti, burada kaygının kişiyi aktüel zamandan, mekandan soyutlayarak kendisiyle baş başa bırakan bir özellik taşıdığı anlamı çıkar. Bu durumu Jacques Colette’in “Varoluşçuluk” adlı çalışmasında

Heidegger'e atıfla yaptığı çıkarımla birlikte değerlendirdiğimizde söylemek istediklerimiz biraz daha anlamlı olacaktır.

Bu terimi “içeride var olmakta ısrar” [in-sistans] ya da “an içinde var olma” [instantialite] ile açıklayabiliriz. Heidegger bu terimi, var oluşu, yani burada- varlığın özünü düşünmek için ileri sürüyordu; burada-varlığın açılımında ise varlık hem kendini gösterir hem de gizler. Varoluşu, özünün tamlığı içinde düşünmek, varlığın açılımı içinde “içeride-varolma”yı [insister], kaygı olarak “içeride-durma” [in-sitance] kararını ve aşırılığa tahammülü (ölüme yönelik varlık) birbirinden ayırt etmeden düşündürmektedir (Colette, 2017, s.73).

Bu alıntıdan hareketle, Hikmet'in aktüel hayata dönük tarafıyla “içeride-varolmayı” bir arada yaşamasını daha da anlamlı bir şekilde tespit etmiş oluyoruz. Çünkü Tehlikeli Oyunlar'ı farklı bir şekilde değerlendirmemiz gerektiğini söylerken aslında bir anlamda Hikmet'in daha çok “içeride-varolmayı” tercih etmesinin ve fakat dışarıyla da bir türlü münasebetini koparamamasının yattığını söylemiştik. Heidegger'e atıfla Colette'in yaptığı bu tespitte ayrıca “içeride-varolama”nın kaygıyla birlikte tezahür ettiğine yapılan vurgu da buraya kadar söylediklerimizi desteklemesi adına manidardır.

Buraya kadar Hikmet özelinde anlatılmaya çalışılan, kaygı kavramının Hikmet'te bir sıçramaya neden olduğu ve Hikmet'in gecekonduya taşınmasına neden olduğudur. Bunun ardından, gecekonduya taşındıktan sonra kaygıdan kurtulmak şöyle dursun Hikmet'in sürekli bir kaygı hali içre olduğunu tespit ettik. Fakat Hikmet'teki kaygı halinin Selim veya Turgut'ta olduğu gibi dışa yansıyan haller içinde değil bizatihi yaşadığı hayata uygun şekilde, yani gerçekle iç dünyanın çatışması halinde dışa vurulduğunu söyledik. Peki ama evliliğin rutiniyle bunalıp bir sıçramayla bundan kurtulmak için gecekonduya geçen Hikmet'in eskiye nazaran daha kesif bir kaygı sarmalına girdiğini söylememiz bir çelişki midir? “Saçmalama Hikmet. Ben Hikmet değilim albayım. Bir zamanlar Hikmet olan gözlemcinin biriyim şimdi.” (Atay, 2010, s.119). Sorduğumuz soruya Hikmet'in kendisiyle ilgili bu tespiti üzerinden cevap vermek istiyoruz. Alıntılanan cümlede, Hikmet'in gecekondudan sonra başka birisi olduğunu yani gecekondudan önceki Hikmet'le gecekondudan sonraki Hikmet'in artık farklı kişiler olduğunu söylediğine şahit oluyoruz. Burada gecekondudaki Hikmet'in gecekondudan önceki Hikmet'in olmak istediği Hikmet olmadığı da anlaşılıyor. Gecekondudaki Hikmet kendisi gibi ya da olmak istediği kişi olmak için oradadır fakat

bunu bir türlü hayata geçirememektedir. Bu hayata geçirememeye de Hikmet'i bir çeşit kaygı sarmalına itmektedir. Çünkü Hikmet gecekonduda bir tür "içeride-durma" ve dışarısı arasında sürekli gidip gelmektedir. Bu da onun bir türlü olmak istediği kişi olamamasına neden olmakta ve aynı zamanda onda süregiden bir kaygıya neden olmaktadır. Şu halde bu bir türlü kendi olmak isteyip de olamamanın bir sorunsal olduğunu ve bu sorunsalın da Hikmet'in gecekondudaki hayatının geneline sirayet eden bir kaygıya neden olduğunu söylemek istiyoruz.

Hikmet'in evli olduğu ve her şeyin bir şekilde günlük rutini üzere devam ettiği günlerde sebebini bilmediği bir suçluluk duygusu çektiğine de şahit oluruz: "Neden olduğunu bilmediği bir suçluluk hissi kapladı içini" (Atay, 2010, s.248). Hikmet'in evli olduğu dönemlerde duyumsadığı bu suçluluk hissiniin sebebini albaya itiraf ettiğini görüyoruz sonradan. "İçimde acımasız bir H. vardı susan" (Atay, 2010, s.119). Hikmet'in içindeki bu H.'nin Hikmet'in asıl olmak istediği kişi olduğu ve fakat o sıralarda Hikmet'in kendi içindeki H.'den uzak olduğu anlaşılıyor buradan. İçeride sessizce duran H.'ye ulaşmanın yarattığı özgürlüğün Hikmet'te o zamanlar bir kaygıya yol açması muhakkaktır ki zaten kendi de bunu itiraf ediyor. Gecekondudan sonra da Hikmet'in bu H.'ye bir türlü ulaşamadığı gerçeğiyle birlikte okuduğumuzda bu satırları, Hikmet'in gecekondudaki sürekli bunalım üzere halinin biteviye devam eden bir kaygı hali olduğunu söyleyebiliriz.

Hikmet'in içinde sessizce onu bekleyen bir H. olduğunu fark etmesi, bize Hikmet'in kendi üzerine düşündüğünü de göstermektedir. Hikmet'in bir üzerine düşünme sonrasında fark ettiği H.'nin varlığı ve ardından ona ulaşmaya çabalamasının bir sorunsal haline gelmesi bizim varoluşsal durumların ortaya çıkmasına vesile olduğunu söylediğimiz "sorunsallıyıcı üzerine düşünmeyi ifşa etmesi açısından anlamlıdır.

Bunların haricinde Kierkegaard'ın felsefesinin neredeyse özünü oluşturan "kaygı yarındır" çıkarımının da izini sürebiliyoruz romanda. "Bir şey kaybetmek korkusuyla yaşamalıyım. Ne olacak endişesine kapılmalıyım" (Atay, 2010, s.396). "Hatıralar bana duygularımın var olduğunu belirtiyor; gelecek zaman da endişe veriyor" (Atay, 2010, s.399). Burada ilk alıntıda görüleceği üzere Hikmet, kaygıdan kurtulmak değil kaygı duymak istemektedir. Çünkü kaygı bir şekilde Hikmet'in kendi gibi olup olmama özgürlüğü karşısında durduğunu imlemektedir. Şayet kaygı yoksa yaşadığını duyumsama da yoktur. Bu yüzden de Hikmet kaygının devam etmesini istemektedir.

Romandan yaptığımız ikinci alıntıda ise Hikmet, Kierkegaard'ın aforizmasını değişik sözcüklerle neredeyse birebir itiraf etmektedir.

Buraya kadar Hikmet'teki gecekonduya geldikten sonraki kaygı halini Turgut'ta veya Selim'de olduğu gibi romandan birebir örneklerle vermek yerine kaygının Hikmet'in gecekondu hayatına neden sirayet ettiğini anlatmaya çalıştık. Buna sebep olarak da Hikmet'in gecekondu hayatını yaşayış biçiminin yani gerçeğe hayalin karmaşıklığının neden olduğunu tekrar edip romandaki diğer kaygı unsurlarına dair fikirlerimizi belirtmeye geçelim.

Tutunamayanlar'da özgürlük bahsine başlarken özgürlüğün kaygıyla birlikte tezahür ettiğine değinilmişti. Tehlikeli Oyunlar'da kaygıyı değerlendirirken de Hikmet'in kendisi gibi olmak isterken duyduğu özgürlüğün yarattığı kaygıdan bahsetmiştik. Esas itibarıyla bu son tespitimizin her iki roman için de geçerli olduğunu söylemiş bulunuyoruz. Çünkü Turgut da Selim de Hikmet de kendi gibi olmanın isteği karşısında varoluşun özgürlüğün verdiği kaygıyla karşılaşmışlardır. Kaygı ve özgürlüğün bu birbiriyle olan karşılıklı etkileşiminin Tehlikeli Oyunlar'da bir kerte daha öteye taşınarak özgürlük - kaygı - birey- oyun gibi fenomenlerin etkileşimi halinde iç içe geçtiği görülüyor.

Hikmet'in gecekonduya taşınması Hikmet'in hayatındaki özgürlük ve birey olma isteğinin sembolize edildiği bir durum arz etmektedir. Öyle ki Hikmet'in hayatını gecekondudan önce ve sonra diye ikiye ayırsak hiç de abartmış olmayız. Hikmet üzerinden özgürlük bahsini değerlendirirken zorunlu olarak karşılaştığımız gecekondu gerçeği bizi özgürlüğü ve yukarıda adını andığımız diğer fenomenleri ayrı ayrı değil iç içe geçmiş bir şekilde değerlendirmeyi zorunlu kılıyor. Çünkü demin de demeye çalıştığımız gibi gecekondu, aynı zamanda Hikmet'in kendi gibi olmayı istemesini meteforlayan bir durum arz etmekte ve orada oynanan oyunlar da buna ortam hazırlamaktadır. Yukarıdaki tespitimize oyunu da ekledik çünkü; gecekonduda kendine doğru bir yolculuğa çıkan / çıkmaya çalışan Hikmet, burada oyunlar üzerinden kendine ulaşma çabası içine girmişti. Bu yüzden gecekondu sonrası iç içe geçmiş olan varoluşsal fenomenlere zorunlu olarak oyun da dahil edildi.

“Beni anlamadılar, Sermet Albayım, beni anlamadılar. Önceleri, bana engel olun diyordum. Karımla bana engel olsun diye evlendim. Belki de bu yüzden, asıl kabahat bende.” Hüsamet'in Bey telaşla atıldı: “Hayır, itiraz etmiyorum; yüzüme bakma öyle.” Hikmet, başıyla, albaya teşekkür etti. “Karım, beni anlamadığı için, önceleri bana engel olacağı yerde, alabildiğine boş bıraktı

beni. Çünkü, beni kazanmak istiyordu. Sonra da, herhalde beni kaybetmek için olacak, oyunlarımı hiç izin vermedi. Sonra, her yerde yasakladılar beni. İnsan içine çıkamadım. Sonunda, Hüsamettin Albayım, beni seyretmeye razı oldu (Atay, 2010, s.76).

Bu alıntı bizce sadece romanın özeti gibi değil aynı zamanda romandaki özgürlük - kaygı - birey/yalnızlık - oyun gibi varoluşsal fenomenlerin nasıl iç içe geçtiğini ve bunların gecekondu üzerinden nasıl sembolize edildiğini de ispatlar niteliktedir.

Varoluşsal özgürlüğün doğası gereği kaygıyla birlikte tezahür ettiği için katlanılması kolay olmayan bir şey olduğunu Dostoyevski'nin "Büyük Engizisyoncu" hikayesinden de yola çıkarak belirtmiştik. Tehlikeli Oyunlar'dan yaptığımız alıntıdan da görüleceği üzere Hikmet'in yaptığımız bu tespite uygun bir davranış içinde olduğuna şahit oluyoruz. Buraya aynı zamanda "insan kendi gibi olmak isteyen ama buna katlanamayan olduğu" tespitimizi de eklemek gerekiyor. Hikmet evlenerek kendi gibi olma isteğiyle de bunun öncesinde yaşanması muhtemel olan özgürlükle de yüzleşmemek istemiştir. Fakat süreç Hikmet'in umduğu gibi gitmemiş ve Hikmet, boşanarak kendisi gibi olmanın ve bunu tercih etmenin özgürlüğü karşısında bulmuştur kendini. Alıntıdan Hikmet'in kendi gibi olmayı da hürriyeti de istemediğini fakat buna yazgılıymış gibi katlandığı da anlaşılıyor. Bu sonuca da Hikmet'in gecekonduya geçtikten sonra başvurduğu oyunlarda zihninde yarattığı hayali kişilerle kurduğu ilişkiden yola çıkarak varıyoruz. Tekil birey olmak için yalnızlığa gereksinimi olan insanın (Hikmet'in) kendisini hiç kimsenin tanımadığı bir mahalledeki gecekonduya taşınması tutarlı bir davranıştır. Çünkü tekil birey olabilmenin ilk şartlarından birinin yalnızlık olduğunu belirtmiştik daha önce ve Hikmet'in işini, arkadaşlarını, karısını geride bırakıp gecekonduya taşınması da bu tespitimize uygun düşen bir davranıştır. Fakat Hikmet gerçekten bunu istiyor mudur? Yani gerçekten kendi gibi olmayı, kendi varoluşunu yaşamak istiyor mudur? Yukarıda yazılanlardan da yola çıkarak bu soruya hem evet hem hayır cevabının verilebileceğini söylemek pek de sürpriz sayılmaz. "Başkalarının rüyalarını görmemeliydim" (Atay, 2010, s.63). diyerek gecekonduya giden Hikmet, tekil birey olmak konusunda yalnızlığı seçerek bunda kararlı olduğunu göstermiştir.

İşte senin karşıdayız. Ben ve gecekondu ve Dul Bayan Nurhayat Hanım ve Hüsamettin albayım ve bilumum emekli albaylar sana ha-ha diyoruz. Bize

engel olamayacağın kadar uzaktayız senden. Seni bir sinek yaptık ve kanatlarını kopardık. Sözlerimize dayanamadığın ve bu nedenle tam pencereden çıkacağın sırada elimizin tersiyle bir vuruyoruz sana: Haydi içeri! Hey! Kim var orada? Kapıcı. Hey, kapıcı! Kimseyi içeri bırakma. İstikbalini düşün. Evde bekleyen çolukçocuğunu düşün. Bizim çolukçocuğumuz yok. Biz, cehennem zebanileri kollektif şirketiz. Davranmayın! Yakarız ha! Kapıcı! Kötü hayalleri içeri bırakma. Biz burada çok sıkışık bir durumdayız” (Atay, 2010, s.92).

Alıntıdan Hikmet’in gecekonduya dışarıdan kimsenin girmesini istemediği kesinkes anlaşılmaktadır. Bu, Hikmet’in tekil birey olmak konusundaki kararlılığını gösteriyor bize fakat gerçekte tam olarak böyle midir? Zira içeride -gecekonduda yani- Hikmet’in yanında albay, Nurhayat Hanım vs. gibi hayali de olsa kişiler vardır. Bu kişilerle gerçek kişiler gibi ilişki kuran Hikmet, mutlak bir yalnızlık ve tekil birey olmayı tam olarak istiyor mudur aslında? Şu halde Hikmet, radikal bir kararla gecekonduya taşınıp yalnızlığı seçerek dolaylı yoldan kendisi gibi olmayı beyan etmiş fakat orada hayali de olsa kurduğu küçük komünle bize bunun tam da böyle olmadığını göstermiş oldu. Bu iddiamızı desteklemesi adına Hikmet’in Bilge’ye söylediği şu sözlere bakalım:

Korkuyorum Bilge. Oysa, büyük işler yapmak istiyorum. Ben filozof olmak istiyordum Bilge. Piyano da çalmak istiyordum. Kadınlar gözlerini kapayıp beni dinlerken ellerimi tuşların üstünde gezdirerek hüznü şarkılar söylemek istiyordum. Sesim de güzel olmalıydı. Şimdi size küçük bir bestemi çalacağım, bakalım beğenecek misiniz? Kadınlar, küçücük elleriyle alkışlıyorlar beni; hepsi de heyecanlı. Evet, diyorlar. Hikmet siyahlar giymiş; hava da sıcak, ama terlemiyor. Basit insanlar terler böyle durumlarda. Aynı zamanda koşuyor: On kilometreyi otuz dakikanın altında koşuyor. Topu ortaladı, gol oluyor: Kimseye değmeden top kaleye giriyor (Atay, 2010, s.314).

Buradan Hikmet’in mutlak bir yalnızlığı çok da tercih eden yapıda biri olmadığını anlaşıyor. Hikmet; görülmek, bilinmek, alkışlanmak isteyen biridir aslında. Fakat hayat şartları ona bu imkanı vermemiş ve o da bu imkanları gecekonduda oyunlar, hayaller üzerinden hayata geçirmek istemiştir:

Kim bilir, belki bunlar konuşulmasıydı, belki hayat olmasaydı ben de kendimi gösterme fırsatını bulurdum, herkes hakkında kötü şeyler hissetmezdim. Sevgi, gözleriyle konuşurdu albayım; Bilge de saçma kelimelerle konuşuyor. Ona bağırdım albayım, saçmalama dedim.” “Ne yaptı ki?” diye



sordu Hüsamettin Bey. “Saçmaladı albayım. Daha ne yapsın? Akıllı uslu gidiyor, sonra bir yerde saçmalıyor albayım: Yani bana karşı çıkıyor. Kendine göre düşünceleri varmış. Ben seni bunun için mi tuttum? diyorum ona.” Havada yumruğunu salladı: “Hepinize göstereceğim: Bir köle tutacağım kendime. İnsan hakları filan vız gelir bana. Ulan köle, diyeceğim: Ben Napolyon muyum? Napolyonsun generalim, diyecek. Yalan söyleme köle diyeceğim, değilim. Napolyonsun diye tutturacak, burnumdan getirecek. Değilim diye tepineceğim; sen aşağılık bir kölesin. Napolyon'dan ne anlarsın? diye hakaret edeceğim ona (Atay, 2010, s.286).

Bu alıntıdan hareketle, Hikmet'in aslında kendini göstermek merakında biri olduğu ve hatta başka birisi olmak istediği anlaşılıyor. Hikmet'in başkalarının yanında olarak başkalarının ilgisiyle kendisi gibi olacağını düşünüp bunun olmayacağını anlayınca gecekonduya sığınıp bu defa da kendi yarattığı başkalarıyla olması Jaspers'in varoluşçuluk anlayışına uygunluğuyla karşımıza çıkıyor burada. Karl Jaspers'a göre: “İnsan bir başına varoluşa yaklaşımda bulunamaz. Ben ancak bir başkası ile var olurum ve tek başına bir şey değilimdir. Başkasıyla iletişim düşünün son özlemidir.” (Karakaya, 2010, s.89). Talip Karakaya'nın “Varoluşçu Felsefede Başkası ve Özgürlüğün Sınırı Problemi” adlı bildirisinde Jaspers'tan yaptığı bu alıntı bizim deminden beri söylemeye çalıştığımız şeyi açıklar mahiyettedir. Çünkü Hikmet gecekonduya geldiği andan itibaren başkalarıyla / dışarıyla ilişkisini kesmiş de olsa hayalinde yarattığı başkalarıyla iletişime geçerek varoluşsal anlamda bir bireyliği ve yalnızlığı yaşamaktadır. Buradan varoluşçu yalnızlığın tanrısal anlamda bir yalnızlık olmadığı doğal sonucu da ortaya çıkmaktadır. İnsan en sonunda ne olursa olsun -velev ki kendi zihninde yarattığı kişiler dahi olsa bu- birileriyle yalnız olabilir. Bu tespiti Tutunamayanlar romanının kahramanları üzerinden de açıklamak mümkündür. Tutunamayanlar'da Turgut kendi gibi olmak isterken Olric'i yaratmıştı iç dünyasında ve benliğini onunla onaylatıyordu. Tutunamayanlar'ın diğer kahramanı Selim ise bu söylemeye çalıştığımız şeye farklılık arz eden bir duruma sahiptir. Çünkü Selim gerçek anlamda yalnızlığı ve tekil bireyliği istemiş (Günseli de yetememişti ona) ve ona ulaşmıştır; yani Selim bu konuda Hikmet ve Turgut'tan farklıdır. Fakat o da bunu kaldıramayıp intihar etmiştir. Burada hemen akla Hikmet'in de intihar ettiği savını ileri sürmek gelebilir fakat Hikmet'in gerçekten intihar edip etmediği bizce muğlaktır. “Parmaklığa dayandım albayım. Bir şey yapamaz mısınız? Düşüyorum” (Atay, 2010, s. 462). Bunlar Hikmet'in son sözleridir. Hikmet balkonda parmaklıklara dayanmış bir vaziyettedir bu esnada. İhtimal ki parmaklıklar Hikmet'in ağırlığına dayanamamış ve Hikmet düşmüştür. Şayet parmaklıklar Hikmet'in

ağırlığına dayanabilseydi Hikmet düşmeyecekti. Kaldı ki net bir şekilde intihara karar veren birinin iki katlı bir gecekondunun balkonundan atlamasını beklemek de hayatın olağan akışına ters bir durum arz etmektedir. Burada şunu söylemek bizce makuldür: “Hikmet İntihar fikrini o an içinde taşımaktadır fakat yine de bir tereddüt hali üzeredir. Bunu albayın kendisini parmaklıklardan uzak tutmasını istemesinden de anlamak mümkündür. Hikmet’in son anında dahi albaydan bir anlamda yardım istemesi Hikmet’in son anlarında bile yalnız olmadığını da göstermektedir. Şu halde mutlak yalnızlığı tercih eden Selim intihar etmiştir; Fakat Olricli Turgut, Albaylı Hikmet intihar etmemiştir diyebiliriz. Buradan Selim’in yalnızlığının varoluşsal diğerlerinin varoluşsal olmadığı sonucu çıkarılmamalıdır. Aksine her iki tip yalnızlık da varoluşsaldır; çünkü yalnızlıklarının kendilerini fark etmelerinde, kendileri gibi olmayı istemelerine ortam hazırlama gibi bir işlevi vardır.

Tehlikeli Oyunlar’da birey-yalnızlık-özgürlük-kaygı fenomenlerinin iç içe geçmişliği bahsini tartıştığımız bu bölümde birey yahut tekil bireyin başkasıyla var olması bahsinde başkasının kim ve nasıl olduğunun önemli olduğunu belirtmemiz gerekmektedir. Ben, başkası tarafından -her kim olursa olsun bu- görüldüğünde, fark edildiğinde var olması fizik anlamda bir varoluşa değil fikirsel anlamda bir varoluşa işaret etmektedir. Çünkü yanımda kimse yokken ben fizik olarak da varımdır. O halde benim başkasıyla varoluşu fiziksel bir birlikte olmaktan ötedir. Fakat her başkası da beni varoluşçu anlamda varoluşturur mu? Bu soruya hayır yanıtını vermek mümkündür. Çünkü sözgelimi bir ajanlık faaliyeti için buluşma yerine giden bir ajanı yoldaki insanların görmesi değil diğer grubun ajanlarının görmesi ihtimali tedirgin eder. Buradan hareketle, Hikmet’in, Sevgi’den yahut arkadaşlarından uzaklaşarak gecekonduya sığınıp hayali insanlar yaratarak oyunlara başvurmasına, onun kendini varoluşturma çabasıdır diyebiliriz. Çünkü Hikmet’in hayalinde yarattığı bu insanlar onu fizik varoluştan öteye taşıyarak gerçek anlamda varoluşturan hayali bireyledir. Demek ki Jaspers’a eksik katılarak şunu söyleyebiliriz: Her başkası değil ben’i tamamlayan, tamamlaması ihtimali olan başkası beni varoluşsal anlamda birey yapabilir. Tıpkı Hikmet’in albayı, Turgut’un Olric’i yahut “Aylak Adam”ın Bay C.’sinin Bayan B.’si gibi... “bağımlılık yoksa özgürlük yoktur, yalnızlık yoksa iletişim yoktur” (Colette, 2017, s.125). derken Colette, bizim burada anlatmaya çalıştığımız şeye değişik bir şekilde de olsa işaret etmektedir.

Tam da burada bir parantez açıp Albay Hüsamettin Tambay’ın Hikmet Benol için, Olric’in de Turgut Özben için alt/öteki benlik olduğu ve bu durumun da varoluşsal

nitelik taşıdığına dair neredeyse Oğuz Atay incelemelerinin postülası haline gelmiş bir yargıyı tartışmayı yararlı görüyoruz. “Hikmet, albayın gerçekte var olmadığını bildiği halde onu yanından ayıramaz. Bu bakımdan *Tutunamayanlar*’ın Olric’i ile büyük benzerlik gösterir, zira Olric, Turgut’un öteki benidir” (Şahin, 2014, s.330). Bu alıntıdaki yargının bir benzerinin Yıldız Ecevit ve Tatjana Seypell için de geçerli olduğunu görüyoruz: “Turgut hayali arkadaşı ya da Yıldız Ecevit’in ‘iç-ben’ Tatjana Seypell’in tanımıyla ‘alter ego’su olan Olric’le olan diyaloglarında...” (Açılan,2007, s.68). Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar üzerine yapılan tezlerden, yazılan makale ve kitaplardan yola çıkılarak bu minval üzere örnekleri çoğaltmak mümkündür. Hepsi neredeyse birbirinin aynı olan bu tespitler bizce üzerine çok düşünülmeden yapılmış tespitlerdir. Bu tip tespitlerden yola çıkılarak da Tutunamayanlar veya Tehlikeli Oyunlar’ın kahramanları hakkında şizofren, kişilik bölünmesi gibi tespitler de yapılmıştır. “Oğuz Demiralp’in de belirttiği gibi sonsuz olmak isteyen Hikmet şizofren tiplerin sonuyla paralel olarak benliğini intihar ederek yok eder” (Sezgin, 2012, s.64).

Sonda söyleyeceğimizi başta söylemek adına biz, Olric’in Turgut’un; Albay’ın da Hikmet’in iç-beni yahut öteki ben’i olduğu düşüncelerine katılmıyoruz. Bizce bu kişiler -yani Olric ve Albay Hüsamettin Tambay- romanların ana karakterlerinin kendilerini yanlarında rahat hissettikleri, oldukları gibi davranabildikleri hayali arkadaşlarıdır. Yukarıda Karl Jaspers’a atıfla söylediğimiz gibi bu hayali arkadaşlar kahramanlarımız Turgut ve Hikmet’in bir anlamda benliklerini onaylayan başka kimselerdir. Savımızı desteklemesi adına söz gelimi Selim Işık’ın bu tip bir hayali arkadaşı yoktur çünkü o, bir şekilde Süleyman Kargı gibi Esat gibi Günseli gibi kendini yanlarında rahat hissedebildiği, maskesiz davranabildiği hasılı yanlarında kendi gibi olabildiği gerçek arkadaşlara sahip olmuştur. Bu yüzden de Hikmet ve Turgut gibi benliğini onaylatacak hayali arkadaşlara ihtiyaç duymamıştı Selim. (Tam burada Hikmet ve Turgut’un soyadlarının “ben olma” üzerine olan vurgusunun Selim’in soyadında olmadığı da akla getirilmelidir.) Selim’deki bu durumun Hikmet için de geçerli olabileceğini anlıyoruz romandan yola çıkarak. Hikmet, roman boyunca birkaç defa hayali arkadaşlarından sıyrılıp gerçekte var olan Bilge’ye ulaşmak ister. Fakat Bilge’nin kendini tamamlayacak kişi olup olmadığından tam olarak emin değildir Hikmet ve bu yüzden roman boyunca hayali kişileri bırakıp Bilge’nin yanına gitmez. Savımızı desteklemesi adına Albay Hüsamettin Tambay şayet Hikmet’in alt/öteki benliği ise gecekondudaki diğer kişiler dul kadın, bakkal, dul kadının askerdeki oğlu vs. gibi kişiler Hikmet’in hangi benliğidir? Bu soruya cevabı Hikmet’in ağzından verelim:

Siz bir rüya kahramanasınız albayım. Beni çok ezdiler, çok horladılar albayım; onun için bir dul kadına, yani Nurhayat Hanıma ihtiyacım vardı. Ha-ha. Nerede görülmüş böyle dul bir kadın? Hem de adı Nurhayat. Oğlu askerde piyes yazıyor. Albay da tarihe meraklı; benim gibi karısından ayrılmış. İşte böyle bir Hüsamettin Bey; yaşına, başına ve mevkiine geçmişine bakmadan beni anlıyor. (Atay,2010,s.351).

Bu alıntıyı yaptığımız paragrafın ilk cümlesi de söylediklerimizi anlamlı kılması adına manidardır: “Şimdiye kadar nasıl oldu da sizin, daha önce kafamda yaşadığım olaylar gibi bir hayalden ibaret olduğunuzu düşünemedim? Oysa her şey ne kadar açıktı. Size ihtiyacım olduğu için yarattım emekli albayı. Ne Sevgi, ne Dumrul, ne de Bilge bana dayanırlardı” (Atay, 2010,s.351). Bu alıntılardan da anlaşılacağı üzere Hikmet, albayı da diğer gecekondu mahallesi sakinlerini de kafasında yaratmıştır ve bunun farkındadır. Bu kişiler Hikmet’in alt veya öteki benliği falan değil kafasında yarattığı kurmaca kişilerdir. Bu kişiler ayrıca Hikmet’in gerçek arkadaşlarının boşluğunu doldurmak için yaratılmıştır Hikmet tarafından. Şayet alıntıda adı anılan kişiler Hikmet’e Hikmet’in istediği gibi davranırselerdi gecekondudaki bu kişiler yaratılmayacaktı demek istiyoruz yani.

Olric’in ve Albay Hüsamettin Tambay’ın Turgut ve Hikmet’in alt/öteki benlikleri olmadığını Dostoyevski’nin “Öteki” romanı üzerinden de açıklamak mümkündür. “Öteki” romanında Golatkin’in öteki benliği de Golatkin’dir ve asıl Golatkin’in çevresiyle uyumsuz olmasına neden olan bütün özellikleri “öteki Golatkin” bünyesinde barındırır. Asıl Golatkin başarısızdır Öteki Golatkin ise başarılı, Öteki Golatkin, asıl Golatkin’in girmeye çalıştığı yüksek sosyete de sevilir ama asıl Goltakin burada kabul görmez... Şu halde Golatkin’in kendi ötekisiyle olan bu durumunu Turgut’un Olric’le Hikmet’in Albay’la olan durumu üzerine koyup düşünürsek şayet Olric’in de Albay’ın da birer öteki benlik olmadığı açıktır. Ayrıca asıl Golatkin’in “Öteki Golatkin”i yarattığının farkında olmaması; Hikmet ve Turgut’ansa Albay ve Olric’i bile isteye yarattığının farkında olması da savımızı güçlendirmektedir. Tüm bunlara ek olarak Hikmet’in Albay’ın iç/öteki benliği olduğunu dair olası tezlerin önünü peşinen almak istediğini de görüyoruz romanda: “Hüsamettin Tambay, Hikmet için ‘öteki ben’dir dedikleri zaman, hiç çekinmeden ‘öteki ben’ senin babandır diye karşılık verebilirdim” (Atay, 2010, s.362).

Parantez öncesinden devam ederek, Jaspers’in birey-yalnızlık-varoluş ilişkisine dair söyledikleriyle bizim söylediğimiz şeyler çelişiyormuş gibi görünebilir ilk bakışta.

Nitekim Talip Karakaya'nın yukarıda adını andığımız bildirisinde alıntı yaptığımız Jaspers cümlesinin hemen ardından şöyle der: "İnsan tek başına iletişimi sağlayamaz. İnsanın kendi kendiyile konuşması iletişim değildir. İnsan diğerleri sayesinde insan olarak değer kazanır. Belirli konum ve mevkilere sahip olur. Yoksa insanın tek başına iletişimi gerçekleştirmesi, var olması düşünülemez." (Karakaya, 2010, s.89). Burada insanın kendi kendine konuşmasının iletişim sayılmayacağı yargısı bizim Hikmet'in albayla; Turgut'un Olric'le konuşmasını iletişim kabul etmemizi kapsamadığı açıktır. Çünkü burada albay da Olric de onları oluşturan zihinle sadece konuşmaz; yargılar, hüküm verir, onlara karşı çıkar. Bu yönüyle gerçekten var olan bir insan gibidir onlar. Bu hayali kişilerin gerçek kişilerden tek farkı onları yaratanların kendi gibi olmalarına bir etkilerinin bulunmamasıdır. Yani burada Jaspers'ın ve Karakaya'nın bireyin varoluşu ve yalnızlık üzerine söylediği şeyler doğrulanmış oluyor fakat bir farkla ki o da Hikmet de Turgut da gerçek hayatta yanlarında kendi gibi olabilecekleri insanlarla karşılaşmadılar ve onlar da bu eksiklerini zihinlerinde yarattıkları "insanlar"la giderdiler. Nitekim aynı bildirinin hemen bir paragraf altında Karakaya, Jaspers'a atıfla bizim burada söylemeye çalıştığımız şeyi onaylar: "Diğer yandan Jaspers'a göre eğer başkası kendi olmayı istemezse kişinin kendisi de kendi olamaz" (Karakaya, 2010, s.89). Buradan hareketle Hikmet için Sevgi veya arkadaşları kendi gibi olmayı isteyen insanlar olarak verilmez romanda. Şu halde kendi gibi olmak isteyen Hikmet ne yapacaktır? "Yalnızlığa sığınacaktır" cevabı sorduğumuz bu soru için aydınlatıcı bir cevaptır. Cevabımızı biraz daha genişletecek olursak, Hikmet, yalnızlığına sığınıp yanlarında kendisi gibi olabildiği hayali kahramanlarla oyunlar oynayacaktır diyebiliriz. Değil mi ki Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüş'te "yalnız için dost, sürekli üçüncü kişidir" (Nietzsche, 2009, s.38), diyecektir. Şu halde Hikmet, kendi gibi olmak yahut birey olmak için yalnızlığa (gecekonduya) sığınmış ve bunu zihninde yarattığı hayali oyunlar üzerinden gerçekleştirmeye çalışmıştır diyebiliriz artık.

Tehlikeli Oyunlar romanı daha adından da anlaşılacağı üzere ana izleğine oyunun yerleştirildiği bir romandır. Hatta Tehlikeli Oyunlar'daki oyun izleği başlı başına bir çalışmanın konusu olabilecek kadar kompleks bir şekilde yer alır romanda. Oyunun tezimiz bahsine dair işlevi ise özgürlük ve birey olmak gibi varoluşsal fenomenlerle olan karmaşık ilişkisidir. Oyunun kişinin kendi olmak istemesini ortaya çıkaran bir fenomen olduğuna Tutunamayanlar'ın ilgili bölümünde değinmiştik. Oyun burada da yine aynı işleviyle çıkıyor karşımıza fakat bu defa biraz farklı. Çünkü burada oyun ve gerçek arasındaki geçişler Tutunamayanlar'da olduğu gibi keskin bir şekilde

verilmemiştir yukarıda da defaatle belirttiğimiz gibi. Oyun teması üzerinde bu kadar sık duran, üzerine düşünen yazar niçin bu eserinde diğerlerinden farklı olarak böyle bir yola başvurmuştur?

Gerçekten yani aktüel olandan hayali olana yani oyuna geçişin süreklilik arz etmesi bizce oyun-kaygı-özgürlük-birey gibi varoluşsal fenomenlerle hatta bu fenomenlerin hepsinin aslında birbiriyle iç içe geçmiş olmaklığıyla alakalıdır. Tutunamayanlar romanında her ne kadar bu fenomenleri ayrı ayrı başlıklar halinde değerlendirmiş olsak da yine de fenomenlerin iç içe geçmişliğine dair tespitlerde bulunmuştuk. Söz gelimi Turgut kendisi gibi olmadığını fark ettiğinde ve kendi gibi olmaya karar verdiğiğinde karşılaştığı özgürlüğün onda yarattığı kaygıya değinirken adını andığımız bu fenomenlerin birbirleriyle ilişkili olduğuna değinmiştik. Fakat Tutunamayanlar'da bu fenomenler klasik bir romandaki gibi sınırları belli bir şekilde verilmişti. Oysa aynı fenomenler Tehlikeli Oyunlar'da oyun - gerçek ikiliği içerisinde veriliyor. Buna sebep, oyunun doğasında gizlidir. Tehlikeli Oyunlar romanına dair incelememize giriş mahiyetinde yazdığımız bölümde de anlatıldığı üzere oyunun gerçekle hayali, yahut iradi olanla diyalektik bir ilişkisi vardır. Tehlikeli Oyunlar'da sürekli bir oyun hali olduğu ve bu oyunların da gerçek hayatta değil hayali bir evrende olması hasebiyle bahsedilen bu ikili hal süreklilik arz eder. Burada Tehlikeli Oyunlar'daki oyunları farklı kılan, söz gelimi, Selim'in oynadığı oyunlar gibi gerçek hayatın içerisinde gerçek insanlarla ve gerçek zamanda gerçek bir mekanda oynanmıyor oluşudur. Tehlikeli Oyunlar'daki oyunların hemen hepsi Hikmet'in zihninde kurgulanmış olan oyunlardır. Şayet Hikmet gecekonduya gitmeden önce gerçeğin içinde kalarak oyunlar oynasaydı oyunu salt kendi varoluşsal yeri itibarıyla sorgulamak zorunda kalacaktık. Oysa dediğimiz şey Hikmet başkalarından kurtulup gecekonduya geldikten sonra oyunlara başvurmuştur.

Hikmet'in oyunlarında kendi yarattığı ve gerçekmiş gibi ilişki kurduğu insanlar olmasının ve gerçeğin oyunlara sürekli tasallut bir halde bulunmasının nedenlerinden biri de Hikmet'in olmak istediği kişinin herkes tarafından ilgi gören, takdir edilen bir kişi olmasında yatıyor. Aslında dışa dönük bir insan olan Hikmet gerçek hayatta buna istediği gibi bir karşılık bulamayınca gecekonduya sığınıp bu isteğini oyunlar üzerinden hayata geçirmeye çalıştığı için oyunla gerçek ve bunun sonucunda da oyun-özgürlük-kaygı-birey gibi fenomenler iç içe geçmiştir. "Oysa bizim bütün güzelliğimiz yaşantılarımızla düşündüklerimiz arasındaki acıklı çelişkinin yansımalarından ibaretti"

(Atay, 2010, s.325). Derken Hikmet tam da söylemeye çalıştığımız şeyi ifşa ediyordur aslında.

Hikmet kurduğu oyunlara gecekondü öncesinden kimseyi dahil etmek istememektedir. “Onu buraya getiremedim Albayım, istediğim oyunlara engel olamasın diye” (Atay, 2010, s.120). Alıntıdaki “onu” denilerek kast edilen kişi Bilge’dir. Burada albayla konuşan Hikmet, bir anda Bilge’yle gerçekçi bir diyaloga girer. Bu diyaloga girmeden önce ise yine albaya şunları der Hikmet: “Benim de bir geçmişim olacak artık albayım onu gecekonduda kuracağım. Bilge ile istediğim gibi yaşayacağım. (Atay, 2010, s.120). Albayla bu konuşmanın ardından hayalinde şöyle bir diyaloga girer Hikmet: “BİLGE: Seni babamla tanıştırmak istiyorum Hikmet. Göreceksin, çok sevimli bir insandır. Başka ihtiyarlara benzemez. HİKMET (Bilge'nin gözlerine bakar.) İnanıyorum Senin gibi bir kızı olduğuna göre. BİLGE (Hikmet'in niyetini anlamıştır): Ben sana inanmıyorum HİKMET (Endişeyle): Neden? BİLGE: Kimseye inanmıyorum. Seninle ilgili değil yani” (Atay, 2010, s.120). Bu peş peşe yaptığımız alıntılarda öncelikle hayalle gerçeğin hayali bir atmosferde iç içe geçtiğini görüyoruz. Hikmet’in zihninde albayla kurduğu bu oyunun diyalogları arasına yerleştirilen bu gerçekçi diyaloglardan öncelikle Hikmet’in Bilge’yi gecekonduda kuracağı oyunlara engel olacağı için davet etmediğini anlıyoruz. Buradan Hikmet’in oyunları kurarken özgür olmak istediği sonucu çıkarılabilir kuşkusuz. Fakat Hikmet gerçekten bunu isteyen biri olsaydı ileride tasarladığı “Apokalipsin Dört Atlısı” oyununa Bilge’nin dahil olmak için yalvarmasını tasarlamazdı zihninde. “ ‘Bilge nolur beni de alın’ ” diye yalvardı. Ben hiçbir işinize karışmam. Ortalığı toparlayıp söküklere dikerim. Yemek için nasıl olsa birine ihtiyacınız var” (Atay, 2010, s.148). Bilge burada Hikmet tarafından konuşturulmakta ve Hikmet’in tasarladığı hayali bir oyuna dahil olmak için yalvarmaktadır. Şu halde Hikmet, kendisini hayali de olsa Bilge’yi yani onun temsil ettiği gerçekliği oyuna dahil edip etmeme özgürlüğü karşısında tutuyordur. Bu aslında bir anlamda Hikmet’in oyunları bırakıp gecekondudan tekrar gerçeğe dönmek tereddüdünü sembolize eden bir durumdur ve bu hayali özgürlük Hikmet’te belli belirsiz bir kaygı hali yaratmaktadır. “Eşyanın sürekliliğinden çekiniyorum. Bu sürekliliğin kendisine bulaşmasından korkuyordu. Yaklaş onlara, dokunmağa çalış. Onlarla uyuşmağa çalış. Hayır, kaybolurum sonra, eşyanın içine düşerim. Bilge de onların arasında. Bilge’ye ulaşmak için, onların arasından geçmek zorundasın. Olmaz, ben yalnız Bilge’yi istiyorum” (Atay, 2010, s.155). “Apokalipsin Dört Atlısı” oyununun Bilge’yle olan hayali konuşmalarının arasına serpiştirilen Hikmet’in bu bilinçakışı,

Bilge'nin temsil ettiği dünyaya katılıp katılmama karşısında Hikmet'in duyumsadığı özgürlüğü Hikmet'te yarattığı kaygıyı ortaya çıkarmaktadır. Aynı zamanda bu satırlar Hikmet'in kendi gibi olamayacağı korkusunu da ifşa etmektedir. Şu halde Hikmet kendisi gibi olmak istediği için oyunlara başvurmakta fakat bir yandan da kendisi gibi olamadığı bir dünyanın da cezbesi içindedir. Bu karışık ruh hali de Hikmet'in oyunlarına sirayet etmiştir. Nitekim Hikmet de bu durumun farkında olmalıdır ki şöyle diyecektir albaya: “Tıpkı oyunlardaki gibi çelişik duyguların altında eziliyor” (Atay, 2010, s.259).

Oyunların Hikmet'in bireyliği üzerindeki etkisini romanın “Büyük Oyun” adlı bölümündeki Hikmet karakterinin oyun içersinde Hikmet I, Hikmet II, Hikmet III... gibi değişimler üzerinden verildiği bölümde daha bir belirgin olarak ortaya çıkar:

“Asıl oyun başlıyor albayım.” “Anladık, anladık,” dedi albay. (Hikmet I'in cenaze ve Hikmet II'nin evlenme töreni hazırlıkları. Gerekli hava: Kayınpeder, terzi, Sevgi, kaynana, baba, anne, davetliler, Dumrul, nikâh memuru, tanıdıkları v.b. kişiler. Söylenmemiş bazı sözlerin yarattığı korku, ölen kişilerin ölümlerinden kesin sonuç alınmadan girişilen işlerin yarattığı kâbuslar v.d. korkular. Ülkedeki Büyük Fransız İhtilalinin son hazırlıkları, verilmiş olan sözlerin vadelerinin gelişi v.d. borçlar. Süre aşımının heyecanla beklenişi, bu arada yeni taahhütler, yeni borçlar. İflas.) (Atay, 2010, s.364).

Burada dikkat edilirse Hikmet'in asıl oyun dediği oyuna onlardan kurtulmak için geldiği gecekonduya arkadaşları, tanıdıkları da dahildir. Bu da bize Hikmet'in hem onlardan kurtulmak istediğini hem de istemediğini hem onlarla hesaplaşmak istediğini hem de istemediğini gösterir. Bu ikili durumun Hikmet'te yaratacağı kaygı açıktır. Çünkü Hikmet burada ikili bir durumun önündedir ve kendini gerçekleştirmenin önündeki her ikili durum gibi bunun da kaygı yaratması doğaldır. Buna ek olarak Hikmet'in hayali bir oyun üzerinden yeni bir Hikmet olduğunu anlatması dikkate değerdir:

HİKMET II: Ah ne olur söylemese. (Ellerini yukarı kaldırır.) Tanrım! Benim adıma onun ne sözler verdiğini bilmiyorum ki. Hepsine birden nasıl yetişeyim? Bu gece çocuklar kumar oynuyorlar ve muhakkak benden bahsediyorlar. Onun öldüğünü, verdiği sözleri tutmayacağını., mirası reddettiğimi nasıl anlatsam? (Boşluğu tekmeler.) Beni mahvettin alçak! (Atay, 2010, s.365).



Hikmet burada artık olmak istediği, kendi gibi olduğu Hikmet olduğunu bir oyun aracılığıyla fakat hayali değil gerçek kişilere onaylatmak istemektedir. Bu durum Jaspers'ın varoluşçuluk anlayışıyla örtüşen bir durum arz etmektedir. Çünkü insan bir şekilde kendini onaylatmak isteyendir. Veleve ki bu hayali bir oyun atmosferinde de olsa. Kaldı ki hayali oyunların kahir ekseriyesinin geri planında gerçek hayatta onaylatılmayan benliğin gerçek kişi ve olaylar üzerinden onaylatılması yatar. Oyunun devamında Hikmet I'in ailesinin yanında babası ve üvey annesiyle konuştuğu sahnenin hemen akabinde Hikmet II'nin olduğu sahneye geçilir. Bu sahneyle Hikmet I'in olduğu sahne birbirine karışır ve akabinde Hikmet III sahneye çıkar. Aynı sahnede kumar oynayan arkadaşlarına davetiye getirdiğini söyleyen Hikmet III, birdenbire Hikmet IV olur. Bu kişilik değişimlerinin ardından Hikmet IV'ün tiradı başlar:

HİKMET IV (Heyecanla): İnsan korktuğu halde yaşıyor. Bir şeyler yapmak istediği için, korkunun gölgesinde kendini oradan oraya vuruyor. Çok acıklı durumlara düşüyor insan, dostlarım! Hikmet II de, başına gelecekleri sezdiği halde, yaşadığını görmek ve göstermek amacıyla evlendi işte; büyük korkular ve olumsuzluklar içinde çırpınan Hikmet I'i gördükten sonra bu karara vardı. Hikmet I'e hiç benzememek için ve herkese benzemek için evlendi. Bütün Hikmet I'i içinden söküp atamadığı halde, terzinin siyah elbisesini getirmesini heyecanla bekledi (Atay, 2010, s.376).

Ardından diğer Hikmet'lerin özeleştirisini okuruz. Buradaki Hikmetler arasındaki geçişten anladığımız kadarıyla bir türlü kendisi gibi olamayan ama sürekli buna çabalayan ve kendisi gibi olmak istemenin de tam olarak ne olduğunu bilmeyen bir Hikmet'le karşı karşıyayız. Bütün Hikmetlerin bir arada olduğu ve bu Hikmetlerin kendi gibi olmak çabalarının oyun atmosferinde verildiğine de şahit oluyoruz burada. Hikmetler arasındaki bu geçişlere neden olan sıçramaların ortaya çıkardığı olayların ima edildiği ve bunlardan ötürü Hikmet'in yaşadığı gerilimlerin örtük olarak verildiği bu oyunda, oyunun dayanılmaz gerçeklerle baş etme yollarından biri olduğu işlevi de karşımıza çıkıyor. Oyun üzerinden kendiyi hesaplaşarak -ki bunları gerçek hayatta yapmalıydı- Hikmet, bir anlamda yaşadığı bu şeyleri zihninde ehliştirmektedir ve olmak istediği kişiyi yani kendi gibi olan yani birey olan Hikmet'i oyunlarda ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Bu da bize varoluşsal fenomenlerin gerçekle oyunun sürekli kesiştiği alanda gözlemlene fırsatı vermektedir.

Yapılan bu son alıntidan da görüleceği üzere kurgulanan oyundaki Hikmet'ler, Hikmet'in kendi gibi olmaktan tedirgin olduğunu da gösteriyor. Bunu da romanın başka bir yerinde şöyle dile getiriyor Hikmet:

Özellikle gecekonduya geldikten sonra, bütün rezilliklerimi çekinmeden sergiledim. Hattâ bunları birer marifetmiş gibi göstermeğe çalıştım. Bu ülkede eksikliğini duyduğum 'insanın kendiyle hesaplaşma meselesi'ni bizzat kendime uygulayarak bu meselenin ilk kurbanlarından oldum. Aslında, meselenin ciddiyetine dayanamadığım için, oyunlarla durumu örtbas etmek istedim. Ortada bir Hikmet olsaydı belki bu hesaplaşmayı yürütebilirdim. Fakat sorarım size doktor: Hikmetlerden hangi biriyle hesaplaşacaktım? Üstelik, ortada dolaşan Hikmet de tek bir varlığın ürünü değildi ki" (Atay, 2010, s.332).

Alıntidan da görüleceği üzere Hikmet kendisi gibi olmaktan tedirgin olmakta ve bunu da oyunlarla örtbas ettiğini itiraf etmektedir. Yukarıda Hikmetlerin olduğu oyunun hemen ardından Hikmet'in gecekondudan dışından biri olan Bilge'ye mektup yazması da onun kendi gibi olmak istediği konusundaki tereddütlerini göstermektedir bize.

Şu halde kendisi gibi olma konusunda tereddütleri olan birinin bu tereddütleri yani çelişkileri yazar tarafından oyun - gerçek ikiliği, çelişkisi içerisinde verilmiş ve kendi gibi olmak isteyen kişi de gözlemlenmesi beklenen varoluşsal fenomenler de doğal olarak bu oyun gerçek - ilişkisi içerisine serpiştirilmiştir diyebiliriz.

Buraya kadar gösterilmeye çalışılan şey varoluşçu bazı fenomenlerin oyun - gerçek ilişkisi içerisinde nasıl iç içe geçtiği idi. Kendi gibi olmak isteyen, yani tekil birey olmak isteyen Hikmet'in bu isteği karşısında kendini bulduğu özgürlüğün ve bu özgürlüğün yarattığı kaygının oyun - gerçek ikiliği içerisinde karmaşıklık üzere verildiği anlatılmaya çalışıldı. Esas itibarıyla hayali oyunların kaygı-özgürlük-birey gibi fenomenlerin görünebilirliğini silikleştirdiğini de dolaylı yoldan tespit etmiş olduk buraya değin. Bunun nedenini de oyunları bizatihi tasarlayan Hikmet'in şu sözlerinde görebiliyoruz:

Oysa her şey ne kadar açıktı. Size ihtiyacım olduğu için yarattım emekli albayı. Ne Sevgi, ne Dumrul, ne de Bilge bana dayanamazlardı. Onları yeniden yaratamazdım-, buna izin vermezlerdi. Dul kadın da, siz de karşı koymadınız. İnsana ancak hayallerinde karşı konulmaz, ancak rüyalarda olur böyle şeyler. Siz bir rüya kahramanı albayım. Beni çok ezdiler, çok horladılar albayım; onun için bir dul kadına, yani Nurhayat Hanıma ihtiyacım vardı. Ha-ha. Nerede görülmüş böyle dul bir kadın? Hem de adı Nurhayat. Oğlu askerde piyes

yazıyor. Albay da tarihe meraklı; benim gibi karısından ayrılmış. İşte böyle bir Hüsamettin Bey; yaşına, başına ve mevkiine geçmişine bakmadan beni anlıyor (Atay, 2010, s.351).

Hikmet, burada demin bahsedilen varoluşçu fenomenlerin romanda neden bariz bir şekilde değil de silik bir şekilde yahut karmaşık bir şekilde karşımıza çıktığını ifşa ediyor. Çünkü hayalinde yarattığı kişilerle ilişkisini istediği gibi yönlendiren Hikmet bu kişilerle olan iletişimde ortaya çıkması olası çatışmaları hayali oyunu istediği gibi yönlendirebildiği için bertaraf edebilmektedir. Bilge'yle yahut Sevgi'yle yani gerçekte ilişkisi içerisinde bariz bir özgürlük, kaygı gibi durumlarla karşılaşan Hikmet, albayla Nurhayat Hanım'la olan ilişkisi içerisinde bu ilişkileri yönlendirebildiği için kendisini olası kaygı, özgürlük gibi durumlardan varestede kılabilir. Söz gelimi, Sevgi'yle ayrılma kararı, gecekonduya taşınma kararı, Bilge'ye yazdığı mektubu gönderip göndermeme tereddüdü gibi gerçeğin alanındaki durumlar karşısındaki Hikmet'in duyumsadığı özgürlük, kaygı gibi fenomenler hayali oyunlarda ya karşımıza çıkmaz ya da silik bir şekilde çıkar. Örnekleyin, Nurhayat Hanım'ın askerdeki oğluna mektup yazan Hikmet, mektubu annenin istediği gibi değil kendi istediği gibi yazmaktadır. Annenin ikazlarını dikkate almayan Hikmet, düşüncelerini anneye kabul ettirmektedir. Basit anlamda burada bile acaba anne ne der diye düşünmeyen, mektubu istediği gibi yazan Hikmet, doğal olarak bir çatışma içine girmemektedir.

Savımızı somutlamak adına, söz gelimi Hikmet'in evliliğini bitirip gecekonduya taşınma kararı alması karşısında duyumsadığı özgürlüğün ve bunun yarattığı kaygının netliğinden bahsetmiştik. Çünkü burada zorunlu bir durum söz konusudur ve gerçek bir durum vardır ortada ve bu da somut gözlenebilen bir kaygı olarak verilmiştir romanda. Oysa Hikmet'in hayalindeki kişilerle olan ilişkisinde bu durumun gerçekte olduğu gibi net değil silik bir şekilde karşımıza çıkmasını beklemekteyiz. Çünkü mesela Hikmet'in albayla girdiği bir tartışmada albayın itirazlarına karşı sıkıntıya düşeceğini hisseden Hikmet konuşmayı istediği yere çekerek olası bir kaygıyı boşa çıkarabilmektedir. Yahut albayla dışarı gezmeye giden Hikmet, eve dönmek istemesine itiraz eden albaya tartışma uzayınca fazla söz hakkı vermeyip eve dönebilmektedir. Bu da Hikmet'teki olası kaygıları silik bir hale getirmektedir. Burada tekrar etmekte fayda görüyoruz ki Hikmet hayali de olsa kurduğu oyunlarda özgürlük, kaygı gibi varoluşsal fenomenlerden mutlak varestede değildir sadece bu fenomenler, durumdan kaynaklanan bir şekilde biraz siliktir. Bu silikliğin nedenini de yukarıda gerçeğin sürekli hayali

evrene olan sirayeti üzerinden açıklamıştık. Bu silikliğin bir diğer nedeni de -ki bu neden aynı zamanda oyunu neden tek başına bu roman için bir fenomen olarak incelemediğimizi de anlamlı kılmaktadır- Hikmet'in oyunlarının gerçek oyunlar değil hayali oyunlar olmasıdır. Gerçek hayatta oynanan bir oyunda gerçeğin oyuna sirayetiyle ve bu oyunun gerçekle olan ilişkisi doğal olarak hayali bir oyunun gerçekle olan ilişkisinden farklı olacaktır.

Burada Hikmet'in gerçek oyunlara değil de hayali oyunlara başvurmasına da kafa yorulması gerekmektedir. Hikmet'in hayali oyunlara başvurmasının sebebini Selim'in neden gerçek oyunlara başvurduğu gerçeği üzerinden açıklamak mümkündür bizce. Selim kendi olmak isteyen, bunun farkında olan ve bunu tereddütsüz isteyen biridir. Oysa Hikmet için "kendi gibi olmak isteğinin farkında olma" kısmı hariç aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Çünkü Hikmet defaatle belirttiğimiz üzere kendi gibi olmak konusunda tereddütleri olan biridir ve aynı zamanda hangi Hikmet'in olmak istediği Hikmet olduğuna da net olarak karar verebilmiş biri değildir Hikmet. Bu tereddüt de Hikmet'in oyunlarını Selim'in oyunlarından farklılamaktadır. Burada bizce Hikmet için şöyle bir denklem söz konusudur: Kendi gibi olmayan Hikmet için kendi gibi olan Hikmet bir "sınır durum"dur. Herhangi bir durumun insan için aşılmaz bir hale gelmesi demek olan ve Jacques Colette'in "Varoluşçuluk" adlı çalışmasında varoluşsal bir durum arz ettiğini söylediği sınır durum, nasıl oluyor da Hikmet'in kendi gibi olmasının imi oluyor? Buna sebep Hikmet'in sadece varoluşsal durumlar arz etmesi beklenen durumlar için değil hemen her şey için neredeyse onu sorunsal haline getiren bir insan olması gerçeğinde yatıyor. Ne demek istediğimizi somutlamak adına şu satırlara bakalım: "Bir şeyler yemeliyim, bu boşluğu ortadan kaldırmalıyım. Buzdolabına gitsem... Kafasında yaptığı mutfak yolculuğunu yarıda kesti: Buzdolabı yok" (Atay, 2010, s.22). "Ses vermeyen tahtalara basarak ilerledim albayım; odanın kapısına varmak üzereydim. Hemen mutfağı düşünmeğe başladım: Eski çayı musluğa dökerim; hepsini değil yalnız suyunu. Islak yaprakları da çöp tenekesine İki bardak, kaşıklar, tepsi, çay kutusu, demlik, şeker..." (Atay, 2010, s.23). Birer sayfa arayla yer alan bu alıntılarda da görüleceği üzere -ki buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür- Hikmet mutfağa gitmek, çay demlemek gibi günlük hayatın akışında üzerine hiç düşünülmeden yapılan eylemlerin bile üzerine düşünerek bunları kendine neredeyse bir sorunsal haline getirmektedir. Zihnin çalışma prensibi günlük hayatın basit sıradan hadiseleri için dahi bu minval üzere olan birinin kendi gibi olmak gibi son derece önemli bir konuda nasıl yoğun bir mesai harcayacağı su götürmez bir gerçektir.

İşte Hikmet'in neredeyse hemen her şeyi sorunsallayan bu düşünce tarzı, onu mütereddit bırakmakta ve kendi gibi olmayı isteyip istememe arasında bocalamasına neden olmaktadır. Burada Selim ve Turgut'un da kendi gibi olmalarını istemelerinin onlar için bir sınır durum olduğu akla getirilebilir. Gerçekten de öyledir fakat Hikmet'in sınır durumu onlarınkinden biraz farklıdır. Çünkü Turgut ve Selim için kendi gibi olmanın önündeki şeyler birer sınır durum olurken Hikmet için bizatihi "kendi gibi olmak" da bir sınır durum olmuştur. Biraz daha açmak gerekirse, Hikmet'in kendi gibi olmasının önündeki sınır durum, başlarda evliliği ve onun etrafında şekillenen hayatıydı. Bu sınır durumu aşarak geçekonduya gelen Hikmet için beklenen şey onun artık kendi gibi olmaklığına yaşamasıdır. Kendisine doğru gitmek için bir sınır durumu aşan Hikmet, kendisini yine bir sınır durum haline getirerek aşamamakta ve bocalamaktadır. Hikmet'in buradaki durumu William Shakespeare'in ünlü oyunu Hamlet'teki Hamlet'in meşhur kararsızlığı gibidir diyebiliriz. Neredeyse hayatı boyunca hemen her şeyi kendisi için bir sınır durum haline getiren Hamlet'e "olmak ya da olmamak" sözünü söyleten Shakespeare gibi Oğuz Atay da Hikmet için "kendi gibi olmak ya da olmamak" dedirtmektedir. Şu halde Hikmet'in kendi gibi olmayı istemesindeki kararsızlığı Selim'de olduğu gibi onu gerçek hayatın içerisinde kalarak oyunlar tasarlamak yerine hayal içre oyunlar tasarlamasına neden olmuştur diyebiliriz, dedik.

Hikmet'in günlük hayatın sıradan işlerinin bile üzerine düşünerek onları bir sorun haline getirmesi yüzünden, Hikmet günlük hayatın sıradan şeyleri karşısında dahi kendini bir özgürlük ve bunun sonucunda bir kaygı karşısında bırakmaktadır.

Mutfak karanlıktı, ışık yakmadan çalışılmazdı. Çatlamış evye, bir örümcek ağı gibi görünüyordu. Kirli tabakların, tencerelerin ve ekmek kutusunun altında kaybolan tezgâh, kararmış çinko ile kaplıydı. Hikmet ışığı yaktı; sarı ve soluk aydınlık, karanlığın ancak bir kısmını ortadan kaldırdı. Ben bu ırmağa daha önce girmiştım; aklımda kalan mutfaklar da böyle karanlıktı. Bütün mutfağı temizlesem, gözüm daha iyi görür. Tabakları, hayır önce bardakları yıkarım, şu temizleme tozuyla çinkoyu parlatırım, raflardan bütün kap kacağı indiririm, altlarına muşamba örtüler sererim, örtüleri önce makasla muntazam keserim, daha önce raptiye almış olurum, raptiyeyi ıslak bezle silerken paslandırmamak için ne yaparım? Plastik başlı raptiye kullanırım, yerleri taşlarım, duvarlara badana yaparım, daha önce yağlı boya alırım, pencereyi ve dolapları boyarım, hayır daha önce zımpara kâğıdı almış olurum, hayır, ne unuttum? Macun unuttum, çok iş var yetişemem, en önce böcekleri öldürmek için kutusunun üstünde deşetli bir resimli roman kahramanı bulunan

o fisfistan alırım, ayrıca badanaya da o zehirli tozdan katarım, hani sinekler üstüne konunca şıp diye düşüp ölüyorlar, romandaki kötü katiller gibi hamam böcekleri düşüp kalıyorlar, fisfis kutusunun kapağındaki maskeli katil yapıyor bütün bunları, iyi katil olduğu için o sağ kalıyor, sarışın genç kızlar onu çok seviyor, beni sevmiyorlar, büyüyünce ben de katil olacağım, kötü katilleri öldüreceğim, onları kovboy filimlerinde olduğu gibi meşru müdafaa yaparak yok edeceğim, hayır albayımın mutfağını farelerden temizleyeceğim, yeşil diş macunu gibi zehirleri keskin kokulu sucukların pastırmaların üstüne süreceğim, fareler de yeşil macun tüpünün kapağındaki hemeinsleri gibi bacaklarını havaya dikip ölecekler, albayım buna çok sevinecek, aferin oğlum Hikmet diyecek, artık bütün sarışın kızlar senin diyecek (Atay, 2010, s.80-81).

Bu uzun ama son derece işlevsel alıntıda da görüleceği üzere, Hikmet mutfak temizlemek gibi üzerine düşünülmeden yapılabilecek bir şeyin üzerine düşünerek onu neredeyse kendisi için bir sınır durum haline getirmiş ve böylece de kendini bir özgürlüğün karşısında bulmuştur. Devamında Hikmet'in düşündüğü şeylerin onda bir kaygıya neden olduğu ve bu kaygının Hikmet'in düşüncelerini bulandırdığı görülmektedir. Bahse konu bölümlerin bilinçakışı şeklinde verilmesi de ayrıca dikkate alınmalıdır burada. Tam gelinen bu noktada özgürlük fenomeninin genel özelliklerinin tartışıldığı giriş bölümünde de yer alan şu tespit hatıra gelmelidir: “kahve mi içsem yoksa çay mı içsem” tarzı bir durumun karşısında duyumsadığım (aslında duyumsamadığım) bir özgürlük değil; Albert Camus'a atfedilen ama gerçekte onun söyleyip söylemediği kesin olarak bilinmeyen şu tip bir durumun karşısındaki özgürlük varoluşsal bir fenomen olarak değerlendirilmelidir: “Kahve mi içmeliyim yoksa intihar mı etmeliyim.” Burada biz sadece ikinci tip bir özgürlüğün sorunsal haline gelebileceğini ve bu yüzden de ancak bunun varoluşabileceğini söylemiştik. Oysa burada Hikmet'in mutfağı temizlemek gibi sıradan bir hadiseyi bile kendisi için kaygı yaratacak denli bir özgürlük sorunu haline getirdiğini görüyoruz. Hatta öyle ki alıntının devam eden bölümlerinde Hikmet'in heyulalar içinde kaldığına dahi şahit olmaktadır. Her ne kadar özgürlük için giriş bölümünde söylediklerimizle çelişiyor gibi gözükse de bu yorumumuz, aslında girişte söylediğimiz şeyin bir sağlamasını yapıyor neredeyse Hikmet'in bu durumu. Çünkü Hikmet, demin de söylediğimiz gibi sıradan şeylerin bile üzerine o kadar çok düşünmektedir ki bu durum onun düşündüğü şeyi sıradanlıktan çıkarıp zihninde bir özgürlüğe ve onun akabinde tezahür eden bir kaygı haline çevirebilmektedir. Şu halde Hikmet için neredeyse günlük hayatın hemen her sıradan eylemi bir özgürlük + kaygı sorunu haline gelebilmektedir ve bu yüzden de Hikmet

gerçek oyunlar yerine -çünkü gerçek oyunlar da Hikmet için kaygıya vesile olma potansiyeline sahiptir- hayali oyunlara tevessül etmektedir diyebiliriz.

Hikmet'in kendi gibi olmak istemesini yahut başka bir deyişle tekil birey olmak istemeyi tecrübe etmek istemesini ve bu minval üzere oyunlar tasarlamasını ve bunlar için ihtiyaç duyduğu yalnızlığı ona maddi refahının sağladığını da söylemeliyiz burada. Yine tekrar etmekte fayda görüyoruz ki maddi refahtan kastımız, zenginlik değil kişinin kendine yapacağı yolculukta onu kendine ulaşılmaktan alıkoyacak engellerden vareste olmasıdır. Hikmet gecekonduda maddi anlamda zenginlik şöyle dursun aksine yoksul bir hayat yaşamaktadır. Fakat Hikmet, yoksul da olsa yaşadığı bu gecekonduda kendine yapacağı yolculukta ihtiyacı olan yalnız kalabilme lüksüne sahiptir. Hikmet, Sevgi'yle evliliği sırasında da maddi gelir düzeyi olarak gecekondudaki hayatından çok da farklı bir seviyede değildir fakat onun evliliği sırasındaki hayatında hem Sevgi hem de çalışmak zorunda olması Hikmet'i kendine yapacağı yolculuktan alıkoymaktadır. Şayet Hikmet radikal bir kararla gecekonduya geçip salt yalnızlığı tercih etseydi ve kendi gibi olmakta kararlı olsaydı biz burada Hikmet'in hayali oyunlar tasarladığını okumayacaktık ve Hikmet'e maddi refahını sağlayan ortam hakkında net bir bilgi sahibi olacaktık. Şöyle ki, öncelikle Hikmet'in taşındığı gecekondu gerçekten iki katlı bir gecekondu mudur yoksa hayali biri olan albayın dediği gibi üç katlı, çatılı, bahçeli müstakil bir ev midir? Buna ek olarak gecekondunun içi nasıldır tam olarak... gibi Hikmet'e yalnızlığını bahşeden maddi refah unsuru gecekonduya dair bilgilerimiz muğlaktır. Böylesine bir muğlaklığın altında yatan sebep yine Hikmet'in tereddütleridir. Çünkü dış dünyadan gecekonduya bir nevi "sığınan" Hikmet bir türlü gecekonduya da ait olamamış ve gerek dış dünyadan insanları gecekonduya hayali de olsa dahil etmesi gerekse de hayalinde yarattığı kişilerle yine hayali de olsa dışarıya adım atması yukarıda adını andığımız fenomenlerin ortaya çıkmasını nasıl karmaşık hale getirmişse bu fenomenlerin ortaya çıkmasına vesile olan Hikmet'in maddi refahını da karmaşıklaştırmıştır.

"Kendimi varlığımı sürdürürken yakaladığımda karşılaştığım şey kökensel zamansallık ile psişik zamansallık ilişkisidir" (Colette, 2017, s.123). Colette'in "Varoluşçuluk" adlı çalışmasında yaptığı bu tespit kişinin kendi üzerine düşünürken aktüel zamanla kişisel zamanın birbirine nasıl da karıştığını göstermektedir. İnsan ya da Heidegger'in tabiriyle Dasein bir zaman diliminde burada bulunursa şayet, kendi üzerine düşünürken aktüel zamanla psişik zamanı aynı anda yaşayan Dasein nerededir? Bunun cevabı şüphesiz her iki zamanda da olmalıdır bizce. Aktüel zamanda fiziksel

olarak varolan Dasein psişik zamanda da varoluşuyordur çünkü aynı anda. Burada varolmak ile varoluşmak arasındaki diyalektik ilişkiyi ortaya çıkardığımızı ve Heidegger'in Dasein'ına ruh verdiğimizizi söylemek istiyoruz. Şüphesiz Heidegger bunun farkında değildi demek de istemiyoruz. Kaygı gibi psişik bir süreci varoluşun özüne yerleştiren birisi elbette ki varolmak-varoluşmak arasındaki bu diyalektiğin farkındadır. Biz burada sadece bunun kavramsallaştırılmasına bir ek yapmış oluyoruz. Bunu yaparken de Hikmet'in roman boyunca sürekli kendinin farkında olmasından yani ne olduğunun, ne olmadığını, ne olmak istediğinin, hatta neler, kimler olmak istediğinin (Hikmet I,II,III...) farkında olduğundan hareketle yaptık. Hikmet'in sürekli bir kendine dönüklük hali içre olması, yani sürekli kendi üzerine düşünmesi, onu varoluşu ve varoluşu arasındaki diyalektik ilişkisi içerisinde gözlemlememize vesile olmuştur.

Bütün bir paragraf boyunca yaptığımız hazırlık şu kaideyi düşmek içindi: Dışa dönük bir hal üzere varoluşu verilen kahramanların varoluşsal fenomenleri net bir şekilde gözlemlenebilirken yaşadıkları yahut yaşamadıkları içe dönük bir şekilde tasvir edilen kahramanların varoluşsal fenomenleri karmaşık bir şekilde verilmek zorundadır. Tutunamayanlar'ın kahramanları Turgut ve Selim dış dünya üzere ele alındıkları için onlara dair varoluşsal fenomenleri net bir şekilde gözlemleyebilirken adeta bir mağarada (gecekondu) yaşayan Hikmet'in varoluşsal fenomenleri gerçekte hayali olanın diyalektiği şeklinde karşımıza çıkmıştır diyebiliriz, dedik.

### 3.3.2. Tehlikeli Oyunlar'da Ölüm - İntihar

Tehlikeli Oyunlar romanı, Hikmet Benol'un romanın sonundaki intiharı (?) yahut ölümü üzerine kurulmuş gibidir neredeyse. Fakat bunun haricinde ölüm-intihar fenomenine Dumrul'un bileklerini kesmesinde (Dumrul'un bunu neden yaptığı ve sonucunda Dumrul'a ne olduğu belli değildir), Nursel Hanım'ın kocasının ölmesi, Sevgi'nin annesinin ölmesi, Dul Kadın Nurhayat Hanım'ın kocasının ölmesi gibi sadece değinilip geçildiğini görüyoruz romanda. Adı geçen ölüm-intihar vakalarının üzerinde ayrıntıyla durulmaması yüzünden bu vakaların varoluşsal yönlerini ortaya koyacak veriye sahip değiliz. Fakat adını yukarıda anmadığımız yan karakterlerden biri olan Selim Bey'in eşinin ölümünün varoluşsal bir yönü olduğunu görüyoruz.

Selim Bey'in eşinin ölümünü varoluşsal kılan iki yön vardır. Bunu açıklayabilmek için öncelikle şu paragrafa bakalım:



Gümrük memurları değişmişti, eski garsonlardan hiç biri kalmamıştı. Nazlı ölmüştü ve onu beklemek diye bir mesele olamazdı. Bunu hayal bile edemezdim. Başka bir çareye başvurdum; daha doğrusu, bir trenin kalkış saatinde yakın bir sırada lokantaya gittiğim zaman, oyunun mahiyet değiştirebileceğini gördüm. Herkes üzgündü: Yakınları gidiyordu. Ben gene ön masaya bütün rakı takımıyla kurulmuştum. Artık oyun oynamak lüzumunu da hissetmiyordum; Uğurlamaya geldiğim bir yakınım olmadığı belliydi. Bu sebepten, kimsenin dikkatini çekmiyordum. Suratımı asmış oturuyordum: Nazlı gitmişti. Gidenler sevinçliydi. Geride bıraktıklarına karşı ayıp olmasın diye üzgün görünüyorlardı. Gene de, hakikaten üzülen bir iki samimi yolcu vardı. Ben, kimse bilmemekle beraber, kötü bir roldeydim. Bütün gidenlerin, tıpkı Nazlı gibi, bir daha dönmeyeceği esası üzerine kurmuştum maceramı. İçimden, her kalkan trene 'Ölüm Katarı' gibi, 'Karanlıklar Treni' gibi isimler takıyordum. Toplu bir cenaze törenine gelmiş gibi hissediyordum kendimi. Fazla masraf olmasın diye, bir tren dolusu ölüye tek tören yapılıyordu. Tabut ve taşıma masrafını azaltmak için, bütün ölüler, daha tam ölmeden, daha hareket güçlerini tam kaybetmeden, kendi ayaklarıyla törene geliyorlardı. Nazlı, bir tren önce gitmişti; ben de, onu uğurladıktan sonra, hazır gelmişken, diğer törenlere de katılıyordum (Atay, 2010, s.209).

Öncelikle burada Selim Bey'in, eşinin ölümünü bir oyun haline getirdiği görülüyor. Bu oyun haline getirişte fark edilmesi gereken şey oyunun katlanılamayan gerçeği katlanılabilir hale getirme işlevidir. Günlük hayatın istenilmeyen, tahammül edilemeyen gerçeklerinden kişiyi bir sıçramayla yeni bir varoluşa getirdiğinden bahsettiğimiz oyun fenomeni burada Selim Bey için tam da bu işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Selim Bey eşinin ölümüyle birlikte bir nevi tutunacak bir şey arayacak kadar büyük bir boşluğa düşmüştür: "... bütün hayatım boyunca bu küçük istisnaya tutunmaya çalışacaktım" (Atay, 2010, s.209). Selim Bey'in eşinin ölümünün varoluşsal bir diğer yönü de bu ölüm olayının Selim Bey'in zihninde zamanla silik bir anı olarak değil oynanan bu oyunlar sayesinde varoluşmasıdır. Bu tespitimizi daha anlaşılabilir kılacağını düşünerek, Selim Bey'in bu konuşmayı ve bu hikayeyi anlatmayı Sevgi'nin annesinin cenaze töreninde yaptığını da belirtmemiz gerekiyor. Şimdi anlatıcının Sevgi'nin annesinin ölümünün ardından yaşananları nasıl verdiğine bakalım:

Cenaze töreni kalabalık olmadı. Camide ve mezarlıkta da, küçük bir kalabalık gören hafızlar, yanlarına fazla sokulmadılar; evlerine, durmadan ilâhiler söyleyen tanımadıkları bir kalabalık da gelmedi. Tabutun üzerindeki örtüden, ölenin bir kadın olduğunu anlayan dilenciler, yersiz yurtsuz fakirler de, rahmetlinin elbiselerini almak için durmadan kapıyı çalmadılar. Bir apartmanda

oturmadıkları için, tanıyan tanımayan bütün kiracılar evi işgal etmedi. Hiç kimse, ölenle ölümez diyerek, önelerine bir tas çorba ya da bir et yemeği sürmedi. İhtiyar kadınlar takımını da Sevgi, çok bitkin olduğunu ileri sürerek, eve dönmeden başından savmıştı. Selim Bey onu yalnız bırakmadı. Bu şehirde Sevgi'yi bağlayan hiç bir insan kalmamıştı: Selim Bey de şehirden ayrılmayı düşünüyordu. Ev satıldı, eşyalar satıldı; Sevgi'nin annesi gibi ufak tefek kadınlar bulundu ve Leyla Nezih Hanımın elbiseleri onlara verildi (Atay, 2010, s.210).

Acımın son derece sıcak olması gerektiği anlarda da ve bu anların hemen ertesinde de annesinin ölümünün Sevgi'de varoluşmadığı anlaşılıyor burada. Şimdi Selim Bey'in eşinin ölümüyle Sevgi'nin annesinin ölümünü yan yana koyup değerlendirdiğimizde birinin varoluştığı diğerininse varoluşmadığı açıkça görülüyor. Buna sebep bizim sorunsallayıcı üzerine düşünme dediğimiz şeyin Selim Bey tarafından yapılması Sevgi tarafından ise yapılmamasıdır. Selim Bey eşinin ölümü üzerine düşünerek onu zihninde varoluşturmuştur. Çünkü butip bir üzerine düşünme yapısı itibariyle sorunsallayıcı bir düşünme olacaktır; zira ölümden geriye dönüş mümkün değildir, bu yüzden ölüme dair yapılan her üzerine düşünme zorunlu olarak bir sorunsallık arz edecektir. Ölüm üzerine yapılan bu üzerine düşünmenin sorunsallığını da Selim Bey'in durumu bir oyun haline getirmesiyle aşmaya çabalamasından anlıyoruz.

Tehlikeli Oyunlar'da varoluşsal özellik barındıran bir diğer ölüm/intihar vakası Hikmet Benol'un ölümüdür. Hikmet'in ölümüne giden sürecin yukarıda varoluşçu fenomenleri anlattığımız bölümde Albert Camus'den yaptığımız, "Hiçbir şeye sığınmadan yaşanabilir mi yaşanamaz mı beni ilgilendiren tek şey bu" (Camus, 1992, s.67). alıntısıyla uyumlu olduğunu görüyoruz. Hikmet'in gecekonduya taşınmadan önceki hayatına baktığımızda, kendi hayatı üzerine bir düşünmeye girdiği son derece açıktır. Tehlikeli Oyunlar'daki kaygı fenomenini de incelerken değindiğimiz bu durumda Hikmet'in evdeki eşyalardan bunaldığını tespit etmiştik. "... Başka bir süre, eşya denizine takıldı gözleri. Bunaldı. Bunalmasaydı; bu dağınıklığı, her zaman olduğu gibi sevgi dolu gözlerle seyretmeyi bilebilseydi, her şey başka türlü olurdu öğretmenim" (Atay, 2010, s.118-119). Bu alıntıda, Hikmet'in bunalması ve her zamanki dağınıklığa sevgi dolu gözlerle değil de bunalmış bir şekilde bakması manidardır. Çünkü Hikmet'in evlilik ve onun etrafında şekillenen hayata sığınmadığını anlıyoruz buradan. Evlilik hayatı ve onun etrafında şekillenen iş, arkadaş, ortamına da sığınamayan Hikmet gecekonduya sığınmıştır. Hikmet'in gecekonduya sığınması Camus'nün sorduğu soruya bir cevap niteliğindedir. Çünkü evlilik ve onun etrafında şekillenen hayata sığınamayan

Hikmet, hemen pes etmemiş ve kendine yeni bir sığınak arayışına girerek gecekonduya taşınmıştır. Şu halde Hikmet, Camus'nün sorduğu soruya “hiçbir şeye sığınmadan yaşanamaz” cevabını vermiş oluyor dolaylı yoldan. Gecekondunun Hikmet için bir sığınak olduğunu düşünmemizin nedeni Hikmet'in önceki hayatını bırakıp gecekonduya geçmesi değildir sadece. Bizce burayı Hikmet'e sığınak yapan şey Hikmet'in gecekonduyu kendisi için yeni bir serüven alanına çevirmesidir. Jean Paul Sartre'ın “Bulantı” romanında üzerinde çok fazla durduğu serüven duygusu Sartre'a göre varoluşsal yönü olan bir duygudur. Romanın kahramanı Roquentin, sakın bir Fransız kasabasında tek başına, yazacağı kitap için çalışırken gelen bulantıların arasında serüven duygusunun ona hayatı duyumsattığını fark eder.

Şu serüven duygusu kadar sevdiğim, tuttuğum hiç bir şey yok dünyada. Ama bu duygu da canı istediği zaman geliyor; geldiği gibi de çabucak kaçıp gidiyor, onsuz nasıl da tatsızım! Hayatımı yaşamadığımı anlamam için mi böyle gelip gelip gidiyor, alay eder gibi yokluyor beni? (Sartre, 2002, s.94).

Burada kast edilen serüven duygusunun illa ki insanın başından geçen heyecanlı, tehlikeli olaylar olmadığını belirtelim öncelikle. Bu kısa araya girişten sonra gelelim Hikmet'in gecekonduya taşınmasının onun için nasıl bir serüven duygusu yarattığına. Öncelikle Hikmet'in gecekonduya gelmeden önceki hayatına dair yapılan alıntıda Hikmet'in serüven duygusunu yitirdiği anlaşılıyor. Evlilik ve onun etrafında şekillenen hayatı için serüven duygusunu yitiren Hikmet burada oyun atmosferinde de olsa serüven duygusu yakalamıştır. Söz gelimi Hikmet'in Nurhayat Hanım'ın askerdeki oğluna yazdığı mektup ve buna gelen cevap başlı başına bir serüven duygusunu çağırıştırır. Yahut romanın “Son Yemek” bölümünde Hikmet'in hayali de olsa gecekonduda neredeyse bir karnaval havası yakaladığını görürüz ki bu da bir serüven duygusuna işaret eder. Keza Hikmet'in, annesinin ölümünü oyunlaştırması da bize Hikmet'in serüven duygusunu yakalama çabası olarak görüldü. Çünkü her oyun en sonunda bir serüven duygusu tarafından beslenir. Burada evde tek başınayken sıkılan bir çocuğun anne ya da babasıyla söz gelimi saklambaç oynama isteğini akla getirmek gerekir. Üç, dört yaşlarındaki bir çocuğun ne olduğunu bilmesede saklanıp bulunmak istemesi iç güdüsel olarak çocuğun bir serüven duygusuna ihtiyaç duyduğunu gösterir. Anne ya da babanın buradaki işlevi şahit olmadır. Çünkü her serüven duygusu bir şahitle anlam kazanır. Nitekim “Bulantı” romanında bununla alakalı şöyle der Sartre: “En sade bir olayın serüven olabilmesi için anlatılması yeter” (Sartre, 2002, s.68). Bu durumu

Tehlikeli Oyunlar özeline yayarak düşündüğümüzde, Albay Hüsamet'in serüven duygusunun müşahidi olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız başınayken kendi kendine oynayan bir çocuğun etrafında sanki birileri varmış gibi konuşarak oynamasında da bahsettiğimiz bu durum akla getirilebilir.

Buraya kadar anlatmaya çalışılan şey, gecekonduya gelmeden önceki gerçek Hikmet'in gerçek hayatta bir şeye sığınmadığı bu yüzden intihar etmek yerine yeni bir serüven duygusu bulabilmek için gecekonduya geçtiğini göstermekti. Peki ama gecekondudaki oyunlarla yaşayan Hikmet'in durumu ne oldu bu esnada? Hikmet'in oyunlar üzerinden yaşamaya çalıştığı serüven duygusunun bittiğini Hikmet'in balkon demirlerine dayanmadan hemen biraz önce sarf ettiği şu sözlerinden anlıyoruz: “Tabii Bilge'ye belli etmedim, ama ben herhalde bu oyunlara artık devam edemeyeceğim” (Atay, 2010, s. 460). “Fakat yoruldu albayım. Artık hiç bir şey yapmak istemiyorum. Gerçekten hiç bir şey yapmak istemiyorum. Hiç bir şey yapmak istemiyorum. Korkuyorum. Hiç bir şey yapmak istemediğim için kötü bir şey yapmak istemiyorum” (Atay, 2010, s.461). Hikmet bu sözleri sarf ettikten sonra zaten balkon parmaklıklarına dayanır ve sonra düşer yahut atlar. Şu halde Gecekondudaki Hikmet'in serüven duygusunu yitirdiğini yani gecekondunun ona artık bir sığınak olmadığını ve oyunlarda yaşayan Hikmet'in kendini bir şekilde öldürdüğünü söyleyebiliriz.

Tehlikeli Oyunlar romanında gecekondudaki Hikmet'in intihar mı ettiği yoksa balkon demirine çok yaklaştığı sırada demirin onu taşınamaması sonucunda düşerek mi öldüğü net değildir ve bizce bu belirsizlik anlatıcı tarafından bilerek kurgulanmıştır. Hikmet'in balkondan düşerek ölmesi ardından evinin bir taziye evine dönmesi, Albay Hüsamet'in gazetelere taziye mesajı vermesi gibi hadiseler bize gecekondudaki Hikmet'in öldüğünü düşündürmek üzere kurgulanmış sahnelerdir. Tabii bizim burada amacımız gerçek Hikmet'in değil gecekondudaki Hikmet'in mi öldüğünü yahut bu ölümün bir intihar mı yoksa bir kaza sonucu mu meydana geldiğini ortaya çıkarmak değildir. Bu başka bir çalışmanın konusudur şüphesiz. Bizi burada asıl ilgilendiren anlatıcının kurguladığını söylediğimiz bu belirsizliğin varoluşsal yönüdür.

Öncelikle, gecekonduda hayali bir dünyada oyunlarla yaşayan Hikmet'e gerçek Hikmet'in bir son hazırladığı tespitini düşmek gerek burada. “Ben ölmek istiyorum sayın albayım, ölmek. Bir yandan da göz ucuyla ölümümün nasıl karşılanacağını seyretmek istiyorum. Tehlikeli oyunlar oynamak istiyor insan; bir yandan da kılına zarar gelsin istemiyor” (Atay, 2010, s.259). Buradan Hikmet'in kendi ölümünün insanlar üzerindeki etkisini ve o esnada yaşanacakları görmek istediğini anlıyoruz. Bu

bilginin ışığı altında, romanın son bölümü olan “Albay Girer” bölümüne bakalım şimdi de. Hemen ilk etapta bölümün adının dahi bir tiyatro metnindeki parantez içi bilgisine yaptığı çağrışım burada dikkatimizi çekiyor. Bir tiyatro oyunun bölüm başlangıcı olan bu adlandırmadan sonra anlatılanlar da bir oyunun parçası gibidir: “Bazılarının eşyayı incelediğini görenler bir açık artırma yapılacağını sanıyordu” (Atay, 2010, s.464). Kalabalığın bir taziye evine değil de bir açık artırmaya gelmiş gibi olduğunu anladığımız bu satırlardan hemen sonra gelen şu satırlara bakalım şimdi de: “Albay yüzünü buruşturarak bu cahil kalabalığa inanıyorsun demek. Kulağınla duymadın mı burada filim mi çevriliyor abi? diye... yaklaşanları... biz de görünelim de yevmiyemizi doğrultalım reji amca diyenleri” (Atay, 2010, s.465). Bu alıntıda da taziye evini film setine benzetenler görülmekte. Kendi ölümünün ardında yaşanacakları merak eden Hikmet’in kurguladığı bir ortam gibidir adeta taziye evi. “Albay Girer” bölümünden gecekondudaki Hikmet’in intihar mı ettiğinin yoksa kazaen mi düştüğünün belirsiz olduğunu da anlıyoruz. “Kalabalığın içinde bulunan inşaat işçileri, binanın temelinde bir kayma olduğunu ve mühendisin beklendiğini, çevrelerindeki hararetle anlatıyorlardı. Üst katta balkonun yanında olanlar da birden, kırılmış ve çarpılmış parmaklıkları fark ettiler.” Burada sanki Hikmet’in parmaklıklara dayandığı sırada gecekondunun zemininde kayma meydana geldiğini ve Hikmet’in de zaten zayıf olan balkon demirlerinin kırılması sonrasında düştüğü gibi bir anlam çıkıyor. Bu yargıyı destekleyen bir yorum da Albay tarafından yapılır: “Albay bir koltuğa çöktü. ‘Şu balkona bir de sen çık bakalım’ dedi. ‘Yerdeki çinkolar yüzünden insanın ayağı öyle bir kayıyor ki’” (Atay, 2010, s.466). Görüleceği üzere albay da balkondaki çinkolar yüzünden Hikmet’in ayağının kaydığını ve düştüğünü düşünmektedir. Bu alıntılara ek olarak iki katlı bir evin balkonundan planlı bir intihar girişimi olacağını düşünmenin hayatın olağan akışına ters olduğuna dair yorumumuzu da ekledikten sonra, ortada kaza mı yoksa intihar mı olduğu tam da belli olmayan ve bunun sonucunda gerçekleşen mizansen bir taziye vardır diyebiliriz. Hikmet’in bu kaza/intihar hadisesinin belirsizliğinin ve ardından yaşananların bir oyun atmosferinde verilmesinin varoluşsallığına bakalım şimdi de.

Yukarıda da anlatılmaya çalışıldığı üzere Hikmet kendini bulmak, kendi gibi olmayı tecrübe etmek için gecekonduya geçmiştir. Bu geçişi gerçek Hikmet’in hayatta kalma çabasının bir sonucu olduğu şeklinde okumak gerektiğini de belirtmiştik. Bu tespiti şimdi biraz daha açmak gerekiyor, bahsettiğimiz durumun varoluşsallığını ortaya çıkarmak için. Hikmet, gecekonduda tasarladığı oyunlarda benlik arayışını sürdürmüş ve Hikmet I, II,III.. gibi yeni Hikmet’ler yaratmaya çalışmıştır. Hatta bu Hikmet’lerden

Hikmet I'in gerçek Hikmet olduğunu ve bu Hikmet'in öldüğünü de Hikmet'in kendinden öğreniyoruz. "Hikmet I yeniden ortaya çıktı. Onu ölmüş sanıyorlardı (bir kuyuya atmışlardı) (Atay, 2010, s.346). Hikmet I'in gerçek Hikmet olduğu şu satırlardan da anlaşılıyor:

Hikmet IV de Bilge'nin sevgilisi. Aynı zamanda gecekondu kiralı ve oyun yazarı. Hikmet II evlendikten sonra. Hikmet IV'ü bir süre taşraya sürgüne gönderdi; Hikmet III'ü de akıl hastanesine kapatarak uzaktan işkence etti (Bak. Hikmet III ve De Gaulle). Hikmet III'ün hayatında Kafka'nın kardeşi olarak geçen kimse, aslında bu Hikmet H'dir. Hikmet II, Sevgi ile evlenince bütün Hikmetlerden kurtulduğunu sandı ve bunları evinden (ve aklından) kovdu (Atay, 2010, s.345).

Diğer Hikmet'lerin yani Hikmet I dışındaki Hikmet'lerin Hikmet I'in kurguladığı bir oyunun aktörleri olduğu da anlaşılıyor. "Ben, Hikmet VI, zamanında yani Hikmet I olduğum sıralarda bu oyunu ciddiye almış ve bütün oyunları heyecanla seyretmişim. Sonunda, kendi oyunumu, bütün bu oyunların dışında ve gerçek olarak yaşamağa karar verdim" (Atay, 2010, s.349). Şu halde gerçek Hikmet yani Hikmet I, kendi gibi olabildiği Hikmet'i bulabilmek için çeşitli oyunlar ve bu oyunların öznesi olan Hikmet'ler yaratmıştır. Bu da Hikmet'in anlam arayışı çabasının bitmediğini aksine devam ettiğini gösterir. Bu tespitimizi Jean Paul Sartre'ın yukarıda da bahsettiğimiz intiharla ilgili düşünceleriyle birlikte okuyalım şimdi: "Ama bu çözümler benim kendi projelerimden başka şeyler olmadıklarından, ancak ben yaşarsam ortaya çıkabilirler" (Sartre, 2014, s. 637). Buradan yola çıkarak, Hikmet'in oyunlarda yeni Hikmet'ler yaratmasının Hikmet'in yeni çözümler üretme çabası olduğu açıktır. Her yeni Hikmet, gerçek Hikmet'in kendi gibi olma çabasının birimidir. Bütün bu Hikmet'ler yaratma sürecinde Hikmet I'in yani asıl Hikmet'in yeniden canlandığını da akılda tutmak gerekir. Şu halde gecekonduya gelen ve Albay'ı yaratan Hikmet buna ek olarak, burada yeni Hikmet'ler yarattı; fakat bu Hikmet'ler Hikmet'in asıl olmak istediği kişi olamadı. Bu yüzden Hikmet gecekondudaki Hikmet'i bir mizansen içinde öldürmüştür yahut intihar ettirmiştir. "Benim oyunlarda ancak 'ölüm' sonunda biraz ilgi uyandırabiliyor seyircide albayım" (Atay, 2010, s.307). Derken de Hikmet tam da buna işaret etmektedir. Başka şekilde söylemek gerekirse; Hikmet, oyunlarda yaşayan Hikmet'i ilgi çeksün diye bir oyun içerisinde öldürmüştür. Bu yargımızın yaslandığı temel motivasyon, gecekondudaki Hikmet'in bir türlü dışarıdaki gerçek Hikmet'in

istediği şeyi aşamamış olmasından alıyor. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere gerçek hayattaki Bilge, gecekondudaki Hikmet'in bir türlü aşamadığı bir hal almıştır. Bu durumu Hikmet'in Bilge'ye mektup yazmasından da anladığımızı belirtmiştik. “Evet, zor oluyor gecekonduda artık, diyordum. Bilge'ye belli etmedim ama, ben galiba artık sizinle ve dul kadınla birlikte yürütemeyeceğim bu hayatı. Ben Bilge'yi istiyorum albayım. Belki kızacaksınız ama, onunla her şey başka türlü oluyordu” (Atay, 2010, s.461). Bu satırlar gecekondudaki Hikmet'in düşeceği balkona gitmeden hemen önce albaya söylediği satırlardır. Gerçek Hikmet, Bilge'nin yanında kendi gibi olacağını anlamıştır artık ve gecekondudaki Hikmet'i öldürmüştür. Buna ek olarak yargımızı güçlendirmesi adına, Hikmet'in tam balkon demirlerine dayandığı sırada, Hz. İsa'nın çarmıhta can vermek üzereyken söylediği “Eli, Eli lama sabaktani” (Matta, 27:46. s.65). (tanrım tanrım beni niçin bıraktın) sözlerine atıfla “Bilge Bilge neden beni yalnız bıraktın” (Atay, 2010, s.462), dediğini görüyoruz. Hz. İsa'nın bu sözlerden hemen sonra bedeninin öldüğü ve ruhunun Tanrı katına yani asıl olması gerektiği yere gittiğinin Hıristiyan teologlarca söylendiğini ekleyelim. Bu bilginin ışığı altında, gecekondudaki Hikmet'in balkondan düşerek ölmesini çarmıhta ölen İsa peygamberin ruhunun asıl ait olduğu yere gitmesi gibi düşünüyoruz. Gerçek Hikmet gecekondudaki Hikmet'i öldürerek asıl olmak istediği yere gitmiştir, tıpkı çarmıhtaki İsa peygamberin ruhu gibi.

Tam burada, Hikmet'in ölümünü kesin olarak bir intihar olduğu şeklinde yapılan okumaların bizim varoluşçu bir fenomen olarak intiharı tartıştığımız bölümdeki, hiç kimse bir tanrı inancına sahip olmadan intihar edemez savımızı desteklediği notunu da düşmekte fayda var. Hikmet'in son anlarında Hz. İsa'nın çarmıhtaki son sözlerine atıfla kendini boşluğa bırakmasını Hikmet'teki bir Tanrı inancının imi gibi okumak mümkündür ve bu inanç da Hikmet'in intiharını desteklemiştir demek istiyoruz.

Şu halde buraya kadar önce Hikmet'in, gecekonduya gelmeden önceki gerçek Hikmet'in yani, gerçek hayatta bir şeye sığınamayıp gecekonduya geldiğini ve bu yüzden intihar etmediğini söyledik. Ardından, Hikmet'in asıl olmak istediği yerin Bilge'nin yanı olduğunu idrak etmesiyle birlikte Hikmet'in bir sığınak olarak tasavvur ettiği gecekondudaki anlam arayışları ve bu arayışlara uygun yaratılmış olan Hikmet'ler, gecekondudaki Hikmet'in ölümüyle yok olmuştur demek istiyoruz, dedik.

### 3.3.3. Tehlikeli Oyunlar'da Utanç ve Vicdan

Tehlikeli Oyunlar'da oyunla iç içe geçmiş, oyun üzerinden anlatılmaya, aşılmaya çalışılan bir diğer fenomen de utanç ve vicdan fenomenleridir.

Tehlikeli Oyunlar romanını utanç ve vicdan fenomeninin görülme şekli olarak tezimize konu diğer romanımız Tutunamayanlar romanıyla kıyasladığımızda, Tehlikeli Oyunlar'da utanç ve vicdan fenomeni, Tutunamayanlara nazaran doğrudan değil daha çok dolaylı yoldan karşımıza çıkmaktadır. Burada doğrudan yer almaz demekten kastımız, Hikmet Benol'un ağzından Selim Işık yahut Turgut Özben'de olduğu gibi bu fenomenleri pek sık duymayız demek istiyoruz. Bizce bu durumun sebebi romanın genel atmosferinin oyun ve hayali bir atmosfer üzerinde cereyan etmesidir. Bu da bize Hikmet Benol'un utanç ve vicdan azabından vareste olmak şöyle dursun aksine utanç ve vicdan fenomenleriyle çok fazla iç içe olduğunu düşündürdü. Bu tespitimizi açmak adına gecekonduya gelmeden önceki Hikmet'in utanç ve vicdan azabına dönük olarak nasıl bir insan olduğunu anlamaya çalışalım önce.

Çünkü ben tek başıma her tarafa yetişemem. (Yarın gidip bunları albaya anlatmalı. Çocuk gibi sevinir artık.) Çünkü beni içlerine almadılar. (Bunu karıştırma şimdi.) Çünkü başlangıçta beceriksizdim. (Sonunda?) Karımı sevdiğim halde, kimseye yaranamıyordum. Çünkü param yoktu. Çünkü geçmişimden utanıyordum. Çünkü geçmişimde Kamil Beyler, Fatma Hanımlar, Naciye Hanımlar vardı; babam vardı, berber çantası vardı (Atay, 2010, s.25).

Öncelikle bu alıntı, Hikmet'in geçmişinden utanç duyduğunu net bir şekilde söylemesi bakımından son derece önemlidir. Bu alıntıyı önemli kılan bir diğer yön ise Hikmet'in bu konuşmayı gecekonduda albaya karşı yapıyor oluşudur. Bu da bize Hikmet'in gecekonduya gelme, orada oyunlara başvurma sebeplerinden bir diğerinin de geçmişinden duyduğu utanç olduğunu gösteriyor. Buradan yola çıkarak şu yorumu yapmak hiç de zorlama bir çıkarım olmayacaktır: Gerçek Hikmet, benlik farkındalığı gelişmiş biri olduğu için utanma duygusunu yoğun biçimde yaşayan biridir ve bu duygu yoğunluğundan kurtulmak ve onla hesaplaşmak için de gecekonduya ve oyunlara sığınmış biridir.

Hor görülme fenomenini tartıştığımız bölümde de değineceğiz fakat Hikmet'in benlik farkındalığı gelişkin biri olduğunu bir de ondaki utanç duygusu üzerinden anlatmak burada işlevsel olacaktır.



Canlı bir gömlek olsun, kir de tutmasın. Koyu renk olsun. İnce olsun. Terletmesin. Cebi olsun: Defterimi koyarım. Olmasın: Şişkinlik yapar. Çok uzun süre kaldı, sıkıldı. Bir de çorap aldı, ayıp olmasın diye. Yumruğunu uzattı ölçü için. Gülündü. Bu çoraplar, her ayağa uyarımış. Bir kâğıt: Fiş. Beyefendiden, bilmemkaç lira alın. Beyefendi, cüzdanını çıkardı; paraların arkasından vesikalık bir resmi düştü. Eğilip aldılar. Güle güle giyin. Olur: Ha-ha. Kapalı bir lostra salonuna girdi. Boyanırken, ayakkabılarına baktı; iyi bir sonuç alınamadı. Siz bunu hiç boyatmamışsınız beyim. Boyacıya, bu sırrı saklaması için, yirmi beş kuruş fazla verdi (Atay, 2010, s.116).

Burada Hikmet'in alışveriş yaptığı mağazada fazla oyalandığını düşünüp tezgahtara ayıp olmasın diye ihtiyacı olmadığı halde çorap satın aldığını ve ardından da ayakkabı boyacısının ayakkabılarını uzun zamandır boyatmadığını söylediği için bu defa da ondan utanıp ayakkabıcıya fazladan para veren bir Hikmet görüyoruz. Normal şartlarda hizmet veya ürün satın alan birinin hizmeti veya ürünü satan kişiye karşı önceden belirlenmiş herhangi bir sorumluluğu olmamasına rağmen Hikmet'in sanki böyle bir sorumluluğu varmışçasına kendini bundan sorumlu hissetmesi ve bunun sonucunda da utanması Hikmet'in benlik farkındalığı gelişmiş biri olduğunu gösterir. Çünkü ancak içinden mağazada uzun kaldığını ve bu yüzden satıcının kendinden sıkıldığını düşünen birisinin duyumsayabileceği bir mahcubiyet insana ayıp olmasın diye fazladan bir şeyler aldırır. Ortada kendi benliğini doğrudan ilgilendiren bir durum yokken bile benliğine yönelik olası bazı eleştirileri düşünen birisinin benlik farkındalığının gelişmiş olduğunu söyleyebiliriz pekala. İşte bu yüzden de yani benlik farkındalığı bu denli gelişmiş birisi olduğu için Hikmet, onun tüm hayatı boyunca bir utanç duygusu yaşamış olmasını beklemek zorlama bir çıkarım olmayacaktır ki zaten Hikmet de bunu ilk alıntıda da gördüğümüz üzere itiraf ediyordu.

Hikmet'in yoğun bir utanç duygusu içinde yaşamına devam ettiğini, utanmaya vesile olmaması gereken şeylerden dahi utanan biri olduğunu babasının tıraş takımlarını taşıdığı berber çantasından duyduğu utançtan da anlamak mümkündür. "Hüsamettin Bey hafifçe utandı, ağzını açmadan; babam gibi. Sonra sen utanırsın onun yerine. Baba sus. Susmaz. Ya berber çantası? Allah belanızı versin. Oku Albayım oku. Bizde, herkese yetecek kadar utanç var" (Atay, 2010, s.96). Roman boyunca bir leitmotif gibi karşımıza çıkan bu berber çantası, Hikmet'in babasından duyduğu utancı sembolize etmektedir. Esasen ergenlik döneminde çoğu ergenin başından geçen ebeveynlerden utanma duygusu Hikmet için ergenlik döneminde kalmamış sonraki yaşamına da sirayet

etmiştir. Hatta bu öyle güçlü bir sirayet edıştır ki Hikmet'in gecekonduya geldikten sonra kurguladığı oyunlarda bile bu durum karşımıza çıkar:

HİKMET: Allah belanızı versin! Neden bu orospu Nezahat'ı eve alıyorsun? Babamı baştan çıkarsın diye mi? (Can sıkıntısıyla gülümser.) Üçünüz bir olup babamı zehirlemişsiniz. Körüklü berber çantasının içi para doluymuş. Dünya da bir kurbanla kurtulur sizden. Üçünüz bir araya gelmişsiniz, bir türlü açamıyorsunuz çantayı. (Berber çantası görünür; Hamit Bey, çantaya yaklaşır. Çantanın içinden beyaz bir bez çıkarır, elindeki çizgili pijamaları çantaya koyar. Bezi boynuna bağlar. Çantadan bir ayna çıkarır, holdeki masanın üstüne yerleştirdiği çantanın kenarına dayar. Mavi boyalı teneke kutudan, tasını ve jilet makinesini çıkarır. Demir kutu içinde demir makinesinin sesi; Hikmet ürperir.)

HİKMET: Masayı kirleteceksin, annem kızacak. (Hamit Bey, karşılık vermeden bir gazete kâğıdı alır, masanın üstüne yayar. Kâğıdı, berber çantasının altına doğru iterken ayna devrilir. Cezvedeki sıcak su, tıraş sabununun ve gazetenin üstüne dökülür,- siyah kıllı köpükler arasından ıslak harfler görünür. Birden sokak kapısı çalınır. Hamit Bey, köpüklü suratıyla kapıyı açar, misafirleri ön odaya alır. Hikmet, sinirinden üstündeki yorganı atar. Hamit Bey misafirlerle otururken birden yerinden kalkar; çantasını açıp bütün tıraş takımlarını çıkarır ve ortadaki sehpanın üstüne, kristal tablaların ve vazoların arasına yerleştirerek tıraş olmağa başlar. Hikmet elleriyle yüzünü kapar (Atay, 2010, s.19-20).

Hikmet'in daha gecekonduya yeni geldiği dönemlerde zihninde kurguladığı bu oyun, Hikmet'in sadece utanç duygusunu ne kadar yoğun yaşayan biri olduğunu değil aynı zamanda bu utanca vesile olan şeyleri aşmadığını ve onlarla bir hesaplaşmaya gittiğini göstermesi bakımından da önemlidir. Alıntıdaki sahneye dikkat edildiğinde Hikmet'in babası kalabalık önünde berber çantasını açıp tıraş takımlarını çıkarır ve tıraş olmaya başlar. Alıntının sonunda Hikmet'in yüzünü kapaması bu durumdan duyduğu utancı ifşa etmektedir. Hikmet'in kendisi için bir utanç vesilesi olan bu durumu ve onu sembolize eden çantayı olayların geçtiği dönemden çok sonra bile hatırlıyor oluşu hatta bunu gecekonduya da taşıması hem Hikmet'in bu utanç vesilesini aşmadığını ve onunla bir hesaplaşmaya gittiğini hem de utancın ne denli yoğun bir varoluşsal fenomen olduğunu ispatlar niteliktedir. Çünkü üzerinden yıllar geçmesine rağmen bu duygu Hikmet'in belleğinde varoluştur. Alıntıdaki bu olaydan Hikmet'in benlik farkındalığı gelişmiş biri olduğunu yeniden idrak ediyoruz. Dışarıdan bakılınca babanın tıraş olması çok da utanılacak bir şey değildir çünkü bunu yapan kişi bundan bir utanç duymamaktadır. Fakat Hikmet eylemin sahibinin utanmadığı şeyden kendisi

utanarak başkası adına utanan biri olduğunu göstermiştir ki bu da Hikmet'in benlik farkındalığının ne denli yoğun olduğunu ispatlar. Berber çantasının ve baba figürünün Hikmet'in zihninde nasıl derin bir iz bıraktığını bir başka örnekten daha yola çıkarak anlatmak istiyoruz:

Fakat bizim aile kalabalık değildir albayım. İsterseniz, ölmüş yakınlarımı da getiririm. Rahmetli babam Hamit Bey, sizin sandık odanızda yatar albayım. İşten dönünce doğru buraya gelir. Berber çantasına benzeyen şişkin ve küçük bavuluna pijamalarını koyar, tıraş takımlarını alır. Hayır albayım: Başka makine ile tıraş olmaz. Biliyorum, gece yatisına gelen misafirlerin kendi eşyasını getirme hakkı yoktur; fakat babam, tıraş makinesiyle öğünmelidir size. Kırk iki yıllık makinesini göstermelidir. Annemin diktiği tıraş bezini boynuna takmalıdır. Evet, iki de kordonu vardır bu bezin (Atay, 2010, s.290).

Burada Hikmet'in kendisi için bir utanç vesilesi olan durumla yüzleşme isteği vardır. Hikmet'in babasını ve onun berber çantasını albaya tanıtmak istemesi Hikmet için utanca vesile olan şeyin ne denli yoğun olduğunu ve Hikmet'te nasıl da varoluştüğünü göstermektedir.

Buraya kadar Hikmet'in benlik farkındalığı gelişmiş biri olduğunu, bu yüzden ilgili ilgisiz bir çok şeyden utanç duyduğunu ve bu utancın onda ne kerte yoğun bir şekilde varoluştüğünü anlatmaya çalıştık.

Yukarıda varoluşçu fenomenleri incelediğimiz bölümde kendi olmak istemek ve bunun ayıplanması ilişkisinden bahsedip utanmayla kendi gibi olmak arasındaki ilişki üzerinden utancın varoluşsallığına değinmiştik. Bahsettiğimiz bu durum Tehlikeli Oyunlar'da Bilge üzerinden karşımıza çıkmaktadır.

Bize göre Hikmet'in Bilge'yi isteme nedenlerinden bir diğeri de Hikmet'in Bilge'nin yanında utanç duymadan kendi gibi olabileceğini düşünmesidir. Ne demek istediğimizi açmak adına şu alıntıya bakalım:

“Ben, fakir bir işçi ailesinden geldiğim için, aslında Bilge'nin sınıfına karşıyım. Bütün anlaşmazlığımız da bundan ileri geliyor.” Bilge, “Sersem,” dedi. “Beni küçümsüyor albayım; bir yandan da korkuyor. Tarihî bir çekişme.” “Senin proleterliğin de nereden geliyor? diye sordu albay. “Bilge'ye inadımdan geliyor. Ayrıca, gecekonduda oturduğum için benden utaniyor. Ailesi de beni istemiyor: Çorba içerken çok gürültü çıkarıyormuşum.” Bilge, zayıf bir sesle, “Beni başkalarıyla karıştırıyorsun,” dedi (Atay, 2010, s.300).

Öncelikle şu ana kadar Hikmet'in gecekonduya dışarıdan en çok Bilge'yi dahil etmeye çalıştığını belirtelim. Buna neden olabilecek şeyleri yukarıda vermeye çalışmıştık. İşte burada yine gerçek Bilge'nin hayali albayla tanıştırıldığını görüyoruz. Gerçek dünyadan bir nevi kaçarak gecekonduya sığınan Hikmet'in gecekonduda yarattığı ve yanında kendi gibi olabildiği albayla Bilge'nin tanıştığı bu sahnede Hikmet, albaya Bilge'nin kendisinden utandığını söylemektedir. Bunun Hikmet'in asıl fikri olmadığı açıktır. Çünkü gerçekten öyle olsaydı, Hikmet kendinden utanan diğer kişiler gibi Bilge'yi de albayın yanına getirmezdi. Nitekim Hikmet de bu durumun farkındadır ki albaya Bilge'nin kendisinden utandığını söylerken Bilge, buna karşı çıkar ve kendisinin diğer insanlar gibi olmadığını söyler. Bunu Bilge'ye söyletenin aslında Hikmet olduğunu da düşünürsek, bu da bize Hikmet'in Bilge'nin kendisinden utandığı yahut kendisini utandıracağı konusunda en azından emin olamadığını anlıyoruz. Aynı zamanda bu durum şu anlama da gelmektedir: Hikmet Bilge'nin kendisinden utanmamasını, kendisini utandırmamasını hayal etmekte ve istemektedir.

Buraya kadar Hikmet'in benlik farkındalığı gelişmiş biri olduğu için utanma duygusunu yoğun yaşayan biri olduğunu, hatta onun başkaları adına utanacak kadar bu duyguyu yoğun yaşadığını anlatmaya çalıştık. Ardından Hikmet'in Bilge'nin yanında kendisi gibi olabileceğini ve bu yüzden onun kendisinden utanmayacağını tahmin ettiğini tespit ettik. Ve genel anlamda da Hikmet'in utançlarının onda nasıl varoluştüğünü anlattık.

Çoğu zaman utançla birlikte tezahür ettiğini söylediğimiz vicdan, bu yönüyle Tehlikeli Oyunlar'da da yine karşımıza çıkar.

Ciddiyim albayım. Bir haftadır görmedim onu. Kavga ettik, kapıyı vurup çıktım. Ondan sonra yazdım 'İnsanlığın Ölümünü' filan. Bilge'ye kızdığım için insanlığı öldürdüm. Bana bu haksızlık yapıldığına göre demek ki insanlık öldü, demek istedim. Sizden de gizledim albayım; özür dilerim. Ne yaptığımı bilmiyordum. 'İnsanlık Öldü'yü edebiyat yapmışım gibi gösterdim size. Sizi aldattım, vicdan azabı çekiyorum (Atay, 2010, s.276).

Öncelikle alıntıdan da anlaşılacağı üzere; Hikmet, hayalinde yarattığı bir kişiye yalan söylediği için dahi vicdan azabı çekebilen birisidir. Ayrıca buradaki vicdan azabının önceden söylenen bir yalana dair olduğu ve bir itiraf niteliği taşıdığı da açıktır. Dikkatimizi çeken bir başka husus ise Hikmet'in hayalinde yarattığı kişiden bir şey gizlerken bile vicdan azabı duyacak karakterde biri olduğudur. Bu durum bizce hiç de

yadırgatıcı değildir. Çünkü utanç bölümünde de göstermeye çalıştığımız üzere Hikmet'in hayatı utanç duygusuyla yoğrulmuş gibidir adeta. Utanç duygusuyla bu kadar yoğun yaşayan birinin vicdan azaplarının da yoğun olması kaçınılmazdır. Nitekim Hikmet de bunu itiraf eder:

Bu arkadaş -başımız sağ olsun- intihar etti, benim de korktuğum anlar oluyor, insan bu güven olmaz, pencere bu kadar yakınken ve iki adım daha atınca denize düşmek ihtimali varken, korkmayın canım şey, sizi elde etmek için yalandan söyledim, ben ölür müyüm? ha-ha, vicdan azabı rolünde yaşamak niyetindeyim... (Atay, 2010, s.319).

İntihar eden bir arkadaşından bahseden Hikmet, lafı kendine getirerek intihar etmeyeceğini, bunu düşünmediğini dile getirip ardından da bir vicdan azabı rolünde yaşamaya devam edeceğini söylüyor. Buradan anladığımız şudur ki Hikmet aslında intihar etmek için yeterli nedenleri olmasına rağmen bunu yapmayacaktır fakat hayatına da bir vicdan azabı olarak devam edecektir. Bu da bize geçmişini utançla tanımlayan Hikmet'in geri kalan hayatında hep vicdan azabı duyarak yaşayacağını ama yine de niçin kendini öldürmek istemediğini anlatıyor. Çünkü demin de söylemeye çalıştığımız gibi Hikmet oyunlar üzerinden utançlarıyla bir hesaplaşmaya gitmiştir ve yazdığı oyunlarda bunu yaptığını, yapacağını göstermiştir. "Vicdan azabı rolü" tamlamasının oyunlara yaptığı gönderme açıktır. Hikmet utançlarını, yani bunlara dair vicdan azaplarını oyunlarında kendi üzerinden işleyeceğini ima ediyor demek istiyoruz burada. Yine rol - oyun çağrışımı bize vicdan azabının itiraf yönünü de ima etmektedir ki Hikmet'in bazı vicdan azaplarını albaya itiraf etmesini de açıklamaktadır bu. Söz gelimi Hikmet'in Sevgi'nin yanında başka kadınları düşünmesini daha sonra da albaya yahut Bilge'ye şaka yollu olsa da itiraf etmesini buna örnek olarak verebiliriz.

"Ben yokken hep yalnız mıydın" diye sordu. Sevgi vardı. "Kadınlar, demek istiyorsun. Yalnız seni düşündüm." "Ben, ne düşündüğünü sormadım." "Gerisinin ne önemi var canım? İsa da düşüncenin işlediği zinanın aleyhinde zaten." Bilge, "İsa yalnız onu demek istemiyor," diye öfkeleni. "Hep temiz kaldım," dedi Hikmet, ellerini uzatarak. Yalan söylüyorsun." "Hizmetçi kadını saymazsak pek bir şey olmadı," diye güldü Hikmet. "Saçmalama." "Evet saçmaladım"...

... Bütün fırsatlardan yararlanıyordum, diye devam etti Hikmet; gözlerini boşluğa dikmişti. Köşe başlarını tutmuştum. Erkekler sigara almak

için tütüncülere girince hemen kadınların bacaklarına bakıyordum ve duruma göre hemen harekete geçiyordum (Atay, 2010, s.452).

Örneğin burada Hikmet'in Sevgi'yle evliyken Bilge'yi ve başka kadınları hayal etmesi, hayali bir ortamda hayali bir diyalogla Bilge'ye itiraf etmesi anlatılmaktadır. "Budalaca sırtıyordum. Utancımı örtmek için suya daldım. Alttan ona yaklaşmağa çalıştım. (Akılsızca ümitler besliyordum.) Şimdi vücudu güzel görünüyordu bana; bacaklarının beyazlığını seviyordum. Onunla... Yoruldum, dönelim, dedi. Sevgi hızla yaklaştı. Albay, omzuna dokundu. Hava kararıyordu" (Atay, 2010, s.103). İşte söylemeye çalıştığımız şey tam da bu örnekte olduğu gibidir. Hikmet'in Sevgi'yle evliyken Bilge'ye olan ilgisi, bu ilgiden ötürü duyduğu utanç ve bu utançtan duyduğu vicdan azabını kendi tasarladığı oyunların hayali kahramanı olan albaya itirafı... Şu halde Hikmet'in gecekonduya gitmesi, orada albayı yaratması ve albaya tasarladığı oyunlarda gerçek hayata dair vicdan azaplarını itiraf ettiğini görüyoruz. Diğer bir deyişle Tehlikeli Oyunlar'da oyun, Hikmet'in utançlarıyla yüzleşmesinin, duyduğu vicdan azaplarını itiraf etmenin bir aracı olarak karşımıza çıkıyor diyebiliriz.

### 3.3.4. Tehlikeli Oyunlar'da Hor Görülme

Tehlikeli Oyunlar'daki inceleyeceğimiz son fenomen olan "hor görülme" fenomeni de bu romana tatbik etmeye çalıştığımız diğer fenomenlerde olduğu gibi oyun fenomeniyle iç içe geçmiş bir haldedir. Hor görülme fenomeni de -utanç fenomeninde olduğu gibi- romanda Hikmet'in oyunlar üzerinden hesaplaşmaya çalıştığı bir fenomendir.

Ne demek istediğimizi anlatmaya çalışalım şimdi.

Varoluşçu bir fenomen olarak "hor görülme"nin Tehlikeli Oyunlar romanının kahramanı Hikmet Benol'da son derece yoğun varoluştığı ve Hikmet'in gecekonduya geçmesinde de yaşadığı hor görülmelerin son derece önemli bir yer tuttuğu bir vakıadır. Hikmet'in hor görülme konusunda tezimize konu olan diğer romanın kahramanı Selim Işık'la hemen hemen aynı kaderi paylaştığı söylenebilir. Birazdan örnekler üzerinden de anlatılmaya çalışılacağı üzere Selim'in de Hikmet'in de hor görülme konusundaki bu benzerlikleri Oğuz Atay'ın bir yazar olarak bu yöndeki duyarlılığının ne kadar kuvvetli olduğunu göstermektedir. Oğuz Atay'ın hor görülenlerine genel anlamda bakıldığında hor görülenlerin dil, din, ırk, mezhep gibi korumalı kategoriler üzerinden ötekileştirilen insanlar olmadığı tespiti rahatlıkla yapılabilir. Gerek Selim'in Tutunamayanlar

Ansiklopedisi'ne konu olanlara gerekse de Hikmet'e bakıldığında bu insanların yukarıda adı anılan korumalı kategorilerden ötürü ötekileştirilmedikleri görülür. Söz gelimi romanlardaki hor görülenlerin x ırkından yahut y dini/mezhebinden olduğu için hakları yenen, ötekileştirilen insanlar olmadıklarını rahatlıkla tespit edebiliyoruz. Diğer bir deyişle Atay'ın kahramanları sistematik bir ötekileştirilmeye maruz bırakılan insanlar değildir. Buna karşın Atay'ın kahramanları çoğunlukla özgür iradeleriyle seçtikleri bir yaşamdan, durumdan yahut kendi kişisel özellikleri yüzünden hor görülen insanlardır. Söz gelimi Selim Işık'ın dergi yazarlığı konusunda arkadaşları tarafından hor görülmesi Selim'in korumalı kategoriye giren özelliklerinden ötürü değil; Selim'in özgür iradesiyle seçtiği, olmak istediği bir şey (yazarlık) yüzünden olmuştur. Yahut yine Tutunamayanlar'da "mahallenin delisi"nin mahalle esnafı tarafından horlanması da yine korumalı kategori dediğimiz gruba dahil edilebilecek türden bir ötekileştirilme yüzünden olmamıştır. Oğuz Atay'ın konu edindiği hor görülmelerin ortaya çıkışı daha çok günlük hayatın olağan akışında yapanın bile çoğu zaman farkına varmadan yaptığı ama maruz kalanın ruhunda derin izler, yaralar bırakabilen küçük, basit sıradan hor görülmelerdir. Şimdi Tehlikeli Oyunlar romanı üzerinden ne demek istediğimizi anlatmaya geçelim:

Eski silah arkadaşlarım da, bir akşam beni meyhanede yıllar sonra karşılarında görünce, önce sevinir gibi oldular. Masada biraz daha toparlanıp bana bir yer açtılar. Sonra hemen alıştılar varlığıma: Sanki terhis olmuşum da albayım, askere ilk gittiğim gün, filan meyhanede iki yıl sonra buluşalım diye verdiğim bir sözü tutuyorum. İşte o gözlerle baktılar bana. Aradaki zamanı sanki hiç yaşamamışım gibi davrandılar bana. Biz, evlendiğin gün anlamıştık sana uygun olmadığını, dediler. Evlendiğim günden beri sanki durmadan beni düşünmüşler gibi başlarını salladılar: Senin için daha hayırlı oldu. Sanki daha dün ayrılmışım yanlarından. Oysa, rakıya su kattığımı bile unutmuşlar; bir adımı hatırlıyorlar o kadar: Hikmet aşağı, Hikmet yukarı. Şimdi nerede oturuyorsun? demediler de şimdi nerede çalışıyorsun? diye sordular: Gerçek bir ilgisizlik. Kaç yıldır ortalıkta görünmüyorsun, sen de nereden çıktın? bile demediler; bu kadarcık bir ilgiyi bile çok gördüler bana. Kısacası, meyhanelerde yeniden barınamadım albayım (Atay, 2010, s.32).

Deminden beri bahsetmeye çalıştığımız hor görülme tam da Hikmet'in burada maruz kaldığı türden bir hor görülmedir. Alıntıya bakıldığında, meyhane arkadaşları Hikmet'e görünürde bir şey yapmıyor gibidirler. Ortada Hikmet'e karşı doğrudan

edilmiş bir hakaret falan da yoktur. Hikmet'in arkadaşları, ona ortamın gerektiği ilgiyi göstermemişler ve samimimi davranmamışlardır sadece. Buradaki hor görülme günlük hayatın aleladeliliği içinde sade bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Yani ortada sistematik bir ötekileştirme yoktur. Ne demek istediğimizi somutlamak adına, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce Alman faşizminin nasıl bir ortam bulup da yeşererek kurumsallaştığını anlamaya çalışan Michael Romm adlı Sovyet belgeselcinin “Sıradan Faşizm” adlı belgeselinde anlatmaya çalıştığı şeydeki gibidir durum. Romm'a göre faşizm, Almanya'da birdenbire ortaya çıkmamış aksine çok önceden beri halkın arasında özellikle Yahudilere karşı günlük hayatın akışı içerisinde farkında olmadan yapılan ötekileştirmelerin zamanla Nazi Partisi tarafından kurumsallaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır. İşte Oğuz Atay da günlük hayat içerisinde çoğu zaman farkına varılmadan yapılan bu sıradan hor görülmelerin peşine düşmüştür romanda fakat bir farkla, o da göstermeye çalıştığımız üzere Atay'ın kahramanlarının hor görülmeleri korumalı kategori diye adlandırdığımız gruba giren durumlardan ötürü olmamıştır. Tıpkı alıntıda, Hikmet'in meyhanede arkadaşları tarafından horlanmasında olduğu gibi.

Hikmet'in meyhanede maruz kaldığı bu tip sıradan hor görülmelerin sayısı az değildir ve sancuları da hor görenlerin pek de hayal edemeyeceği kadar ciddi olmuştur. İşte bizi hor görülmeyi varoluşsal bir fenomen olarak değerlendirmeye iten şey de hor görülendeki bu varoluşmadır. Ne demek istediğimizi açalım şimdi de.

Gecekonduya gitmeden önceki Hikmet'in gecekonduya gitme nedenlerinden bir diğeri olan hor görülmeye Hikmet değişik şekillerde, değişik kişilerden ve bir çok defa maruz kalmıştır. “Sevgi, kendi bildiği gibi yapardı çayı, işte en çok buna içerlerdim albayım, insan yerine koyup bir söz etmezdi, göstererek öğretirdi, ha-ha, ben de domuzun biriydim albayım, onu hayalimde kötü durumlara düşürerek intikam alırdım... (Atay, 2010, s.83). Burada Sevgi'nin Hikmet'i hor görmesinin sıradanlığı dikkate değerdir. Sevgi'nin çayı demlerken Hikmet'e yaptığı bu hor görme öyle ince ve sıradandır ki Hikmet tam bu anda buna tepki verse Sevgi'nin ona şöyle demesi işten bile değildir: “Ne yaptım ki?” Bu yüzden Hikmet sessiz kalıp buna tepkisini içinden vermektedir. Burada ayrıca son derece sıradanmış gibi görünen bir davranışın, olayın Hikmet'in zihninde nasıl varoluşup yer ettiği de dikkate değerdir. Hikmet'in maruz kaldığı bu tip olayların ne denli yoğun olduğunu gösteren son derece önemli bir ipucu da şu alıntıda ele veriyor kendini: “Bütün kusurlarımı yüzüme vuruyorlardı Sevgiler” (Atay, 2010, s.47). Burada Hikmet'in sadece karısı Sevgi tarafından değil Sevgi'ye benzeyen birçok insan tarafından da hor görülmeye maruz kaldığı anlaşılıyor. Yani



Hikmet sadece karısı tarafından değil hayatına giren bütün kadınlar tarafından hor görülmüştür ve bu hor görülmelerin hepsi Hikmet'te varoluşmuştur; çünkü bunları unutmamıştır Hikmet.

Ben konuşurken vitrini seyretme cüretini gösterdin. Hangi renklerin güzel olduğunu, hangi şarkılara duygulandığını, güzel kadının tanımını, tabloları duvara nasıl asmak gerektiğini, hangi yazarların büyük olduğunu, hangi renklerin yan yana gelebileceğini, ikinci sınıf bestecilerin kimler olduğunu, misafire pijama ile çıkılıp çıkılamayacağını, ne biçim bir evde yaşayacağımızı, duvarları nasıl boyayacağımızı, hangi gömlekle hangi kravatı takacağımı, hangi devlet düzeninde yaşanabileceğini, hangi devlet düzeninin insan ruhunu öldürdüğünü, insan insanın kurdu muduru, aşkın ölümsüz olup olmadığını, dünyanın en büyük oyun yazarının kim olduğunu, yatağın neresinde yatacağımı, şu makaleyi nasıl buldun canımı, arkadaşların canımı sıkıyor canımı, ben bu akşam biraz dışarı çıkmak isteyebilir miyim canımı, o canımı, bu canımı, her türlü canımı hep önce bana söyledin. Ve sonra, yargılarıma katılmadın. Önce sen söyleseydin ve ben sana katılsaydım. Ve bana tuzak kurdun. Ve bana ilk sözü söyletmekle, dönüşü olmayan yola ittin beni (Atay, 2010, s.91).

Bu uzunca alıntı şu ana kadar söylemeye çalıştığımız şeylerin neredeyse bir özeti gibidir. Alıntının ilk cümlesinde yine çok küçük ve sıradan bir hareketle Hikmet'in Sevgi tarafından hor görüldüğü anlaşılıyor. Devamında Hikmet'in peşi sıra saydığı şeylerin de aynı minval üzere sıradan hor görülmeler olduğu açıktır. Alıntının sonu ise bizim 'hor görülmeler Hikmet'in gecekonduya gitmesine vesile olmuştur' savımızı ispatlar niteliktedir. Hikmet'in bahsettiği bu dönüşü olmayan yol; her şeyi, herkesi geride bırakıp gecekonduya sığınmasına bir vurgu olduğu açıktır. Yargımızı desteklemesi adına şimdi de şu örneğe bakalım:

Oysa, bu şirin bölgenize ilk geldiğim gün albayım, çocuklar benimle ilgilendiler: Çevreme toplanıp, 'Adama bak', dediler. (Artık çok genç bir insan olmadığını belirten bu 'adam' sözü beni biraz üzüyor. Belki, kendini genç hissetmek isteyenler için başka bir kelime bulunabilir, ne dersiniz?) Otobüste de şoförün yanında durmayı seven mektep çocukları, ben ön kapıya doğru yürüyünce, birbirlerine, 'Adama yol verin de geçsin', diyorlar (Atay, 2010, s.33).

Öncelikle, Hikmet'in meyhanede arkadaşları tarafından horlanmasını albaya anlattığı, yukarıya da aldığımız alıntının hemen ardından geldiğini söyleyelim bu satırların. Etrafındaki hemen herkes tarafından sıradan hor görülmelere maruz kalan ve belli etmese de buna son derece içerleyen Hikmet, yeni taşındığı mahalledeki gençler ve

çocuklar tarafından ilgiyle ve saygıyla karşılanmıştır. Şu halde Hikmet için birbirine zıt iki dünya vardır. Birbirine zıt dünyalarda Hikmet için olan ve olmayan şey şudur: Gerçek dünyada ilgilenilmeme ve hor görülme; hayali dünyada ise ilgi, hor görülmeme, ve saygı. Hikmet'in taşındığı bu yeni mahallede daha ilk günden başlamıştır bu saygı ve ilgi üstelik. Bu da bize mahallelinin onun kim ve neci olduğuna bakmadan sırf insan olduğu için saygı ve ilgi gösterdiğini anlatıyor. Eski mahalleden yeni mahalleye bakan Hikmet için bu durum adeta ütöpiktir; çünkü o dışarıda bunun hep tam tersine maruz kalmıştır. Yargımızı desteklemesi adına daha önce başka bir vesileyle yaptığımız şu alıntıya bakalım:

Şimdiye kadar nasıl oldu da sizin, daha önce kafamda yaşadığım olaylar gibi bir hayalden ibaret olduğunuzu düşünemedim? Oysa her şey ne kadar açıktı. Size ihtiyacım olduğu için yarattım emekli albayı. Ne Sevgi, ne Dumrul, ne de Bilge bana dayanamazlardı. Onları yeniden yaratamazdım-, buna izin vermezlerdi. Dul kadın da, siz de karşı koymadınız. İnsana ancak hayallerinde karşı konulmaz, ancak rüyalarda olur böyle şeyler. Siz bir rüya kahramanısınız albayım. Beni çok ezdiler, çok horladılar albayım (Atay, 2010, s.351).

Bu alıntıda ilk vurgu Hikmet'in gecekondudaki hayali dünyayı ve oradaki insanları ihtiyacı olduğu için yarattığını söylemesidir. İkinci vurgu ise Hikmet'te neden böyle bir ihtiyacın hasıl olduğunu itiraf ettiği "Beni çok ezdiler, çok horladılar albayım" cümlesi üzerinedir. Buradan yola çıkarak Hikmet'in horlandığı için gerçek hayattan oyunlara sığındığını söyleyebiliyoruz.

Peki gerçek hayatta hep horlanan ve bundan kaçıp gecekonduya sığınan Hikmet için gecekonduda bu hor görülme durumu hangi hal üzeredir?

"Bize basit bir oyun yaz," dedi Bilge, kahveleri getirirken. "Anlayabileceğimiz bir oyun." Bilge ve kahve, hayalleri eritti. "Size şiddetli bir oyun yazacağız," diye karşılık verdi Hikmet. "Yalnızlığımızın ve horgörölmüşlüğümüzün bütün şiddetiyle hepinizi, yerden yere vuracağız." Bilge, kahvesinin üstüne biraz süt koydu: "Siz kimsiniz?" Ona meyhaneyi anlattı; Mehmet Bey, tombalacı Arif. Muhsin Bey ve Sivas ekibiyle oldukça kuvvetli bir birlik kurduklarını açıkladı (Atay, 2010, s.147).

Bu alıntıda Hikmet, şu ana kadar anlatmaya çalıştığımız şeye vurgu yapmaktadır. Alıntıdan öncelikle Hikmet'in şu ana kadar gerçek hayatta maruz kaldığı hor görölmelere ne kadar içerlediğini ve bunun için bir oyun yazarak bu hor

görölmelerden intikam alacağını anlıyoruz. Bu da bize Hikmet'in gecekonduya neden sığındığı hakkında bir fikir vermektedir. Ayrıca bu minval üzere dikkate değer olan bir başka şey de Hikmet'in hor görölmüşlüğüne karşı yazacağı oyunun mekanı ve kişileridir. Oyunun mekanı meyhane, kişileriyse Hikmet'in bu hayali meyhanedeki hayali arkadaşlarıdır. Bu mekan ve kişiler bize bu bölüme örnek olarak aldığımız Hikmet'in meyhanedeki arkadaşları tarafından yok sayıldığı, horlandığı sahneyi anımsatıyor. Meyhanedeki gerçek arkadaşları tarafından hor görölen, bu ve buna benzer şeyler yüzünden kaçıp gecekonduya sığınan Hikmet, bir nevi intikam almak için benzer bir mekan ve kişilerin olduğu bir oyun tasarlamaktadır. Bu oyundaki tek fark ise Hikmet'in bu defa meyhane arkadaşları tarafından hor görölmüyor olması ve Hikmet'in arkadaşlarının da toplum tarafından daha önce horlanan kişiler olmasıdır.

Buraya kadar Hikmet'in gerçek hayatta horlandığını ve buna tepki olarak gerçek hayatın bu hor görenlerinin ve hor görmelerinin olmadığı gecekonduya taşındığını söyledik. Hikmet'in gerçek dünyaya karşı bu konumuna farklılık arz eden tek durum Bilge'nin durumudur. Çünkü Hikmet, Bilge'nin de diğerleri gibi onu hor görmeyeceğinden tam olarak emin değildir. Hatta Bilge bu konuda yani Hikmet'i hor görmeyeceği konusunda Hikmet'e söz vermektedir.

“Ağır bir günün bunaltıcı, öfkelenirici yaşantısı bitince eve dönen evli ve yalnız bir erkek ne yapacağını bilemez; horgörölmelerin, aşağılanmaların intikamını alma susuzluğuyla yanarken çevresinde yatıştırıcı en küçük bir ayrıntıyla karşılaşamaz. Hırsla çekiştirerek çıkardığı elbiselerinden alır intikamını. Apokalipsin Dört Atlısı, dünyanın en kötü giyinen erkekleridir.” Bilge vazgeçmedi: “Sizin elbiselerinizden birini de ben giyerim. Seferlerinize de katılmam. Uslu uslu evde oturur, dönmenizi beklerim. Öteki arkadaşların burada olsaydı, beni hemen kabul ederlerdi” (Atay, 2010, s.148).

Burada Bilge'nin Hikmet'i ve onun hayali arkadaşlarını hor görmeyeceğine dair bir beyanı olduğunu ve Hikmet'in kurduğu bu hayali dünyaya girmek için ısrarcı olduğunu görölüyor. Tabii buradaki konuşma, Hikmet'in kurguladığı gerçek olmayan hayali bir konuşmadır. Fakat yine de bu konuşma hayali bir konuşma olsa dahi burada karşımıza şu gerçek çıkıyor. Hikmet, Bilge'nin kendisini horlayıp horlamayacağından emin değildir. Gerçek dünyasında herkes tarafından hor görölmelere maruz kalmış olan Hikmet'in Bilge konusunda tereddütleri olması bize Hikmet'in gerçek hayatta Bilge tarafından daha önce hor görölmediğini fakat o da öyledir diğerleri gibi deyip Bilge'nin de kendisini hor görebileceği ön kabulüne sahip olduğunu gösteriyor.

Çünkü kadınlar uzun süre oyunlarla oyalanamazlar, çünkü gerçekçidirler. Bir gün bizi eski horgörölmelerimizle, aşağılanmalarımızla, hiçe sayılmalarımızla, adamdan sayılmamalarımızla, haklı ya da haksız küçük görölmelerimizle ve daha kötüsü bütün bunların intikamını alamamış olmamızla baş başa bırakıp gidersin. Üstelik senin, söküklerimizi dikip yaralarımızı sarar görünmen yüzünden biz bütün bunların intikamını almış olduğumuzu düşünürüz. Sen bizi bu durumda bırakıp gidersin (Atay, 2010, s.148).

Bu satırlar bize yukarıda anlatmaya çalıştığımız Hikmet'in tereddütlerini gösteriyor. Fakat buna rağmen Bilge, Hikmet'in hayali dünyasına girmekte ısrarcıdır. Bilge itiraz etti: "Fakat bütün bu gösterişi kadınlar için yapmıyor musunuz? Bütün niyetiniz kendinizi acındırmak değil mi? Oysa ben sizi hep beğenirim; ellerimi acıtıncaya kadar alkışlarım sizleri. Benim gibi seyirci bulamazsınız" (Atay, 2010, s.149). Bilge, Hikmet'i hor görmeyeceği ve bu yüzden de yanlarında olması gerektiği konusunda ikna etmeye çabalamaktadır. Burada tabii yine Bilge'nin oyunlara katılmak konusundaki ısrarının da Hikmet'in bu konudaki tereddütlerinin de Hikmet'in zihninde kurguladığını belirtmekte fayda var. Bu da bize Hikmet'in Bilge'nin onu hor göreceği konusunda tereddütleri olduğunu göstermektedir ayrıca. Romanın ilerleyen sayfalarında Hikmet'in Bilge'ye karşı duyduğu bu konudaki tereddüt bizce Bilge'nin artık Hikmet'i hor görmeyeceğine dair bir netlik kazanmıştır. "Yaklaş onlara, dokunmağa çalış. Onlarla uyuşmağa çalış. Hayır, kaybolurum sonra, eşyanın içine düşerim. Bilge de onların arasında. Bilge'ye ulaşmak için, onların arasından geçmek zorundasın. Olmaz, ben yalnız Bilge'yi istiyorum" (Atay, 2010, s.155). Sadece Bilge'yi istediğini kendine itiraf eden Hikmet, belli belirsiz de olsa burada Bilge'nin kendini diğerleri gibi hor görmeyeceğini de itiraf etmiş olmaktadır. Nitekim romanın sonunda oyunlarda yaşayan Hikmet'in son sözlerinde dahi Bilge'nin olması da bu savımızı güçlendirmektedir ve bu da gerçek Hikmet'in Bilge'ye -onu hor görmeyecek olan Bilge'ye yani- gideceğini ima etmektedir.

Tehlikeli Oyunlar'daki bahsettiğimiz hor görölmeler, varoluşçu fenomen olarak hor görölmeyi değerlendirdiğimiz ilk bölümdeki hor görölme tiplerinden ilkinde girmektedir. 1. Tip olarak belirlediğimiz bu hor görölme tipine "Kişinin çok önemli başarılar elde etmeyi umduğu bir özelliğinin yahut yaptığı bir işin yok farz edilmesi, önemsenmemesi, küçümsenmesi durumunda ortaya çıkan hor görölme." demiştik. Hikmet'in veya yarattığı kişilerin hor görölmelerinde genellikle bir neden olmaksızın hor görölme olduğunu gördüğümüz için bu romandaki hor görölmelerin 1. Tip hor

görölmelere girdiğini düşünöyoruz. Ayrıca Hikmet'in büyük bir oyun yazarı olmak istediğı ve bu konuda etrafından çok da takdir ve destek görmediğini de bildiğimizi ekleyelim bu savımıza.

Tehlikeli Oyunlar'daki hor görölme fenomenine genel anlamda baktığımızda, diğeri bir deyişle Hikmet'in hor görölmelerine baktığımızda "Benlik farkındalığı gelişmiş kişi, aslında, olduğundan daha çok başka kişilerin ilgi nesnesi olduğunu hisseder" (Laing, 2015, s.105). alıntısındaki Laing'in yaptığı bu tespit hatıra gelmektedir. Çünkü günlük hayat içerisinde hemen herkesin maruz kaldığı tipten hor görölmeler, Hikmet'te büyük bir etki yapmıştır. Bu da bize Hikmet'in benlik farkındalığı gelişmiş biri olduğunu ve bu gelişmiş farkındalığın da aslında Hikmet'in kendi üzerine düşünmelerinin sorunsallayıcı bir mahiyette tezahür etmesinin bir sonucu olduğunu göstermektedir. Bahsettiğimiz sorunsallığı, Hikmet'in hor görölme anında tepki vermeyip bunun içinde varoluşmasından ve ardından da Hikmet'in hayali bir dünyaya sığınmasından hareketle anlıyoruz.

## BÖLÜM IV

### SONUÇ

Oğuz Atay, eserleri genellikle yapısalcı incelemeye tabi tutulmuş bir yazardır. Oğuz Atay'ın eserlerine bu ve bu minval üzere incelemelerin de etkisiyle postmodernist veya bazen de modernist demek bir gelenek halini almıştır. Buna karşılık Atay'ın eserlerini içeriği merkeze alarak inceleyen eserler de olmuştur. Genellikle kahramanların ruhsal durumlarının incelendiği bu çalışmalarda da, -tıpkı yapısalcı incelmelerde olduğu gibi- Oğuz Atay'ın eserlerini postmodernist kabul etme yanlına düşülmüştür. Bunun haricinde Oğuz Atay'ın romanlarını varoluşçu bir incelemeye tabi tutan çalışmalar, tezler de vardır. Fakat bu çalışmalarda da anlayamadığımız bir şekilde hem romanların varoluşsal değerleri ortaya konmaya çalışılmış hem de bu eserlere postmodern denmiştir. Ayrıca bu çalışmalarda kaynak olarak varoluşçu filozofların eserlerinin doğrudan alınmadığını da belirtmek gerekmektedir. Oysa söz konusu olan varoluşçu felsefe ise bu felsefenin başat kaynaklarını baz alarak bir inceleme yapmak, incelenen eserlerin varoluşsal yönünü açığa çıkarmada daha farklı ve daha güvenilir sonuçlar elde edilmesini sağlayacaktır. Bu anlamda Oğuz Atay üzerine yapılmış tezlerin hepsi birbirine benzemekte ve birbirlerini tekrar etmektedir. Bu tekrara düşmemek için birincil kaynaklara inmek ve bu kaynaklardan elde edilen verileri olduğu gibi de almak değil eleştiri süzgecinden geçirerek tezde kullanmak tezi hem özgün hem de varoluşçu yönleri ortaya çıkarmada daha sağlıklı kılacaktır.

Gerek Tutunamayanlar gerekse de Tehlikeli Oyunlar varoluşçu felsefenin özelliklerinin roman aracılığıyla anlatıldığı eserlerdir, denilebilecek kadar varoluşçu yönleri kuvvetli olan eserlerdir. Öyle ki bu yönüyle tezimize konu romanlar, J. P. Sartre'ın doğrudan varoluşçu felsefeye dair fikirlerini tartıştığı Bulantı yahut Akıl Çağı romanları gibidir. Her iki roman da varoluşçu felsefenin temel argümanlarının bazen açık bir şekilde bazen -Tehlikeli Oyunlar da olduğu gibi- gizli bir şekilde gözlemlenebildiği romanlardır. Varoluşsal yönleri bu kadar güçlü olmasına rağmen tezimize konu romanların postmodernist olarak kabul edilmesi yazarın işlediği konuları işleme tekniğinden kaynaklanmaktadır. Postmodernist yazarların eserlerinde kullandığı tekniklerin Atay tarafından da kullanılması ve eserlerin de salt bu yönlerinin ön plana çıkarılarak değerlendirilmesi bu eserlere postmodernist denilmesine neden olmuştur. Oysa Atay bu romanları birtakım şekilsel oyunlarla okura ilginçlikler yaşatmak için

değil son derece hayati, insani durumları tüm yönleriyle verebilmek için yapmıştır. Klasik romanların serim - düğüm - çözüm ilişkisi içerisinde insana dair varoluşsal tüm yönleri ortaya koymak pek de mümkün değildir. Nitekim Sartre'ın Bulantı'sında veya Camus'nün Yabancı'sında hor görülme, utanç, oyun gibi varoluşsal değeri olan fenomenlere rastlanamaz. Oysa hepsi de birer insani durumu imleyen varoluşçu fenomenler Oğuz Atay'ın tezimize konu romanlarında yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. İşte Atay'a hepsi de insani birer hal olan bu fenomenleri insani haller içerisinde sunma imkanını, romanda kullanılan bu teknikler vermiştir. Söz gelimi Selim'in intiharıyla birlikte Turgut'u kendisi gibi olup olmamanın özgürlüğü karşısındaki kaygı hali üzerine sayfalarca tasvir eden ve romanın çatısını bu hadise üzerine kuran bir yazara bunları salt şekilsel kaygılar yüzünden yaptığını söylemek zorlama bir yorum olacaktır. Gerek romanlarındaki kahramanları üzerinden gerekse günlüklerinden de anlaşılacağı üzere varoluşçu filozofları ve edebiyatçıları son derece iyi bilen Oğuz Atay'ın eserlerinde bu filozofların düşüncelerine başvurması kadar doğal bir şey de yoktur üstelik. Kahramanlarına Sartre, Kafka, Nietzsche, Dostoyevski, Kierkegaard okutan ve hatta onları bu yazarlar üzerine tartıştıran bir yazarın varoluşçuluğa verdiği önem de dikkate değerdir bu anlamda.

Varoluşçu filozoflara genel hatlarıyla bakıldığında filozofların varoluşun yoğun bir şekilde duyumsandığı kaygı, özgürlük, ölüm, intihar gibi fenomenlerle ilgilendiği görülür. Filozoflar bunu yaparken de çoğunlukla bu fenomenlerin neden varoluşsal olduklarını ispatlamaya/anlatmaya çalışmışlardır. Varoluşçuluğu temel alan araştırmalarda da filozofların bu tespitlerinin dışına çıkılmamıştır. Bu da varoluşçu fenomenlerin geri planında yatan nedenlerin tartışılmamasına ve varoluşçu fenomenlere yeni fenomenler eklenmemesine neden olmuştur. Oysa varoluşçu filozofların değerlendirdiği fenomenler üzerine biraz düşününce bu fenomenlerin arka planını anlamak ve başkaca insani halleri imleyen varoluşsal yönü olan fenomenler fark etmek mümkündür. Söz gelimi bir özgürlüğün insanı kaygıyla baş başa bırakabilmesi için kişinin kendini karşısında bulduğu özgürlük üzerine düşünmesi gerekmektedir. Gerek Selim'in gerek Turgut'un gerekse Hikmet'in kendilerini buldukları özgürlüğün karşısında onun üzerine durup düşündükleri ve bu düşüncelerin sonunda kaygının ortaya çıktığı görülebilir. Bir şeyin üzerine sorunsallayıcı bir şekilde düşünülmesinin varoluşsal fenomenlerin arka planında yattığı gerçeği bir kez fark edildi mi var olan ve hemen herkesçe üzerine ortaklaşılan fenomenlerin yanına utanç, hor görülme gibi insani hallerin adı da varoluşsal birer fenomen olarak yazılır. Buna ek olarak eserleri

varoluşçuluğun ilk örnekleri kabul edilen Dostoyevski'nin de bizim varoluşçu fenomenler olarak alınmasını teklif ettiğimiz utanç ve hor görülme gibi insani durumları istisnasız bütün eserlerinde kullandığını belirtmek gerekir. Oğuz Atay'ın da çok beğendiği ve etkilendiğini söylediği bu yazarın romanlarında çokça kullandığı hor görülme ve utanç fenomenlerini tezimize konu eserlerde sıkça kullanmıştır. Hatta Selim Işık'ın da Hikmet Benol'un da hayatlarının belirleyici ögesi hor görülmeleri ve utanç duyguları aşırı gelişmiş insanlar olmalarıdır. Bu yüzden bizce bundan sonraki varoluşçu çalışmalara bu iki fenomeni de dahil etmek gerekir aksi halde yapılan değerlendirmelerin eksik bir değerlendirme olacağı açıktır.

Modernizmin doğurduğu en önemli sonuçlardan birisi şüphesiz birey'liktir. Bu yüzden modernist romanlar da bireyi merkeze alan eserlerdir. Genellikle ilk bakışta Oğuz Atay'ın da romanları bu çizgide görülür ve değerlendirilir. Fakat Atay'ın kahramanları modern bireyden ziyade varoluşsal bir yönü bulunan tekil bireylerdir. Çünkü Atay'ın kahramanları maddi refahları sayesinde kendi yaşamları üzerine düşünebilmekte ve bizatihi kendi yaşamlarını bir sorunsal olarak değerlendirmektedirler. Oysa modern birey kapitalizmin çarkları arasında kendine ve çevresine yabancılaşmış kişilerdir. Bu yüzden modern birey kendi hayatı üzerine düşünerek onu sorunsallama eğiliminde değildir. Oysa varoluşçu anlamdaki tekil birey tam da burada modern bireyden ayrılır; çünkü o kendi hayatını yani kendi varoluşunu sorun edebilen kişidir, bireydir. Buradan değerlendirmeye başladığında, tezimize konu romanlardaki ana kahramanların modern bireyden ziyade varoluşçu anlamda tekil birey oldukları görülür. Selim de Turgut da Hikmet de kendi varlıklarını sorun eden bireylerdir yani onların tek özellikleri etrafına yabancılaşmış olmaları değildir. Bu da tezimize konu romanların kahramanlarının tekil birey olarak kabul edilmesi gerektiğini gösterir. Selim'in de Turgut'un da Hikmet'in de tekil bireyliğinin ortaya çıkmasına olanak sağlayacak geçim kaynaklarına yani maddi refaha sahip oldukları da bir vakiyedir.

Gerek Oğuz Atay'ın kahramanları gerekse de varoluşçu yönü ağır basan diğer romanların kahramanlarının intihara meyilli yahut intihar eden kişiler olduğu bilinen bir gerçektir. Fakat tek başına bir romanda yer alan intihar yahut ölüm hadisesi o eserdeki bu olayı varoluşçu kılmaya yetmez. Söz gelimi Saffet Nezihi'nin Zavallı Necdet romanında Necdet'in intiharının varoluşsal bir yönü yoktur çünkü okura bu intiharın üzerine düşünülerek varılan bir sonuç olduğu verilmez. Elim bir derdin pençe- ıstırabında inleyen Necdet intihar eder. Biz sadece bunu görürüz. Tabiidir ki gerçek



hayat için olsaydı, bu intiharın bir varoluşsal değeri olurdu muhakkak fakat konu kurmaca eserdeki intihar olunca ve buradaki intiharın varoluşsal olup olmadığını değerlendirmek için kahramanların kendi hayatları, ölüm kavramı gibi durumların üzerine düşünmeleri gerekir. Ancak böyle bir sürecin sonundaki intiharlar için varoluşsal diyebiliriz. Selim'in de Hikmet'in de intihara gittiği süreçler tamamen bu minvaldedir ve bu yüzden de bu intiharlar varoluşsal değeri olan intiharlardır. Şu halde bir şekilde intihar eden kahramanların bulunduğu romanlara varoluşçu sıfatı eklenemez. Yukarıda da demeye çalıştığımız gibi kendi hayatları üzerine düşünüp varoluşlarını sorgulayan kişilerin intiharını varoluşçu kabul edebiliriz, tıpkı Tutunamayanlar'da ve Tehlikeli Oyunlar'da olduğu gibi.

Oyun kavramı varoluşçu filozoflar tarafından varoluşsal değerine işaret edilmiş bir kavramdır. Fakat varoluş - edebiyat etkileşimini temel alan eserlerde bu kavramın bir fenomen olarak değerlendirilmesi pek rastlanılan bir şey değildir. Buna karşın Oğuz Atay'ın romanlarında varoluşçu işlevini çok fazla ön plana çıkartarak kullandığı fenomenlerden biridir oyun fenomeni. Oyunun varoluşsallığı, onun kişiyi bir sıçramayla istenmeyen şimdiki zamandan istenilen başka bir anda varoluşturmasından gelmektedir. Oyunun bu işlevinin Oğuz Atay'ın tezimize konu her iki romanda da sıklıkla karşımıza çıkması da bize gösteriyor ki oyun, Atay'ın romanları için vazgeçilmez bir fenomendir. Oyunun Oğuz Atay için bu denli önemli olması, Atay'ın en önem verdiği durumlardan birini imliyor olmasından da ileri gelir: mış gibi yapmak. Mış gibi yapmak Oğuz Atay'ın romanlarının en önemli leitmotiflerinden biridir. İşte oyunların da yapısı gereği bir çeşit mış gibi yapmak olduğu gerçeğinden de hareketle -çünkü mış gibi yapmak yeni bir varoluşsal durumda olduğunu imler- Oğuz Atay'ın tezimize konu romanlarında oyunun varoluşsal bir fenomen olduğunu söylemek mümkündür.

Tüm bunları paranteze alarak Oğuz Atay romancılığını değerlendirdiğimizde Atay'ın salt şekli birtakım oyunlarla okuru şaşırtmak için roman yazdığını söylemek imkansızdır. Diğer bir deyişle Oğuz Atay Postmodernist bir yazar değildir. Söz gelimi şayet yazar okura Selim'in kaygılarını, utançlarını, hor görülmelerini, yalnızlığını vermeden onun ölmüş biri olduğunu baştan belirtip Turgut'u da onun hayatına dair kayıp metinleri birleştirmek için kayıp bir metnin peşinden giden biri olarak verseydi, Atay'ın okuru salt kurmaca bir metnin peşinden sürüklemeye çalışan bir yazar olduğunu söylemek mümkündür. Fakat yazar bunu yapmak yerine romanlarındaki tüm ana karakterlerin varoluş sancılarını en uç noktalara varıncaya dek okurun gözleri önüne sermiştir. Ve bunu da bilinçli olarak yapmıştır. Şöyle ki varoluşsal yönü ağır basan

edebi ürünlere çok yanlış bir adlandırmayla bunalım edebiyatı denmiştir zaman zaman. Fakat varoluşçu filozofların eserlerine dikkatli bakıldığında hayat tüm saçmalığına, boşluğuna rağmen yaşanılması gereken bir şey olarak verilir. Üstelik intihar da asla ve asla önerilen bir şey değildir. Bunları son derece basit bir gözlemlerle bile Sartre'ın, Camus'nün romanları üzerinden de tahlil etmek mümkündür. Ölümü değil de yaşamı yücelten böyle bir felsefenin edebiyata yansması neden ölümü, intiharı yüceltiyor olsun? Bu eşyanın tabiatına aykırıdır. İnsanın kendi gibi olabilmesinin önündeki engelleri onun önüne koyan toplumun bireyde varoluşturduğu haller üzerine romanını kuran bir yazar sadece bireydeki varoluşsal durumları değil onda bu hallerin varoluşmasına yol açan sistemi ve toplumu da sorguluyordur. Şu halde Oğuz Atay, romanlarında Selim yahut Hikmet üzerinden tutunamamaya, yalnızlığa, hor görülmelere, vicdan azaplarına güzelleme yapıyor denemez. Yazar, bu kahramanlar üzerinden kişinin kendi gibi olmasının önündeki engellere işaret etmekte ve bunların kişinin ruhunda neleri varoluşturduğunu gösterirken de bir anlamda topluma; bireyi kendine doğru koşarken rahat bırakın demektedir.

## KAYNAKÇA

- Açılan, T. (2007). *Oğuz Atay'da varoluşsal bir problem olarak ölüm*. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi. Kırıkkale.
- Apaydın, M. (2007), Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar adlı romanında mizah ve hiciv öğeleri, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16/1, 45-68
- Aruoba, O. (1999). *De Ki İşte*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Aşkın, Z. 2008. Kant ve Heidegger'de özgürlük sorunu. *Kaygı Dergisi*, 11 (Güz): 53-67.
- Atay, O. (2000). *Bir bilim adamının romanı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2003). *Eylem bilim*. İstanbul. İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2002). *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2010). *Tehlikeli oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları,
- Atay, O. (2013). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2006). *Korkuyu beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başkaya, D.B. (2013). Hayatın anlamı ve ölüm: Albert Camus'den yaşam dersleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30/2, 19-28
- Beckett, S. (2000). *Godot'yu beklerken*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Benhabib, Ş. (1999). *Modernizm, evrensellik ve birey*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Budak, S. (2009). *Psikoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Brod, M. (2000). *Kafka'da inanç ve mutsuzluk*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Camus, A. (1992). *Sisyphos söyleni*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Camus, A. (2013). *Başkaldıran insan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2002). *Yabancı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Colette, J. (2017). *Varoluşçuluk*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Çapan, C. (2012). *Oğuz Atay'ı tanımak*. Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, (193-215). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çelebi, V. (2008). *S. Kierkegaard ve J.P. Sartre'in varoluşçuluk anlayışlarının karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Dağ, İ. (2013). Psikolojinin ışığında kaygı. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6, 179-189
- Deren, S. (2013). Angst ve ölümlülük. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6, 111-127
- Deleuze, G., & Guattari F. (2000). *Kafka - Minör bir edebiyat için*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Deveci, C. (2013). “İsmi insan, kendisi kaygı olsun” Heidegger’de kaygının varlık bilimsel değeri. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6, 63-83.
- Dilthey, W. (2011). *Hermeneutik ve tin bilimleri*. İstanbul: Notos Kitap.
- Dostoyevski, F.M. (2004). *Cinler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dostoyevski, F.M. (2003). *Karamazov kardeşler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dostoyevski, F.M. (2012). *İnsancıklar*. İstanbul: Antik Yayınları.
- Dostoyevski, F.M. (2013). *Öteki*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Dostoyevski, F.M. (2013). *Yeraltından notlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2006). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freud, S. (1992). *Endişe*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Freud, S. (2012). *Günlük yaşamın psikopatolojisi*. Ankara: Alter Yayınları.
- Freud, S. (2009). *Uygarlığın huzursuzluğu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Foucault, M. (2000). *Özne ve iktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökberk, M. (1999). *Felsefe tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güran, M. (2011). Dostoyevski ve Oğuz Atay romanlarında kimlik sorunu. Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Gürsoy, K. (2014). *Varoluş ve felsefe*. Ankara: Aktif Düşünce Yayınlar.
- Heidegger, M. (2011). *Varlık ve zaman*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Işık, M.F. (2014). Dostoyevski’de varoluşçuluk. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Işık, H.C. (2008). Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı ve varoluşçuluk. Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.
- İnci, H. , Türker, E. (2012). *Oğuz Atay için bir sempozyum*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İnci, H. (2008). *Oğuz Atay’a armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İncil. (1999). İstanbul: Kitab- ı Mukaddes Şirketi.
- Jaspers, K. (2010), *Felsefe nedir?* İstanbul: Say Yayınları.
- Jaspers, K. (2015), *Suçluluk Sorunu - Almanya’nın Siyasal Sorumluluğu Üzerine*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kafka, F. (2004). *Değişim*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kafka, F. (2012). *Dava*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kantarcioğlu, S. (2004). *Türk ve Dünya romanlarında modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, S. (2014). *Geleceği elinden alınan adam Oğuz Atay*. İstanbul: Doğan Kitap.

- Karakaya, T. (2010). Varoluşçu felsefede başkası ve özgürlüğün sınırı problemi. *Birinci Uluslararası Felsefe Kongresi* içinde (s. 82-92). Uludağ Üniversitesi.
- Kaufmann, W. (2001). *Dostoyevski'den Sartre'a varoluşçuluk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2005). *Günlüklerden ve makalelerden seçmeler*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2012). *Kaygı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2013). *Korku ve titreme*. İstanbul: Mitra Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2014). *Ölümcül hastalık umutsuzluk*. İstanbul: Doğubatı Yayınları.
- Kuran- ı Kerim*. (2015). Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Küçük, M. (2000). *Modernite versus postmodernite*, Ankara, Vadi Yayınları.
- Laing, R.D. (2015). *Bölünmüş benlik*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Nabakov, V. (2015). *Solgun ateş*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- May, R. (2017). *Varoluşun keşfi*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Mougin, H. (2004). Varoluşçu kutsal aile. *Bilim ve Düşünce Kitap Dizisi Varoluşçuluk ve Sartre*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Nietzsche, F. (2006). *Böyle buyurdu Zerdüşt*. İstanbul. Say Yayınları.
- Orhan, S. (2018). *100 Soruda Oğuz Atay*. İstanbul: Karakarga Yayınları.
- Ökten, K. (2008). *Varlık ve zaman kılavuzu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özaltıok, B. A. (2011). Modernizm ve Yusuf Atılgan'ın romanlarındaki modernist unsurlar. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Özlem, D. 2013). *Kaygı*. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6, 13-41
- Parla, J. (2005). *Don Kişot'tan günümüze roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Polat, A. (2018), Oğuz Atay anlatılarında bağlam-sızlık. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Rilke, R.M. (2015). *Malte Laurids Brigge'nin notları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J.P. (2012). *Akil çağı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J.P. (2002). *Bulantı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J.P. (2015). *Duvar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J.P. (2014). *Varlık ve hiçlik*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J.P. (2012). *Yaşamayan zaman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Shakespeare, W. (2018). *Hamlet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sezgin, A. (2012). Abdülhak Şinasi Hisar'dan Oğuz Atay'a türk romanında şizofren tipler (1941-1975). Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi. Kayseri.

- Sheridan, R. A.A. (2012). *Oğuz Atay'da okurluk halleri*. Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, (127-139). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, S. (2012). *Kusurun ve sıradanlığın Epiği*. Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, (71-79). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, Y. (2014). Varoluşçuluk ve bireyselleşme bağlamında Oğuz Atay'ın eserlerinin incelenmesi. Doktora Tezi. Fatih Üniversitesi. İstanbul.
- Şalış, T. (2012). Oğuz Atay'ın romanlarında yabancılaşma. Yüksek Lisans Tezi. Ordu Üniversitesi. Ordu.
- Taftalı, O. (2015). Edebi söylem ve varoluş. İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Tanpınar, A. H. (2006). *19. asır türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarkovski, A. (2008). *Mühürlenmiş zaman*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tezgör, H. (2015). *Korkuyu beklerken gelenler Oğuz Atay öyküleri üzerine yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tillich, P. (2014). Ahlak ve ötesi. Ankara: Elis Yayınları.
- Tillich, P. (2004), *Aşk, güç ve adalet*. İstanbul: Yeni Zamanlar Yayınları.
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

**Ad- Soyad:** Bülent Aytok ÖZALTIOK

**Doğum Tarihi ve yeri:** 29.01.1979 - ADANA

**E - Posta:** [aytok25@gmail.com](mailto:aytok25@gmail.com)

**Adres:** Sümer mh. No:176 K.10 D.19 Seyhan/Adana

### EĞİTİM BİLGİLERİ

**(2014-2018):** Doktora, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana.

**(2008-2011):** Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana.

**(1997-2002):** Lisans, Çukurova Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana.

**Haziran, 1996:** Ortaöğretim. Çukurova Elektrik Endüstri Meslek Lisesi.

**YABANCI DİL:** İngilizce.