

T.C.  
Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

TEZER ÖZLÜ'NÜN YAPITLARINDA AŞK-ÖZGÜRLÜK-ÖLÜM

Nevruz GÜRGÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin, 2010



T.C.  
Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

TEZER ÖZLÜ'NÜN YAPITLARINDA AŞK-ÖZGÜRLÜK-ÖLÜM

Nevruz GÜRGÖZ

Danışman  
Yard. Doç. Dr. Cemal SAKALLI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

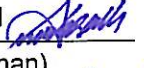


Mersin, 2010



T.C.  
MERSİN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ ONAY SAYFASI FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Nevruz GÜRGÖZ tarafından hazırlanan ."Tezer Özlü'nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük-Ölüm" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı  Ana Bilim /  Ana Sanat Dalında  YÜKSEK LİSANS /  SANATTA YETERLİK /  DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başarılı	Başarısız		
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Başkan	Yrd. Doç. Dr. Cemal SAKALLI  Unvan, Ad Soyadı, İmza (Danışman)
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Üye	Doç. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN  Unvan, Ad Soyadı, İmza
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Üye	Yrd. Doç. Dr. Nesrin MENGI  Unvan, Ad Soyadı, İmza
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Üye	_____ Unvan, Ad Soyadı, İmza
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Üye	_____ Unvan, Ad Soyadı, İmza

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

09 / 07 / 2010

Prof. Dr. Mustafa S. AKSAN  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



## ÖNSÖZ

Tezer Özlü, kendisiyle aynı dönemde yaşayan pek çok yazar gibi varoluşçuluk akımına ait kavram ve temalarla örtüşen yapıtlar verir. Yaşamından, acılarından yola çıkarak yazdığı yapıtlarında zaman zaman Özlü'nün psikolojik rahatsızlığının izlerini görmek mümkündür. Yapıtlarının merkezinde yer alan anlatıcı kişiler, çoğu zaman kendisiyle meşgul olan, geleneklere başkaldırırken bir yandan da geleneğin baskısı altında bunalan; ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık gibi varoluşun nihai kaygıları ile yüzleşerek varoluşunun amacını ve anlamını arayan bireyci kişilerdir.

Türk edebiyatında gerek yapıtlarıyla gerekse yaşama bakışıyla farklı bir yazar kimliğini yansıtan Tezer Özlü'nün, hayattayken yayımlanan ve kurguya dayalı olan “Çocukluğun Soğuk Geceleri”, “Yaşamın Ucuna Yolculuk”, “Eski Bahçe-Eski Sevgi” kitaplarında öne çıkan varoluşsal sorunlar ve bunların nedenleri “Tezer Özlü'nün Yapıtlarında Aşk – Özgürlük – Ölüm” başlığını taşıyan bu çalışmada saptanmaya çalışılmış; Tezer Özlü'nün ölümünden sonra yayımlanan “Kalanlar, Leyla Erbil'e Mektupları, Zamandışı Yaşam, Her Şeyin Sonundayım” adlı yapıtlarıyla da bu kurgusal metinlerdeki otobiyografik özellikler ortaya konulmuştur. Yapıtların taşıdığı otobiyografik özellikler göz önüne alındığında bu çalışmayla Özlü'nün yaşamının yazma sürecine etkileri de belirlenmiştir.

Çalışmayla ilgili birincil ve ikincil kaynaklara; yapıtlara ilişkin değerlendirmelere, eleştirilere, tanıtma yazılarına ulaşılmış; ayrıca yazılı kaynaklardan, ilgili süreli ve süresiz yayınlardan, YÖK Dokümantasyon Merkezi'ndeki ilgili akademik çalışmalardan, Milli Kütüphane'den ve ulaşabildiğimiz tüm üniversite kütüphanelerinden gerekli veriler temin edilerek değerlendirilmiştir.

Çalışmamız önsöz, özet, kısaltmalar ve girişin yanı sıra beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmanın yöntemini oluşturan ve varoluşçu felsefeden beslenerek ortaya çıkan varoluşçu psikanalizm hakkında genel bilgiler verilmiş; ikinci bölümde Tezer Özlü'nün hayatı, edebi anlayışı ele alındıktan sonra çalışmanın uygulama alanını oluşturan üç yapıtı geniş bir biçimde tanıtılmıştır. Üçüncü bölümde yapıtlardaki kişilerin aşka bakışları; dördüncü bölümde yaşanan özgürlük kaygısı ile buna bağlı olarak ortaya çıkan yalıtım ve anlamsızlık kaygıları; beşinci bölümde ise yaşanan en önemli varoluşsal kaygı olan ölüm ile ölüm kaygısına bağlı olarak ortaya çıkan öteki varoluşsal kaygılar ele alınmıştır. Ayrıca çalışmanın sonunda sonuç bölümüyle beraber kaynakçaya ve ekler bölümünde Tezer Özlü'nün fotoğraflarına da yer verilmiştir.

“Tezer Özlü'nün Yapıtları'nda Aşk – Özgürlük – Ölüm” başlığını taşıyan bu çalışmanın ortaya çıkış sürecinin her aşamasında bana yol gösteren, bilgi ve desteğini benden esirgemeyen değerli danışman hocam Yard. Doç. Dr. Cemal Sakallı'ya teşekkür ederim.

Nevruz GÜRGÖZ

Mersin/2010

## ÖZET

### TEZER ÖZLÜ’NÜN YAPITLARINDA AŞK ÖZGÜRLÜK ÖLÜM

Tezer Özlü, 1970’li yıllarda ve kendi yaşamından yola çıkarak oluşturduğu yapıtlarıyla Türk edebiyatının önemli kadın yazarları arasında yerini alır. Edebiyatı iç dünyasını anlatmanın bir aracı olarak gören Özlü, düşünsel eğilimlerinin ve büyük oranda yaşantılarının tesiriyle döneminin edebi çevresini de besleyen varoluşçuluk akımından etkilenir.

Çocukluk yaşlarından itibaren kendi varoluşu üzerine düşünerek yapıtları aracılığıyla bir anlam arayışına giren Özlü, “ölüm, özgürlük, yalıtım (yalnızlık), anlamsızlık” gibi varoluşçuluğun temel kavramları etrafında yaşamını sorgular. Ancak bu sorgulama, sadece felsefi bir boyut taşımaz. Tezer Özlü’nün yapıtlarının kendisi olduğu söylenebilecek anlatıcısı, bu kavramları kaygı boyutunda yaşar.

Varoluşçu felsefenin psikanalizme uygulanmasıyla ortaya çıkan varoluşçu psikanalizm anlayışına göre nihai varoluşsal kaygılar olarak nitelendirilen “ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık”, insanın anlam arayışında yüzleşmesi gereken durumlardır. Bu noktada Özlü’nün, bu çalışma kapsamında incelenen “Çocukluğun Soğuk Geceleri, Yaşamın Ucuna Yolculuk, Eski Bahçe&Eski Sevgi” adlı yaşantı ürünü olan yapıtlarında, anlatıcı kişinin yaşadığı ölüm ve özgürlük kaygıları ile temelini bu kaygılardan alarak ortaya çıkan yalıtım (yalnızlık) ve anlamsızlık kaygıları, varoluşçu psikanalizm yaklaşımına göre irdelenmiştir. Anlatıcının aşkı ve cinselliği algılayışı da yaşadığı kaygıları yansıtan önemli bir insanlık durumu olarak ele alınmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Tezer Özlü, Varoluşçu Psikanalizm, kaygı, ölüm, özgürlük, yalıtım, anlamsızlık, aşk, cinsellik, roman, öykü.

**ABSTRACT****THE CONCEPTS OF LOVE FREEDOM AND DEATH IN THE WORKS OF  
TEZER ÖZLÜ**

Tezer Özlü occupies an important place among the leading female authors of the Turkish literature with her works created in 1970s, mostly inspired by her own life. Regarding at literature as an instrument to tell one's inner world, Özlü was impressed with existentialism, a movement which also fed the literary periphery in that era, with the influence of her intellectual tendencies and majorly of her own experiences.

Özlü, who started to think about her own existence from her childhood, looks for a meaning through her works, and questions life around the basic concepts of existentialism, such as "death, freedom, isolation (loneliness), meaninglessness". However, this questioning does not only employ a philosophical aspect. Tezer Özlü, speaking through the narrator of her works, experiences these concepts at a level of anxiety.

According to the existentialist psychoanalysis which came out through the application of the existentialist philosophy into psychoanalysis, "death, freedom, isolation, and meaninglessness", which are considered as the ultimate existentialist anxieties, are the facts which are to be faced by the man in pursuit of a meaning. At this point, in Özlü's works named "Çocukluğun Soğuk Geceleri (Cold Nights of Childhood), Yaşamın Ucuna Yolculuk (A Journey to the End of Life), Eski Bahçe&Eski Sevgi (Old Garden & Old Love)", which were reviewed in this study and which were born out of real life experiences, the anxieties of the narrator about death and freedom, and the anxieties of isolation (loneliness) and meaninglessness that arise based on these anxieties were studied



on according to the existentialist psychoanalytical approach. Perception of the narrator of love and sexuality was taken as an important fact of humanity that reflects the anxieties experienced by the author.

**Key Words:** Tezer Özlü, Existentialist Psychoanalysis, anxiety, death, freedom, isolation, meaninglessness, love, sexuality, fiction, story.

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>i</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vii</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>x</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>I. BÖLÜM</b>	
<b>VAROLUŞÇULUK</b> .....	<b>4</b>
I.1. Varoluşçu Psikanalizm .....	<b>7</b>
<b>II. BÖLÜM</b>	
<b>TEZER ÖZLÜ’NÜN TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ</b> .....	<b>12</b>
II.1. Tezer Özlü’nün Hayatı .....	<b>12</b>
II.2. Tezer Özlü’nün Edebi Anlayışı .....	<b>15</b>
II.3. Tezer Özlü’nün Yapıtları .....	<b>18</b>
II.3.1. Çocukluğun Soğuk Geceleri .....	<b>19</b>
II.3.2. Yaşamın Ucuna Yolculuk .....	<b>28</b>
II.3.3. Eski Bahçe&Eski Sevgi .....	<b>32</b>
<b>III. BÖLÜM</b> .....	<b>66</b>
<b>AŞK</b> .....	<b>66</b>
III.1. Aşk ve Cinsel Arzu .....	<b>67</b>
III.2. Cinsellik ve Ölüm .....	<b>67</b>

III.3. Cinsellik Saplantısı .....	68
III.4. Cinsellik ve Yalıtım .....	68
III.5. Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde Aşk .....	70
III.6. Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Aşk .....	73
III.7. Eski Bahçe&Eski Sevgi'de Aşk .....	77
<b>IV. BÖLÜM .....</b>	<b>79</b>
<b>ÖZGÜRLÜK .....</b>	<b>79</b>
IV.1. Özgürlük ve Sorumluluk .....	80
IV.2. Özgürlük ve Bunaltı (Varoluşsal Sıkıntı – Varoluşsal Boşluk) .....	80
IV.3. Özgürlük ve Yalıtım .....	81
IV.4. Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde Özgürlük .....	82
IV.5. Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Özgürlük .....	84
IV.6. Eski Bahçe&Eski Sevgi'de Özgürlük .....	89
<b>V. BÖLÜM .....</b>	<b>91</b>
<b>ÖLÜM .....</b>	<b>91</b>
V.1. Ölümle Yüzleşme .....	92
V.2. Ölüm Kaygısı .....	93
V.3. Ölüm ve Yalıtım .....	94
V.4. Ölüm ve Anlamsızlık .....	95
V.6. Ölüm ve İntihar .....	96
V.7. Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde Ölüm .....	96
V.8. Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Ölüm .....	109

V.9. Eski Bahçe& Eski Sevgi’de Ölüm .....	120
<b>SONUÇ .....</b>	<b>139</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>143</b>
<b>EKLER</b>	
<b>EK: 1 FOTOĞRAFLAR</b>	
<b>EK: 2 ÖZGEÇMİŞ</b>	

**KISALTMALAR**

b.: Baskı

bk.: Bakınız

C.: cilt

çev.: Çeviren

F: Fotoğraf

hzl.: Hazırlayan

S.: Sayı

s.: Sayfa

vb.: Ve benzeri

vs.: Vesaire

## GİRİŞ

Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından olan Tezer Özlü, 1970’li yıllarda kaleme aldığı yapıtlarıyla ismini duyurur; yaşarken yayımladığı üç kitabıyla döneminin kadın yazarları arasında yerini alan Tezer Özlü’nün yapıtlarında işlenen en önemli konu “ölüm ve hiçlik”, ayrıca “aşk ve cinsellik”tir; yazar, bu kavramların etrafında varoluşu ve kendi varoluşunu sorgularken “özgürlük ve sorumluluk” kavramları üzerinde de durur. Özlü’nün yaşadıkları ve kurduğu sosyal ilişkilerin yansımasıyla oluşan yapıtlarında öne çıkan bu kavramlar, varoluşçuluk akımının insanın doğasını tanımlamaya yönelik yaklaşımının bir ürünü olduğu kadar anlam arayışının da bir sonucudur.

Yapıtlarında Özlü’yle özdeşleşen anlatıcıların öne çıkan anlam arayışı dikkate alındığında varoluşçu edebiyat geleneği içinde değerlendirilebilecek olan yazar, bu anlam arayışını “aşk, özgürlük, ölüm” temaları etrafında sorguladığından, bu sorgulamada özellikle anlatıcıların psikolojik durumları göz ardı edilemez.

Varlığını yazarak ifade eden Tezer Özlü’nün, yapıtlarındaki aşka, özgürlüğe, ölüm ve intihara saplantılı insanı, doğası içinde kavramak Özlü’nün yapıtlarını anlamak için gereklidir. Bu nedenle Tezer Özlü’nün varoluşçu anlayışın kavramları etrafında gelişen yapıtlarının, varoluşçu anlayışın psikanalizme uygulanması ile ortaya çıkmış “varoluşçu psikanalizm” yöntemine göre incelenmesi uygun görülmüştür. Bunun yanında Özlü’nün geçirdiği manik – depresif rahatsızlığın izlerini taşıyan anlatıcı durumundaki roman ve öykü kişilerinin tahlilini de varoluşçu psikanalizm yönteminin bu çalışmada tercih edilmesinin bir başka nedenidir.

Bugüne kadar Tezer Özlü ile ilgili olarak yapılan bilimsel çalışmaları anmak gerekirse:

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Zeynep Simavi

tarafından 2006 yılında hazırlanan “Tezer Özlü: Aydın Tanımına Farklı Bir Bakış” adlı tez çalışmasında, bir aydın olarak Tezer Özlü’nün hayatından ve onun iki romanı “Çocukluğun Soğuk Geceleri” ve “Yaşamın Ucuna Yolculuk”tan yola çıkılır. Tezer Özlü’nün bu yapıtlarında beliren aydının iç dünyası ve bir birey olarak aydının kendi döneminin siyasi yaşantısından nasıl etkilendiği saptanmaya çalışılır. Bu saptamalardan yola çıkılarak Tezer Özlü’nün, dönemindeki olaylar karşısında sergilediği duyarlılık yapıtlarda gösterilir.

İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Yüksel Tekin tarafından 1995 yılında hazırlanan “Die Bilder Des Todes und Der Sexualitaet Bei Elfriede Jelinek und Tezer Özlü” (Elfriede Jelinek ve Tezer Özlü’de Ölüm ve Cinsellik İmgeleri) adlı tez çalışmasında, Alman yazar Elfriede Jelinek ile Tezer Özlü’nün yapıtlarında ortaya çıkan ölüm ve cinsellik algılayışlarındaki benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durulur.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Başak Özdoğan Pirim tarafında 2003’te hazırlanan “Sahne Tasarımında Psikodrama Yöntemi ve Bu Bağlamda Tezer Özlü’nün ‘Zaman Dışı Yaşam’ adlı Senaryosunun Mekan Tasarımı” adlı tez çalışmasında Tezer Özlü’nün senaryo yazma tekniği üzerinde durulmuştur.

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Mustafa Kurt tarafından 2007 yılında hazırlanan “1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma” adını taşıyan doktora çalışmasının beşinci bölümünde Tezer Özlü’ye yer verilmiş ve “Çocukluğun Soğuk Geceleri” ile “Yaşamın Ucuna Yolculuk” romanlarının kavramsal çerçevesini belirleyen varoluşsal tema ve olgular üzerinde durulmuştur.

Yapılan bu bilimsel çalışmalar dışında Tezer Özlü hakkında gerek yaşadığı dönemde gerekse ölümünden sonra çeşitli dergilerde çıkmış olan yazıların yazarın ablası Sezer Duru tarafından bir araya getirildiği “Tezer Özlü’ye Armağan” adlı bir kitap

mevcuttur. Çeşitli yazar ve eleştirmenlerin Tezer Özlü hakkındaki görüş ve anılarını kapsayan bu çalışma 1997’de yayımlanır.

“Tezer Özlü’nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük-Ölüm” başlığını taşıyan bu çalışmada amaç, Tezer Özlü’nün “Çocukluğun Soğuk Geceleri, Yaşamın Ucuna Yolculuk ve Eski Bahçe&Eski Sevgi” yapıtlarında, özellikle psikolojik hassasiyetleri ile öne çıkan anlatıcı kişilerin yaşadığı varoluşsal kaygıları, bu kaygıların kökeninde yer alan yaşantıları, kaygıların ortaya çıkış biçimlerini varoluşçu psikanalizm yaklaşımından hareketle saptayarak anlatıcıların bunlarla yüzleşme ve baş etme yollarını açıklamaktır. Yapıtların otobiyografik oluşları göz önüne alındığında anlatıcıların saptamalar ve açıklamalara kaynaklık eden yaşantılarının, yazarın yaşantılarıyla birebir örtüştüğü noktalar da belirtilmiştir. Bununla Tezer Özlü’yü anlamak ve bu kaygıların onun yaratma sürecine etkileri gösterilmek istenmiştir.



## I. BÖLÜM

### VAROLUŞÇULUK

Çalışmanın bu bölümünde Tezer Özlü'nün yapıtlarının incelenmesinde kullanılan yöntemin tanımı, ortaya çıkışı, gelişimi, temsilcileri ile amacı açıklanmıştır.

Varoluşçuluk, bireyi merkez alan, “Ben kimim?” sorusundan hareketle kişinin temel özgürlüklerini konulaştıran bir felsefi akımdır. Varolmak, kişinin kendisini alternatifler karşısındaki özgür seçimler yoluyla gerçekleştirmesi durumu ya da eylemidir (Cevizci, 2005: 1693).

İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı bunalım ve mutsuzluğun ilerleyen sanayi ve teknoloji ile keskinleşmesi sonucunda yirminci yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da yaygınlık kazanan varoluşçuluk akımı, insanın varoluşu sorununa eğilir; insanın varoluşunun anlamını sorgular.

Ritter'e göre, varoluşçuluk, «köklerinden kopmuş (...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş (...), toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren» bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, «toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (...), günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu (...), insanın manasız bir varlık haline geldiği (...), kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde» ortaya çıkar. Özellikle, savaş ve bunalım ertesini yılları bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı dönemlerdir (Bezirci, 1999: 10).

İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı vurgulayan; iradesi ve bilinci olan insanın, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren varoluşçuluk akımına göre her insan tecrit edilmiş bir varlıktır (Cevizci, 2005: 1695). İnsanoğlu dünyayı gerçeklerden, değerlerden ya da anlamlardan miras almamıştır; bu nedenle uymaları gereken sabit ve değişmez bir öz yoktur. Varoluşu özünden önce gelen insan, kendisini tanımlayıp kendi özünü aralarından bir seçim yapmak durumunda olduğu çeşitli imkânlar dahilinde oluşturmak zorundadır.

İnsanın bu dünyada kendisini yaratma ve özünü belirleme süreciyle ilgili olma durumunu ortaya koyan “varoluşsal” kavramı, insanın özgür bir varlık olduğunu fark etmesi ile kendisini yaşama, yaşamın gereklerine ve sorumluluklarına kaptırması anlamlarını da içinde barındırır (Cevizci, 2005: 1698-1699).

Ancak “varoluşsallık”, dünya içinde olma, anlama, kaygı, korku türünden temel ve nesnel bir çerçeveye sığmayan yaşantılarla ifadesini bulur. Çünkü nesnel anlam ve değerlerden mahrum olan kişinin hayatı hem saçma bir hayattır hem de ona elem verir. “Modern toplumdaki insanın yalnızlığı, dünyaya terk edilmiş insanoğlu düşüncesi, aşma-aşkınlık düşüncesi<sup>1</sup>, intihar sorunu, korku ve ölüm, saçma-uyumsuz düşüncesi, umutsuzluk, sıkıntı, bulantı-bunaltı, başkaldırma, sorumluluk, kaygı, seçme, özgürlük” (Işık, 2008: 38-48) gibi kavramlar varoluşçular, örneğin Sartre ve Camus tarafından yazın aracılığıyla okuyucuyu sunulur.

Anlamsız dünyada insanın her türlü tercihi yapması mümkündür. Sartre, bu durumu insanoğlunun temel ikilemi olarak kabul eder. İnsan varoluşunun rastlantılar içinde oluşu, insanın güvensizliği, güçsüzlüğü ve hiçliği, zaman ve tarih içinde akışı, ölüme mahkûm bir varlık ve hiçlikle yüz yüze bulunuşu, özgürlüğe tutsak bir varlık olarak seçim yapmak zorunda oluşu, kalabalıklar içindeki kaybolmuşluğu, kendini arayışı ve gerçekleştirilmesi, doğruluk ve ahlaklılık karşısında sahici davranışı, tutumu varoluşçuluğun üzerinde durduğu ve görüş geliştirdiği temel sorunlardır.

---

<sup>1</sup> Sartre tarafından varoluşçu insancılık olarak adlandırılan kendini aşkınlık insanın kendinden başka bir yasa koyucunun olmadığına işaret ederek insanın kendi içine kapanarak ve başkalarından koparak değil; ancak dışında bir amaca yönelerek varlığını gerçekleştireceğini savunur (Sartre, 1999: 96-97). Varoluşçu psikanaliz alanında önemli bir isim olan Victor Frankl’a göre ise kendini aşkınlık, insan olmanın her zaman için kendinden başka bir şeye ya da insana gerçekleştirilecek bir anlama, karşılaşılabilecek bir insana, hizmet edilecek bir davaya ya da sevilecek bir insana yönelmek yolundaki gerçek olarak tanımlanır (Frankl, 2007: 31).

Varoluşçu yazarlar çağımız insanının bırakılmışlığını, yalnızlığını, boğuntusunu, umutsuzluğunu, güvensizliğini belirtmekle yetinmezler. Bu insanın kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını isterler.

Varoluşçuluğun belirsizliği nedeniyle varoluşçu düşünürlerin net bir sınıflamasını yapmak oldukça zordur. Ancak Sartre'ın yaptığı sınıflamaya göre varoluşçu düşünürler Hıristiyan varoluşçular (Karl Jaspers, Paul Tillich, Gabriel Marcel, Sören Kierkegaard) ve ateist varoluşçular (Martin Heidegger, Jean Paul Sarte) olmak üzere ikiye ayrılabilir. Bu iki akıma da yerleştirilemeyecek ama varoluşçu düşünürler içerisinde mutlaka anılması gereken birçok düşünür ve yazar bulunmaktadır. Bunlar, Albert Camus, Martin Buber, Maurice Merleau Ponty gibi isimlerdir. Bunların dışında Dostoyevski, Kafka edebiyat sahasındaki önemli varoluşçulardandır (Bezirci, 1999:12). Ancak bütün bu varoluşçuların buluştukları ortak paydalar vardır. Bunlar, varoluşçuluğun çıkış noktalarıdır.

- Bireyciliğe aşırı yer vermek
- İnsanoğlunun varoluş sorununa büyük ilgi göstermek
- Herhangi bir düşünce okulundan olmamak, herhangi bir inançlar kümesini, özellikle sistemleri yetersiz görmek
- Gelenekçi felsefeyi açıkça küçümsemek (Karaalioğlu, 1965: 162).

Felsefi alanda ortaya çıkarak edebiyat sahasını etkileyen varoluşçuluk akımı, kendisinden önceki bazı düşünce sistemleri ile bağlantı kurarak yeni açılımlar sunar. Marksizm, Fenomenoloji, Sezgicilik, Psikanalizm bunlardan önde gelenleridir.

### **I.1. Varoluşçu Psikanalizm**

Bireyi merkeze alan varoluşçu felsefenin, bireyi merkeze alan bir akım olan

psikanalizmle<sup>2</sup> etkileşim içinde olmaması düşünülemez. Varoluşçu psikanalizm, temel ilkelerini Sartre'nin varoluşçuluğundan alır ve insanı anlamının bir yolunu ya da aracını sağlamaya çalışır. Psikanalitik düşüncenin, psikiyatri ve psikoloji alanı da varoluşçu düşünceden yoğun bir şekilde etkilenir.

Varoluşçu psikanalizm, bireyin varolmasından kaynaklanan endişelere odaklanan dinamik bir yaklaşımdır. Bu, bir yöntem olmaktan ziyade bir tutumdur (Geçtan, 2004: 33) Bu tutum bireyin, varoluşun yaratılıştan getirilen belli nitelikleri ile yüzleşmesinden kaynaklanan çatışmaları üzerinde durur. Kişiyi tanımlanması gereken bir nesne değil, bir varoluş olarak gören varoluşçu psikanalizm, insanın kendisini yaşamakta olduğu zaman içinde var edebileceği ve değiştirebileceği prensibine dayanır. (Geçtan, 2006b: 297). “Derin kişisel düşünme, yalnızlık, sessizlik, zaman ve her birimizin deneysel dünyamızı doldurduğumuz her zamanki oyalanmalardan kurtulmak” (Yalom, 2001: 18) yaratılıştan getirilen niteliklerle yüzleşmenin yoludur.

Varoluşçu felsefenin psikolojik alanla buluşması İkinci Dünya Savaşı sonrasında rastlar. İsviçreli psikanalistler Medard Boss ve Ludwig Binswanger varoluşçu psikolojinin öncüleri olarak kabul edilir (Geçtan, 2004: 31). Varoluşçu psikanalizmin temel taşlarını oluşturacak konularda farklı zamanlarda ve farklı yerlerde çalışmalar yapan Otto Rank, Karen Horney, Eric Fromm ve Helmut Keiser gibi isimler ölüm, özgürlük-sorumluluk, anlamsızlık, yalnızlık (yalıtım) kavramlarının altını çizerek varoluşçu psikanalizmin çalışma terimlerini de belirlemiş olurlar. (Göka, 1997; 79, 80) Bu kavramlar, insanın varoluştan getirdiği nihai kaygılar olarak adlandırılır. Victor E. Frankl, Rollo May ve İrvin

---

<sup>2</sup> Bir insan gelişimi ve davranışı teorisi. Başlangıçta Freud tarafından ortaya atılan psikanalitik teorinin daha sonra farklı birçok versiyonunun ortaya çıkmış olmasına rağmen, hepsinin ortak noktası kişiliğe, kişiliğin gelişimine ve davranışlarına dinamik bir bakış açısından bakmalarıdır. Hepsi de çocukluk döneminin ve bu dönemde yaşanan deneyimler ile bilinçdışı etkenlerin hem kişiliğin hem de patolojinin gelişmesinde belirleyici bir rol oynadığını savunur (Budak, 2005: 614).

Yalom gibi isimler de bu kaygılar üzerine odaklanarak insanı anlamaya ve bu kaygılarla yüzleşmesini sağlayacak yollar belirleyerek onun verimli bir hayat üretmesine odaklanırlar.

Temel varoluşsal kaygıları içinde insanı anlama ve açıklama amacı taşıyan varoluşçu psikanalizm, kaygı kavramını açıklamakla işe başlar.

Varoluşçu felsefede kaygı, içinde yaşanan dünyanın anlamsızlığının, tamamlanmamışlığının, düzen ve amaçtan yoksunluğunun farkına varmanın sonucu olan duyguyu ifade eder (Cevizci, 2005: 991). Kaygı, varoluşçu psikanalizm yaklaşımının önemli uygulayıcılarından ve yazarlarından olan Rollo May tarafından yaklaşmakta olan bir hiçe indirgeme tehdidinin yaşanması olarak ifade edilir. Kierkegaard ise kaygıyı “özgürlüğün baş dönmesi” ve hiçlik duygusu olarak tanımlar. Freud ise kaygıyı, insanın sürmekte olan varlığına karşı bir tehdidin, tehlikenin bulunduğunu gösteren bir işaret, çaresizliğe karşı verilen bir tepki olarak açıklar (Geçtan, 2004: 45) Heidegger, “kaygı” durumunun düşünülme, yalnızca hissedilen bir ruh hali olduğunu ifade eder (Tanhan, 2007: 15).

Kimi zaman korku ve kaygı, tehlikeye karşı geliştirilen duygusal tepkiler olmaları yönüyle birbirinin yerine kullanılabilir. Ancak bu iki kavram arasında birtakım temel ayrılıkların olduğunu söylemek mümkündür.

Korku, kişinin karşılaştığı tehlikeye verdiği orantılı bir tepkidir. Tepki verilen bu tehlike nesnel, görünen bir şeydir. Oysa kaygı, tehlikeyle orantısız, hatta hayali tehlikelere karşı verilen bir tepkidir; akıl dışıdır. Kaygı durumunda tehlike, öznel ve gizlidir. Kaygının yoğunluğu, durumun kişideki anlamıyla orantılıdır ve kaygının nedenleri o kişi tarafında bilinmez (Horney, 2007: 37, 38, 39). Kaygı, her an oluşabilecek bir durumdur ve varolmamanın hissedildiği her anda yükselebilir.

Kaygı, varoluşçu yaklaşım tarafından olumlu bir durum olarak kabul edilir. Çünkü ancak hiçlik duygusundan kaynaklanan kaygı, bireyi daha anlamlı bir yaşama yönlendirilebilir ve bu şekilde insan, yaşamın anlamı nedir sorusunu, kendi özneliği ve özgünlüğü yoluyla çözmesi gerektiğini anlar (Tanhan, 2007: 50). Kişiyi potansiyelini tam olarak kullanamadığını anımsatan kaygı, onu bireyselleştirerek kendine getirir. Kaygı, bu yönüyle kişiyi, potansiyelini kullanarak kendi olmaya davet eder.

Varoluşçu psikanalizm, kaygının ortaya çıkmasına kaynaklık eden nedenlerden söz ederken ilk sırayı “ölüm”e verir. İnsanın bilinmeyen bir zamanda ölüme yazgılı oluşu önemli bir kaygı kaynağıdır (bk.: V. Bölüm). Bununla birlikte insanı, bilinçli ve özgür bir varlık olarak kendi seçimlerinin sorumluluğunu almaya zorlayan “özgürlük” durumu da insanda kaygı yaratır (bk.: IV. Bölüm). Bir gün diğer insanlardan tümden soyutlanabileceğinin ve yapayalnız kalabileceğinin farkına varış, “yalıtım” kaygısını ortaya çıkarır (bk.: s.65-66, 78-79, 91-92). İnsanın kendi çabalarıyla ortaya çıkardığı anlamların, değerlerin her an yitirilebileceği düşüncesi de “anlamsızlık” kaygısına zemin hazırlar (bk.: s.92-93).

Varoluşçu yaklaşım tarafından nihai kaygılar olarak kabul edilen “ölüm, özgürlük, yalıtım (yabancılaşma – yalnızlık) ve anlamsızlık” la baş etmeye çalışan insan kimi zaman inkâr yolunu seçer ya da kaygı nedenini somut bir varlığa yönelterek korkuya dönüştürür ve bu şekilde kendini korumaya yönelik bir çaba içerisine girer (Yalom, 2001: 74). Ancak yüzleşilmeyen kaygı, insanın kendini gerçekleştirmesine engel olur. Bu nedenle varoluşçu yaklaşım, insanın kendi yazgısı olan ve kaygıya neden olan varoluş alanını kabul ederek varoluşunun tüm olanaklarını gerçekleştirmek için çaba göstermesi gerektiğine inanır. Bu gerçekleştirilmediğinde ve olanaklar kullanılmadığında insanda varoluşsal suçluluk baş gösterir (bk.: s. 93).

İnsanın kaygılarına odaklanan varoluşçu yaklaşım, yalnızca insanın yaşadıklarını değil; bunları yaşayan, yani yaşananları yaratmakta olan insanı da inceler ve bu yaklaşıma göre gerçek, yaşanan anda insanın kendi dünyasında yaşananlardır. İnsanın gerçeği, onun duygu, düşünce, sezgi ve eylemlerinden oluşan yaşantılardır (Geçtan, 2006b: 308).

Bu bağlamda varoluşçu psikanalizm yaklaşımı, insanı anlamaya çalışırken nedensellik<sup>3</sup> ilkesiyle insanı özne (insanın ruhsal varlığı) ve nesne (beden, toplumsal ve fizik çevre) gibi parçalara ayıran yaklaşımlara da karşı çıkar. Nedensellik yerine güdülenme<sup>4</sup> ve rastlantısallık kavramlarını öne çıkaran varoluşçu psikoloji, “Dünya içinde birey” birliği ile de bütüncül bir yaklaşım tercih eder (Geçtan, 2006b: 303). “Dünya içinde birey”, insanın dünyadan ve dünyanın insandan ayrı bir şekilde var olamayacağını; insan ve içinde bulunduğu dünyanın bir bütün olduğunu savunur.

Varoluşun doğal dünyası (çevre); kişinin diğer insanlarla paylaştığı ve iletişim halinde olduğu dünya; kişinin öznel dünyası, dünya içindeki bireyin konumlandığı üç alandır (Magill, 1992: 51, 52, 53). Varoluşçu psikoloji yaklaşımının ortaya çıkardığı bu sınıflama, insanın dünya içinde olduğunu ve bir dünyası olduğunu, ancak dünyanın da ötesine ulaşma isteğini vurgular. Bununla anlatılmak istenen, insanın öbür dünyaya ulaşma isteği değil; yaşadığı dünyayı da aşarak yeni dünyalara ulaşma olanaklarıdır (Geçtan,

---

<sup>3</sup> Determinizm: Evrende olup biten her şeyin bir nedensellik bağlantısı içinde gerçekleştiğini, fiziksel evrendeki ve dolayısıyla insanın tarihindeki tüm ve olayların mutlak olarak nedenlerine bağlı olduğunu ve nedenleri tarafından koşullandığını savunan anlayıştır. Katı deterministler her olayın bir nedeni bulunduğunu, bundan dolayı özgürlük ya da irade özgürlüğü diye bir şeyin olamayacağını savunur; ... her olayın, her eylem ve her sonucun, kısacası her şeyin bir nedeni varsa, bu taktirde insanın düşünceleri, duyguları, arzuları, seçimleri ve kararları da dahil olmak üzere, her şeyin belirlenmiş olduğunu iddia ederler (Cevizci, 2005: 465, 466).

<sup>4</sup> Organizmayı eyleme iten ve eylemi yönlendiren içsel uyarım durumudur. Kişinin enerjisini belli bir hedefe yönlendiren davranışları için gösterilen bilinçli veya bilinçsiz gerekçelerdir. Bu gerekçeler tipik olarak duygular, beklentiler, arzular veya kaygılardır (Budak, 2005: 342).

2006b: 312). Çünkü insan ancak böyle bir durumda, kendi varlığına anlam katma sorumluluğunu üstlenerek otantik bir yaşam sürdürebilir (bk.: s. 89).



## II. BÖLÜM

### TEZER ÖZLÜ'NÜN TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ

Çalışmanın bu bölümünde, özel yaşamı ile yapıtlarındaki kurgular arasında sıkı bir bağlantı olan Tezer Özlü'nün hayatı hakkında bilgi verilmiş; yazarın edebi yönelimi ve bunu etkileyen unsurlar belirtilerek yapıtları hakkında genel açıklamalar yapılmıştır. Bunun yanında çalışmanın uygulama alanını oluşturan yapıtlar ve konuları ayrıca tanıtılmıştır.

#### II.1. Tezer Özlü'nün Hayatı

10 Eylül 1943'de dünyaya gelen Tezer Özlü, 1986'da çok erken bir yaşta hayata veda eder.

Cumhuriyetin ilk yıllarında başlatılan büyük eğitim seferberliğinde öğretmen okullarında okuyarak öğretmen olan Tezer Özlü'nün annesi Nimet Özlü ile babası Sabih Özlü o zamanın idealizmi içinde İstanbul'u bırakarak Anadolu'ya geçerler. Bu nedenle çocukluğu Simav, Ödemiş ve Gerede gibi kasabalarda geçen Tezer Özlü, çok küçük yaşlardan itibaren edebiyatla ilgilenmeye başlar. 1953 yılında İstanbul'a gelen Tezer Özlü, ağabeyi Demir Özlü'nün edebiyatçı olmasının da etkisiyle o dönem edebiyatının önemli isimleri ile tanışma fırsatı yakalar. 1963'te Ankara'ya giden Tezer Özlü, AST çevresiyle yakın ilişkiler kurar; "Gizli Ordu" adlı oyunda oynar; tiyatro grubuyla birlikte turneye çıkar. Bu dönemde Ankara'da Esin Esen, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Fahir Aksoy, İlhan Berk, Ferit Edgü, Genco Erkal ve İsmet Ay Tezer Özlü'nün sık görüştüğü yakın dostları arasında yer alan isimlerdir.

1963'ten sonra "Yeni İnsan, Yeni Dergi ve Yeni Ufuklar" adlı dergilerde öyküleri yayımlanan Tezer Özlü, Ankara'daki son yılında Goethe Enstitüsü'nde çalışır. Yazma isteği giderek artan Tezer Özlü'nün Ankara yıllarında yaptığı ilk çeviri kitapları da

Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanır.

Tezer Özlü, Adalet Ağaoğlu'nun kardeşi Güner Sümer'le Paris'te başlayan ilişkisinin ardından 1964'te Ankara'da evlenir. Ancak 1968 yılında sona eren bu evlilik, Tezer Özlü'nün ileriki yıllarında hep yakındığı bir olay olarak hatırlanır. İlk evliliğini gerçekleştirdiği yıl babasının isteğini kıramayan Özlü, yarım bıraktığı lise eğitimini İstanbul Erkek Lisesi'nin sınavlarına dışarıdan girerek bitirir.

İlk evliliğinin gerçekleştiği yıllarda hastalanan Tezer Özlü'ye manik-depresif teşhisi konur ve bir süre hastanede tedavi görür. Bu hastalık, çevresindeki insanlardan bir darbe yiyerek onlara olan güveninin zedelendiği anlarda, ona yapılan haksızlıklara tahammül edemediğinde, toplum hayatını derinden etkileyecek büyük olayların arifesinde, siyasi çalkantıların yaşandığı dönemlerde, insanların öldürüldüğü, işkence gördüğü zamanlarda nükseder (Duru, 1997: 16). Sağlığının bozulduğu zamanlarda kaldığı kliniklerde edindiği deneyimler, Tezer Özlü için acı deneyimlerdir. Hastalara gerekli özeni göstermeyen ve onları cinsel yönden istismar eden doktorlar, kaba kuvvet uygulayan hademeler, gelen misafirlere hastaların bedenlerini teşhir eden hemşireler, elektroşok tedavileri Özlü'nün klinik deneyimlerinin yapıtlarına yansımalarıdır. Özlü, kendisini iyileştiren şeyin bu kliniklerden çıkamama korkusu olduğunu belirtir (Özlü, 2008: 56).

1968'te Güner Sümer'le boşanmasının ardından İstanbul'a dönerek anne ve babasıyla yaşamaya başlayan Özlü, aynı yılın haziran ayında yönetmen Erden Kral'la evlenme kararı alır. 1973 yılında kızını dünyaya getiren Özlü, 68 kuşağının öğrenci lideri Deniz Gezmiş'e duyduğu sempatiden hareketle kızına Deniz adını verir. Özlü, kızı biraz büyüdükten sonra İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi'nde program asistanı olarak çalışmaya başlar. 1980'de Berlin'de Türk Edebiyatı günleri düzenleyerek yine bu yıllarda Almanya'da radyolar için Türk öyküleri çevirir; Türk edebiyatını tanıtan programlar

hazırlar. Bu yıllarda İstanbul'da görüştüğü kişiler arasında ağabeyi Demir Özlü'nün karısı Ula, Engin Ertem, Harald Schmidt, Oğuz Alplaçın, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Leyla Erbil, Fatma Oran, Sevim ve Ömer Uluçay, Önay Sözer, Can Yücel vardır.

Özlü'nün Erden Kıral'la evliliğinde kendi sanatına giderek daha az zaman ayırabilir duruma düşmesi, evin yükünü ağır bir biçimde taşımaktan sıkılması, sık sık yaptığı Avrupa yolculuklarında kendisini oradaki ortama daha yakın hissetmesi ayrılma kararı vermesine neden olur (Duru, 1997: 17).

Tezer Özlü, 1981 yılında bir yıllık sanatçı bursuyla Berlin'e gider. Berlin'de "Bir İntiharın İzinde" adlı kitabını Almanca yazar; yayımlanmamış metin, 1982 yılında Marburg kenti edebiyat ödülünü alır. Bu kitabında Tezer Özlü, en çok sevdiği ve etkisinde kaldığı Franz Kafka, Italo Svevo, Cesare Pavese'nin sıra dışı yaşamlarına bir yolculuk yapar.

1982'de hayatının sonuna kadar birlikte olacağı, yakın dostu Leyla Erbil'e " bu adam benim ölümüm..." (Erbil, 2006: 11) ifadesiyle tanıttığı, kendisinden on yaş küçük İsviçre asıllı Hans Peter Marti ile tanışır. Erden Kıral'la boşanma, bu tanışmadan sonra olur. Bu boşanma her iki taraf için de oldukça sıkıntılıdır. Kızları Deniz de bu olaydan etkilenir ve Özlü ile altı ay konuşmaz. Marti ile evlenme işlemlerinde güçlükler çıkar. Bütün bu bürokratik sorunlar, gündelik sıkıntılar, ülkenin çalkantılı siyasal yaşamı sakin bir ülke olarak bildiği İsviçre'ye yerleşme kararı almasına neden olur. İsviçre'ye yerleştikten sonra yazma faaliyetlerine ağırlık verir (Duru, 1997: 18-19).

1984 yılında göğsünde tümör olduğu teşhisi konulur. Hastalığını öğrendiğinde hiçbir müdahaleyi kabul etmeyen Tezer Özlü, bir yıl sonra İsviçre'de ameliyat olur ve göğsü alınır. Ancak bu hastalıktan kurtulamayan Tezer Özlü, 18 Şubat 1986'da hayata veda eder (Duru, 1997: 11-20).

Tezer Özlü, kendi kaleminden hayatını şu şekilde özetler:

Doğumum bile bir kökünden kopma idi... On yaşına kadar, çevremi, özellikle çevremdeki sessizliği kavramaya çalıştım... Yirmi yaşım ile otuz yaşım arasında aklın bittiği yerleri ve çıldırmanın sınırlarını tanıdım... Otuz yaşım ile kırk yaşım arasında ne akıllı ne de çılgındım. Bu ikisinin ötesinde kalıp olup bitene seyirci oldum ve dünyayı kavradığımı sandım... Kırk yaşında başlamam ya da bitirmem gerekeni bitirdiğimi sanıyordum... Bir ölüm özlemi değil bu. Özlemlerim kalmadı... Bıraktım. Bıraktım. Hepsini, kendi ve benim dünyamı anlamaları için bıraktım... Ve bana ölümsüzlerin sonsuz acıları kaldı... (Özlü, 2008: 44,45,47,48,55).

## II.2. Tezer Özlü'nün Edebi Anlayışı

Tezer Özlü edebiyat dünyasına, Yeni İnsan dergisinde ilk olarak 1963'te yayınlanan "Fortuna" adlı öyküsüyle girer. Ancak Tezer Özlü, çok küçük yaşlardan itibaren dünya edebiyatının Dostoyevski, Tolstoy, Çehov, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe, Schiller gibi önemli yazarlarını okuyarak edebi birikim sağlar (Duru, 1997: 13). Bununla birlikte lise yıllarında tanıştığı Kafka, Svevo ve özellikle Pavese, Özlü'nün yaşama karşı duruşunu ve edebi yönelimini belirleme konusunda etkili olan yazarların başında gelir.

(On üç yaşında derin bir susamışlıkla Dostoyevski ve Gogol'ü okumaya başladığım çocukluğumu anımsıyorum. Rus yazınından sonra karşılaştığım Goethe ve Schiller'de, aynı doyumı hiçbir zaman bulamadım. Hölderlin'e, Rilke'ye hayran kaldım. Sonra Kafka'nın dünyasının sonsuz boyutlarıyla karşılaştım. Ama susuzluğumu gideren, istediğimi bütünüleyen Cesare Pavese'nin kitapları oldu.) (Özlü, 2001: 82).

Tezer Özlü, ağabeyi Demir Özlü'nün kendisi gibi edebiyatçı olan dönemin önemli yazar ve şairleriyle yaptığı toplantılara da tanıklık eder ve bu toplantılar, onun edebiyata bakışını etkiler. Mavi dergisi etrafında toplanan, 1950 kuşağı olarak adlandırılan ve o yıllarda genellikle varoluşçu eğilim gösteren bu yazarlardan bazıları Tezer Özlü'nün yakın arkadaşları arasında yer alacak isimlerdir: Ferit Edgü, Orhan Duru, Ahmet Oktay,

Güner Sümer, Oğuz Alplaçın, Hilmi Yavuz, Fethi Naci vb. Özlü, bu kuşak ve onların yönelimleri ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade eder:

1950’li yıllarda Türkiye’de sol literatür yasaktır. Yeni yetişen kuşak, ancak varoluşçuluk felsefesini karşısında bulmaktadır (Özlü, 1997: 145).

Özlü’nün 1950 kuşağı ile kurduğu yakın ilişkiler, varoluşçuluk akımından etkilenmesinin yolunu açar. Sosyal – siyasi çalkantılar ve ekonomik bunalımların yoğun olarak yaşandığı bir dönemde, Özlü’nün yoğun bir şekilde etkisini gözdlediği olgu varoluşçuluktur (Özlü, 2008: 25).

Özlü’nün varoluşçuluk akımından etkilenmesi ve bu akıma yönelmesi sadece dönemin bir gereği ya da içinde bulunduğu sosyal çevrenin eğilimlerinin bir sonucu değildir. Yaşadıkları ve bireysel duyarlılıkları da yazarın kendisini bu akım içerisinde ifade edebilmesini sağlar.

Yaşamı yapıtlarına birebir yansıyan, yapıtıyla yaşamı arasındaki sınırların yok olduğu bir yazar olan Özlü, yazarlık gücünü yaşadıklarından alan, yaşadıkları için yazınsal bir dil yaratan, varoluşunu yazmaya, yazısını varoluşuna ve çektiği acılara borçlu biri olarak tanımlanabilir (Edgü, 2010: 7).

(Acılar olmadan yazılabilir mi. Edebiyat, yaşam ve ölümün sınırlarının artık acıları tutamadığı, tutmaya yeterli olmadığı yerde başlamıyor mu.) (Özlü, 2001: 83).

Acı duyarak, ancak acılarım taşıdığı zamanlarda yazabildiğim için kendi kendime işkence etmek yazmak (Özlü, 1997: 147).

Tezer Özlü, yakın dostu Leyla Erbil’e yazdığı bir mektupta edebiyatla ilgili düşüncelerinin şu şekilde ifade eder:

“... Artık bir roman yaratmak, insanlar, tipler çizmek bana çok gereksiz görünüyor. Alabildiğine iç dünyanı anlatabilirsene ne âlâ.” (Özlü, 2006: 25).

Kendi hayatından belirgin izler taşıyan ilk öykülerinden itibaren incelikli, lirik, sözünü sakınmayan ve sarsıcı bir yazar olarak tanınan (Karaca, 2006: 301) ve edebiyatı, yaşamının merkezine koyan Özlü, yapıtlarında “ölüm, intihar, özgürlük, yalnızlık, anlamsızlık, aşk” etrafında yaşamı sorgular. Yaşadığı psikolojik rahatsızlığın da etkisiyle saplantı ve kaygı boyutunda ele alınan bu kavramlar, varoluşçuluğun üzerinde durduğu temel kavramlar olarak Özlü’nün yapıtlarında dikkati çeker. Tezer Özlü’nün yapıtlarında karşımıza çıkan kötümser, karamsar ve çoğu zaman nedensiz sıkıntı ve bunalımlar içinde olduğu söylenebilecek anlatıcı kişileri de varoluşçu akımla ilişkilendirilecek niteliklere sahiptir.

### **Değerlendirme**

Edebiyatı kendini, dünyayı ve yaşamı anlamının bir yolu olarak gören Tezer Özlü için edebiyat aynı zamanda kendine yaşam içinde bir yer edinme aracıdır. Özlü’nün özellikle baskıcı bir babanın ve pasif bir annenin etkisi altında ortaya çıkan çocukluk yaşantıları onun yapıtlarında ele aldığı konuların kaynağını göz önüne serer. Tezer Özlü’nün edebi anlayışı ve yönelimi üzerinde dünya edebiyatının önde gelen yazarları içerisinde ayrı bir önem atfettiği Kafka, Svevo ve Pavese’nin duyuş - düşünüş tarzları; döneminin sanat çevresinin varoluşçuluk eğilimleri ve özellikle Özlü’nün yaşantıları etkili olan unsurlardır. Bu unsurlar, Özlü’nün edebi anlayışını biçimlendirmiştir.

### **II.3. Tezer Özlü’nün Yapıtları**

Tezer Özlü’nün benzer temalar üzerine kurulu yapıtlarının en önemli özelliği, otobiyografik niteliklere sahip olmasıdır. Özlü’nün yapıtlarında, yaşadığı dünya ve

kurguladığı dünya arasındaki özdeşlik dikkat çekicidir. Tezer Özlü, yapıtlarında ablası Sezer Duru'yu Süm; kendisini Tüm; lise yıllarından yakın arkadaşı Gönenç Kurtiz'i Günk olarak adlandırır (Duru, 1997: 13).

Özlü'nün 1963 yılından itibaren çeşitli dergilerde yayımlanmış öykülerinden oluşan ilk kitabı “Eski Bahçe-Eski Sevgi” 1978’de, “Çocukluğun Soğuk Geceleri” 1980’de, ilk olarak “Bir İntiharın İzinde” adıyla Almanca olarak yazdığı yapıtı “Yaşamın Ucuna Yolculuk” adıyla 1984’de yayımlanır. Ölümünden sonra Tezer Özlü’nün kimi günce ve anlatı parçaları “Kalanlar” adıyla 1990’da, “Zaman Dışı Yaşam” adlı senaryosu 1993’te, “Leyla Erbil’e Mektuplar”ı 1995’te, Tezer Özlü – Ferit Edgü mektuplaşmaları da “Her Şeyin Sonundayım” adıyla 2010 yılında yayımlanır. Tezer Özlü’nün yakın dostları Leyla Erbil ve özellikle Ferit Edgü’ye yazdığı mektuplar yazarın yapıtlarındaki otobiyografik özelliklerin tespit edilmesinde önemli bir yere sahiptir.

Özlü’nün “Eski Bahçe – Eski Sevgi, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Yaşamın Ucuna Yolculuk, Zaman Dışı Yaşam, Kalanlar” adlarını taşıyan beş yapıtı da anılarından oluşur. Yapıtlarında çocukluğu, genç kızlığında yaşadığı olaylar, bunların kendisi üzerindeki etkileri ve yaşadıkları üzerine görüşlerini dile getiren Özlü’nün roman ve öyküleri kimi zaman birbiri içindeki boşlukları doldururken Özlü, yapıtlarında bazen de tekrara düşer.

“Zaman Dışı Yaşam” adlı yapıtı, “Yaşamın Ucuna Yolculuk” romanının bir bölümünün senaryolaştırılmış hali olmasının yanında “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde aktarılan çocukluğa ve genç kızlığa ait bazı anları senaryoda görmek mümkündür. “Kalanlar” kimi günce ve anlatı parçalarının ölümünden sonra bir araya getirilmesi ile ortaya çıkar. Çalışmamız kapsamında incelenmiş olan romanları ve öykü kitabı da yaşantı ürünü metinlerdir.

### II.3.1. Çocukluğun Soğuk Geceleri

Tezer Özlü'nün ilk romanı “Çocukluğun Soğuk Geceleri” 1980 yılında yayımlanır. Roman; “Ev”, “Okul ve Okul Yolu”, “Léo Ferré'nin Konseri” ve “Yeniden Akdeniz” başlıklarıyla adlandırılan toplam dört bölümden oluşur.

Tezer Özlü, yaşamından yola çıkarak yazdığı romanında “... çocukluğundan başlayarak içine düştüğü yaşamın kimi zaman fiziksel-kaba, kimi zaman inceltilmiş-dolaylı baskılarıyla karşı karşıya kalışını ve yaşadığı ya da ‘yaşamasına izin verilmek istenmeyen’ farklılığını, uyumsuzluğunu son derece sarsıcı ve incelikli bir biçimde ‘teninde duyarak’ işler” (Özlü, 2008: Giriş). Yaşadığı bu baskılar, ruhsal ve zihinsel dünyasında da birtakım akisler yaratır. Bu akisler, kimi zaman anlatıcıyı aklın sınırlarının dışına iter. “Roman, kişinin dış yaşamı ile iç yaşamının çatışmasının incecik sınır çizgisinin ötesine kayıverdiği anları, iç’in dış’a karşı verdiği mücadeleyi, yenik düştüğünde doğrunun, yendiğinde yanlışın kurbanı oluşunu” (Akatlı, 1997: 28) sakin bir tavırla gözler önüne serer. Tezer Özlü, bu ilk romanı için şunları söyler:

Bu kitapta bir şoku anlatmak istedim. Bir Türk burjuva ailesinin on bir yaşındaki çocuğunun 20 yaşına dek okumak için gönderildiği İstanbul kentindeki çeşitli yabancı okullardan biri olan Avusturya okulunda karşılaştığı Batı kültür ve eğitiminin yarattığı şoku... Taşradan İstanbul kentine gelip burada küçük yaşta Avusturya ve özellikle Alman kültürü ile Katolik kilise okulunda karşılaşan bir Türk kızı evinden kaçmak ister, çünkü bu evlerde süren durgun yaşamın, sevgisiz yaşamın, iç içe yaşamın düşündüğüne uymadığının şokunu yaşar (Özlü, 1997: 145).

Anlatıcının zihninde canlanan ayrıntılara göre şekillenen roman, yazarın/anlatıcının çocukluk yıllarından olgunluk dönemine uzanan, 1950’lerde başlayıp 1980’lere dek devam eden bir süreci içine alır. Genellikle kronolojik bir sıra takip etmeyen romanın olay örgüsünü anlarda yaşanan birtakım karşılaşmalar ve çatışmalar oluşturur. Yaşanan bu karşılaşma ve çatışmaların bir ucunda romanın anlatıcısı olan baş-



kişi yer alırken diğer ucunda bir biçimde onun yaşamında yer alan öteki kişiler vardır. Romanda anlatıcının “anne-baba, babaanne, eş”le yaşadığı çatışmalar söz konusu edilirken “kardeşler, Günk, Hayalet Oğuz”la yaşadığı karşılaşmalar ve deneyimler ele alınır.

Romanın ilk bölümünü oluşturan “Ev”, yazarın kendisini temsil eden genç kızın aile içinde yaşadığı, karşılaşmaları ve çatışmaları anlatır. Yaşanan ilk çatışma, “otorite ile otoritenin baskısı altında yaralanan bir bilincin” (Kurt, 2007: 343) çatışmasıdır. Bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış; ancak şimdi müfettiş olan baba ile kızın arasındaki ilişki, bu çatışmanın kaynağında yer alır. Evde askerî bir disiplin isteyen babayla bu disiplinli ortama uymakta zorlanan kız, çatışmanın taraflarıdır:

... babam düdüğünü saklamış, ... Sabahları çizgili bol pijamasını çıkarmadan düdüğünü öttürüyor... Babamın bu evle askerlik arasında ne gibi bir bağlantı kurabileceğini düşünüyorum. Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin (Özlü, 2008: 7).

Ev ortamında eğitim değil de askeri talim gibi bir disiplin düzeni kuruludur. Babanın yaptığı ilk iş, çocuklarını uyandırmaktır. Çizgili bol pijama, küçük burjuvazi ve geleneksel ev hayatının simgesidir. Geleneksel bir hayat ve sıkı disiplinin hüküm sürdüğü ev hayatı, sabah vaktinde başlar.

Babanın askeri düzen isteği o dereceyi bulur ki evde zaman zaman resmi kurumlara özgü bir havanın ortaya çıkmasına neden olur.

Holdeki gömme büfenin önünü, babam Atatürk köşesi yapıyor. Burada Atatürk’ün altın yaldızlı bir büstü duruyor. Yanında küçük bir maden çubuğa çekilmiş, ipek kırmızı saten üzerine iğne oyası ile ay yıldızı işlenmiş bir Türk bayrağı yükseliyor. Babam, ara sıra, özellikle ulusal bayram günlerinde hep birlikte İstiklâl Marşı’nı söylememizi istiyor. Kimse katılmayınca da borazan sesiyle marşı sonuna dek söylüyor. Radyoda da İstiklâl Marşı çaldığında hazır ol duruyor. Bizim de durmamızı istiyor.

- Evde hazır ol durulmaz,  
diye direniyoruz (Özlü,2008: 12).

Ev yaşantısı içinde resmi kurumları hatırlatan bu anlar, özel yaşam adına yeni bir şey yaratmanın önünde duran bir engel gibidir adeta. Babanın baskın ve ideolojik

şartlanma içindeki kişiliği anlatıcı kişinin kendi varlığıyla karşılaşmasını, varolma direnci kazanmasını sağlar. Babasının dayatmalarına karşılık anlatıcı kişinin “Evde hazır olda durulmaz,” ifadesi kendi doğrusunu haykırmasıdır sanki. Varolmak ile benzeşik olmak ya da hiç olmak bilinci, bu gibi tezatlıklar içinden doğar.

Babanın baskın ve otoriter tavrını sadece aile bireyleri üzerinde değil, eve gelen konuklarla iletişimde dahi gözlemek mümkündür:

Konuklar geldiğinde en çok babam konuşuyor. Konular hep aynı. Okul. Görev. Başarı. Yönetici ile çekişmeler. Çocuklarının başarıları. Gene okul. Gene görev (Özlü, 2008: 11).

“Okul, görev, başarı” gibi kavramlar, bürokrat bir kimliğin taşlaşmış belirtileri olarak ifade edilebilir. Bu aslında bürokrat ahlak anlayışıdır. Hiyerarşiktir. Böyle bir algılayış, kişinin birey olarak varlığını değil; görev ve başarı ile elde edilmiş statüyü dikkate alır. Bu noktada da önemli olan kişinin resmi kimliğidir.

Babanın çocuklar üzerindeki baskıcı tavrı sadece evdeki fiziksel sınırlamalar ya da dayatmalardan ibaret değildir. Çocuklara hatırlatılan ödev ve sorumluluklar ile temennilerde, “sevgili ve cefakâr babanız” nitelemesiyle çocukların kendisini nasıl algılamaları gerektiği yönündeki dayatmasında da psikolojik bir baskının olduğunu söylemek mümkündür. Bu, aynı zamanda geleneksel rol algısı olarak da görülebilir.

Baba-kız arasında yaşanan çatışmaya dayalı ilişki, bir öğretmen olan anne ile kız arasında yaşanmaz. Bu açıdan değerlendirildiğinde anne, çatışmanın bir tarafı değildir. Ancak anne ile baba arasındaki ilişkinin sevgisizlik ve mutsuzluk üzerine kurulması aile içindeki ilişkilerin de niteliğini belirler:

Babamla annem arasında hiçbir sıcaklık, hiçbir sevgi yok gibi. Annem onu erkek olarak hiç sevmediğini her davranışıyla belli ediyor. Bütün küçük burjuvalar gibi, sorumlulukların zorunluluğu ile bağlılar birbirlerine. Her sabah ve her gece öylesine sevgisiz ki (Özlü, 2008: 11).

Zorunluluktan dolayı kurulan bağ, küçük burjuvazi ile özdeşleştirilir. Annenin sözden ziyade davranışları ile yansıttığı duyguları, onun aile içinde bir çatışma kaynağı olmasını engeller.

Anlatıcı genç kız ile onun “Bunni” adını verdiği babaannesi arasında yaşanan çatışma, romanın ilk bölümünde yer alan bir başka çatışmadır.

Hep evin en zor, en istenmeyen işlerini yapan altmış yaşına varmış oğluna bile koruyucu olmak zorundaki Bunni. Giyeceği iyi tek elbiseyi esirgeyen, kocası öldüğünden beri başka bir erkeği düşünmeyen en çok kendi cenaze törenini merak eden yaşlı kadın. Bir büyükanne. Kalabalık bir evde torunlarını yıkayarak, onlara kahvaltı hazırlayarak, herkes büyüyüp yanından ayrıldığında semt pazarına çıkarak yalnız yaşamayı başarabilen bir kadın. Hep evde kalmaya yazgılı gibi yaşayan bir Türk kadını (Sezer, 1992: 51).

Dikkat çekilen bu özellikleri ile babaanne Bunni, geleneksel yaşam tarzına ve aile içindeki geleneksel rollere, inançlara sıkı sıkıya bağlı bir aile büyüğüdür. Babaannenin ailenin gündelik işlerini üzerine alması, dinin gereklerine uygun yaşaması gibi yönleri onu aile içindeki geleneksel bireyin temsilcisi yaparken küçük kızın bunlara tanık olmasına rağmen bu yaşam tarzını benimsememesi ve bunlara karşı çıkması yaşanan gizil bir çatışmayı gösterir.

... Bu işlerin tümünü Bunni yapıyor. Kirli suları kovaya döküyor. Onları banyoya götürüp temiz sıcak su getiriyor. Bunni yorulmaz. Bunni'nin tüm uğraşısı yıkamak, kül dökmek, pislik temizlemektir. Yaşamı boyunca bunu yapmıştır. Eliyle ateş bile tutar.

Onun dünyası çamaşır, bulaşık, namaz, oruç ve Çarşamba Pazarı'dır. Kimse ona fazlasını sunmaz. O da istemez... (Özlu, 2008: 14).

Gündelik işlerle, ibadetle, pazarla sınırlanmış bir hayatı özetleyen anlatıcı, bunlarla gördüğü hayatı sorgular ve bunları, nasıl bir hayat istemediğinin somut örneği olarak değerlendirir.

Romanda yaşanan çatışmaların dışındaki karşılaşmalar, roman kişinin kız kardeşi ve ağabeyi arasında gelişen ilişkiler ağının sonucudur. Baba ile anne arasındaki sevgisizlik ve babanın aile fertlerini baskı altına alan otoritesinden bunalan kardeşler,

birbirleriyle bir dayanışma içinde görülürler. Bu bakımdan buradaki karşılaşma, aile sıcaklığını kardeşlerde arayan anlatıcı ile ona bu sevgiyi ve sıcaklığı veren kardeşler arasında yaşanır:

Biz üç kardeş de bu evden hemen kopabilmek için büyük çaba harcıyoruz (Özlu, 2008: 16).

Romanın ilk bölümünden itibaren kardeşler arasında ortaya çıkan uyuma dayalı karşılaşmalar, romanın daha sonraki bölümlerinde de varlığını devam ettirir. Özellikle anlatıcının “Süm” olarak adlandırdığı kardeşi ile “ortası iyice çökmüş bir demir karyolayı” (Özlu, 2008: 8) paylaşmakla beraber somut sevgi arayışları da karşılaşmalarının bir parçasıdır. Süm’le olan ilişki, sevgiye ve hayatı birlikte keşfetme duygusuna dayalıdır (Kurt, 2007: 347).

Romanda ismi verilmeyen ağabeyin sahip olduğu özel oda, roman kişisi için merak edilen ve özlemi duyulan bir hayat tarzının sembolü olarak algılanabilir.

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nin ikinci bölümünü oluşturan “Okul ve Okul Yolunda” yaşanan çatışmaların, kurumlarla ve onların temsilcisi olan kişilerle ilişkili olduğu söylenebilir. “Hiçbir gerçeği öğrenemedikleri” okul, okulun demir kapısı önünde giysilerini denetleyen rahibeler, bu bölümde yaşanan çatışmaların ve sorgulamaların merkezinde yer alır. Özlu, okulun anlatıcı kişide uyandırdığı duyguları bir yazısında şöyle ifade eder:

... Okuldan kaçmak ister, çünkü okul karanlık bir kilisedir. Okulda öğretilen birçok yalan, gerçek yaşamda hiçbir zaman gerekmecektir (Özlu, 1997: 145).

Romandaki anlatıcı kişinin okuldan arkadaşı Günk ile kurduğu ilişki, dünyayı algılayış ve zihniyet ortaklığının bir ürünüdür. Romanda iki arkadaşın okuduklarıyla birbirini etkilediklerini söylemek mümkündür. Bu açıdan değerlendirildiğinde bu dostluk ilişkisinde herhangi bir çatışma yaşanmaz; ilişkide dikkati çeken uyumlu bir karşılaşmadır;

aralarında bir duygu ve düşünce birliği vardır. Bu ilişki sonradan sonraya “cinselliğe merak sarmaları, giyimlerini değiştirmeleri ve erkelerle ilişki kurmaya başlamaları, kadınlıklarını birlikte keşfetmelerine kapı aralar.” (Kurt, 2007: 348)

Günk ile Dostoyevski'nin roman dünyasına ve kişilerine dalıyoruz... Kısa çoraplarımızı çıkardık. Naylon çoraplar giyiyoruz... (Hayalet Oğuz) Eğiliyor Günk'ü dudaklarından öpüyor. Sonra eğiliyor, beni dudaklarımdan öpüyor (Özlu, 2008: 21, 24, 28).

Dostoyevski'nin romanları ve kişilerine dalmak, varoluş serüveninin de başlangıcı olabilir. Bu serüven hiç de kolay olmayacaktır. İlk var oluş, kendi cinsel kimlikleriyle karşılaşmalarıdır. Naylon çorap giyilmesi, bir erkek tarafından öpülme, bu arada da sahiplenmeme, olduğu gibi kabul etme, çikarsız bir paylaşma, sadece o duyguyu yaşama yeni bir keşiftir.

Romanda anlatıcının dost olarak adlandırdığı ve uyum gösterdiği bir başka kişi Hayalet Oğuz 'dur. Bu kişi romanın anlatıcısı ile arkadaşı Günk'e İstanbul'un renkli ve sıra dışı yaşantısını tanıtan, anlatıcıya cinsel deneyimler kazandıran, toplumsal değerlere karşı çıkan bir anlayışa sahiptir. Anlatıcı ile Hayalet Oğuz arasındaki ilişki de bu eksenle uyuma dayalı bir karşılaşma olarak değerlendirilebilir.

Günk'le bana Beyoğlu'nun gecelerini Hayalet Oğuz tanıtıyor... Bazı geceler bizi , ya da o sıralarda kaldığı evlere götürüyor. Kimse yatağımıza girmesin diye, başımızda oturup bekliyor. Beklemese, biri yatağımıza girse, daha iyi olacak (Özlu, 2008: 28).

Hayalet Oğuz, anlatıcı tarafından her türlü paylaşımda bulunulabilecek bir dost olarak algılanır. Bu paylaşımlarda herhangi bir sınır yoktur; hiçbir tabu söz konusu değildir. Anlatıcıya göre olması gereken de budur.

...O dosttan gizlenecek, o dosttan saklanacak, o dostla paylaşamayacak hiçbir olgu yoktur. Ne bir cinsel boşalma, ne de bir cinsel organ. Hayalet bu dostlardandı (Özlu, 2008: 29).

Romanın üçüncü bölümünü oluşturan “Léo Ferré’nin Konseri”, anlatıcının eşiyle yaşadığı çatışmalar, geçirdiği psikolojik rahatsızlık ekseninde ele alınmıştır. Bu çatışma, toplumsal yapının öngördüğü şekilde evliliğe uyum göstermekte zorlanan bir kadın ve onun yalnızlığını ve bunalımını anlamayan bir erkeğin varlığından kaynaklanır (Kurt, 2007: 345). Sevgi yoksunluğu da bu çatışmayı arttıran bir başka nedendir.

Garip bir evlenme töreni. Üç dört arkadaş var... Nerde olduğumu bilmiyorum. Neden evlendiğimi bilmiyorum. Sevmeden evlendiğimi derinden duyuyorum. Evlendiğim adam gerçek kişiliğini hemen belirtmeye başlıyor. Tek bir dünyası var. Paris!... (Özlü, 2008: 42-43).

Nitekim romanın bir önceki bölümünde anlatıcının yaşadığı otorite çatışmasının merkezi olan “ev”den kaçış, anlatıcının aklına evliliği getirir:

Benimle evlenmek isteyen, ağabeyimin arkadaşlarından biri var... Eve dönmek için ona gideceğim (Özlü, 2008: 30).

Anlatıcının böyle bir düşüncenin ürünü olarak yorumlanabilecek evliliği eşinin somut varlığıyla baş etmesini zorlaştırır; neredeyse olanaksız hale getirir.

O Paris’te. Onsuz her şey daha güzel. Gelecek. Bu akışa kendi bunalımlarını, dünyaya karşı mutsuz bakışını ekleyecek. Umutsuzluğunu. Paris’te kalsın. Ya da gelirse bensiz yaşasın. Bu ne dostluk, ne evlilik, ne de sevgi (Özlü, 2008: 36).

Yaşamı bir akış olarak gören anlatıcı, kocasının kendi olumsuzluklarını bu akışa katacak olmasının da huzursuzluğunu yaşar. Yaşadığı bu huzursuzluk, kocasının dünyaya karşı olan tavrından kaynaklanır. Bundan dolayı eşinin Paris’ten dönmesi düşüncesi, anlatıcının psikolojisinin sarsılması için önemli bir nedendir; anlatıcının ruhunda ve zihninde sanrılara neden olan kocasının duygu ve düşünceleri, bu varlıktan uzaklaşma hissini doğurarak sonunda ayrılığı kaçınılmaz kılar.

Romadaki anlatıcısının eşine bakışı, Özlü'nün yakın dostu Ferit Edgü'ye yazdığı Ekim, 1966 tarihli mektubunda, eşine dair aktardığı düşüncelerle neredeyse aynıdır.

Bu evde yalnız kalınca öylesine rahat ettim ki, ... Tek başıma uyanınca hiçbir umutsuzluk duymadım... İstedüğimin bu olduğunu anladım... Güner'in dönüşünün yaklaşması bana korku vermeye başladı. Son mektubunda 'Her yerde sıkılan, çekilmez bir adam olduğumu anladım, bu bana acı veriyor.' diye yazıyor... Gelir gelmez ondan ayrılacağım (Özlü, 2010: 16).

Anlatıcının eşiyle yaşadığı çatışma, kocasından ruhsal ve düşünsel uzaklığı, toplumun dayattığı evlilik anlayışıyla, kadın-erkek ilişkisine bakışıyla yaşanan genel bir çatışmadır aslında. Kadın – erkek kimliklerini birbirinden ayırtırmaya yönelik bir bakış açısı yerine eşit olma çabasının öne çıkararak bir eğilim içindedir anlatıcı. Her şeyden önce insan olmanın önceliğine inanır ve insan doğasına özgü davranışların baskı altına alınmasına karşı çıkar.

Baba evinde gözlemediği sevgisiz bir beraberlik, kendi evliliğinde fiili olarak yaşadığı bir gerçeklik haline alır. Gözlemlerinden sonra edinilen tecrübe ile çıkarımlarda bulunmak, genellemeler yapmak mümkün olur anlatıcı için.

... Neden dost olmadan, erkek-kadın, karı-koca olmaya çabıyoruz... Sevişmek için, ilkin nikah imzası mı atılmalı? ... Karı-kocalar birbirlerinin gövdelerine “mal” gözüyle mi bakmalı? İnsanın doğal yapısı bu davranışların tümüne aykırı. Bizim insanlarımızın insan sevmesi, insan okşaması çocukluktan engelleniyor. Saptırılıyor. Çarpıtılıyor (Özlü, 2008: 44).

Anlatıcı, bu saptamalar sonucunda doğal olanla toplumsal olanı bir birinden ayırır. Toplumsal ahlakın ürünü olan anlayışın doğal olan üzerindeki yok edici etkisinin erken yaşlardan itibaren belirlediğinin altını çizer. “Engelleniyor, saptırılıyor, çarpıtılıyor...” gibi sözcükler, kadın-erkek ilişkisinde toplumsal ahlakın müdahalesini göstermek açısından önemlidir.

Anlatıcının, yaşadığı psikolojik rahatsızlığı nedeniyle kapatıldığı akıl hastanesi, buradaki hasta bakıcılar, hemşireler ve doktorlar da çatışma içerisinde olduğu kurum ve kurum temsilcileridir. Anlatıcının akıl hastanesinde bulunduğu süreç, kurtuluş için zorunlu bir boyun eğişi gerçekleştirdiği yerdir. Tıpkı baba evinde içten içe isyan ettiği, ancak orada yaşadığı sürece uymak zoruna olduğu kurallar bütünü gibi.

Gülümseyerek, kuzu gibi, elektroşoka yatmayı öğreneceğim. Kendimi kurtarmak istiyorsam (Özlü, 2008: 37).

Romanın son bölümünü oluşturan “Yeniden Akdeniz”de çatışmanın yerini doğayla karşılaşma almıştır. “Doyumsuz yaşamı kucaklama isteği... yeniden sevme isteği” (Özlü, 2008: 60) anlatıcının içinde uyanan duygulardır.

Çevresindeki kişiler (baba, eş, babaanne, doktorlar), kurumlar (okul, akıl hastanesi) ve olgular (evlilik) gibi dışsal nedenlerin baskısı altında yaşadığı olumsuz deneyimlerin ardından geldiği Akdeniz’deki köy, sadece kendi fiziksel varlığıyla baş başa kalmasıyla yakaladığı huzurun mekânı gibidir. Ancak bunun sonsuza kadar sürmeyeceğinin bilincinde olunması, bu karşılaşmanın yarattığı huzuru gölgeler.

Yaşam – ölüm ikilemini bu bölümde hissetmek mümkündür. Kentte komşusu olan Doğulu genç Gani’nin intiharı, henüz kırk yaşında olan birkaç arkadaşın arka arkaya ölümü daha güzel bir yaşam özlemini ve bekleyişini soldurur.

Tezer Özlü’nün “Çocukluğun Soğuk Geceleri” romanında anlatılanlar, yazarın “çocukluğundan sızanlardır.” (Karahana, 2009: 26). Romanda yaşanan çatışma ve karşılaşmalar anlatıcıda “gitme” isteği uyandırır. Bu da otoritenin baskısına karşı bir başkaldırıdır. Ancak iç dünyada dikkati çeken bu başkaldırı, dış dünyada pasif bir duruma dönüşür. Yaşanan her şey, olumlu ya da olumsuz bir tecrübedir. Yaşam, tecrübelerle elde edilen saptamalarla tanımlanır.



### II.3.2. Yaşamın Ucuna Yolculuk

Tezer Özlü'nün ikinci romanı, en sevdiği yazarlar olan Kafka, Svevo ve Pavese'nin izlerini sürerek, onların yaşadığı yerlere yolculuklar yaparak yazdığı “Yaşamın Ucuna Yolculuk” adlı yapıttır. Bu yapıt önce “Auf dem Spur eines Selbsmords” (Bir İntiharın İzinde) adıyla 1982 yılında Almanca olarak yayımlanır ve ardından “1983 Marburg Edebiyat Ödülü”nü kazanır. Yapıt, Ferit Edgü'nün önerisiyle Louis Ferdinand Celine'in “Gecenin Ucuna Yolculuk” adlı romanının isminden esinlenilerek 1984'te “Yaşamın Ucuna Yolculuk” adıyla Türkçeye kazandırılır. Yapıt, on bölümden oluşur.

Fusun Akatlı tarafından bir anlatı olarak değerlendirilen “Yaşamın Ucuna Yolculuk” çağrışımlara özgürlük tanır (Akatlı, 1997: 44). Görünürde Kafka, Svevo ve özellikle Pavese'nin intiharı ekseninde kurulmuş görünen anlatı, aslında Özlü'nün kendi hayatının anlamını keşfetmeye yönelik çabasının da ürünüdür; “...yaşantı yoluyla gündelik gerçeğe yeniden biçim verme çabası, hayatı yeniden kurgulayarak insanla eşya arasındaki giderek anlamsızlaşan bağı kurma girişimidir. Kentlerin duyumsattığı, kentlerden esinlenen, kentlerin esinlediklerinden beslenen” (Özgüven, 1997: 41) çevreyi tanımlamalarla değil, duygularla ve izlenimlerle şekillendiren bir anlatıdır Yaşamın Ucuna Yolculuk.

“Yaşamın Ucuna Yolculuk” da tıpkı “Çocukluğun Soğuk Geceleri” gibi otobiyografik bir anlatıdır. Anlatının merkezinde karşılaştığı olay ve durumları çağrışımları ile zenginleştiren, zamanda ve mekânda geriye dönüşlerle anlatıyı kronolojik bir akıştan uzaklaştıran yazar-anlatıcı vardır. Buradaki yazar-anlatıcının Tezer Özlü'nün kendisi olduğu Leyla Erbil'e yazdığı mektuplarda açıkça görülür.

Bir başıma nereye gideceğimi bilmediğim, yalnız ve yalnız Kafka'nın, Italo Svevo'nun ve Cesare Pavese'nin mezarlarını aradığım o iki hafta (Özlü, 2006: 33).

Zamandaki geriye dönüşler geçmişin, özellikle çocukluk “an”larının hatırlanışı ile ortaya çıkarken mekânda ise bu dönüşler yazar-anlatıcının peşini bırakmayan İstanbul’un hatırlanışı ile gerçekleşir.

Anlatının kurgusu, karşılaşmalar üzerine inşa edilir. Bu karşılaşmalar Kafka, Svevo ve Pavese; bunun yanında yolculuklar boyunca aynı mekânlarda bulunmak zorunda kaldığı insanlardır.

Sevdiği yazarlarla sağladığı ilişkiler soyut olarak yaşanan ve manevi düzeyde yazar-anlatıcıyı zenginleştiren karşılaşmalardır. Bu karşılaşmaların sonunda yazarın kendini keşfi söz konusudur. Özlü’nün, Ferit Edgü’ye yazdığı bir mektuptaki tanımlamada bunu görmek mümkündür.

... kitap benim varoluşumun ucuna yolculuk. Belki de bundan sonra ölümün ucuna da yolculuk edebilirim (Özlü, 2010: 45).

Bu keşiflerde sevdiği yazarlarla ortak bir payda bulma çabası da ayrıca dikkate değerdir. Pavese’yle aynı gün doğduğunu ifade etmesi, Svevo’yla sigara içme konusundaki benzerliği, toplumsal acı ve kaygılar bağlamında Kafka’yla yakınlık ve genel olarak “... aşk, çelişki, acı, gözyaşı, intihar dolu derin yaşam... en sadık dünyam”(Özlü, 2001: 65) dediği edebiyat, yazar-anlatıcıyı izini sürdüğü üç yazarla aynı noktada birleştirir.

Yazar-anlatıcının Pavese’yle ortaklık sağladığı bir diğer önemli nokta “intihar”dır. Anlatının Almanca ismi “Bir İntiharın İzinde” göz önünde bulundurulduğunda yukarıda da belirttiğimiz gibi anlatının ana eksenini Pavese’nin intiharı üzerine kurulmuştur denebilir. Gençlik yıllarında intihar girişiminde bulunan yazar-anlatıcının, Pavese’ye olan ilgisinin özünde de onun intiharını anlama çabası önemli bir yere sahiptir. (Kurt, 2007: 365) Yapıtta özellikle Pavese’den yapılmış olan ve italik olarak verilen alıntılar yazar-

anlatıcının kendini, anlattığı yazarla duyuş ve düşünüş noktasında benzer gördüğünü düşünmemize neden olur.

Yazar-anlatıcının anlatı boyunca diğer insanlarla karşılaşmaları, somut ilişkiler olarak ele alınabilir. Bu kişiler kimi zaman izlerini sürdüğü sevgili yazarları hakkında bilgi almasına vesile olurken çoğu zaman yazar-anlatıcının karşı çıktığı yerleşik toplumsal değerleri ve yaklaşımları sembolize etmelerinden dolayı çatışma yaşadığı şahıslardır. (Kurt, 2007: 363) Svevo'nun kızı, Pavese'nin arkadaşı Marangoz Nuto, trende karşılaştığı “erkekler”, cinsel ve duygusal yakınlık yaşadığı Orazio adlı kadın, karşılaşılan belli başlı kişilerdir.

Bu karşılaşmalara neden olan yolculuklar da tıpkı karşılaşmalar gibi somut ve soyut düzlemde ele alınabilir. Özlü'nün Leyla Erbil'e yazdığı bir mektubunda “Berlin-Prag-Viyana-Zagreb-Niş-Zagreb-Trieste-Torino-St.Stefano Belbo-Torino” (Özlü, 2006: 33) şeklinde çizdiği yolculuk güzergahı somut – bedensel yolculuğa karşılık gelirken yazarlarının yaşamlarına ve mezarlarına yaptığı yolculuklar aynı zamanda yazar-anlatıcının kendi iç dünyasına, geçmişine yaptığı yolculuklar olarak soyut – ruhsal/düşünsel yolculuklardır ve kendini arayışının bir parçasıdır.

... Şimdi, aksi yönde 1041 kilometreyi niçin gittiğimi daha iyi anlıyorum. Her gidiş, her yolculuk, kendi “benimin” bilinmeyenine doğru, bilmek için bir iniştir (Özlü, 2001: 79).

Özlü'nün “Yaşamın Ucuna Yolculuk” adlı yapıtı, adının işaret ettiği gibi “ölüm”ün peşinden bir gidiştir. Yazar-anlatıcının “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde sinyallerini veren gitme isteği burada daha belirgin bir hale gelmiş, adeta bir kaçış halini almıştır.

Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırmayacak beni. Yaşamı, GİTMEK olarak algılıyorum (Özlü, 2001: 52).

Ancak yazar-anlatıcıda gitme isteği uyandıran şey, bir reddediş içerisinde olduğu kalıplardır. Bu gidiş, aynı zamanda yaşamda bir akıştır.

Anlatıda yer yer kullanılan büyük harflerle yazım, onca soru içerisinde tek bir soru işaretinin kullanılmaması, yazar-anlatıcının varolan kurallara, törelere kalıplara sessiz sedasız bir başkaldırısı olarak yorumlanabilir.

“ ‘Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde kendi yaşamından bir kesit veren Özlü, bu kitabında birtakım ilkeleri savunuyor, kadın erkek ilişkilerinde öncülüğü üstleniyor; bunun için ‘Çocukluğun Soğuk Geceleri’ndeki o sakin anlatımın yerini, bu yapıtında birtakım prensipler sunan bir tavır almıştır.” (Naci, 1997: 37). Aynı zamanda deneyimlerden ve yazarlarının deneyimlerinden edindiği birikimleri aktaran bilgece bir tavır dikkati çeker.

Güzel, küçük burjuva ya da büyük burjuva ya da parlak, duygusal, romantik, heyecanlı, harika, içten, sürekli, gelişen insan ilişkileri, ikili insan ilişkileri hiçbir zaman çıkış nokta olmadı. Bu tür ilişkileri, sürekli evlilikleri her zaman yanlış, toplumsal düzenin yanlış kurumları olarak nitelendirdim, nitelendireceğim. Onlara karşı direndim, direneceğim... İnsan ilişkilerini değiştirmek için yaşıyorum... Kurallar doğrultusundaki bir yaşam yalnız ve yalnız durgunluktur (Özlü, 2001: 58-59).

Svevo, Kafka, Pavese'nin yaşamlarına ve ölümlerine yapılan bu yolculuk “Yaşamın Ucuna Yolculuk” yazarını, hayata bağlayan bir çabadır. Kuralların sürekliliği içinde durağanlaşan yaşamı canlandırma, “bireyi sürü teki kılmak isteyen” (Cemal, 1997: 48) kalıplara karşı bir eyleme geçiş halidir.

### **II.3.3. Eski Bahçe&Eski Sevgi**

Tezer Özlü'nün ilk öykü kitabı 1963 yılından itibaren çeşitli dergilerde yayımlanan öykülerinin 1978'de “Eski Bahçe” adıyla bir araya getirilmesi ile oluşur; Özlü'nün ölümünden sonra bu öykü kitabı daha sonra yazdığı öykülerle bir arada “Eski Bahçe&Eski Sevgi” adıyla 1987'de yeniden yayımlanır. Kitabın ilk bölümünü oluşturan

“Eski Bahçe”de “Dönüş, Eski Bahçe, Kar, Nanova Alanı, Gabuzzi, Amerikalı Komşu Willy, Motorcu İbrahim’in Bahçeli Evleri, ‘Café Boulevard’ Diskotek Brazil, Eski Liman, Hayalet Oğuz”; ikinci bölüme adını veren “Eski Sevgi”de ise “Gökkuşaağı, Bayram Günü, [Palmas], [Yaşayanlar. Ölenler.], [Berlin, Saat 8.45], Rotterdam’da, 1980 Yazı Güneşi A./, 1980 Yazı Güneşi B./, Öğleden Sonra, Stein Alanı’ndaki Postanede, Papaz Kausch, [Eski Sevgi]” olmak üzere toplam 23 öykü vardır. Kitabın “Eski Sevgi” bölümünde yer alan “Gökkuşaağı, Rotterdam’da, Öğleden Sonra, Stein Alanı’ndaki Postanede, Papaz Kausch, Eski Sevgi” adlı öyküler Almanca yazılmış; Özlü’nün ölümünün ardından kardeşi Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Yapıtta köşeli parantez içinde verilen öykü başlıkları yazarın isimsiz öyküleridir. Bu başlıklar yayınevi tarafından öykülere verilen isimlerdir (Özlü, 2007).

Özlü, öykülerinde de tıpkı romanlarında olduğu gibi kendi hayatından, yaşadığı anlardan, korkularından hareket ederek kendini ve yaşamı didiklemeye devam eder. Ancak bu öykülerde gerçek “buzlu camın ardından görünen” (Emre, 1997: 94) hayaller, kimi zaman halüsinasyonlardır. Özellikle kitabın birinci bölümünde yer alan öyküler, ölüm ve yok oluş düşüncesi etrafında bireysel bir kaygı ile şekillenirken ikinci bölümde yer alan öyküler tedirgin ve huzursuz bir ruh halinin izlerini taşır. Bu bölümde ölüm fikri, 12 Mart döneminin yarattığı sosyal kargaşanın bir ürünü olarak yansır. Bu yapıtta, varlığı her adımda hissedilen “ölüm”, çalışmanın ilgili bölümünde (bk.: V. Bölüm) ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir.

### **Eski Bahçe**

### **Dönüş**

Tezer Özlü, yapıtın ilk öyküsü olan “Dönüş”te, “Çocukluğun Soğuk

Geceleri”nde karşılaştığımız ölüm izleğini devam ettirir. Ölüm; çocukluk anları, hayal ve sayıklamalarla iç içe geçmiş şekilde verilir: Kimliği belli olmayan bir kişinin ölümü, babanın ölümü, kendi ölümü... Ancak burada kimliği açıkça verilmeyen kişinin, yazarın diğer öyküleri ve anlatıları göz önünde tutulduğunda ninesi olması ihtimali oldukça yüksektir. “Kar” adlı öyküde, “Derileri kemiklerinden sarkıyordu.” (Özlü, 2007: 18) ifadesiyle yaşlı bedeninin tahribatı vurgulanan kişi ninedir. Bu öyküde ise “Tüm etleri koptu. Yalnız iskelet kaldı kollarımda.” (Özlü, 2007: 10) şeklinde betimlenen bedenin nineye ait olduğunu düşünmek mümkündür.

Özlü, ilk romanında ‘baba’yı çatışma yaşadığı bir figür olarak sunarken “Dönüş”te canlılık belirtilerini yitirilişini seyrettiği bir nesne olarak görür. Babanın kendi yaptığı ve oturduğu masanın başında kitabı elinde düşürüşü, artık solumayacak oluşu, ellerinin kımıldamayışı ve aralık ağzı onun ölümünün işaretleridir. Bir hayal şeklinde ortaya çıkan bu ölüm, kendi ellerini oynatamadığını hissettiği noktada anlatıcının ölümüyle birleşir.

### **Eski Bahçe**

İlk bölümün ikinci öyküsü “Eski Bahçe”, bir kayboluşun yarattığı korku ve arayışın ürünüdür. “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nin Bunni’si, anlatıcının çocukluğunun geçtiği bahçede, bir düşte babasının da olduğu bir saklambaç oyunuyla görülür. Sayıklamaların, sanrıların yoğunluğunun artmasıyla yaşlılık, ölüm, intihar ve cinsellik birbirinin içine geçmiş bir halde sunulur. “Boşalırken ölme isteği, çırılçıplak aşağı atlama isteği, genç bedenin ölü oluşunun yaşlılığa karşı kazanılmış bir zafer olarak algılanışı” öykünün ekseninde yer alan düşüncelerdir. “Hiç kıpırdamadan ölmek” düşüncesi, anlatıcı için korkunç bir şeydir. Bir eylemsizlik hali içerisinde ölümü düşünerek onu beklemek yerine, hayatın kaynağı olan bir eylem içerisindeyken ölmek, anlatıcı için bir avuntu

olabilir. Kimi zaman yaşlılık kaygılarının ölüm kaygısının önüne geçtiğini söyleyebileceğimiz anlatıcının, yaşlılık kaygısının temelinde eylemsizlik halinin ve umutsuz bekleyişin yarattığı gerilim söz konusu olabilir. Bunun yanında yaşlandıkça yalnızlığın ve bir başımalığın artması da endişe verici bir başka durumdur.

## **Kar**

“Kar” öyküsü, anlatıcının korkularını ifade eden bir rüya ile başlar. Kimi zaman çocuklukta yaşanmış anlarla birleşen rüyada, ninesinin ölümü öykünün merkezinde yer alır. “Karanlık, yer sarsıntısı, anlatıcının göğsüne pençelerini geçiren sıra dışı, gözleri kafasından büyük gri bir fare” rüyada beliren korkunç unsurlardır.

... Tam o anda kapının ortasında durmakta olan, görülmemiş irilikte, benim başım kadar büyüklükte kara gözlü bir fare, göğsüme sıçramaz mı? Üstelik pençelerini geçiriyor göğsüme ve ben onu çözmeye çalıştıkça, o daha derin gömülüyor içime. Bağırıyordum. İki elim de göğsümdeydi. Sanki bir şey söküp atmak istiyordum göğsümden... (Özlü, 2007: 18).

“Dönüş” adlı öyküde anlatıcının, “birinin bütün içini söktüğü” şeklinde ifade ettiği sanrı, bu öyküde göğsüne yapışmış ve göğsünden bir şey söküp atmaya çalışan fareyle somutlaştırılır adeta.

Öyküde anlatıcıda korku uyandıran fare, Tezer Özlü’nün fare fobisinin bir yansımasıdır. Özlü, Ferit Edgü’ye yazdığı bir mektupta farenin kendisinde uyandırdığı hisleri ifade eder.

Ben fareleri hiç sevmem. Adını bile duyamam (Özlü, 2010: 90).

Anlatıcının yatağının tam karşısında ölüm döşeginde bulunan ninesinin can çekişen hali, çocukluğundan hatırladığı ürkütücü gerçekliktir. Anlatıcı kişinin çocuk yaşlarda yüzleşmek zorunda kaldığı ölüm gerçeği, “Eski Bahçe”de de bir metafor olarak

kullanılan ninenin kayboluşuyla dile getirilir.

Ninem ölüm döşeginde uzun süre yattı. Yatağı benimkinin tam karşısındaydı. Ben büyüyordum. O ölüyordu (Özlu, 2007: 18).

Ninenin ölümü, anlatıcı için bir gerekliliktir; çünkü yaşlılığın somut göstergeleri olan eriyen ve ufalan bir bedenle ölümü beklemek, ölümün kendisinden daha da korkunçtur. Nitekim bu bekleyişe tahammül edememesinin sonucu şeklinde yorumlanabilecek bir davranış olarak ninenin karnına bıçak dayayarak kendini öldürme isteği, evden kaçıp bir çukura girişi ve orda öylece duruşu bu gerçekliğe karışan hayali unsurlardır.

Çocukken anneyle taşrada geçirilen bir yılın hatırlanışı gerçek geçmişe dönüşken, kahraman anlatıcının evin balkonunda tek kolu ile asılı kalması, boşluğa düşme korkusu, annesinin onun düştüğünü “bağırması”nı duyarak düşmesi, öykünün rüyayla ortaya çıkan gerçek dışı olaylarıdır. Yapıtlarında otobiyografik yaşantıların ve durumların yoğun olarak gözlendiğini ifade ettiğimiz Özlu’nün Ferit Edgü’ye yazdığı bir mektup bu rüyanın kaynağı da gösterir.

Geçenlerde düşümde yüksek bir yapının camının altında, bir parmak kadar dar yere abanıp kalmıştım. İçeriye girsem, girmeye yeltensem, camdan odaya bir adımımı atsam, düşüp ölecektim. Ama o cam kenarına yapışıp, boşluğun üstünde kendimi tutacak gücüm kalmamıştı. Nasıl olsa çözülecekti ellerim. Ve ben düşecektim boşluğa (Özlu, 2010: 11).

Özlu’nün gerçek yaşantısının bir ürünü olan bu düş, öyküde anne figürüyle zenginleştirilir. Uyandığında anne koynunda olmak ya da kendini bambaşka bir boşlukta bulma olasılığı da anlatıcı da ürküntü yaratır.



### **Nanova Alanı**

“Nanova Alanı” adlı öyküde yaşlanma ve ölüm korkuları dikkati çeker. Anlatıcı kişi dışında öyküde yaşlı bir ev sahibesi ve dışarıdaki yaşlı kadınlar vardır. Anlatıcı kişinin, “dışarı çıkamayan, yavaş yürüyen, gözlükleri gözünde, ölmek üzere...” şeklinde anlattığı ev sahibesine benzeme korkusu, öykünün sonunda onun durumuna düştüğü şeklinde bir yanılısama yaratır anlatıcı kişinin zihninde.

Odamdan hiç çıkmıyorum. Öylesine yavaş yürüyorum ki insanlar bakıyor... Yere damlamış reçelleri yalıyorum... Gözlüklerim gözümde... (Özlü, 2007: 24, 25).

Genç anlatıcı ile yaşlı kadının birbirlerine doğru emekleyerek birbirlerinin ağzına kuş yemlerini vermeye çalışmaları, her birinin kendi halini karşısındakinde görmesidir.

### **Gabuzzi**

“Gabuzzi” adlı öyküde, anlamı olmayan bir sözcüğün başlık olarak seçilmesi, satırdan çok dizeleri hatırlatan cümle kuruluşları, büyük harf ve hiçbir noktalama işaretinin kullanılmaması zihnin serbest çağrışımları üzerine kurulu bir hikâyeye karşı karşıya olduğumuzu düşündürülebilir. Bir sayıklamalar silsilesi halinde akıp giden cümleler, anlatıcı kişinin hastalıklara doğru giden yolda olduğunu sezdirir (Emre, 1997: 96). “manik depressivler, rahibe okulu, ölüme karşı çıkış, bunnı’nin kapuskadan çıkan saçı, gerede’de karlar altından çıkan çiğdemler, gabuzzi’nin huzur evine gitmemesi, dul hacer hanım, ayakları felçli kadınlar, nanova meydanı’ndaki yaşlı gül satıcısı, sandıkla simav’a götürülen büyük ve kör nine, süm’ün ince bacakları...” gibi birbiriyle bağlantısız görünen

hatırlayışlar bilincin akışını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bu akış içerisinde öne çıkan kavramlar, Özlü'nün daha önceki anlatılarıyla ilişkilendirilerek anlamlandırılabilir özelliklere sahiptir. Bu hatırlayışlar içerisinde Gabuzzi ve huzurevi sözcüklerinin bir arada kullanılması Gabuzzi'nin, yazarın romanlarında ve daha önceki öykülerinde gördüğümüz nine Bunni olma olasılığını akla getirir. Birbirinden kopuk gibi görünen bu görüntüler, “yaşlılık, yalnızlık, hastalık, ölüm” gibi anlatıcıda saplantı haline gelmiş düşünceler etrafında şekillenir sanki. Öykünün sonunda kendini “bıraktığı” cadde, “Kar” adlı öyküde tek koluyla balkonda asılı duran, bedeni caddeye sarkmış kişinin sonudur adeta.

### **Amerikalı Komşum Willy**

“Amerikalı Komşum Willy”de “Gabuzzi”dekine benzer bir yazma tekniğinin olduğunu söylemek mümkündür. Kısa cümle kuruluşları, büyük harf ve öykünün son cümlesinin sonu dışında hiçbir noktalama işaretinin kullanılmaması, bir önceki öyküdeki akışı bu öyküde de devam ettirir. Bir önceki öyküde hastalıklara doğru giden yolda olduğunu belirttiğimiz anlatıcı kişi, sanki bu öyküde hastalığın tam ortasındadır.

Öyküye adını veren “Willy”, “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde, anlatıcının yalnız kalmak istemediği için evinde kaldığı, yastığının başında tahta bir raf üzerinde boy boy tabancaları olan, intihara eğilimli bir kişi olarak resmedilen komşudur. Özlü, gerçek yaşamının bir parçası olan Willy’e, mektuplarında da değinir.

Gelince sana o Amerikalı Willy ile geçen olayları anlatacağım, absürdün böylesini sen bile yaşamamışsındır. Korku verici bir adam ve sessiz ve deli ve akıllı. Korkunç – bir tek sözcükle (Özlü, 2010: 29 – 30).

Willy'nin Özlü'de uyandırdığı korku izlenimi, anlatıcıda da belirgindir. Anlatıcı, zaman zaman Willy'nin tabancalarından biriyle kendisini öldürmek istediğini

düşünür.

Willy beni izliyor. Tabancalarından biriyle beni öldürmek istiyor (Özlü, 2008: 37).

Öykü, birbirinden kopuk görünen birçok anın hatırlanışı üzerine kurulmuş gibidir. Özlü'nün öteki yapıtlarından da alışkın olduğumuz geçmiş ve şimdi arasındaki gidiş gelişler bu öyküde de dikkati çeker.

Willy'nin taşınması, bir türlü ölemeyen nine, çocukken birbirini sevmeyen bir anne – babayla yaşadığı fatih'deki üç odalı ev, gerede'deki yokuşun başındaki ev, babasıyla beraber gittiği simav'da doğduğu evi görmesi ve öleceği evi babasına göstermesi, l'aventura filmi ve filmdeki kız; roma, paris, belediye seçimleri ve bütün bunların yanında yaptığı ihtilal, klinik günleri...

Anlatıcının “ihtilal” olarak ifade ettiği durum hastalığı olarak düşünülebilir.

...  
 hangi ihtilalden söz ediyorum ben  
 ...  
 uyuyamıyordum  
 ...  
 dünya ayaklanmıyordu  
 evren bomboştu  
 ben ayaklanıyordum  
 uzaya fırlatılmış gibiydim  
 kitaplığın karşısındaki çiçekçi vitrinin kıracaktım  
 bana bakıyorlardı  
 öldürün beni diye bağıryordum  
 artık olan oldu  
 olmadı işte  
 olmayacak da  
 eve getirdiler beni  
 bir doktor uyku ilacı verdi  
 ...  
 uyumalıydım  
 uyandığımda ihtilal bitmedi

evden dünyayı yönettim (Özlu, 2007: 32-33).

Bu ihtilalde dünyayı değiştirme arzusu, kendi yönetiminde olan bir dünya kurma isteği dikkati çeker. İhtilalin bitmemiş olması, anlatıcı için bu arzunun devamı niteliğindedir. Bu anlamda hastalık, dünyayı değiştirebilme gücünü hissettiren olumlu bir olgudur.

Bu hatırlayışlarda öne çıkan bir unsur da ölüm ve ölümle ilgili kavramlardır. “İntihar deneyimi, willy’nin silahlarından duyulan korku, can iren’in ölümü, mezarlar, kimseyi gömmek istememesi...” gibi ayrıntılar yanında “öldükten sonra”sına dair birtakım planlar da anlatımda etkindir.

o zaman onu ( **anlatıcının babası**) evde alıkoyacağım  
günlük yaşantımı onunla birlikte sürdüreceğim  
ona hikayeler okuyacağım  
o zaman beni daha iyi dinleyecek  
düşünmeyecek  
ve  
konuşmayacak  
acıkmayacak  
bana umut dolu gözlerle bakmayacak  
insan ölümlerinin arasında ölünce yaşamamalı (Özlu, 2007: 33).

Öyküden alınan yukarıdaki bölümden de anlaşılacağı gibi anlatıcı için ölüm, özellikle “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde çatışma yaşadığını gördüğümüz babasıyla bir arada bulunmayı kolaylaştıran bir olaydır. Çünkü hep baskın ve dayatmacı bir kişilikle kurallar koyan baba, artık anlatıcıyı dinleyebilecek bir konumdadır. Bu babayla bir birey olarak karşılaşmanın gerçekleştiği bir noktadır. Ancak Özlu’nün “Dönüş” ve “Eski Bahçe” öykülerinde de anlatıcıya korku veren ölümün ortaya çıkardığı eylemsizlik hali, bu halde babayla bir arada yaşamayı zorlaştırır.

Anlatıcı için Willy, artık hayatında olamayacak insanların gidişlerinin nasıl olması gerektiğine dair iyi bir örnektir. Hayatında kimsenin ölümünü görmek istemeyen anlatıcı, insanların kendinden uzakta Willy gibi yaşamaya devam etmelerini ister. Willy'nin taşınması bu anlamda önemlidir. Ölümün yerine başka bir yere taşınma fikri konulmaya çalışılır. Öyküde Willy'nin taşınması ve silahlarını da taşıması, anlatıcıya insanların ölmeden hayatından gidebileceğini düşündürür. Anlatıcı bu şekilde ölümün biçimini değiştirmek ister. Herkes için kendinden uzakta bir varoluş tasarlar.

annemle babamın ölümlerinin benimkinden daha  
önemli olduğunu  
söylüyorum  
kimseyi gömmek istemiyorum ben  
ve kimsenin de beni gömmesini  
willy gibi gitsinler ülkemden (Özlu, 2007: 36).

“Amerikalı Komşum Willy”de, “Kar” ve “Gabuzzi” ile ilişkilendirilecek bölümlerle de karşılaşmak mümkündür:

...  
l'aventura filmini ansıyorum  
...  
kız ...  
evine dönünce balkondan atlıyor  
ve balkonun eşiğinde peruka saçları kalıyor (s. 37)

Bu an, “Kar” ve “Gabuzzi”de karşımıza çıkan, anlatıcının balkondan tek eliyle sarkması ve daha sonra düşmesi yanılısamasının kaynağı hakkında bir fikir verebilir.

### **Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri**

Kitabın “Eski Bahçe” adlı ilk bölümünün “Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri, Café Boulevard, Diskotek Brazil, Eski Liman” adlı öyküleri, ağırlıklı olarak dış gözleme

dayalı oluşu, zamansal sıçramaların pek fazla olmayışı, gerçeğe yakın kurgusuyla bundan önceki öykülerden ayrılır.

“Motorcu İbrahim’in Bahçeli Evleri”nde, bakım yurduna terk edilmiş, yalnız, fiziksel olarak çökmüş korku içindeki yaşlı bir adamın hikâyesi vardır. Bu kez anlatıcının aksine korkuları olan kişi İbrahim’dir:

Bu duvar köşesinde yatan.  
Karşısında bir gün boyu ölen hastanın cesedi duran.  
Arkasını dönemeyen, ölüyü görmemek için...  
ve sürekli olarak yaşamını gözünün önünden geçiren İbrahim’dir...  
( Özlü, 2007: 40).

Halüsinasyonlar gören kişi de İbrahim’dir:

... fareler üzerimden sığıyorlar, geceleri onları kuyruklarından yakalıyorum... (Özlü, 2007: 40).

Ancak elbette ki İbrahim’in korkuları ve halüsinasyonları, daha önceki öykülerde anlatıcıda korku uyandıran olaylar ve anlatıcının gördüğü halüsinasyonlarla benzerdir. İbrahim’e atfedilen bu durumlar, özellikle “Kar” adlı öyküde anlatıcının gördüğü fareli rüya ve yatağının karşısında can çekişerek yatan nine figürünü hatırlatır cinstendir.

### **Café Boulevard**

Bu öyküde anlatıcının gözlemleri ve dış gerçeklik dikkati çeker. İstanbul’un Taksim gibi merkezi bir yerinde bulunan bu cafe, anlatıcı kişi ve arkadaşlarının İstanbul’dayken gittikleri bir buluşma merkezidir. Bu öyküde anlatıcı bakışını, kendisi dışındaki nesnelere, mekânlara ve meydanda kalabalık bir yığın olarak ifade ettiği insanlara yöneltmiştir.

En boyalı kadın yüzleri, sırtı en açık kadın giysileri, en açık, en küçük, en büyük memeler, en bol paçalı pantolonlar, şakaklarına berberde kır attırmış, topuklu papuçlu erkekler, ayakkabı yükseklikleri etek boylarını geçen genç kızlar hep buradadır... çeşitli semtlerden gelip, burada küçük oğlanlarla buluşan, büyük olmaya çalışan kızlar yaşamlarının ilk sigara ve biralarını belki de burada içerler (Özlü, 2007: 43).

Özlü'nün öteki öykülerinden ve anlatılarından alışkın olduğumuz iç dünyasının yansımaları ve yoğunluğu bu öyküde yoktur. Sadece dış yaşantılar ve gözlemler ön plandadır.

### **Diskotek Brazil**

Anlatıcının bir tren yolculuğuyla başlayan ve Fransa'nın Nis şehrine dair gözlemlerini içeren bir öyküdür. Öyküde trenin durduğu istasyonlar, yapılar, yapıların balkonları ve bu balkonları süsleyen saksı içindeki çiçekler, arabalar, bisikletliler, köşe başında durmuş insanlar, mağazalar, taşlık plajlar, alanlar, bulvarlar, bulvarlarda olağanüstü bir boya ve takıp takıştırma içinde bir cins köpek ya da pinpon bir adamla dolaşan “doğal insan yaşını aştıkları için kendilerine ‘fossil’ denebilecek yaşlılar (Özlü, 2007: 48) anlatıcının dikkatini çeken unsurlardır.

Öyküye adını veren Diskotek Brazil, Nis'in seçkin tabakasının yer aldığı bulvarlardan uzak, şehrin fakir mahallelerle iç içe olan sağ yöresindedir.

... Sokaklar dar, eski, evler de renk renk ve sokaklar kadar eskidir. Canlı küçük kahveleri vardır... Buradaki yapıların adları yoktur. Her odasında bir başka aile oturur. Kapı aralarından bakıldı mı, izbe, yıkık dökük koridorlar, merdivenler küf kokar... Tüm zenciler buralarda barınmaktadır... (Özlü, 2007: 48).

Bu fakir mahallenin gençlerinin, özellikle sömürülen zencilerin dans ettiği, gerisinde fakir mahallelerin uzandığı Diskotek, geniş Riviera sahilinin palmyelerinin en çok yükseldiği yerdedir. Diskotek Brazil'de dans eden gençlere İlyas adlı Fransız genci de

katılır. Bu mekân sanki sınıfsal farkların ortadan kalktığı, herkesin dansıyla kendini özgürce ifade ettiği bir yerdir.

### **Eski Liman**

“Eski Liman” adlı öykü, bundan önceki üç öykü gibi dış gözlemler üzerine kurulur. Öykü, anlatıcının baş ağrıları nedeniyle gittiği hastanedeki gözlemlerinin aktarımıyla başlar.

Günaşırı kentin uzak semtindeki bir hastaneye gidiyor, çeşitli yerleri yeni kırılmış, kanlar içinde koridorlarda yatan hastaları geçtikten sonra, çocuk felçli bebekler ya da yaşlılar, ya da benimle aynı hastalığı çekenlerle bir arada bakılıyordum... (Özlü, 2007: 52).

Özlü’nün birçok yapıtında, öyküsünde bunaltı veren günlük yaşama dair ayrıntılar, bu öyküsünde yeni izlenimlerin oluşmasına olanak tanıyan yaşantılar olarak sunulur. Yaşamın sürekliliğini hissettirir.

... kapı çalınır, cam çarpar ve kırılır, aygaz biter, yakıt gelmez, su kesilir ve öyküsü yaşanacak sokak izlenimleri silinir. Gene yenileri oluşur... bunları yaşamının tadı bile yeter insana (Özlü, 2007: 53).

Sonbaharın ardından ilkbaharın gelişiyile Antalya’ya gemiyle yapılan yolculuk, öykünün büyük kısmına hakim olan gözlemleri oluşturur. Yolculuğun seyrinde uğranan İzmir limanı ve İzmir’e dair gözlemler, Antalya ve Antalya eski limanı üzerindeki tarihi şehir Termessus’a yönelik gözlemlerle de zenginleşir. Tarihi şehir Termessus’a yapılan gezide ölümü hatırlatan ayrıntıları seçme, anlatıcının genel yaklaşımıyla örtüşür.

Büyük büyük dikdörtgen sandık biçiminde insan mezarları, bunların geniş yanlarında yuvarlak, dar yanlarında kare biçiminde süslemeler var. Çatıyı andıran kaya biçiminde de mezar kapakları; küçük taş sandıklar da küçük çocuk mezarları... Burası belki de sanat olayları yanı sıra, bir kenarında insanların uçurama atılıp öldürülmeleri için kullanılmış... On yedi yüzyıldır bomboş ve ölü bir Termessus (Özlü, 2007: 54-55).



Ancak gözlemlerden bazılarının anlatıcı üzerinde uyandırdığı coşku ve yaşama sevinci daha önceki yapıtlarında çok sık karşılaşamadığımız bir durumdur.

... Ölü kentte beş saat dolaştıktan sonra, bu canlı limana inmek çok coşku verici. En ileride, kent duvarlarının dibindeki büyük çınarın altında oturuyoruz. Ben bu günün bitmesini hiç istemiyorum... Bizi sevindiren bir şey var. Akdeniz mi? Güneş mi? İlkbahar mı? Benim sağlıklı olmam, onun (Zeynep) tutukluluğunun bitmiş olması mı? Eski liman mı? Termesus'a yaptığımız sessiz yürüyüş mü? (Özlü, 2007: 55).

Ölü kent olarak nitelenen Termesus'ta yapılan gezintinin ardından canlı bir limana gelme, yaşam coşkusuyla karşılaşmadır. Ölüm, yaşamı güzelleştiren bir olgudur. Termesus'taki sessizliğin ardından gelen canlılık zıtlığı vermek açısından önemlidir. Öykü, bu sevince eşlik eden bir sohbet ve yağmurlu bir Side akşamının yarattığı dinginlik ve huzur duygusuyla sona erer.

### **Hayalet Oğuz**

Tezer Özlü, kitabın ilk bölümünün son öyküsü olan "Hayalet Oğuz"da, yaşadığı dönemde bohem hayatıyla tanınan Beyoğlu gezgini yakın arkadaşı, Oğuz Haluk Alplaçın'ın ölümünü anlatır. Yapıtlarında otobiyografik özelliklerin ağır bastığını belirttiğimiz Tezer Özlü, "Çocukluğun Soğuk Geceleri"nde Hayalet Oğuz'u kendisine yeni deneyimler yaşatan, İstanbul'un sıra dışı hayatını tanıtan bir kişi olarak sunmuş ve uyuma dayalı, vazgeçilmez bir dost olduğunun altını çizmişti.

Hayalet Oğuz'un herhangi bir nesne ya da kişiyi sahiplenmeyişi, yarını düşünmeden kaygısız yaşayışı, kendi ölümü karşısındaki son derece soğukkanlı ve umursamaz tavrını yansıtan davranışları anlatıcının, yakın dostunun hayatına dair aktardığı izlenimlerdir.

Tek bir sandalye sahibi olmadı. Bir iki giysisi temizleyici de durur, kirlenince yenilerini satın alır, iç çamaşır ve çoraplarını en yakın çöp tenekesine atardı. Ev almadı, ev kiralamadı, eşya

almadı, eşya tamir ettirmede, belki de bir tek mobilya mağazasına girmedi. Pasaport almadı, karı almadı, karı boşamadı, kimseyi gebe bırakmadı, resmi dairelere girip çıkmadı. ... Kimseye baskı yapmadı, canlı cansız hiçbir şeye malı gözüyle bakmadı (Özlü, 2007: 58).

Ayrıca anlatıcı, Hayalet Oğuz’la paylaştığı bazı anları da aktarır:

Oğuz, aylarca da benimle kaldı. Onun konukluğu bir kelebek gibiydi. İnsana kendini hiç belli etmemeye çalışır, hiçbir özel isteği olmaz, ince ve sevimli bir sesle konuşur, eve gelirken çiçekler pasta getirir, bana Alman eğitiminden geçtiğim için Mutti derdi (Özlü, 2007: 61).

46 yaşında akciğer kanserinden ölen Hayalet Oğuz’un cenaze töreni ve sonrası da yaşayışı ve dünyayı algılayışı gibi sıra dışıdır. “Eğlenti bir gömme töreni” (Özlü, 2007: 60) olarak ifade edilir cenaze töreni. Mezarına sahip çıkacak hiçbir yakını bulunamaz. Hayalet’in ölümünün ardından anısına yenilip içilir.

Hayalet Oğuz, yaşam biçimi ve yaşama veda ediş biçimiyle anlatıcıda hayranlık uyandırır. Bu hayranlık, Hayalet Oğuz’un kendi oluşturduğu anlamlar doğrultusunda yaşamış olmasından ve ölüm karşısında direncini yitirmemesinden kaynağını alır.

### **Eski Sevgi**

### **Gökkuşığı**

Tezer Özlü’nün önceki yapıtlarında dikkati çeken I. kişi anlatıcının yerini bu öyküde III. kişi anlatıcı alır. Özlü’nün diğer yapıtlarında olduğu gibi yine yaşamından izlerin görüldüğü bu öyküde, III. kişi anlatımın tercih edilmesi, yazarın kendine dışarıdan bakışı gibi düşünülebilir. “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nden tanıdık gelen, anlatıcı kişinin kardeşi Süm ve arkadaşı Günk, bu öyküde de anılan isimlerdir. Ancak gözlemleri, hatırlayışları, duygu ve düşünceleri söz konusu edilen kişi belirsizdir.

“O” kişinin yabancı bir kentte şimdi yaşadıkları, gözlemleri ve geçmiş anlar arasında gidiş gelişleri öykünün çatısını oluşturur. “Süm’ün bebek bakıcılığı yapması,

şehrin birahaneleri, intihar eden arkadaşları Figen’i hatırlayıp, Günk’le geçen okul günlerini hatırlayıp, babayı hatırlayıp, zaman zaman duyulan yalnızlık hissi, İtalyan’la aşk yaşayan dul” öyküde üzerinde durulan ayrıntılardır. Okul yıllarının hatırlanışına yönelik “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nden bildiğimiz sorgulayıcı yaklaşım, bu öyküde III. kişinin tavrında da belirgindir.

... ders kitapları çok ağır, hava gri, okulun her yönü koyu gri, öğretmenlerin çoğu lacivert, bahçe taş bir gri avlu, tanrım, burada neler öğretmek istiyorlar çocuklara, ilkokuldan sonra dokuz yıl, hep Avusturyalıları dinliyorlar ve onlar gibi “e”, onlar gibi “o” söylemeyi öğreniyorlar (Özlü,2007: 68).

Özgürlük duygusu ve aşk özlemi, evin uyandırdığı olumsuz duygular, tanıdık durumlar olarak III. kişinin geçmişinden yansır.

...sarhoş olmuş hemen, bu belli bir özgürlük duygusu veriyor, bu duygu eve gidince geçecek, hepsi burun buruna yaşıyorlar, ... Dolmabahçe parkına gidiyor, yanlış parka girmiş, aradığı denize çok yakın olandı, parklar bomboştı, ağladı mı?

O gün aşkı özlediğini nasıl da şimdi duyuyor- İstanbul sokaklarında oradan oraya yürümek, hep belirsiz uzak, bilinmeyen, belki de olmayan aşkların özlemi mi? (Özlü, 2007: 67).

“Yaşamın Ucuna Yolculuk”ta anlatıcı kişinin Pavese’den yapılan alıntılarla desteklenen duygu ve düşünceleri, bu öyküde Boris P.’den yapılan iki alıntıyla desteklenir.

O gece insanın kavrayabileceğinden daha çok şey bilmesinin bir mutsuzluk olduğunu düşündüm. Bu bazen olgunluktur, ama olgunluk değilse, o zaman – çöküştür (Özlü, 2007: 68).

Fark edişler, yine bir yazarın dünyasından sızar. Bir genelleme olarak sunulan bu ifadeler, III. kişinin düşünen ve sorgulayan tavrının bir göstergesi olarak da alınabilir. Özlü’nün daha önceki anlatılarında, anlatıcı olan baş kişilerin yaşadığı, huzursuzluğun belirtisi olarak algılanabilecek uyku sorunları bu öyküdeki III. kişinin de problemidir sanki.

Saatler geçiyor, üşüyor, uyuyamıyor mu? (Özlü, 2007: 72).

Bu şekilde sona eren öykü; Özlü'nün öteki öykü ve romanlarında karşılaştığımız kafası düşüncelerle dolu, çok da huzurlu olduğu söylenemeyen tedirgin ve kaygılı kişinin varlığını yansıtır.

### **Bayram Günü**

Bu öykü, “Gökkuşığı” adlı öyküde olduğu gibi III. kişi anlatıcının gözlemlerinden oluşur. Bayraklarla süslenmiş sokaklardan resmi bayram olduğu anlaşılan sıcak bir cumartesi günü, bir Anadolu kentinin otogarındaki gözlemlerle başlar öykü.

Anadolu kentlerinin otogarları ne tatsız köşelerdir... Her otogarda pis bir tuvalet vardır. Her birinin başında bekleyen ve para isteyen bir adam oturur. Otobüs yazıhanelerinin camlarında ülkenin birçok kentinin adı kocaman ve her biri bir başka renkte ve başka başka yazı karakterinde yazılmıştır. Burada küme küme halktan insanlar, köylüler oturur. Birçoğunda kötü bir lokanta vardır... tek tük kahveler... Buralardaki pis masalar üzerinde izmarit dolu kül tablaları durur. Hiçbir otogar temiz, hiçbir otogar güzel değildir...(Özlü, 2007: 73).

Mekân olarak otogarlarla başlayan öykü, şehirdeki bir lokanta, deniz, liman, Büyük Otel gibi farklı mekânlarda ilerler. Bu mekânlarda dikkati çeken “yaşlanmaya başlamış, şişman, beyaz saçlı Alman” bir turist ile lokantacının “şişman, kara, göbekli, boynu kalın altın zincirli, şişman parmaklarında bir altın şövalye yüzük olan” oğludur. (Özlü, 2007: 74). Bu öyküde de Özlü'nün öteki yapıtlarında olduğu gibi herhangi bir olaydan ziyade durumların tespiti söz konusudur. Cinsel bunalımları olan yaşlı, yalnız bir kadın; yaşlı kadınların genç sevgilileri ya da kocaları; cinsel ihtiyaçlarını giderme amacı taşıyan lokantacının oğlu; otobüste politikadan bahseden halk; sosyal – demokrasiye inanan genç ve onun küçük kardeşi bu durumları oluşturan parçalardır.

Yaşlanmaya yüz tutmuş Alman kadınların cinsel bunalımlarına, yabancı, yalnız işçiler yanıt veriyor, onların koynunda geleneksel Anadolu kadınsızlığı da doyum buluyor belki (Özlu, 2007: 75).

Bütün bu durumların içinde yaşlı Alman kadının hastalığı ve hastalığının olası sonuçları karşısındaki umursamaz tavrı da öykünün bütünü içinde dikkate değer bir parçadır.

### **[Palmas]**

I. kişi anlatıcıya geri dönen Özlu, bu öyküde öteki yapıtlarındaki genel tavrının dışına çıkarak I. kişinin değil, ünlü viyolonsel virtüözü Palmas'ın kentteki yığınlar içindeki durumunu söz konusu eder. Öykünün bütünü dikkate alındığında bu durum anlaşılmayan, sanatı hak ettiği değeri görmeyen bir sanatçının yalnızlığını hatırlatır.

Palmas, dakikalardır elinde koca viyolonsel burada dikiliyor, kimin umurunda... Aslında Palmas gibi ünlü bir viyolonselcinin şu sıralar bu kentte konser vermesi garip. Yalnız dolaşacak olsa viyolonselini kafasına bile geçirirler... Salonda çok az dinleyici var... Kentin üç yüz bin kişinin beklediği alanlarını, insan sellerinin aktığı caddelerini, kalabalık içinde ezilerek geçtiğim otobüslerden gözüme duvarlarda bir afiş iliştiriyor "Palmas Viyolonsel Resitali"... (Özlu, 2007: 81, 82).

Palmas'a dair verilen ayrıntıların yanında I. kişinin çevresindeki kimi görüntülere yönelen eleştirel tavrını da hissetmek mümkündür.

Önümüzde Lübnan plakalı büyük arabalar duruyor. Topuklarının yüksekliği bacak uzunluklarının yarısına varan kadınlar, tilki kürkleri içinde iniyor arabalardan, garip görünüşlü insanlar durmadan otele girip çıkıyor (Özlu, 2007: 80).

Yalnız Palmas'ın rugan ayakkabılarının anlatıcıya çağrıştırdığı şeyler, Özlu'nün bildik dünyasını hatırlatır.

Oturur oturmaz viyolonselcinin özel rugan ayakkabılarına iliştiriyor gözlerim. Birden aklıma her şey geliyor. Ölenler, öldürenler, öldürülenler, ölmeyip yaralananlar, yerlerde yatan cesetler, patlayan silahlar, siyasal söylevler, sokaklarda ellerinde plastik bidonlarla dolaşan kentliler, araba depolarından emerek benzin çekenler; düşünmemek istedim,... (Özlu, 2007: 80).

Yazarın isimsiz öykülerinden olan ve yayınevi tarafından isimlendirilen “Palmas” adlı öyküsü; anlatıcının kendisi dışında bir kişiyi merkeze aldığı, yabancı olmadığı yalnızlık ve anlaşılma hissi başta birinde gözlediği öykülerindedir.

### [Yaşayanlar. Ölenler.]

I. kişi anlatıcı ile başlayan ancak III. kişi anlatıcı ile devam eden [Yaşayanlar. Ölenler.], açıklama mahiyetinde ara ara I. kişi anlatıcıya geri dönen bir kurguya sahiptir.

Anlatıcı kişinin hangi şehirde olduğu belli değildir, ancak “basık tavanlı, arka duvarı toprağa gömülü odada” (Özlu, 2007: 83) düşünceler ve hatırlayışlar içindedir.

Geniş bulvarlarda oturabilme tutkum var. Evimizin önünde yol olmayışı beni üzüyor. Bulvarlarda oturabilenleri kıskanıyorum. Şimdilerde kimseyi ve hiçbir bulvarı, hiçbir evi kıskanmıyorum. Her yerde kalabilirim, hiçbir yerde kalmadığım için (Özlu, 2007: 83).

Geçmiş, şimdinin içine girmiştir adeta; kıskançlık şimdiki zaman kipiyle verilmiş olsa da aslında geçmişte kalan bir duygudur. Anlatıcı kişi için mekânın hiçbir önemi yoktur; bir aidiyet ya da sahiplenme duygusu söz konusu değildir. Herhangi bir yere ait olamayış gibi, yaşadığı herhangi bir şeyin parçası gibi de hissetmez kendini anlatıcı kişi.

Zaman bir şey yaşarken, olaya dışarıdan bakıp, o olayı yazmak için yaşadığım duygusuna kapılıyorum. O zaman içimden bir ses, ‘karşıdakine haksızlık ediyorsun’, diyor. ‘Olmaz böyle şey’, diyor. Olayın içine tümüyle girmeye çalışıyorum. O an da kendime haksızlık ediyordum gibi oluyor. Böylece kendim ve gözetimim arasında bölünüp, zamansızlığım dahi olurum (Özlu, 2007: 84).

“Ben” anlatıcının III. kişiye dönüşmesi, “ben”in kendine dışarıdan bakışı, kendini bir gözlem nesnesi olarak görmesiyle ilişkilendirilebilir. Uçakta tanıştığı eroin kullanan tıp öğrencisi bir gençle arasında geçenlerin anlatımında, III. kişi anlatıcının

kullanılması; ancak konunun dışına çıkılarak parantez içinde yapılan açıklamalarda yeniden “ben” anlatıcıya geçiş, olaydaki kişinin I. kişi olduğunu düşündürür.

Bir öğrenci yurdunun bir odalı dairesine giriyorlar. Sabahın aydınlattığı yeşil çimler üzerine atıyor silahı camdan...

(Gene olayı yazmak için mi cebinde silah taşıyan, polisin her an odasını basabileceği bu eroinman gencin yanındayım? Başka ne için buradayım?..) (Özlu, 2007: 86).

Parçalanmış bir ailede istenmeyen bir çocuk, evli ama karısıyla hiçbir ilişkisi olmayan ve aldatılan bir eş, “uzun saçları, bir şizofreni andıran gülümsemesi, kirli giysileri içinde yirmi yedi yaşının çok ötesinde, istediği ölümle her saat karşılaşan bir insan” (Özlu, 2007: 85) olarak çizilen eroinman genç, “ben” kişinin yazmak için seçtiği bir malzemedir. Bu genç, “ben” kişisi tarafından Batı toplumunun kendine sağlam bir yaşam inancı oluşturamamış insanının temsilcisi olarak görülür.

Eroinman gencin yanı sıra kent yaşamı içindeki kimi ayrıntılar, öykünün başlığında dikkati çeken “yaşam – ölüm” tezadını vurgular.

... Kimi kendine güne nasıl başlayacağını soracak. Kimi intiharı düşünecek. Kimi özlem duyduğu bir kenti. Özlem duyduğu bir insanı. Kimi bugün beklenmedik bir ölümle ölecek. Kimi yalnız dağlar ve tarlalarla tanıdığı dünyasına bakacak. Kimi tanrısına yakaracak. Kimi bir silahla birisini öldürecek... Buzhanelerde bugün gömülmeyi bekleyen cesetler vardır. Sonsuz dünyanın, sonsuz yazlarından bir sabah (Özlu, 2007: 86).

Bütün bu ayrıntılar içinde “istediği ölümle her saat karşılaşan” eroinman bir gencin, öne çıkan kişi olarak seçilmesi yaşam – ölüm tezadı içinde “ben” kişinin varlığını yoğun olarak hissettiği tarafı gösterir. Bu eroinman genç, Özlu’nün yapıtlarında karşılaştığımız genel bir izlek olan yaşamdan çok ölüme yakın olma durumunun bu öyküdeki sembolüdür.

**[Berlin, Saat 8:45]**

Özlü'nün öykülerinde alışıldığı üzere bu öyküde de anların ve durumların anlatımı söz konusudur. Berlin'de bir akşam vakti olduğunu anladığımız zaman diliminde, nesnel denebilecek bir gözlem ile başlayan öykü, anlatıcının kendine dair tespitleri ve hatırlayışları ile ilerler.

... Hallense köprüsü ve çevresi apaydınlık. Bu duvarlar arasında dünyaya karşı ne denli korunmuşluğumu algılıyorum. Bazı günler bana çok kısa gelen yaşam, zaman zaman çok uzun... Artık nerede olsam, kentlerimle, kentlilerimle, Anadolu'nun boş bozkırlarıyla birlikteyim (Özlü, 2007: 89).

Anadolu bozkırlarının anılmasının ardından anlatıcı, kendini bambaşka bir mekân içinde kurgular. Okuyucu üzerinde doğal mekân – yapay mekân arasında yaşanan bir çatışma etkisi uyandırabilecek bu mekân havaalanıdır. Havaalanı anlatıcı için olumsuz hisler uyandıran bir mekândır.

Bu beton ve alüminyumdan oluşan kapalı kutularda kendimi hapisanelerden de öte, daha ileri bir tekniğin hücrelerinde hissediyorum... emici lastik koridor... Doğa ve insanla hiçbir bağlantısı olmayan mekânlar. Gri duvarlar. Gri taban, gri tavan. Sarı ışıklar. Mavi oklar. Yaklaşınca açılan kapılar, gene uzun bomboş, uzun emici koridorlar. Ve herhangi bir köşede rastlantı sonucu bulunan çıkış kapısı. Sonra gene beton. Sonra gene merdivenler ve işte yeraltındasın. Yeraltında giden bir treni bekliyorsun... (Özlü, 2007: 89).

Bir labirenti andırır şekilde anlatılan bu mekân, “hücre, emici...” gibi ifadelerden de anlaşılacağı gibi zamanımızın modern yaşamının içerisinde bireyi çevreleyen hapisaneler algısını uyandırır anlatıcının belleğinde. Nitekim öyküde havaalanları, ilkçağ ve orta çağın hapisaneleri ile kıyaslanır. Mekâna dair sürekli tekrar edilen ayrıntılar, aynı döngünün devamlılığını vermesi açısından önemlidir, denebilir. Yoğun bir mekaniklik duygusu uyandıran gri renge yapılan vurgu, insan eli değmeden açılan kapılar, havaalanının içinden geçilerek inilen yeraltı ve beklenen tren, metropol



yaşantısının insanı bunaltan, yaşadığı çevreye yabancılaştıran ayrıntılarıdır. Teknolojik ilerlemenin ürünü olan bu mekânlar, anlatıcı için insanı yalnızlaştırıcı ve etkisizleştirici bir özelliğe sahiptir.

Havaalanının ardından tren istasyonu da “dehlizleri, beton merdivenleri, peronları” ile kişide nahoş duygular uyandırır. Sadece mekânlar değil, bu mekânlarda karşılaşılan insanlar da anlatıcıyı rahatsız eder.

Asık yüzlü ve herkese kuşkuyla bakan polisler. Ekranı girip çıkan çantalar. İnsanın üzerine tutulan büyük mikroskoplar. İnsanın üzerinde dolaşan bir kadının yaşamayan, silah arayan elleri. Oysa silahlar kendi bellerinde asılı... Mekanik bir yüz üzerindeki küçük gülümse... (Özlu, 2007: 89).

Havaalanı çalışanları olarak karşımıza çıkan bu insanlar, diğer insanlar üzerindeki otoriter ve soğuk tavırları ile göz önündeyken istasyondaki insanlar toplumun dışına itilmiş sıra dışı halleriyle dikkat çekerler.

Duvar dibindeki bir sandalyeye bir alkolik sızmış... Erkek arayan erkekler, kadın arayan kadınlar... (Özlu, 2007: 90).

Havaalanı ve istasyondan sonra yabancılaşılan bir şehirde gidilecek bir mekân olarak otel sırayı alır. Otel de öteki mekânlar gibi anlatıcıda, yabancılaşma ve yalnızlık duygularını artırır. Eski kokan karanlık koridorlar, anahtar deliği olmayan kapılar da bir korku uyandırır anlatıcıda. “Yüz elli yıllık bir çift kişilik karyola, kabarık beyaz yorganlar ve yastık” anlatıcı kişiye geçmişte kendisini rahatsız eden anlardan birini hatırlatır.

İçinde büyükannenin cesedi yatabilir (Özlu, 2007: 91).

Özlu’nün öteki yapıtlarında da karşımıza çıkan büyükannenin ölümünün anlatıcıda yarattığı kaygı, burada da varlığını hissettirir. “Ortası çökmüş” yatak da “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nin anlatıcısının kardeşi Süm ile paylaştığı “ortası iyice çökmüş demir karyolayı” düşündürür. “Eski Bahçe” adlı öyküde “eski tahta ev”,

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde “karanlık hol” kahraman anlatıcıda nahoş duygular uyandıran mekânlardır. Bundan hareketle bu öyküde anlatıcının algısının yöneldiği her mekân ve mekâna dair ayrıntıların kendisi için geçmiş yaşantılara yönelik çağrışımsal değerlerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Öyküde doğal ve yapay mekânlar arasında yaşanan çatışmanın sonucu olarak doğadan kopuşun bireyde uyandırdığı yalnızlık ve yabancılaşma duygusu yoğun biçimde hissedilen bir duygudur. Anlatıcının, nerede olursa olsun Anadolu’nun boş bozkırlarında olduğunu hissetmesi, doğal olanı özleyişinin ifadesidir.

### **Rotterdam’da**

Öykü, anlatıcının Rotterdam’da, okuduğu bir kitabı bırakarak yaptığı bir akşam gezmesindeki duyuş ve düşüncülerinden oluşur.

Uzun caddelerde yaşamı o kitapta olduğu gibi yoğun yaşayıp yaşamadığımı düşündüm. Aşk, duyguları, özlemleri? Yoksa ben yaşanan tüm olayların bir gözlemcisi, dünyanın, duyguların, özlemlerin, ülkelerin, alışkanlıkların bir seyircisi miyim? Belki de gövdenin öldürücü acılarını gözlemci olarak taşımak daha kolay olurdu. Peki ama sevinçler ve istekleri ne yaptım? Duyguların derinliğinden bir gözlemci olarak kaçtım mı, onların yarattığı akıntılarda Ben’im tümüyle yer almadı mı ve zaman dışı sessizliğimde yeterince içten değil miydim? (Özlü, 2007: 92).

Anlatıcının kendi yaşamı ve okuduğu kitaptaki yaşamı karşılaştırması, Özlü’nün “Yaşamın Ucuna Yolculuk”taki tavrını hatırlatır niteliktedir. Bunun yanında kendini, kendi hayatı da dahil olmak üzere yaşanan her şeyin bir gözlemcisi olarak görmesi, [Yaşayanlar.Ölenler.] öyküsünde bir şeyleri yazmak için yaşayan “ben” kişinin tavrını hatırlatır. Anlatıcının bu tespiti, ardından bir sorgulayışı da beraberinde getirir.

Akşamın beş buçuğundan sonra sokakları insansızlaşan, büyük mağazaları bir bir kapanan şehir, vitrinlerde kalan nesnelere de anlatıcı kişinin gözlemlerinden payını alır.

Dış gözlemlerinin ardından tekrar kendi dünyasına ve sorgulayışlarına döner anlatıcı kişi.

Hep bir yerlere yerleşmek istedim. Peki ama neden hep yollardayım? Yaşamım hep bir yerlerde dolanıp durma. Yörelere merak etmiyorum artık. Eski kentler, dar sokaklar, eski binalar, yeni caddeler, gökdelenler, kahveler, alışveriş merkezleri, Mac Donalds'lar, puplar, blucinler her yerde birbirine benziyor... Beni insanlar ilgilendiriyor. Ama burada, bu kentte ne bir bağlantı, ne de konuşacak birini arıyorum ( Özlü, 2007: 92-93).

Hayatındaki tekrarların yarattığı bir bıkkınlık durumuna teslim olmuş görünen anlatıcı, çevresindeki mekânlarda ve insanlarda bulamadığı, ancak belki de kendisini bu bıkkınlıktan kurtaracak bir şeyler bulma umuduyla arayışlarını yine yaşadığı düşünceler üzerinde yoğunlaştırır.

Yaşanmış düşüncelerimde bir şey arıyorum. Acıyı bulamıyorum, yabancılık, özlem, bulamıyorum. Derin bir sevgi ya da bir ilişki bulamıyorum. Hep o gözlemciyi görüyorum, ... beni ve yaşamımı gözleyen...(Özlü, 2007: 93).

Bütün bu arayışlarla geçmişin deşilmesinde anlatıcıyı doyuracak yoğun bir duygu yoktur. Niteliği bile sorgulanmayan bu duyguların ya da yaşantıların yokluğu anlatıcının olaylar karşısındaki tavrının bir sonucudur adeta. Yaşadığı durumların bir parçası değil de gözlemcisi olması, kendini kendinden ayrı düşünüş, yaşadığı her şeye yabancılaştırmıştır anlatıcıyı. Çünkü o, olayların içinde etkin bir şekilde yer alarak kendini bir şeylerin parçası hissetmek yerine her şeyin dışında kalmış yalnız bir seyircidir.

### 1980 Yazı Güneşi A./

Öykü, ağırlıklı olarak İstanbul ve ardından Zürih'teki birtakım izlenimlerin aktarımından oluşur. Temmuz ve ağustostan oluşan iki aylık bir zaman dilimini kapsayan bu izlenimler, öykünün adından da anlaşılacağı üzere 1980 yılına aittir.

İstanbul'daki izlenimler, anlatıcı kişinin babasının hastalığı dolayısıyla bulunmak zorunda olduğu hastane ve İstanbul'un günlük yaşamından seçilen ayrıntılar üzerine kuruludur. Bu ayrıntılar içerisinde belki de 12 Eylül darbesinin belirtileri olarak yorumlayabileceğimiz birtakım gözlemlere de rastlamak mümkündür.

... her adımda bir polis arabaları görüyorum... Gene yakında önemli olaylar oluyor. İnsanlar belki çarpışıyor. Belki ölüyor... Evimizin kapısı kırılabilir. Silahlar üzerimize dayanabilir. Bunlar günlük olay. Neresinden tutacağız bu ülkenin üzerine kabus gibi çöken yaşamı... Askerler arabaları arıyor... Üzerimizde alçaktan askeri helikopterler uçuyor...(Özlü, 2007: 94, 95, 96).

Babanın ölebileceği fikri de içinde bulunulan sosyal durum kadar gerçekçidir ve bunun kabul edilmesi gerekir. Ancak bütün büyük olayların - babanın ölümü, polis baskınları vb.- güncel olaylar gibi algılanmasına koşullandırılmak anlatıcı kişiyi rahatsız eder.

Özlü'nün bu öyküsünde belki de diğer öykülerinde çok öne çıkmayan sosyal-siyasi hayata dair gerçeklikler, bir rahatsızlık ve endişe duygusunun ürünü olarak verilir.

Şimdi oraya (acil servis) durmadan yaralılar ve ölümler taşıyor. Biraz önce hastane yakınındaki çatışmada üç kişi öldürülmüş. Arka arkaya onların cesetleri taşıyor... Silahlı militanlar da geliyor. Gidiyor (Özlü, 2007: 95).

Öyküde anlatıcıyı, bütün bu çatışmalar ve ölümler kadar huzursuz eden bir başka şey de sosyal hayatta gördüğü çelişkilerdir. Bu çelişkileri yaratan da ekonomik nedenlerdir.

... Otobüsten acıyla sarkan insanlar. İşe koşan yarı çıplak insanlar. Sokakları dolduran sokak satıcıları, şoförlerinin sürdükleri lüks arabalarına gömülmüş, gazetelerini okuyarak önümden geçip giden işadamları, ülkenin tüm çelişkisini sabahın ilk saatinde yüzüme vuruyor (Özlu, 2007: 95).

Oysaki anlatıcı, bu gözlemlerinin ürünü olan çelişkileri fark edene kadar içini bürüyen bir yaşam coşkusu vardır. Edindiği izlenimler, her zamanki gibi onun kendi yaşamına dair genellemeler yapmasına olanak tanır.

Yaşamımın bazı kesimlerinde rahatlık da aradım. Biraz sakin, düzenli, belki biraz sevgi dolu günler belli süre kalsın, uzasın istedim. Yaşamımdaki tırmanışlar, huzursuzluklar durulduğu an, ailemin, yakın çevrem ve giderek yaşadığım toplumun huzursuzlukları, patlayışları büyüdü, yükseldi. Kavranılamayacak boyutlara erişti. Tedirginlik, güvensizlik, kuşku, zaman zaman umutsuzluk elimde olmayan nedenlerle gene gelip yüreğime, beynime, düşünceme oturdu (Özlu, 2007: 94-95).

Anlatıcı, Zürih'e giderek İstanbul'un kendisini yoran, tedirgin eden hayatının dışına çıkar. Ancak daha önce bu şehre gelmiş olmasına rağmen havaalanında bu şehrin kendisinde uyandırdığı ilk duygu yabancıliktır. İstanbul'da sosyal hayata yönelen bakış, burada bireyin hayatına yönelir. İnsanların emin adımlarla yürüyüşleri, içinde buldukları güven duygusunun ürünüdür sanki. Ancak burada da bireyi sıkıştıran popüler kültürün dayatmalarıdır. Şehirlerin, mekânların kişi üzerindeki etkisi Özlu'nün öteki yapıtlarında da karşımıza çıkan bir olgudur.

... son aylarda sekiz kilo verdim. Şimdi inceciğim. Önemli olan kilo vermek değil, verilen kiloları almamak. İnsan şişman olmamalı. Üzerine bir şey giydiğinde, hiçbir yerinden kalça, karın vs. fırlamamalı. Sonra her gün beş kilometre yürümeli, yoksa bacaklar yağ bağlar. Etlar titrer. İnsanın bacaklarında titreyen etler olmamalı (Özlu, 2007: 97).

Bir cumartesi günü Zürih'te arabayla bir yere giderken anlatıcı kişinin gördüğü manzaralar karşısında her yerin terk edilmiş gibi sessizlik içerisinde olduğunu düşünmesi, insanların varlığına duyduğu ihtiyacı hatırlatır. İstanbul'un yoğun kalabalığı, trafik sıkışıklığı, insanlarla dolu sokakları anlatıcıyı bunaltırken, Zürih'teki sessizlik de rahatsız

eder. İki şehir arasındaki bu bir şeylerin varlığı ve yokluğu arasındaki tezat, varlık ve hiçlik arasındaki çatışmayı hatırlatır sanki.

### **1980 Yazı Güneşi B./**

Bir önceki öykü ile sıkı bir ilişki içinde olan bu öykü, diğerinin tersi bir akışla başlar. “1980 Yazı Güneşi A./” adlı öyküde İstanbul’la başlayan gözlemler Zürih’le devam ederken, bu öyküde Zürih olduğu tahmin edilebilecek yabancı bir kentte yaşanan anların ardından İstanbul’daki yaşama geçilir. İlk öyküde I. kişinin gözünden anlatılan olaylar, “1980 Yazı Güneşi B./” de, III. kişinin ağzından aktarılır.

Küçük bir otel odasının tasviri ile başlayan öykü, “o” kişinin bunaldığı kentin bir barındaki gözlemleriyle devam eder. Hatırlayışlar, sorgulamalar ve anlık yaşantılar bu yabancı kentte geçirilen zamanın kapsadıklarıdır. Özellikle bu yabancı kentteki yaşantılara karışan bir anımsayış, bir şeylerden kaçan insanların orayı zorunlu terk edişiyile ilgilidir sanki.

Her şeyi bırakıp gittiler. Eski büyük çalışma masalarını, raflara dizilmiş kitaplarını... Dergileri. Gazeteleri. Kırık radyo ve pikapları... Çocukluklarında tuttıkları günlüklerini... para sayılamayacak paraların kaldığı banka cüzdanlarını. Dolu, boş kasetler, mikrofonlar, elektrik, gaz, telefon faturaları. Gittiler. Doyumsuz ışıklarını bıraktılar kentin... Tedirginlikleriyle gittiler... Her şeyi bıraktılar. Çocukluk anılarını, bazı tencerelerden kalmış, iyi temizlenmemiş yemek kalıntılarını, bir kutudaki yarım çayı... (Özlü, 2007: 99, 101).

Bu gidiş ölümü hatırlattığı gibi öykünün İstanbul’la ilgili kısımlarında yine 12 Eylül’ün belirtileri olarak yorumlanabilecek olaylar düşünüldüğünde İstanbul’dan zorunlu bir göçü akla getirir.

Gittiler. Bütün bu korkuları uzak ülkelerde daha da büyötmeye gittiler... Babalarının annelerinin ölümünü bırakıp gittiler (Özlü, 2007: 101, 102).

Öykünün İstanbul’la ilgili yaşantıları kapsayan bölümü, “1980 Yazı Güneşi A./”yla nerdeyse aynıdır. Ancak burada aynı olaylar I. kişinin değil, III. kişinin gördükleri ve yaşadıklarıdır. Hastanede olan ve ölebileceği düşünülen baba, hastane yakınındaki çatışmalar, hastaneye getirilen yaralılar ve cesetler, hastaneye gelip giden militanlar, “yaşamındaki tırmanışların ve huzursuzlukların durulduğu an yükselen, ailenin, yakın çevrenin ve yaşadığı toplumun huzursuzlukları, patlayışları” (Özlü, 2007: 104), bir yanda şoförlerinin kullandığı lüks arabalarının arka koltuğunda gazete okuyan iş adamları bir yanda otobüslerden acıyla, insan onuruna yakışmayan biçimde sarkan insanlar iki öykü arasındaki benzerliği göstermek açısından göz önünde tutulabilecek ayrıntılardır. Ancak bu öyküdeki sosyal – siyasi gerginlikler ve korkular bir önceki öyküden daha yoğun ve açıktır.

Hem anarşi, hem yaz, hem hastalık. Hem parasızlık. Hem işsizlik. Hem gelecek yok. Hem geçmiş. Her yer bir cehennem. Ağızlara boşalan kurşunlar. Gövdelerden kesilen kafalar. Tren yollarına atılan, trenlerin ezdiği bedenler. Kurşunlanan gebe kadınlar. Kesilen çocuklar. Baltalanan insanlar. Sabah uykusunda ağızlarından kurşunlanıp ölenler. Bombalarla birlikte patlayan insanlar, kopan kollar. Kolları ve bacakları kopmuş canlı gövdeler. Gece kurşunlananların kan izleri... (Özlü, 2007: 101).

Bir anarşi ortamı olarak değerlendirilen bu durum, herkesin elinde bir makineli tüfeğin olduğu, “devlet gücünün silahı” ile “kişisel gücün silahı” arasında yaşanan çatışmanın ortasında kalan insanların bulunduğu bir kaos ortamının resmidir.

Babanın ölebileceği fikri bütün bu olaylar içinde en doğal karşılanabilecek olanıdır. Diğer ölümlerin aksine doğal bir ölümdür babanın ölümü. Her yerde zamansız ölümler yaşanırken, birileri öldürülürken baba, “doğal ölümünü ölecektir.” (Özlü, 2007: 102).

Öyküde dönemin sosyal – siyasi açıdan gerginliğinin gazete manşetlerine yansıyan eski bir başbakanın öldürülüşü<sup>5</sup>, bir “1 Mayıs Bayramı”nda yaşanan olaylar ve ülkenin önde gelen sendikacılarından birinin<sup>6</sup> ölümü gibi olaylarla somutlaştırıldığını söylemek mümkündür.

“1980 Yazı Güneşi A./” öyküsünün biraz daha geliştirilmiş denebilecek “1980 Yazı Güneşi B./” adlı öyküde ilk öyküdekiyle benzer cümleler hatta paragraf düzeyinde ifadeler rastlanır. Ölümler, emniyette olmama duygusu, yaşama coşkusu tüketen sosyal anarşi, sosyal eşitsizlik, tedirginlikler her iki öyküde de vurgu yapılan duygu, düşünüş ve izlenimlerdir.

### **Öğleden Sonra**

“Öğleden Sonra” adlı öykü anlatıcı olan birinci kişinin çocuğuyla beraber Berlin’de bir hayvanat bahçesine yaptığı bir gezide gördükleri ve gördüklerinin kendisinde uyandırdığı duygular ve hatırlattıkları üzerine kuruludur. Bu gezinin anlatımına zaman zaman melankoli ve acı içerisinde olduğu söylenen, bu hali kadınsızlığa bağlanan ve tensel bir yakınlaşmayla avutulabileceğine inanılan bir kişinin varlığı karışır.

Hayvanat bahçeleri anlatıcı kişide olumsuz duygular uyandıran yerlerdir. Bunda geçmiş yaşantıların da etkisi büyüktür. Sekiz yaşındayken, Ankara’da “sıska ve son derece sinirli olan babaanne” (Özlü, 2007: 107) ile gidilen hayvanat bahçesi anlatıcı kişinin gece

---

<sup>5</sup> 26 Mart 1971 – 22 Mayıs 1972 tarihleri arasında Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı olarak görevde kalan Nihat Erim, 19 Temmuz 1980’de Dragos’taki evinin yakınında öldürüldü. Nihat Erim’in öldürülmesinin üzerine 20 Temmuz 1980 tarihinde Cumhuriyet Gazetesinde çıkan manşet “Nihat Erim Öldürüldü” şeklindedir (www. wikipedia.org).

<sup>6</sup> Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) lideri, işçi sınıfının önemli kişilerinden Kemal Türkler, 22 Temmuz 1980’de evinin önünde vurularak öldürüldü (www. wikipedia.org).



yatağına işemesine neden olacak kadar onda korku uyandırır. İstanbul'daki hayvanat bahçesinde ise bakımsız kalan, hastalanan, kör gözlü, topal, kirli ve kokan hayvanlar hayvanat bahçelerine yönelik olumsuz yargıyı pekiştirir. Stockholm hayvanat bahçesi, anlatıcı kişide bir can sıkıntısı yaratır. Hayvanat bahçelerinde, çocuklardan çok yaşlıların oluşu da anlatıcı kişiyi rahatsız eder gibidir; birbirine kenetlenmiş halde gördüğü maymunlar, ona toplama kamplarındaki cesetleri hatırlatır. Bütün bu deneyimler hayvanat bahçelerine dair genel bir olumsuz kanı oluşturur.

Hayvanat bahçelerinde, insanın tüm yaşamı boyunca didinerek elde ettiği dayanaklar birden kayboluyor. Her türlü inanç yitiyor. İnsan zamansızlık, neşesizlik ve umutsuzluğa düşüyor, sanki hiç insan olmamış sanıyor kendisini. Ya da maymunlarla yeniden başlayacakmış gibi insanlığına. Bir kez daha yüz bin milyon yıl... (Özlü, 2007: 107).

Anlatıcı kişinin duygularını geliştiren bir tek hayvan vardır: Gregor Samsa. Yapıtlarında genellikle kendini anlatan Özlü, önceki yapıtlarında da gördüğümüz gibi edebiyat dünyasını gerçek dünyayla ilişkilendirme çabası içindedir. “Yaşamın Ucuna Yolculuk”ta izlerini takip ettiği Kafka'nın ünlü romanı “Değişim”in hamam böceğine dönüşen kahramanını hatırlaması, bu noktada hiç de şaşırtıcı değildir.

“Öğleden Sonra” adlı öyküde birtakım sosyal olaylara da ironik yaklaşımların olduğunu söylemek mümkündür.

... Türk Ceza Yasası'na göre vatan sevgisini dile getirme dışında her türlü düşünce yasaklanmıştır... ülkemizin politik sorunları. Bu konuda USA kara verir (Özlü, 2007: 107, 109).

Öykü; anlatıcının, gündelik yaşamın kişisel mutluluklarını yitmesine inandığı hayvanat bahçelerine bir daha gitmeme kararı vermesiyle sona erer.

### **Stein Alanı'ndaki Postanede**

Öykü, bir muayene ücretini ödemek amacıyla Berlin'de bir postanede sıra bekleyip ücreti posta yoluyla göndermek zorunda olan birinci kişi anlatıcının, ücretin doğrudan doktora ödenmesi yerine böyle dolaylı bir yöntem tercih edilmesi konusundaki eleştirileri ile başlar. Sıcaktan bunalan ve asabi tavırlar sergileyen anlatıcı, bir yandan işsiz Ganalı bir zencinin çizgili bir kâğıda birkaç kez yazdığı hayat hikâyesini okur.

Postaneden çıktıktan sonra Ganalı zencinin sakın ve kahvesi ucuz olan üniversitede kahve içme teklifini isteksizce de olsa kabul eden anlatıcı, asabi ve yaşama sevincinden yoksun bir ruh hali içindedir sanki.

... hangi sakinlikten söz ediyor,... bana, yoğun bir sakinsizlik olan bana... bana da bir parça zehir, en iyi cinsten, en etkileyici bir parça zehir getir... ne yazık ki sigaralar yeterince zehirli değil, bir r6'yı hızla çekiyorum ciğerlerime... (Özlü, 2007: 111).

Anlatıcının isyan eden bir tavır içinde olduğunu söylemek mümkündür.

... masadakilerden biri yüksek eğitimimi yapıp yapmadığımı soruyor, hiç eğitim yapmadığımı bağıryorum, her eğitim karşısından korkunda ürperdiğimi söylüyorum, nereden geldiğimi soruyor, bizde bir söz vardır, anasının bilmemesinden diye... Allahın belası bir günde herkesin bir doğum günü olur diye bağıryor içimdeki ses... (Özlü, 2007: 111, 112).

Öykü, Özlü'nün öteki öykülerinde de gördüğümüz gibi herhangi bir olaya odaklanmak yerine, içinde bulunduğu durumu ifade etme amacı taşıyan “ben” kişinin ruh haline yoğunlaşmıştır.

### **Papaz Kausch**

Öykü, Özlü'nün yapıtlarının tanıdık temalarını oluşturan “yalnızlık, yaşlılık, ölüm” gibi kavramların anlatıcı kişinin Limmat kıyısında tanıdığı Papaz Kausch'un şahsında somutlaştırılması üzerine kuruludur.

Seksen altı yaşında olan Papaz Kausch'un öyküdeki ilk görüntüsü, Limmat'ta bir plajda küçücük bir mayo giymiş şekilde "ince ve yaşlı gövdesini" (Özlu, 2007: 113) güneşlendirirkenki halidir.

Papaz Kausch, ucuzun da ucuzu eşyaların satıldığı dükkânlardan alışveriş yapan, birkaç kez sinir hastanesine girmek zorunda kalan karısı tarafından terk edilen, odasında kendisinin "genç ruhundan daha yaşlı" (Özlu, 2007: 114) eşyalar bulunan bir kişidir. Yalnız başına yaşayan Papaz Kausch ölüm korkusu duyar.

Bir gece gürültü duymuş ve kapıcının yere düşüp öldüğünü anlamış, yani onun odasının tavanına. Bu anlatımda kendi ölümünden duyduğu korku saklıydı (Özlu, 2007: 114).

Papaz Kausch'un geceleri çektiği uykusuzluk da anlatıcı kişi tarafından Papaz Kausch'un bu dünyayı uykuda terk etmek istememesiyle ilişkilendirilir. Olaydan ziyade bir durumun tasvirini içeren öykü, Özlu'nün öteki öyküleriyle bu noktada birlik sağlar.

### [Eski Sevgi]

Özlu'nün bu öyküsü, "Yaşamın Ucuna Yolculuk" adlı yapıtında da yer almış bir metin parçasıdır. Öyküdeki tek farklılık, "Yaşamın Ucuna Yolculuk"ta "Eski Aşk" olarak verilen meyhane adının burada "Eski Sevgi" olmasıdır. Bu farklılık da Almanca yazılan öykünün Özlu'nün ölümünden sonra ablası Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilmiş olması ile açıklanabilir.

Anlatıcı kişi tarafından "o" olarak nitelendirilen, ismi verilmeyen bir şahıs ve onunla yaşananların anımsanması üzerine kurulan bu öyküde olaylardan ziyade anların anlatımı ön plandadır.

Biz öylece bankın üzerinde oturuyorduk. Herhangi bir kentte. Var olmanın herhangi bir zamanında. Tanıdığımız tek güneş ısıtıyordu. Ben geçmişi unutmuş, ne geri dönmek ne de ileri gitmek isteyen bir insan olarak oturuyordum (Özlu, 2007: 116).

Öyküye adını veren “Eski Sevgi”, anlatıcı kişinin “o” kişisi ile gittiği bir mekândır. “O” kişinin artık bu mekâna gidemeyecek olması, anlatıcı kişide bir burukluk yaratır. Çünkü bu durum ölüm gerçeğiyle yüzleştirir anlatıcı kişiyi.

Artık oturamayacaktı burada. İki hafta önce öldü. Artık Eski Sevgi meyhanesinin cam kenarında oturup Havel nehrinin gri sularına bakamayacaktı (Özlü, 2007: 117).

Ölen arkadaşının ardından anlatıcı kişinin içinde bulunduğu durum ve düşündükleri “Yaşamın Ucuna Yolculuk”ta yazarlarının izinden giden anlatıcı kişinin hisleridir.

Karşımda resmi duruyor. Arkasında Kafka ve Brecht’in resimleri asılı. Yanında bir film afişi. Siyah – beyaz. Rayları gösteriyor. Ben asmadım... Hareket. Gidebilmek. Kalmak zorunda olmamak. Bağımsızlık. Özgürlük. Uyum sağlamak zorunda olmamak. Raylar bir çeşit sonsuzluk. Dünyasal (Özlü, 2007: 117-118).

Özlü’nün yapıtlarında “gitme” isteğini, yolculukları ve tren raylarını sevdiğini sıklıkla dile getiren anlatıcı kişi, burada da karşımıza çıkar. “Yaşamın Ucuna Yolculuk” adlı yapıta eklenen bu öyküdeki gitme isteğinin “Yaşamın Ucuna Yolculuk”taki seyahatlerle doyurulmaya çalışıldığını söylemek mümkündür.

### **Değerlendirme**

Özlü’nün hatırlayışlarıyla ortaya çıkan aile ilişkilerinin belleğinde bıraktığı yansımalar ve insanı rahatsız eden birikimlerin tortusu, yapıtlarının dikkati çeken en önemli özelliklerindedir. Ayrıca ölüm temasının baskısının hissedildiği yapıtlarında zaman zaman öne çıkan bir başka durum da insanlar arasındaki iletişimsizlik ve kimsenin birbirini anlayamamasıdır (Hızlan, 1997: 26). Özlü’nün yapıtları, kronolojik çizgide bir olay örgüsüne sahip değildir. Olay yerine durumlar ve yapıtları kronolojik çizgiden uzaklaştıran çağrışımlar ile geriye dönüşler, kurguda hakim olan özelliklerdir.

Çocukluk anıları, okul yılları ve genç kızlık deneyimlerini içeren yaşantıların aktarımı ile oluşturduğu yapıtlarında Özlü, çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde incelenen ölüm – yaşlılık, özgürlük, yalnızlık, anlamsızlık, aşk-cinsellik olguları etrafında yaşamı sorgularken dış dünyada yer eden birtakım değerlere de eleştirel bir tavır takılmaktan geri durmaz.

Tezer Özlü'nün yapıtlarında karşımıza çıkan kişilerin dikkati çeken özellikleri toplum ve onun değerleriyle yaşadıkları çatışmalarda gizlidir. Çoğunlukla kendini, gerçeğin oluşmasında ana etken olarak gören bu kişiler, varoluşçu anlayışın bireyci kişilerini hatırlatır. Çatışmalar, kişilerde yarattığı sıkıntılı, huzursuz, hüzünlü bir ruh haliyle beraber yoğun bir bunalıma neden olur. Bu bunalımın etkisiyle git gide kendi içine çekilen kişiler, varoluşun temel kaygılarıyla (ölüm, özgürlük, yalnızlık, anlamsızlık) da bu noktada yüzleşmek zorunda kalırlar.

### III. BÖLÜM

#### AŞK

Çalışmanın “Aşk” başlığını taşıyan III. Bölümünde varoluşçu psikanalizm yaklaşımının aşka yüklediği anlam, aşk – irade ve aşk – cinsellik ilişkisi irdelenmiştir. Tezer Özlü’nün yapıtlarında aşk duygusal boyutundan çok cinsel boyutuyla öne çıkan bir durum olduğundan “cinsel arzu, cinsellik ve ölüm, cinsellik saplantısı, cinsellik ve yalıtım” gibi yan başlıklar altında açıklamalar yapılmıştır. Ardından Özlü’nün çalışmamızın kapsamı içerisinde yer alan üç yapıtında, kişilerin cinselliğe bakışı ve bunu yaşayışları tahlil edilmiş; bundan hareketle de kişilerde gözlenen birtakım varoluşsal sorunlara netlik kazandırılmıştır.

Varoluşçuluğun önemli kavramlarından olan irade (istenç)<sup>7</sup>, insanın özgürlüğe mahkûm bir canlı, kendinden ve kararlarından sorumlu bir varlık oluşuna işaret eder (Sartre, 1999: 63, 69). İnsanın kendini onaylayışı ve ortaya koyuşu iradenin açık yönleridir. Bununla birlikte insanın başkasına yönelik varlığını ortaya koymada önemli bir faktör olan “aşk” da varlığın onaylanışına işaret eder. Bu noktada da aşk ve irade, var olmanın birleştirici süreçleri; başkalarını etkileme, ötekinin bilincini biçimlendirme, yoğurma ve yaratma gayretidir. Ancak bu işlem, kişi kendi iç dünyasını, aynı anda ötekinin etkisine açarsa mümkündür. Bu şekilde insanın, kendi varoluşuna ve dünyaya yönelik birtakım yanıtlar bulması da olasıdır (May, 2009: 342). Sevgiyi, insanın varoluş sorununa verdiği bir yanıt olarak kabul edenlerden biri de Erich Fromm’dur. Sevgi insanda korunma,

---

<sup>7</sup> Eylemlerimizi, arzu, niyet ve amaçlarımıza göre kontrol altında tutabilme ve belirleme gücü; kişinin belli eylem ya da eylemleri gerçekleştirmede sergilediği kararlılık; belli bir durum karşısında, gerçekleştirilecek olan eylemi, herhangi bir dış zorlama ya da zorunluluk olmaksızın, kararlaştırma ve uygulama gücü, eyleme neden olan, eylemi başlatabilen, ... özgürlüğün temelini meydan getiren isteme yetisi, insana seçim yapma imkanı veren bir güçtür (Cevizci, 2005: 930, 931).

güvenlik, ait olma ve birleşme duyguları uyandırarak özellikle ölüm veyalıtım kaygılarını gidermede etkili bir unsur haline gelir.

Aşk ve içinde barındırdığı cinsellik de Özlü'nün yapıtlarında karşımıza çıkan anlatıcı ve zaman zaman da anlatıcının gözüyle tanıdığımız öteki kişilerde, özellikle ölüm veyalıtım kaygısıyla baş etmenin bir aracı, varoluş problemine bir çözüm olarak kullanılır. Bu yanıtın belirmesine neden olan ilk basamak cinsel arzudur.

### **III.1. Aşk ve Cinsel Arzu**

Cinsel arzu, insanın kendi özgür varlığı içinde bir başkasının özgür varlığını nesne olarak kavramaya yönelik bir girişim; başkasını arzulayarak ya da başkasının kendisine olan arzusunu<sup>8</sup> kavrayarak onun cinsel varlığı ile cinsiyet olarak kendi bedenini ve karşısındakinin bedenini keşfetme çabasıdır (Sartre, 2009: 491, 494). Cinsel arzu; bir anlamda insanın fizyolojik varlığını başka bir bedende somutlaştırma isteğinin ürünü olarak ortaya çıkar.

### **III.2. Cinsellik ve Ölüm**

Ölüm kaygısını azaltma tarzı olarak cinsellik sık sık gözlenir (Yalom, 2001: 238) Cinsellik kimi zaman insanın, varoluş sorununa vermeyi arzuladığı bir cevap arayışının sonucu; varoluşun temelinde yer alan yaşam (doğum) ve ölüm arasındaki çelişkinin aşılmasını sağlayan bir olgudur. Doğumla birlikte yaşama atılmışlığın ve bir bütünden kopmanın kişide yarattığı boşluk, cinsel birleşme yoluyla sembolik olarak

---

<sup>8</sup> Bir nesne tasarımıyla desteklenen eğilim, yönelim; bir şeye ulaşmak, bir şeyi elde etmek için duyulan yoğun istek. Belirli ve bilinçli bir faaliyet türü olduğu için içgüdüden yüksek, fakat kişisel olmayan bir düşünce ya da genel birtakım ilkelerin sonucu olmadığı için iradi eylemden aşağı olan aktif duygu (Cevizci, 2005: 154).

giderilir. Cinsel birleşmede doruğa ulaşan cinsler arası aşk, her iki cinste de doğum travmasını (bk.: s. 88) gidermesi beklenen anne bedenine dönme isteğini, cinsel tatmin yoluyla gerçekleştirmeye çalışır (Rank, 2001: 53). Anne bedenine dönme isteği de ölüm kaygısının işareti olarak bu çalışmanın ”Ölüm” başlığını taşıyan bölümünde açıklanmıştır.

Cinsellik, insanın sembolik ölümsüzlük arayışının bir yolu olarak da önemlidir. Bu, insanın soyu boyunca, sonsuz biyolojik bağlantı zinciri içinde yaşamaya devam etmesi anlamına gelen biyolojik tarz olarak ifade edilir. Cinsel etkinlik, içsel ölüm kaygısını susturmanın ve üreme simgesi sayesinde, onunla baş etmenin bir yoludur (May 2009: 130).

### **III.3. Cinsellik Saplantısı**

Ölüm ve aşk arasındaki ilişkinin başka bir boyutunu ifade eden cinsellik saplantısı, insanın ölüm kaygısını bastırmaya yardım eder. Bir saplantı, başka bir alandaki kaygıyı boşaltarak kişiyi hoş olmayan bir şeyle yüzleşmekten kurtarır. Cinsel etkinlik, kişinin hala genç ve çekici olduğunu göstermenin; canlılığını, daha ölmediğini kanıtlamanın en kolay yoludur (May, 2009: 131).

### **III.4. Cinsellik ve Yalıtım**

İnsanın kendisi ve başka biri arasındaki kapatılamayan uçuruma gönderme yapan yalıtım ve yalıtımın altındaki zeminsizlik, insanın bir başkasıyla birleşme çabasının güçlü bir nedenidir. Bu şekilde kişi, bir başkasıyla birleşmenin en somut hali olan cinsel deneyimle geçici de olsa korunma ve güvenlik ihtiyacını gidermeye çalışır (Yalom, 2001: 396, 560).



Cinsel birleşmenin doruk anı, kişinin bireysel yalnızlıklardan sıyrıldığını, doğayla birleştiğini hissettiren bir bilinç değişiminin yaşandığını noktadır. Bu doruk anında artan dokunma, temas ve birleşme deneyimiyle bir an için, kişinin ayrılık farkındalığı kaybolur (May, 2009: 391). Bu noktada cinsellik, ölüm kaygısıyla sıkı ilişki içinde olan yalıtım kaygısına karşı da bir savunma oluşturur. Bu savunmaya yönelik olarak ortaya çıkan ve Martin Buber tarafından şekillendirilen “Ben – O” ve “Ben – Sen “ ilişkisini açıklamak bu noktada önemlidir.

“Ben – O” ilişkisi; bir insan ve bir alet arasındaki “işlevsel” olan, gereksinime dayalı, nesne ve özne arasındaki karşılıklı oluştan tamamen yoksun kişinin, karşıdakiyle bütün varlığıyla ilişki kurmak yerine daha azıyla ilişki kurarak diğeri üzerindeki etkilerini gözlediği ilişki türüdür ve derinlikten yoksundur. Bu şekilde kişi, kendini ilişkinin dışında tutar ve izleyici olmanın ötesine geçemez. Oysaki “Ben – Sen” ilişkisindeki kişi, başkasıyla gereksinim içermeyen bir tarzda ilişki kurarak bu ilişkiden derinden etkilenir, ilişki içerisinde “Ben” yeniden yaratılır. Bu ilişki tarzında kişi, kendini tanımlayabilir ve bu şekilde varoluşunu algılayabilir (Yalom, 2001: 574-575).

“Ben – O” ilişkisi, nesneye indirgenmiş başkasına yönelik aşktan ya da sevgiden yoksun cinsel bir eğilimken, “Ben – Sen” ilişkisi başkasının varlığı ile manevi anlamda da bütünleşme isteğiyle açığa çıkan, kişinin kendi sınırlarının ötesine geçtiği bir ilişki biçimidir.

Tezer Özlü’nün incelenen yapıtlarında aşk, duygusal boyutundan çok cinsel boyutuyla karşımıza çıkar ve insanın varolmasından kaynaklanan birtakım temel kaygıları gidermek gibi bir işleve sahiptir. Bu temel varoluşsal kaygılar, daha sonraki bölümlerde ele alınacak olan ölüm, yalıtım ve özgürlük kaygısıdır.

### III.5. Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde Aşk

Tezer Özlü’nün “Çocukluğun Soğuk Geceleri” romanı, romanın merkezinde yer alan anlatıcının varoluşuna yönelik keşfi ve varoluşun getirdiği kaygılar üzerine odaklanır. Anlatıcının varoluşunu keşfi noktasında sevgi arayışı ve cinsellik önemli bir olgu olarak karşımıza çıkarken, bu olgu aynı zamanda birbirinin içine geçmiş şekilde beliren yalıtım ve ölüm kaygısına cevaben bir varolma çabasıdır.

Bizi bıraksalar. Ben onun dizlerine yatsam. İçgüdülerimizle gövdelerimizi tanısak. Birbirimizi sevssek. Doğanın geliştireceği sevgi içinde büyüsek. Ana karnındaki çocuk gibi (Özlü, 2008: 9).

Anlatıcının çocukluk döneminde sevgiye ve kimi zaman sevginin dışavurumu olarak ortaya çıkan cinselliğe duyduğu ihtiyaç, kendini ve bir başkasını tanımlamak için gereklidir. Erich Fromm’a göre cinsel sevgide başka bir insanla tam bir kaynaşma, bir olma arzusu dikkati çeker (Fromm, 2007: 66). Diğ erinin varlığının tanınması ve kabul edilmesi; aynı oranda kendi varlığının da diğ eri tarafından kabul edilip onaylanması biçiminde ortaya çıkan “Ben – Sen” ilişkisi olarak tanımlanabilecek bir ilişki isteği, yalıtım kaygısını gidererek anlatıcının kendini bir büt ünün parçası olarak görmesine katkıda bulunur. Bu şekilde dünyaya atılmadan önceki durumunu yansıtan “anne karnı huzuru” olarak ifade edilebilecek korunma ve güvende olma hissini duyumsaması da mümkündür. “Ölüm” bölümünde ayrıntılı bir şekilde açıklanan anne karnına dönme isteği ile baş gösteren anlatıcının ölüm kaygısı da tanımlanan bu ilişki biçiminde varlığını hissettirir.

Anlatıcının cinselliğe düşkünlüğü, Tezer Özlü’nün yapıtlarının otobiyografik oluşu dikkati alındığında aslında yazarın kendi yaşamında taşıdığı kaygı ve korkuları yansıtır.

... yalnız yatmaktan hiç hoşlanmıyorum, hiçbir gece yalnız yatmak istemiyorum, sabah uyanınca yaşadığıma şaşıyorum. İşte ‘sevişme’ düşkünlüğümün temelini de bu duyguda yattığımi öyle iyi biliyorum ki... (Özlü, 2010: 95).

Anlatıcının, çocukluğunda kardeşi ve kuzenleriyle yaşadığı ilk cinsel deneyimler cinsel konulara duyulan merak, kendi kendini tatmin etme, cinsel oyunlar şeklinde ortaya çıkar. Bu yaşantılar, anlatıcıda daha doyurucu cinsel deneyimler edinme özlemi uyandırır.

Anlatıcı, ilk birlikteliğini hiç tanımadığı yabancı bir erkekle yaşar; bununla birlikte dostu olarak ifade ettiği Hayalet Oğuz’la da cinsel birliktelik yaşar. Hiçbir ayrıma gitmeksizin yabancı bir kentte tesadüfen karşılaştığı bir erkekle ya da yakın bir dostla yaşanan cinsel birleşme nevrotik sevgi gereksiniminin bir sonucudur (Horney, 2007: 102).

Başka bir bedenle birleşme biçiminde düşünüldüğünde cinsel etkinlik, anlatıcı için yalnız kalma korkusunu gidermenin bir yoludur. Bu şekilde cinsellik, yalıtım kaygısına karşı da bir savunma oluşturur.

Ben büyük bir erkek kadın ayrımı yapmıyorum. Önemli olan yanındaki insanın sıcaklığı ile kendi bedenini birleştirmek, ikisinin kaynaşması (Özlu, 2008: 35).

Tensel yakınlık ihtiyacı, daha sonra sevginin yokluğunun da etkisiyle cinsel konularda ayırım gözetmeyen bir cinsel hafifliğe dönüşür. Bu noktada eşin “eşsizliği” göz ardı edildiğinden eşle sadece bir nesne olarak yetinilir (Frankl, 2007: 29). Ancak yalıtım kaygısının bir göstergesi biçiminde ortaya çıkan yalnızlıktan korunmanın bir yolu olarak herhangi bir insanla hatta cinsiyet ayrımı yapmaksızın yaşanan cinsel birliktelik “zorlantılı cinsellik” olarak tanımlanır. Rastgele cinsel bağlanma yalnız kişiye, güçlü fakat geçici bir rahatlama verir. Ötekini bir nesne olarak gören ve işlevsel boyutuyla değerlendiren kişi, onun tüm varlığıyla bir ilişki kuramadığından yalıtım kaygısından da kurtulmuş olmaz (Yalom, 2001: 603).

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde, anlatıcının sevgiden yoksun bir şekilde yaşadığı ve sadece bir bedene ihtiyacın ürünü olarak ortaya çıkan cinsel birleşme arzusu, Buber tarafından gereksinime dayanan “Ben – O” ilişkisi olarak tanımlanır.

Sabaha dek elimi tuttu. Demek onun için büyük bir sevgiyim. Böylesi bir sevgiye gereksinme duyuyor muyum? Hayır. Yalnızca bir erkeğe gereksinme duyuyorum. Üç dört yaşımdan beri bir erkeğe gereksinme duyuyorum ve artık yanımda bir erkek olmadan uyuyamıyorum. Bu adamla yatınca eksiksiz bir boşalma duyuyorum, ama sonunda salt bir boşluk. Bir anda karamsarlığa düşüyor, mutsuzlukla baş başa kalıyorum. Sevişme yolculuğu, coşkusu, ölüm isteğiyle bitiyor. Bunun için ondan kaçmalıyım (Özlu, 2008: 41-42).

Anlatıcının karşısındaki kişinin durumuna yönelik geliştirdiği duyarsız tavır da ötekinin ilişkideki rolünü sadece işlevsel bir nesne olarak aydınlatır. Duyguların bir önemi yoktur. Yalıtım kaygısının bir sonucu olarak ortaya çıkan ancak sevgisiz yaşanan cinsel ilişki, zorlantılı cinsellikte olduğu gibi iki insan arasındaki uçurumu o an kapatabildiğinden daha da artan bir yalnızlık duygusuyla sona erer (Fromm, 2007: 22). Yalnızlık duygusunun kaynağında yer alan yalıtım kaygısı ve onu besleyen ölüm kaygısı da “başka bir bedene duyulan istek” (Sartre, 2009: 499) şeklinde tanımlanabilecek arzunun, cinsel doyumun sağlanmasının ardından gerçekleşen ölümüyle düşülen boşlukta kendini gösterir.

Anlatıcı, yukarıdakinin aksine kimi zaman, yalıtım ve ölüm kaygısına karşı kendisini güçlü hissettirecek cinsel birliktelikler de yaşar. Ötekinin varlığının tam anlamıyla algılandığı ve gereksinimden arındırılmış bir şekilde ortaya çıkan “Ben – Sen” ilişkisi, yaşama karşı duyulan sevginin bir onaylanması olarak belirlir.

Sabaha doğru yeniden yatıyoruz. Beni bekleyen ve bedenimi uyuşturan sıcaklığını tüm ıslaklığında duyduğum insan. Yaşamın en güzel anı. Denizlerle, kumsallarla, rüzgarlarla, yeryüzü ve gökyüzüyle birlikte varoluşu derinden duyduğum an. İki insanın birleşmesiyle kutsallaşan bu an. Sonsuzluk. Varoluşun tüm zamanlarını uzlaştıran bu an. İki insanın birleşmesindeki sonsuzluk özü olmalı insan yaşamının. Özü olmalı güneşin. Özü olmalı sevişmeyi duyan ve duyuran gücün. Bizi saran sıcaklığın. Soğuyan gecelerin. Ve geceleri gökyüzünü bürüyen yıldızların. Akdeniz’in üzerini kaplayan mavi gökyüzünün özü olmalı bu birleşme. Bu ıslaklık. Sonsuza dek varan, yaşatan, sonra yaşamı uzaklara, Akdeniz’in kıyılarda

beyazlaşan dalgaları ya da yeşil durgunluğu gerisindeki ufuklara iten gücün (Özlu, 2008: 64-65).

Sonluluk (ölüm) kaygısını da bertaraf eden iki insanın birleşmesiyle kutsallaşan bu anda doğayla birlik olma duygusunun da etkisi büyüktür. Bu noktada cinsellik sahip olmanın değil, var olmanın bir niteliği haline dönüşür (Fromm, 2004: 18).

### III.6. Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Aşk

Tezer Özlu'nün, sevdiği yazarlarının hayatlarına ve ölümlerine yaptığı yolculuklardan hareketle kendini keşfetme sürecini de kapsayan “Yaşamın Ucuna Yolculuk” adlı anlatısı, yazar-anlatıcının “aşk, sevgi ve cinsellik” deneyimleri ile birlikte varoluşun temel kaygılarıyla yüzleşmesini de içerir.

Sevgi isteği, kendi kendine yaşamı kanıtlama dileği kadar büyük. Belki kendilerine yaşamı kanıtlamaya gerek duymayan insanlar, sevgileri de derinliğine duymadan, acıya dönüştürmeden yaşayıp gidiyorlar. Ya da sevgiyi sevgi, beraberliği beraberlik, ayrılığı ayrılık, yaşamı yaşam, ölümü ölüm olarak yaşıyorlar. Oysa yaşam ölümle, ölüm yaşamla tanımlı. ... Birisinin teniyle yan yana olmak, kendi var oluşumu unutmak mı. Ya da daha derin algılamak mı. Kendi var oluşum. Her var oluş kendisiyle birlikte ölümü getirmiyor mu (Özlu, 2001: 11).

Yaşamdaki deneyimlerin en önemlilerinden olan sevgi isteği, yazar - anlatıcı için yaşamı kanıtlama isteğinin bir parçasıdır. Yaşamı kanıtlamanın yolu da deneyimlenen her olgunun ardındaki derinliği hissetmekle ilgidir. Hissedilen bu derinlik, kişinin varoluşsal problemleriyle de yüzleşmesini kolaylaştırır. En temel varoluşsal problemlerinden biri olan ölüm kaygısı, yaşamı zenginleştirirken sevginin dışavurumu olan cinsellikte başka bir beden varlığında bütünlenecek yalıtım kaygısına karşı bir savunma oluşturur.

Başka bir bedenle yan yana olmak, kişiler arası uzaklıktan doğan somut yalıtımı ortadan kaldırmakla birlikte öz farkındalığı da yok ederek (kendi varoluşunu unutmak)

diğerinin de tamamen yaşanmasıyla ortaya çıkan “Ben – Sen” ilişkisiyle yalıtım kaygısını siler (Yalom, 2001: 599). Ancak içinde sevgiyi barındıran cinsellik için geçerli olan bu durum, sadece bir arzu nesnesi olarak görülen ötekinin bedeniyle kurulan bir ilişkiyse, insanın varoluşunu ve bundan kaynaklanan kaygılarını daha yoğun biçimde hissettirir. Bu son durum, “Ben – O” ilişkisini örneklendirir. Ancak sevgiden yoksun bir şekilde yaşanan cinsel birleşme artan bir yalnızlık ve doyumsuzlukla sona erer; ölüm ve yalıtım kaygısını bastırma amacıyla ortaya çıkan cinsel ilişki, bu kaygıların artmasına neden olur.

Gövdeler iç içe girdiğinde de sevginin gerçekleşmesi olanaksız mı. O sonsuz boşalma anında da sevgi doyumsuz, insan yalnız mı. Doğum anında. Ölüm anında (Özlu, 2001: 22).

Birleşmenin doruk noktası, aynı zamanda gövdelerin ayrılığının da işaretidir. Bu nokta, kişinin yaşadığı doğum travmasını hatırlatır niteliktedir. Bu ilk büyük ayrılık, doğumla anneden koparak bu dünyaya atılmışlıkla ortaya çıkan mutlak yalıtımın da nedenidir. Ölüm de insanın mutlak yalnızlığına işaret etmesi nedeniyle kaygı kaynağıdır. Doğumu ve ölümü hatırlatan cinsel doyum (orgazm), varoluşun nihai kaygılarını da harekete geçirir. Ötekiyle manevi anlamda bütünleşmeyi sağlayan sevginin yokluğu da bu durumu tetikler.

Yazar-anlatıcı, varoluşun en güzel inceliği olarak algıladığı cinsel yaşantılar konusunda kendisine bir sınırlama getirmez. Tenin arzulanması olarak ifade ettiği bu durum, ilk gençlik yıllarından itibaren yaşam biçimimde kendini gösterir (Özlu, 2001: 71). Arzu ettiği herkesle birlikte olma eğilimi, yazar-anlatıcıda cinselliği bir saplantı haline getirir ve cinsellik genellikle varoluşsal kaygılarla baş etmenin bir aracı olarak görülür.

S. Stefano Belbo'da, neden bu kadar erkekle ilişkim olduğunu da kavriyorum. Kendi sınırsızlığım içinde yalnız kalmaktan korkuyordum ve bir insanın sınırlarına gereksinmem vardı (Özlu, 2001: 101).

Yalıtım kaygısının yarattığı yalnızlık korkusunun etkisiyle ortaya çıkan bu ilişkiler, gereksinime dayalıdır ve anlatının bütünü içerisinde yazar-anlatıcının aktardığı cinsel deneyimler, çoğunlukla aşktan yoksun, başkasının bedenini sadece bir arzu nesnesi olarak gören, karşısındakine karşı ilgisiz bir tavrın ifadesi biçiminde ortaya çıkan “Ben – O” ilişkisini örneklendirir niteliktedir.

Bu sabah, Trieste’deki üçüncü otel odasında baş ağrılarının yansıdığı yüzümü aynada gördüğümde, bütün erkekleri aynı o Yunanlı gibi yanımda yedek bir canlı olarak taşıdığımı algıladım. Birinci kocamı da, ikinci kocamı da, güzel tenli son sevgilimi de, çeyrek yüzyılda sevdiğim ya da becerdiğim hepsini, kendi “ben”ime dayanabilmek için yalnız yanımda taşıdığımı algıladım (Özlu, 2001: 92).

Kendi “ben”ine dayanmak, ölümlü bir varlık olmanın kaygısıyla baş etmeye çalışmaktır. Bedensel varlıklarından öte bir şey ifade etmeyen birer nesne olarak algılanan erkeklerin en önemli özelliği “canlı” olmalarıdır. Bu noktada yazar-anlatıcının başka bir alandaki kaygısını bastırmanın bir aracı olan cinsellik, saplantı boyutunda belirir. Çünkü bir başkasının canlılığıyla birleşmeyi sağlayan cinsel etkinlik, kişiye hala genç ve güçlü olduğunu ve ölümün uzaklığı fikrini empoze eder. Nitekim yazar-anlatıcının belli bir erkeği mi yoksa erkekliğini sevmek gerektiği yönündeki sorgusu da (Özlu, 2001: 87) karşı cinsten birine duyulan ayırıcı bir sevgi yerine cinsel eyleme düşkünlüğü yansıtır.

Yazar-anlatıcının yaşadığı cinsel deneyimlerin bir başka özelliği de kendi varlığının onaylanmasına aracılık etmeleridir.

Bir beden üzerinde dolaşan her el, kendi bedenini okşamak istercesine dolaşır öteki beden üzerinde (Özlu, 2001: 12).

Başladıkları an zaten bitmiş olan sayısız sevgiden. Kendimi sevdiğim başkalarının bedenlerinden (Özlu, 2001: 26).

“Yaşamın Ucuna Yolculuk”ta yazar, sevgi özlemi içindedir; ancak sevgiye inancı yoktur.

Hiçbir sevginin ardından gidemem. Sevgi inandırıcı değildir. Düşüncelerin bulduğu, düşüncelerin biçimlendirdiği bir durumdur. Düşünüldüğü oranda büyür, derinleşir, büyütülür, derinleştirilir. Ne denli düşünülürse, o denli büyür. O denli dayanılmaz boyutlara ulaşır, ulaştırılır. Gerçekleştirilemez. Soyutlaşır. Ve hiçbir zaman bitmez. Yaşam gibi. Ölüm gibi (Özlü, 2001: 21).

Erich Fromm tarafından “romantik sevgi” olarak tanımlanan bu sevgide, aslolan bunun hayalde yaşanan ve düşünüldükçe büyütülen bir sevgi olmasıdır. Gerçek biriyle yaşanan somut bir ilişki olmaktan uzaktır. Soyutlaştırılarak uzaklaştırılmış bir sevgi biçimi olan romantik sevgi, kişinin yalnızlık ve kopmuşluk duygularını hafifletmenin bir aracıdır (Fromm, 2007: 114, 115). Yazar-anlatıcının, İtalyo Svevo’nun karısı Livia’ya duyduğu aşka ve Svevo’nun kızı Letizia’nın mutlu evliliğine yaptığı vurgu da başkalarının yaşadığı sevgilerle doyum sağlamaya yönelik eğilimle beliren romantik sevginin anlatıdaki başka bir örneğidir.

Yazar-anlatıcı, yaşama bakışını yansıtan birtakım genel saptamaları içeren bu anlatısında, sevgiyi genelleştirerek bütün bir insan sevgisi yaratma eğilimindedir. İnsan sevgisi de yazar-anlatıcı için bedensel sevgiyi tanımanın bir aracı olarak görülür (Özlü, 2001: 25). Torino’da karşılaştığı kadın olan Orazio’yla yaşanan cinsel yakınlık da bu genellemenin bir sonucu olarak yorumlanabilir. İnsan sevgisi, kimsenin kimseden farkının olmadığı, soyut bir sevgidir. Tüm insanları sevmekle bir insanı sevmek arasındaki fark, ölüm kaygısıyla ilişkilendirildiğinde anlam kazanır.

Genel bir insan sevgisi, duygusal bir uzaklığın da ifadesidir. Belli bir insana yönelmiş bir sevgi, kişiye kendi ölümlülüğünü hatırlatır. Kişinin yakın birinin ölümüne tanık olması, yaşamın gözden kaybolan ve bir daha ele geçmez olduğu gerçeğini canlı bir biçimde duymasına neden olur (May, 2009: 124-125).

Anlatının tamamı göz önünde bulundurulduğunda Özlü’nün, aşktan ve sevgiden yoksun cinsel deneyimlerinin ve bunlarla ilgili yorumlarının aktarıldığı bölümler,



cinselliğin yazarda, yalıtım ve ölüm kaygılarıyla baş etme çabasının bir sonucu olduğu izlenimini uyandırır. Yazar-anlatıcının yaşadığı gelgitler içerisinde sevgi isteği ve özlemi de dikkati çeker. Yapıtta, kimi zaman sevgi kavramı, cinsel birleşme için kullanılır.

### **III.7. Eski Bahçe&Eski Sevgi’de Aşk**

Tezer Özlü’nün öykülerinin toplandığı bu yapıtta, roman ve anlatısında olduğu gibi aşkın ve sevginin duygusal boyutundan çok cinsellik ön plandadır. Sadece “Dönüş” ve “ Eski Bahçe” adlı öykülerinde tespit edilen cinsel yaşantılar, anlatıcının sanrıları ya da düşleri olarak belirir. Öteki öykülerinde aşk ve cinsellik yerine ölümle ilgili kaygılar dikkati çeker.

#### **Eski Bahçe**

Üç kuşağın beraber olduğu bu öyküde, anlatıcının sanrıları ve düşleri yoluyla ortaya çıkan babaya yönelik cinsel eğilim dikkat çekicidir. Bu durumu psikolojik anlamda destekleyen önemli bir veri anlatıcının “düşlerinde... kendini yatakta bir başına boşalırken” (Özlü, 2007: 13) bulmasıdır. Cinsel aşamada gece boşalması, ensest anlamına geldiğinden açıkça ensest ile ilgili rüyalarda gece boşalması çok sık görülür ve boşalma rüyaları da hemen her zaman örtük olmayan bir ensest arzusunu ifade eder (Rank, 2001: 78). Ayrıca öykünün sonunda anlatıcının babasını kucağını alıp kendisiyle birlikte gömme isteği, baba ile kız çocuğu arasındaki ensest ilişkinin bir simgesi olarak kabul edilir (Gökmen, 2001: 117). Bununla birlikte ensest sevgi; bir yabancıyı sevemeyişi gösterirken aynı zamanda anne bedeninin ve anneye bağlı oluşun sıcaklığına ve güvenliğine karşılık gelen bir simge olarak kabul edilir (Fromm, 2004: 96).

Ensest eğilim ve bununla birlikte ölüm kaygısıyla sıkı ilişki içinde olan ve

adı geçen iki öyküde tespit edilen öteki sanrılar ve düşler, çalışmamızın “lm” başlığını taşıyan V. Bölümünde değerlendirilmiştir (bk.: s. 122).

### **Değerlendirme**

Tezer zl'nün incelenen yapıtlarında aşk, cinsel deneyimler olarak yaşanır. Ölüm ve yalıtım kaygısına karşı kullanılan bir savunma olarak cinsellik, zaman zaman yoğun bir arzu ile gereksinime dayalı bir şekilde saplantı boyutunda belirir. Ancak çoğu zaman sevgiden yoksun şekilde ortaya çıkan cinsel yaşantılar, bu kaygıları yalnızca anlık bir şekilde giderir. Bununla birlikte cinsellik, kendi varlığını başka birinin bedeni aracılığıyla somut olarak hissetme isteğini yerine getirme gibi bir niteliğe de sahiptir.

## IV. BÖLÜM

### ÖZGÜRLÜK

Çalışmanın bu bölümünde varoluşçu psikanalizm yaklaşımının, kaygı nedenlerinden biri olarak öne çıkardığı “özgürlük” kavramının varoluşçu felsefe kuramına göre tanımlanması, özgürlük ve sorumluluk arasındaki ilişki, bulantı duygusu, özgürlükle ilintili olarak ortaya çıkan yalıtım kaygısı açıklanmış; ardından bunlar, Tezer Özlü’nün inceleme kapsamında yer alan üç yapıtında tespit edilerek çözümlenmiştir. Bu şekilde yapıtta karşımıza çıkan kişilerin yaşadığı varoluşsal özgürlük kaygısı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bireyin varolmasından kaynaklanan endişeler üzerine odaklanan varoluşçu psikanalizm yaklaşımının önemli kavramlarından biri “özgürlük”tür. Varoluşçu psikanalizm için özgürlük temel bir kaygı kaynağı olmakla beraber kişinin sorumluluk üstlenmesine; değişime, karar ve eyleme bağlılığını anlamasına yardım eder (Yalom, 2001: 341).

Bilincin bir özü ya da içeriği olmadığı gibi, insanın özgürlüğünün de belli bir özü yoktur. Aslında özgürlük tam olarak tanımlanamaz. O sadece insanın sürekli olarak bir ileri atılımı, kendi olanaklarına doğru bir açılımdır. Aslında insanın varoluşu, özgürlüğün kendisidir (Sartre, 2003: 25). İnsanın varoluşunun farkına varması, “özgürlüğe mahkûm bir varlık” olduğunu idrak etmesiyle yakından ilgilidir. Bunun idrak edilmesiyle dünyaya fırlatılmış ve orda bir başına bırakılmış insan, kendi anlam ve değerlerini oluşturmak zorunda kalan sorumluluk sahibi bir varlık olarak tüm sonuçların ne olacağı kestirilip bilinmeden ve doğrulanmadan seçimler yapmanın verdiği buruklukla karşı karşıya kalır

(Foulquie, 1998: 52). Dolayısıyla insan, bu durumu ile kendi değerlerini kendi yaratması gereken bir varlık olduğunun bilincine varır.

#### **IV.1. Özgürlük ve Sorumluluk**

Sartre, özgürlük ve sorumluluk kavramlarını birbirine bağlar. Özgür olmak, aslında sorumlu olmaktır. Kendi için varlık olan insan, eylemde bulunarak var olur; eylemlerinde de özgür olduğu için kendi değerlerini, dolayısıyla kendi kendisini yaratır. Kişi farklı bir şekilde davranabilme potansiyeline sahip olduğunu, buna bağlı olarak istediği seçimi yapabildiğini ve bu seçimin de hayatında büyük değişimlere sebep olabilecek bir şey olduğunu keşfettiği noktada, farklı bir şekilde seçim yapabilmenin önemini de keşfeder (Sartre, 1999: 63, 64). Bu noktada sorumluluk alma; eylemde bulunma, seçimler ile varolma anlamındaki özgürlüktür.

Ancak varolması için hiçbir dayanağı olmayan insan, dünyaya atılmış fazladan bir varlık olarak ne yapacağını bilemez. Ama yine de bir şeyler yapması gerektiğini bilir. Bunun yarattığı gerilim ve kendisinin yaratımları dışında bir dış gerçekliğin olmaması insanı güvenlik hissinden yoksun bırakır. Bu durum insanın, “bunaltı” (Sartre, 1999: 65) olarak ifade edilen varoluşsal bir sıkıntı duymasına neden olur.

#### **IV.2. Özgürlük ve Bunaltı (Varoluşsal Sıkıntı – Varoluşsal Boşluk)**

Özgürlük kavramı, kesinlik diye bir şeyin varlığını ortadan kaldırır. Varoluşçu anlayış, dünyanın rastlantısal<sup>9</sup> olduğunu, olan her şeyin başka şekillerde de olabileceğini,

---

<sup>9</sup> Ortaya çıkışına hiç gerek duyulmayan, kendi içinde bir amacı olmayan, hiç beklenilmeyen bir olayın ortaya çıkış tarzı. Evrende rastlantının veya rastlantısallığın hüküm sürdüğünü, ya da evrende rastlantıya şu ya da bu ölçütler içinde yer bulunduğunu, evrendeki tüm ya da bazı olayların olduğu gibi olmayabileceğini öne süren anlayıştır (Cevizci, 2005: 1402-1403).

insanın kendisinin dünyasını ve o dünya içindeki kendi durumunu oluşturduğunu; insanların yarattığından başka bir “anlamın”, evrende mükemmel bir düzenin varolmadığını, yaşam için hiçbir kılavuz bulunmadığı görüşünü ileri sürer (Yalom, 2001: 662). İnsanın kendi yaratımları dışında dünyanın hiçbir anlamının olmayışı, genel ahlak değerlerinin yokluğu “anlamsızlık” fikrini doğurarak insanda, nedensiz bir şekilde ortaya çıkmış görünen sıkıntıyla dışarı vuran varoluşsal boşluk yaratır (Frankl, 2009: 121). Bu sıkıntıyı insanın mutlak özgürlüğüyle ilişkilendiren Sartre, “bunaltı” ifadesini kullanır.

İnsan, bunaltı duymaya başladığında uyanış, başka bir deyişle farkına varış gerçekleşir. İnsanın yalnızlığının, dünyada amaçsızca bulunuşunun, içinde bulunduğu hayatın anlamsızlığının, saçmalığının karşısında net bir biçimde bildiği sonu olan ölüm gerçeğinin verdiği titremenin tamamı “bulantı” kavramında kendini bulur (bk: s. 92). Bundan dolayı insan, bu dünyada derin bir yalnızlık ve hüzün duyguları ile varolmaya çalışır.

### **IV.3. Özgürlük ve Yalıtım**

İradesiyle kendini olduğu şey haline getiren insanın kendisini ve dünyasını oluşturması, sorumluluğunun farkında olması, yarattığı “zeminsizlik” algısıyla onda bir korku uyandırır (Yalom, 2001: 351). Çünkü insanın kendisini dünyadan ayırmasına neden olan zeminsizlik, insanın herkesten ve her şeyden bağımsız bir birey olarak yalnızlığa sürüklenişi ve kendini bu dünyada yabancı hissetmesidir. Bu noktada insanın özgürlük kaygısı, yalıtım kaygısını da ortaya çıkarır ve kimi zaman insan seçimlerini ve kararlarını başka kişilere, kurumlara, dış olaylara bırakarak bu kaygılardan kurtulmaya çalışır (Yalom, 2001: 396). Bu soyutlanmış bir bireyin güvenlik duygusundan yoksun oluşunun etkisiyle özgürlüğünü feda ederek bireysel beniyile dünya arasındaki boşluğu ortadan kaldırıp

yalnızlığını yenmeye çalışmasıdır. Bu durum, Erich Fromm tarafından “özgürlükten kaçış” olarak adlandırılır (Fromm, 2008: 120).

Tezer Özlü’nün yapıtlarında “özgürlükten kaçış”tan ziyade özgürlüğü yaşama; kendi oluşturduğu değerlerden hareketle hayatı şekillendirme isteği baskındır. Ancak yapıtlarda kendi yaşamlarının anlamını oluşturmaya çalışan anlatıcı kişilerin içine düştükleri bunaltı duygusu (varoluşsal sıkıntı – varoluşsal boşluk), mutlak bir gerçeğin olmadığı fikrini de (anlamsızlık) içinde barındıran özgürlük bilincinin yarattığı ürküntünün sonucudur.

#### **IV.4. Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde Özgürlük**

Anlatıcı kişinin çocukluk yıllarından olgunluk dönemine uzanan bir zaman dilimini kapsayan roman, bu süreç içerisinde anlatıcının kendi içsel değerleriyle birtakım kurallar, ahlaki sistemler arasında yaşadığı, kimi zaman uyum sağlar görüldüğü çatışmaları (bk.: s. 18-27) kapsar.

Romanda anlatıcı kişi, başkaları tarafından seçilen ve anlamlandırılan yaşantılara tabi olmak istemez. Yalnızca bir aile düzeninin değil, daha yüce bir kamusal düzenin de temsilcisi olmak isteyen, bu yüzden sürekli öğütler yağdıran, programlar yapan, çocukların eline sürekli yapmaları gerekenlerin listesini tutuşturan bir babanın şekillendirmeye çalıştığı bir yaşam (Gürbilek, 2005: 66), bir öğrenme merkezi olarak gördüğü okulda kalıp halde öğretilen bilgiler anlatıcının benimseyemediği, başkaları tarafından oluşturulmuş dış anlamlardır.

Almanca, İngilizce. Latince. Goethe. Schiller. Rus-Alman savaşları. Karlofça-Pasarofça Antlaşmaları. Fen bilimleri. Sayıların kökleri, köklerin kareleri. Tüm dünya ülkeleri. Tüm dünya ülkelerinin savaşları. Ne alıp sattıkları. Türk yazınının en anlaşılmayan örnekleri. Nasıl yurttaş olunabileceği. Askerlik görevleri. Savunma. Müslümanlığın koşulları. Faust’un özü.

Bulutların oluşması. Ezberlenen şiirler, ezberlenen sözcükler, ezberlenen formüller... bütün öğrendiklerimi unutmak istiyorum (Özlu, 2008: 29).

Çocukluğundan itibaren yaşamın kendilerine öğretilenden farklı bir şey olduğunun sezgisel olarak bilincinde olan anlatıcı, özgürlüğünü somut ve soyut düzlemde yaşamak ister.

Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var (Özlu, 2008: 12).

Romanda anlatıcının özgürlüğünü somut düzlemde sınırlayan mekânlar, pazar sıkıntısıyla özdeşleştirilen ve “orta sınıf evlerin ağır ve bunaltıcı havası” ifadesi ile bir sosyal sınıfın da simgesi olarak görülen ev; demir kapısının önünde sıkı bir kılık- kıyafet denetiminin ardından girilen, kapıların kilitlendiği, dini disipline sahip rahibelerin ders verdiği okul; psikolojik rahatsızlığından dolayı kapatıldığı hastanedir.

Ev; özellikle pazar öğleden sonraları yoğun bir şekilde duyulan, kaynağını içe kapanmışlığı ve nüfuz edilmezliğiyle kendisinden (evden) alan, geçici bir an olmaktan çok kalıcı bir yaşantıya dönüşmüşlüğüyle kişide iç sıkıntısı uyandıran bir mekândır (Gürbilek, 2005: 70). Bu iç sıkıntısı, bunaltı (varoluşsal sıkıntı, varoluşsal boşluk) olarak tanımlanabilir. Bu bunaltı duygusu, “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nin anlatıcısında “gitmek” isteği uyandırır. Anlatıcının özgürlük isteği de “gitmek “ kavramıyla kendisini belli eder.

Pazar günleri... Şimdilerde... Sokak aralarından geçerken... gözüme pijamalı aile babaları ilişirse kışın, yağmurlu gri günlerde tüten soba bacalarına ilişirse gözlerim... evlerin camları buharlaşmışsa... odaların içine asılmış çamaşır görürsem... bulutlar ıslak kiremitlere yakınsa, yağmur çiseliyorsa, radyolardan naklen futbol maçları yayımlanıyorsa, tartışan insanların sesleri sokaklara dek yansiyorsa gitmek, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek... isterim hep (Özlu, 2008: 16).

Bu “gitmek” isteği özünde kendi seçimleri ve kararları doğrultusunda bir yaşama ulaşma arzusunu içinde barındırır.

Bu denli çözümsüz, dış olgulara bağımlı bir yaşamın içinde olmamak ne büyük bir mutluluk (Özlü, 2008: 26).

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde anlatıcının kendisini bağlayan maddi ve manevi bütün bağlardan kurtulma isteği, özgürlük arayışı içerisindeki bir insanın durumunu yansıtır. Evlilik de anlatıcı kişinin kurtulmayı istediği bir bağdır. Kendi anlamlarını oluşturabileceği, bunlara göre yaşayabileceği bir dünya özlemi içinde olması, buradaki anlatıcının özgürlük kaygısından uzak bir ruh hali içinde olduğunu gösterir.

#### **IV.5. Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta Özgürlük**

“Yaşamın Ucuna Yolculuk”ta, “Çocukluğun Soğuk Geceleri”ndeki anlatıcının gitme isteğini yerine getirebilmiş bir anlatıcının varlığıyla karşılaşılır. “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde daha çok sezgisel olarak bir şeylerden kaçıp kurtulma ve yüzeysel manada özgürlüğüne kavuşma arzusunun sonucu gibi görünen “gitmek” isteği, bu anlatı-romanda, anlatıcının iradi olarak aldığı bir kararla tüm sınırlamalar ve kalıplardan kurtularak kendi varlığının derinliklerine ulaşma arzusuna hizmet eder. Ancak bu sayede insan özünü oluşturabilir.

Bununla birlikte bu öz sabit, keskin sınırları olan bir öz değildir; sürekli bir oluş, kendini gerçekleştiriş, kendini aşıştır (Kayra, 2006: 56).

Gelişigüzel geçip gidilecek bir varoluş değil insan varoluşu. Biçimlendirilecek, değiştirilecek, sınırsızlaştırılacak bir HER ŞEY. Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırmayacak beni. Yaşamı, GİTMEK olarak algılıyorum (Özlü, 2001: 51).



Uyum içinde olmayı gerektiren aksi bir durum; insanın sorumluluğunu reddederek özgürlüğünü yaşayamadığı, kendi dışındaki birtakım güçlerin etkisi altında özden yoksun bir varoluşa neden olur (Yalom, 2001: 356).

... Sınırları tanıyan, benimseyen, bu sınırlara uyum gösteren hiçbir insan, karşı çıkmanın sonundaki bireysel bağımsızlığa erişemeyecek. ... Birçoğu yalanı gerçek gibi algılayacak kadar sınırlanmış kişisel özgürlükten (Özlü, 2001: 51).

Nitekim anlaticı, kendi varoluşunun özünü kavramaya çalışırken geçmiş yaşantılarıyla da yüzleşerek yaptığı birtakım sorgulamalarla uyum sağlamaya yönelik tutum ve davranışların kişiyi özgürlüğünden ve özünden ne ölçüde uzaklaştırdığını örneklendirir.

Ne düzenli bir iş, ne iyi bir konut, ne sizin “medeni durum” dediğiniz durumsuzluk, ne de başarılı bir birey olmak ya da sayılmak benim gerçeğim değil. Bu kolay olgulara, siz bu düzeni böylesine saptadığımız için ben de eriştim. Hem de hiçbir çaba harcamadan. Belki de hiç istediğim gibi çalışmadan. İsteddiğiniz düzene erişmek o denli kolay ki... Ama insanın gerçek yeteneğini, tüm yaşamını, kanını, aklını, varoluşunu verdiği iç dünyasının olgularının sizler için hiçbir değeri yok ki... Bırakıyorsun insan onları ‘kendisiyle birlikte gömsün. Sizin düzeninizle, akıl anlayışınızla, namus anlayışınızla, başarı anlayışınızla hiç bağdaşan yönüm yok. Aranızda dolaşmak için giyiniyorum. Hem de iyi giyiniyorum. İyi giyinene iyi yer verdiğiniz için. Aranızda dolaşmak için çalışıyorum. İstedığimi çalışmama izin vermediğiniz için. İçgüdülerimi hiçbir işte uygulamama izin vermediğiniz için. Hiçbir çaba harcamadan bunları yapabiliyorum, bir şey yapıldı sanıyorsunuz (Özlü, 2001: 57-58).

Anlaticının, uyum sağlar görüldüğü durumlar, şikâyetçi olmasına rağmen, bir süreliğine de olsa karar vermekten kaçınıp özgürlüğün getirdiği sorumluluğu askıya alarak yalıtım kaygısını giderme isteğinin bir sonucudur. Kendi içinde onaylamasa da yaptığı bazı şeyler, bir toplulukla birlikte yaşamaya çalışma gayretidir. Bunun için yapması gerekenler de topluluk tarafından belirlenmiştir. İnsana ne yapacağını, nasıl davranacağını söyleyen dışsal bir yapının varlığını kabul etmek ve bu yapı tarafından kabul edilerek bir bütünün parçası haline gelmeye çalışmak, yalıtım kaygısıyla yok olan güvenlik duygusunu sağlama

çabasıdır. Ancak bunun bedeli, kişinin kendi beninin bağımsızlığından vazgeçerek kendi benini, kendi dışında bir şeyle kaynaştırma eğilimi olacaktır (Fromm, 2008: 121). Burada anlatıcının da farkında olduğu ve dile getirdiği şey, kendi özünü oluşturma amacının önündeki en büyük engel, onu uyum sağlamaya zorlayan toplum ve onun ürettiği değerlerdir. Dolayısıyla anlatıcı kişi, büyük bir zorlamayla yöneldiği ve kendi olmasını engelleyen toplum ve onun değerlerine başkaldırarak keyfi anlamlarla doldurulmuş dünyada mutlak bir dış gerçekliğin olmadığı bilincine varmasıyla bir “sınır deneyimi”<sup>10</sup> yaşar.

Yaşamım boyunca içimi kemirttiniz. Evlerinizle. Okullarınızla. İş yerlerinizle. Özel ya da resmi kuruluşlarınızla içimi kemirttiniz. Ölmek istedim, dirilttiniz. Yazı yazmak istedim, aç kalırsın, dediniz. Aç kalmayı denedim, serum verdiniz. Delirdim, kafama elektrik verdiniz. Hiç aile olmayacak insanla bir araya geldim, gene aile olduk. Ben bütün bunların dışındayım. Şimdi tek konuğu olduğum bu otelden ayrılırken, hangi otobüs ya da tren istasyonuna, hangi havaalanı ya da hangi limana doğru gideceğimi bilmediğim bu sabah, iyi, başarılı, düzenli bir insandan başka her şey olduğumu duyuyorum ( Özlü, 2001: 58).

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde varoluşsal anlamda özgürlüğünün tam olarak farkına varamayan anlatıcı, Özlü’nün bu yapıtında özgürlüğünü kendi olmak ve kendi varoluşunu hissetmek için yaşar (Kurt, 2007: 373); ancak özgürlüğünü yaşamının bedeli olarak da zaman zaman yalıtım kaygısıyla baş etmek zorunda kalması, kimi zaman özgürlüğü içinde kendini son derece güçlü hisseden anlatıcıyı, anlık bir aydınlanma ile “bırakılmışlığı”nın<sup>11</sup> da bilincine vardırır. Bu aydınlanma, anlatıcıda uyandırdığı

<sup>10</sup> Sınır deneyimi: İnsanı, dünyadaki varoluşsal durumuyla yüzleşmeye iten bir deneyim (Yalom, 2001: 260). Sınır ya da uç durumları, kişinin kendi ölümüyle, geri dönüşü olmayan büyük bir kararla ya da kişiye anlam veren önemli bir yapının çöküşüyle karşı karşıya gelme deneyimlerini içerir (Yalom, 2001: 19).

<sup>11</sup> İnsana dışsal bir etik otorite kaynağının yokluğu durumu. Terim, insanın fiillerinde kendisine rehber alacağı bir otorite kaynağı bulamadığını, böyle bir otorite kaynağının bulunmadığı keşfinin insanda bir “terk edilmişlik”, “dünyada yapayalnız, bir başına bırakılmışlık” duygusuna yol açacağını ima eder (Cevizci, 2005: 246).

zeminizlik algısıyla (bk.: s. 78) onun, insanın yalıtılmışlığıyla yüzleşmesine neden olur.

Oysa yaşam genellikle insanın bir başına kalması. Uykuda. Uykuyu ararken. Derin uykuların ötesinde bile zaman zaman düşünde sezinlemiyor mu insan bir başınalığın çaresizliğini (Özlu, 2001: 12).

Ancak anlatıcı, yalıtım kaygısı duymasına rağmen çoğunlukla herhangi bir şeye bağlanma gibi bir arzu duymaz. Bu arzuya engel olan durum, yukarıda bahsettiğimiz geçmiş yaşantılarla yakından ilgilidir. Herhangi bir şeye zorunlu olmama hissi uyandıran, “gidebilmeyi” sağlayan tren raylarını, özgürlüğün timsali haline getirir. Bu şekilde başkalarının yanında hissedilen ve kalabalıklardaki yalnızlık olarak tanımlanabilecek olan yaşantılardan ve anılardan da uzaklaşmış olunacaktır.

... o zaman kentlerle, tren raylarıyla, toprak yollarla, bozkırla, denizlerle, gecelerle, sabahlarla, insan gövdeleriyle, yalnızlığımla bağlantılı anıların ne acı verici, ne de mutlu kılıcı duygularını taşıyacağım. Bomboş var olacağım. Kendi doluluğumun boşluğunda. Ve bir başıma. Ve bağımsız. O vadaki yalnız ağaç gibi. Yaşlı ve büyük. Ve yalnız. O vadide. Bir yamaçta. Başıma buyrukluğuma hayranım. ... Ülkelerden, sistemlerden, bürokrasiden, demokrasiden, dünyanın tüm savaşlarından, tüm yönetimlerinden, tüm polislerinden ve futbol takımlarından artakalan yalnız kendi doluluğumun boşluğu. Kendi bağımsızlığım. Başıma buyrukluğum (Özlu, 2001: 26).

Anlatıcı, kendi dışında bulunan tüm yaşantıları, kurumları reddederek sadece kendi oluşturduğu anlamlar içinde varolabileceğinin bilincindedir. Özellikle altı çizilen “kendi doluluğumun boşluğu” ifadeleri, varoluşçu anlayışın dünyaya atılmış bir varlık olarak kendi özünü oluşturmak zorunda olan insan algısını hatırlatır. Anlatıcı için tek gerçek kendi oluşturduğu anlamlardır; bunlar da anlamdan yoksun bir dünyada kendi boşluğunu doldurmak amacıyla üretilmesi zorunlu olan anlamlardır ve sadece anlatıcı için bir şey ifade eder; kendisi dışındaki hiç kimseyi bağlamaz. Başına buyrukluğu içinde varolmayı başarmak da anlatıcı da bir hayranlık duygusu uyandırır. Ancak bu duygu da arada bir kesintiye uğrar. Çünkü bu başıboşluk içinde yaratılan ve kendisinden başka

kimsede karşılığı olmayan değerlerin gerçekten bir anlamı olmadığı yönündeki kimi düşünceler, bazı anlarda alt düzeyde de olsa anlatıcının özgürlük ve yalıtım kaygısı olarak nitelendirilebilecek hallerini örneklendirir.

Artık gitmeyeceğim. Nereden geldiğim sorusunu yanıtlamak istemiyorum. Hiçbir yerden gelmiyorum. Kendimden başka (Özlü, 2001: 27).

Anlatıcıda zaman zaman beliren bu kaygılar, bazen isyan şeklinde ortaya çıkan bir bunalım yaratır.

... Bağırabilirim. Tüm sistemlere karşı haykırabilirim. ... Her şeyimden utanıyorum. O an, söyleyebileceğim kadarını söylemeye karar veriyorum. Yazmaya. Bağırarak, haykırmak için başka olanak yok. İşte bağırıyorum. Ve beni duyan gene benim (Özlü, 2001: 38).

Bu haykırış, “yalnız ve özgür, ama güçsüz ve korkulu” (Fromm, 2008: 43) bireyin haykırışıdır. Özellikle yalıtım kaygısının bir göstergesi olan bu haykırış, anlatıcının varoluşuna anlam kazandıran önemli bir unsur olan “yazma” edimine yönelmesini sağlar. Çünkü yaşadığı acıları sözcüklere dönüştürebilme gücüne sahiptir. Yaşadığı her şeyi ifade eden sözcükler, anlatıcı için bir dayanaktır (Özlü, 2001: 44).

Kendini her şeyin dışında, hiçbir yerde olmayan biçiminde tanımlayan; alışagelmış ilişkilere karşı çıktığı için yadırganan ve toplum dışı bırakılmaya çalışılan bir kişi olarak gören anlatıcı, toplumu oluşturan insanlar arasındaki yabancılaşmanın farkına varır ve insanın mutlak yalıtılmışlığı ve yalnızlığı ile bir kez daha yüzleşir (Özlü, 2001: 58). Bu yüzleşmenin anlatıcı için sağladığı aydınlanma “Temel sorun, yalnızlık direncini yitirmemekte.” (Özlü, 2001: 53) saptamasıyla ifade edilir. Bu saptamanın ardından varoluşsal bilincin ürünü olan bir saptama da kaygılarıyla yüzleşmiş bir insanın varlığına işaret eder:

(İnsan) ... insanın kendi yalnızlığının sorumluluğunu da, gene kendisinin taşıması gerektiğini kavramalı (Özlü, 2001: 102).

“Özgürlüğe mahkûm bir varlık” olarak kendinden, yaratımlarından, bunların sonuçlarından ve dışsal bir yapının yokluğunun fark edilmesi ile beliren varoluşsal yalnızlıktan kişinin kendisi sorumludur.

“Yaşamın Ucuna Yolculuk”ta anlatıcı, iradi bir karar<sup>12</sup> ile özgürlüğün gereklerini yerine getirir. Varoluşunun derinliklerine inerek özünü oluşturmaya çalışır. Bu çalışma içindeyken, özgür bir insanın “sorumlu” olduğunun bilincine de vararakyalıtım (zeminizlik) kaygısını yaşıyan; ama bununla da baş etmeyi başaran bir insan profili çizer.

#### **IV.6. Eski Bahçe&Eski Sevgi’de Özgürlük**

Tezer Özlü’nün öykülerinin bir araya getirilmesi ile oluşan “Eski Bahçe&Eski Sevgi”de, öykülerin hemen hepsinde anlatıcının iç dünyası, kişisel duyuş ve düşünüşleri verilir. Bu duyuş ve düşünüşler, varoluşsal anlamda bir “özgürlük” olgusuyla değil; daha çok “ölüm” olgusuyla ilişkili bir şekilde açıklanmaya uygundur. Bu nedenle bu öykülerle ilgili değerlendirmeler, varoluşsal bir kaygı olan ölüm kaygısının irdelendiği V. Bölüme bırakılmıştır.

#### **Değerlendirme**

Varoluşsal anlayışın önemli kavramlarından olan ve varoluşsal psikanalizmde de bir kaygı kaynağı olarak ele alınan özgürlük olgusu, Tezer Özlü’nün “Çocukluğun Soğuk Geceleri” ve “Yaşamın Ucuna Yolculuk” adlı romanlarında anlatıcı kişilerin varoluşlarının temel dayanağı olarak önemlidir. Özlü’nün ilk romanı olan “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde özgürlük, anlatıcının kendi hayatı üzerinde söz sahibi olma, her türlü somut ve soyut dayatmadan bir kurtuluş isteği olarak öne çıkarken “Yaşamın Ucuna

<sup>12</sup> İradi karar: Ruhsal çaba duygusunu içeren istençle ve büyük bir çabayla verilen karar (Yalom, 2001: 500).

Yolculuk”ta varoluşsal farkındalık düzeyi yüksek olan yazar-anlatıcıda nadiren de olsa yalıtım kaygısına neden olan bir gerçekliktir. Ancak bu kaygı, yazar-anlatıcının şimdiki yaşantılarında değil, geçmiş yaşantılarında dikkati çeker.

Geçmiş deneyimlerini sorgulayan yazar-anlatıcı, anlamsızlık ve insanın sorumluluğunu reddedişiyile yakından ilgili olan yalıtılmışlık duygusuyla baş etmek için kendine rağmen sergilediği birtakım davranışlarıyla da yüzleşir ve varoluşun özünün insanın kendi oluşturduğu anlamlarla bütünleşmesi sonucu ortaya çıktığının kavrar. Bu kavrayış, yazar-anlatıcının derin bir yalnızlık ve hüznün hissetmesine engel olamasa da sorumluluğunun farkında oluşu; kendi özünü, kaderini, hayat durumunu, duygularını ve acı çekişini yarattığının farkına varmasını sağlar (Yalom, 2001: 346). Dünyanın kendi kurduğu şekliyle anlam kazandığını bilen yazar-anlatıcı özgürlüğüne sıkı sıkı tutunur. Özgürlük, kaygı yerine farkındalık yaratır.

## V. BÖLÜM

### ÖLÜM

Çalışmanın bu bölümünde, insanın yaşadığı en önemli varoluşsal kaygı olarak kabul edilen “ölüm kaygısı” ele alınmıştır. Ölüm – yaşam ikilemi, ölüm kaygısının nedenleri, ölümlle yüzleşmenin insan üzerindeki etkileri, ölüm ve anlamsızlık ile ölüm ve intihar arasındaki ilişki açıklandıktan sonra Tezer Özlü’nün “Çocukluğun Soğuk Geceleri, Yaşamın Ucuna Yolculuk, Eski Bahçe – Eski Sevgi” yapıtlarında kişilerin yaşadığı ölüm kaygısı ve bu kaygıyla baş etme biçimleri irdelenmiştir.

Varoluşçu psikanalizm anlayışının temel dayanakları arasında yer alan ve dört nihai kaygının en başında gelen ölüm, insanın özünde ortaya çıkan çatışmanın, temel kaynağıdır. Özdeki bu çatışma “ölümün kaçınılmazlığının farkında olmayla devam etme arasındaki gerilimdir.” (Yalom, 2001: 19) Bu çatışmanın yarattığı yok olma ve bundan duyulan korkuyla yaşamın gerekliliği, hayatın en dikkate değer gerçeklerindedir. Bu gerilimin sonucu olarak kişinin içinde kimi zaman “ölüm kaygısı” kimi zaman “yaşam kaygısı” olarak ortaya çıkan bir korku baş gösterir. Otto Rank, bu korkunun kaynağını insanın doğumuna dayandırır ve buna “doğum travması” der. Anneden ayrılmayla baş gösteren yaşam kaygısının kişinin “daha büyük bir bütünle bağlantıyı kaybetme”, hayatla yalıtılmış bir birey olarak yüzleşme endişesinden kaynaklandığını anlatmaya çalışır. Bu, bireyselleşme korkusudur. Ölüm kaygısıyla da yok olma, kişinin bütün içinde tekrar çözümlenerek bireyselliğinin kaybolması yönündeki korkularına göndermelerde bulunur (Rank, 2001: ).

Ölüm ve hayatın iç içe olduğu gerçeğinden de hareketle ölüm fikri üzerinde yoğunlaşılması insanın kendi varoluşu üzerine düşünmesine olanak sağlar.

Önemli varoluşçu filozoflardan Heidegger'e göre dünyada iki türlü varoluş şekli vardır:

1. Varolmayı unutma durumu: Kişi bu durumda yaşıyorsa kendini sıradan dünyaya, işlerin gidiş şekliyle ilgili kaygılara teslim etmiştir (Blackham, 2005: 102). Sıradan varoluş olarak nitelendirilen bu durum, "otantik olmama" olarak adlandırılır. Varoluşun dalgınlığı şeklinde de ifade edilen otantik olmama, kişinin yaşamına sahip çıkabileceğinin ve onu yönlendirebileceğinin bilincinde olmadığı bir hâldir. Kişinin kendi seçimlerini yapmadan sürüklendiği bir dünyada yaşamasıdır (Geçtan, 2004: 184).

2. Varolmayı düşünme durumu: Kişi bu durumda yaşıyorsa otantik olarak vardır ve tam bir öz farkındalık yaşar; öz farkındalık içinde yaşayan kişi, şeylerin nasıl olduğuyla değil, "olmakta olmasıyla" ilgilenir. Kendi olanaklarını ve sınırlılıklarını kabul eder; mutlak özgürlük ve yoklukla yüzleşir ve onların karşısında endişelenir (Blackham, 2005: 103). Böyle bir varoluş içerisinde de kişi, kendini değiştirme gücünü bulur.

Heidegger'in sözünü ettiği "otantik varolma durumu"na geçişte en etkili olan deneyim ölümlle yüzleşmedir ve yaşamı otantik bir şekilde devam ettirebilmenin yolu da ölümün kaçınılmazlığını kabul etmektir (Yalom, 2001: 55).

### **V.1. Ölümle Yüzleşme**

Ölüm, insanın yaşanmaya değer bir hayat sürmesinde önemli bir yere sahiptir. Ancak yaşamın anlamını bulma arayışında sağladığı olanaklara karşın yaşamı sonlandıran; insanda hiçlik duygusu uyandıran bir olgu olarak da kaygıya neden olabilmektedir. Buna karşın kaygıdan kurtulabilmenin yolu da ölümlle yüzleşerek yaşamın gözden geçirilmesi ve sonluluk karşısında yaşanmaya değer bir anlam bulunmasında yatar.



Varoluşçu psikanalizmin ilgilendiği en temel sorunlardan olan “varolmamak” ya da “hiçlik”, varolmayla bir bütündür. Varolmanın anlamının kavranabilmesi için, yok oluşun kaçınılmaz olduğunun ve bunun her an gerçekleşebileceğinin farkında olmak önemlidir. Doğmuş olduğunu ve bunun bir gün varolmamanın en somut hali olan ölümle sonlanacağını bilen insan, bu noktada anlamlı yaşayıp yaşamadığı konusunda düşünür ve kaygı duyar. (Geçtan, 2004: 41). Ölümle yüzleşen insan sarsılarak, sıradan varolma durumundan kurtulur ve otantik varolma durumuna geçerek kendi varoluşunun farkına varır. Bu noktada ölüm, insanın dünyadaki varoluşuyla yüzleşmesini sağlayan bir “sınır durumu”dur (bk.: s. 83).

Bu şekilde varoluşun sorgulanmasını sağlayan en önemli yaşantı olarak karşımıza çıkan ölüm, otantik varolma durumunu yaratırken bir yandan da korku uyandırır. Bu da ölümün varoluşçu psikolojide temel kaygı kaynağı olarak görülmesine yol açar.

## **V.2. Ölüm Kaygısı**

Ölüm, insan varlığına açıkça bir tehdit oluşturmasından dolayı kaygı uyandırıcı bir niteliğe sahiptir. Denetlenemeyen ve önlenemeyen bir olgu olarak ölüm, insanın varoluşuna bir tehdit olarak algılanır. Bunun bir sonucu olarak da ölümlü olmak, insanda kaygı uyandıran bir kaynağa dönüşür.

“Ölüm korkusu ve ölüm kaygısı arasındaki ayrımı ilk kez Kierkegaard yapmıştır. Ona göre, “bir şey”den korkmakla “yok”tan korkmak birbirinden farklı olgulardır.” (MacIntyre, 2001: 23). Ölüm korkusu ve ölüm kaygısı arasındaki temel farklılık da çaresizlik duygusunda yatar. “Bir şeyden” duyulan korkuyu yenmenin yolları bulunabilirken “yok”un uyandırdığı korkunun çaresi yoktur.

Ayrıca kaygının somut bir dayanağı yokken, korkunun kaynakları bilinir. Ceset görmek, mezarlık ziyareti, insanın sevdiği birinin ölümünü görmesi gibi durumlar ölümün somutlaşmış biçimleridir ve insanda korku uyandırırken kimsenin ne zaman öleceğini bilememesi gibi yönleriyle de ölüm yaşamın tümüne yayılan bir olgu olarak kaygı uyandırır (Tanhan, 2007: 18).

Ölüm kaygısıyla ilgili olarak ortaya atılan felsefi görüşlerin bir değerlendirmesini yapan Jacques Choron, ölümle ilgili korkuları üç grupta toplar:

1. Ölümden sonra olacıklardan duyulan korku
2. Ölümün gerçekleşmesinden duyulan korku (Ölüm olayı, ölüm anı)
3. Varoluşun sona ermesinden duyulan korku (Yalom, 2001: 73).

Korkuya neden olan son durum, insanın ölümün kaçınılmazlığından dolayı hissettiği ölüm kaygısıdır. “Yok olma, ortadan kaybolma, imha olma” hiç olmamış olmaktır. İnsan “yok”un yani “hiç”in kapılarını açan ölüm karşısında tamamen çaresizdir.

### **V.3. Ölüm ve Yalıtım**

“Varoluşsal yalnızlık, büyük varoluşsal yalnızlık” olarak da adlandırılan yalıtım, insanda kaygı uyandıran varoluşçu kavramlardan biridir. Çevresiyle bağlantı kurmak, kendinden daha büyük bir bütünün parçası olarak aidiyet hissetmek ve bu şekilde korunarak kendini güvende duymak isteyen insan, kendisi ve başka biri arasındaki mesafenin de kapatılmayacağını bilincine vardığında mutlak yalıtım olgusuyla karşılaşır. Yabancılaşma kavramı da insanın yalıtılmışlığına göndermeler içerir.

Yalıtım, ölüm korkusunu ve kaygısını artırıcı bir etkiye sahiptir. Bunun nedeni, insanın ölümünü kimseyle paylaşamaması; tek başına ölmesidir. Bu şekilde düşünüldüğünde insanın bu derece yalnız olduğu başka bir deneyim yoktur.

#### **V.4. Ölüm ve Anlamsızlık**

Sartre’ın “özgürlüğe mahkûm bir varlık” (Sartre, 1999: 69) olarak nitelendirdiği insan, bu özgürlüğü içerisinde yaptıklarının tamamının sorumluluğunu taşımakla yükümlüdür. Yaratılmamış bir varlık olan insan, dünyaya atılmıştır; sahip olduğu özgürlük ve taşıdığı sorumluluk sonucunda kendisini ve dünyayı oluşturmak zorundadır. İnsanın kendi verdiği anlamlar ve yaratımlar dışında dünyanın bir anlamı yoktur. İnsan tek başına yaratıcıdır. İnsanın dünyaya bırakılmışlığı ya da fırlatılmışlığı ile ortaya çıkan bu anlamsızlık ve anlamı olmayan bu dünyada insanın anlam arama çabası, Camus tarafından “saçma” (Camus, 2009: 22) olarak ifade edilir.

Kendi oluşturduğu anlamlar dışında bir anlamın olmadığı bu dünyada, insanın ölümü dünyaya anlam veren bir varlığın yok oluşu olduğundan kişiyi hiçlikle karşı karşıya getirir. Bu noktada Viktor Frankl’ın “varoluşsal boşluk, varoluşsal vakum ya da varoluşsal hayal kırıklığı” olarak nitelendirdiği durum sonucunda kişi can sıkıntısı, boşluk, duygusuzluk, durgunluk gibi haller içerisine girer. Bu durumdayken kişi kendine ve çevresine inançsız bir biçimde bakar, yönünü bulamaz ve yaptığı her şeyin amacını sorgular (Geçtan, 2004: 137-138). Bu, varoluşsal umutsuzluktur. Bu durum Paul Tillich tarafından varolmamanın varlığı tehdit ettiği üç durumdan biri olarak nitelendirilir. İlk durum nesnel varlığa yönelik bir tehdit olan ölümdür. Anlamsızlık ise ruhsal varlığı tehdit eder (Yalom, 2001: 693).

#### **V.6. Ölüm ve İntihar**

Varoluşçulukta intihar, insanın içinde bulunduğu “saçma” durumdan kurtulmak için iradi olarak verilen bir karardır. Anlamsızlığın ruhsal varlığı tehdit ettiği noktada

insan, özgürlüğe mahkûm ve irade sahibi bir varlık olarak bir anlık bir hezeyanın sonucu değil; bilinçli bir eylem biçiminde intiharı seçebilir. Ancak Camus, intiharı “saçma”ya teslimiyet olarak görür. Camus’ye göre insan, intihar yerine bu anlamsızlıkla mücadele ederek uğruna yaşanmaya değer bir neden bulmalıdır (Camus, 1998: 61-62). Aksi takdirde Paul Tillich tarafından ortaya atılan ve yukarıda ikisi verilen varolmamanın varlığı tehdit ettiği üçüncü durum ortaya çıkar: Kişinin ahlaki olarak kendisini onaylamamasına neden olan ve varoluşçu psikolojide “ontolojik ya da varoluşsal suçluluk” olarak ifade edilen suçluluk ve kendini küçümseme baş gösterir (Geçtan, 2004: 46). Buradaki suçluluk, kişinin işlediği bir suçun sonucu değil; kişinin kendi potansiyelini değerlendirememesi, “kullanılmamış bir hayat”tan dolayı kendine karşı işlediği bir suçtan duyduğu pişmanlığın sonucudur.

Tezer Özlü de kendi hayatından yola çıkarak oluşturduğu yapıtlarında “ölüm” olgusuna geniş yer verir; ölümlle yüzleşme, hayat-ölüm ikilemi, ölüm korkusu, ölümün kaçınılmazlığı, ölüme dair çağrışımlar, intihar kavramları etrafında sürekli ölümlü sorgular. Özlü’nün yapıtlarında ölüme karşı takındığı tavır, yaşama ve gelişme şeklini etkiler; zaman zaman güçten düşüp hastalanmasına neden olur. Bu yönüyle ölüm, Özlü’nün yapıtlarında temel kaygı kaynağı olarak yerini alır.

### **V.7. Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde Ölüm**

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nin anlatıcısının üzerinde en çok durduğu ve düşündüğü durumlardan biri ölümdür. Anlatıcının çocukluk yıllarından itibaren birtakım yaşantılarının aktarımını içeren bu romanda, üzerinde durulan anlar, çağrışımlar ölümün anlatıcının hayatında nasıl merkezî bir güç olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Romanın anlatıcısının ölüm ile ilgili kaygıları ve korkuları çocukluk yıllarına dayanır. Bu yıllarda karşılaşmış olduğu bazı durumlar, onun aşama aşama ölümle yüzleşmesine zemin hazırlayarak onda bir ölüm korkusunun da oluşmasına neden olur.

Tahta evin alt katında ev sahibesinin yüz yaşını aşmış babası yatakta bembeyaz yatıyor. Yeniden süt dişleri çıkarıyor. Sürekli olarak bir at arabasında köye doğru yol alışı sayıklıyor... Ev sahibesinin babasının beyaz çarşaftan çıkan ince bacağı, büyük ayağı ve uzamış tırnaklarına korkuyla bakıyorum (Özlu, 2008: 8).

Anlatıcının çocukluğundan böyle bir görüntünün aklında kalmış olması, bilinçsiz bir şekilde de olsa ölümü düşündüğünü, ondan korktuğunu bunun yanında bir merak duygusuyla yaşamı boyunca kendisiyle birlikte kalacak olan ölüme dair bütün algılarını kaydettiğini gösterir. Anlatıcının bu andan seçtiği ayrıntılar yaşlılığın neden olduğu fiziksel tahribatla birlikte “ölümün gerçekleşecek olmasından duyulan korku”yla da ilişkilidir.

Çocukluğun erken dönemlerinde karşılaşılan bu manzara, Özlu'nün daha sonraki yapıtlarında da korku kaynağı olarak dikkati çekecek belli kavramların dayanaklarını gösterir. Ölüm fikrine yönelik alt düzeyde gerçekleşen bir farkındalık işareti sayılabilecek “tahta ev, yaşlılık, ince bacak, uzayan tırnaklar, beyaz” Özlu'nün ele alınan tüm yapıtlarında ölümle ilgili çağrışımlar içeren sözcükler olarak karşımıza çıkar.

Bununla birlikte bu ve benzeri deneyimler, Özlu'nün bundan sonraki yapıtlarında da karşımıza çıkacağı üzere anlatıcının yaşlılık ve ölüm arasında bir bağ kurmasına neden olur. Bu bağın açık bir şekilde kurulmasında ise Babaanne Bunni'nin ve ona dair yaşantıların önemi inkar edilemez bir yeri vardır.

Romanda doksan yaşına yaklaşan babaanne Bunni'nin anlatıcı ve ailesi ile beraber yaşaması, ölüm olgusunun anlatıcının hayatındaki canlılığını korumasına neden olur. Bunni'ye dair yaşantılarının etkisi ile anlatıcı için yaşlılık, ölümü davet eden bir

insanlık durumu olarak algılanır. Ancak bu yaşantılar, anlatıcıda ölüm korkusunu gizliden gizliye büyütürken bir yandan kurulan bu özdeşim, ölüm korkusuna karşı geliştirilen bir savunma mekanizmasının da kaynağıdır. Çocukların, yaşamlarının erken dönemlerinde faydalandıkları oldukça sık karşılaşılan bir avuntu, çocukların ölüme karşı başışıklığı olduğu yolundaki inanışlarıdır. Bu inanış, küçüklerin ölmeyeceği; ölümün yaşlılarda görüldüğü ve yaşlılığın çok uzakta olduğu yönündedir. Çocukların erken dönemlerinde ölümün inkârına yönelik olarak geliştirdikleri savunma mekanizmalarından “özel olma” durumuyla da ifade edilebilecek bu durum, çocuğun kişisel dokunulmazlığına olan inancıyla alakalıdır (Tanhan, 2007: 67).

Sürekli ölümü üzerine düşünen Bunni'nin ölüm fikriyle bu derece ilgili olması, anlatıcı tarafından yaşının gereği olarak algılanır. Bunni'nin kendi cenaze törenini merak etmesi, bu merakı dile getirmesi ölümden sonrası için duyduğu korkuyu hafifletmeye çalışmanın bilinç dışı bir yansımasıdır sanki.

Baban gazeteye ilan versin, kim bilir kimler gelecek, diyor (Özlü, 2008: 15).

Bunni için cenaze törenine gelecek kişilerin çokluğu, ölümünden dolayı acı duyarak onun yokluğunu hisseden insanlara delil olacak; onun bir süreliğine olsa bile varoluşunu devam ettirmesini sağlayacaktır. Bu durum, fantezi boyutunda ele alındığında varoluşçu psikanalizmde “Ölümünüzü düşündüğünüzde aklınıza hangi fikirler ya da hayaller geliyor?” (Yalom, 2001: 90) sorusuna karşılık geldiğinden bilinçdışı bir ölüm kaygısının da işaretidir.

Bunni'nin ölüm anı, anlatıcının yaşlılığın yanında ölümün beklenişinin acısını da duymasına neden olur.

İşte şimdi komada. Taksim Hastanesi'nin kalabalık koğuşlarında kimse onun kadar yaşlı değil. Kimse onun kadar zor ölmüyor. Sanki bilincini tümüyle yitirmemiş. Ölmeye çalışırken tüm yaşamını sayıklıyor. Dişleri yanı başındaki bir bardak içinde. Ağzı iyice derin bir çukur “... bu can hiç de kolay çıkıp gitmiyor... ölmeye uğraşıyorum... ama bak, hiç de kolay değil...”

görüyorsun bu can ağızdan çıkıp gitmiyor...” demek istiyor. Hırlıyor, inliyor.” ... çıkacak, çıkacak... öleceğim...” der gibi eliyle işaret ediyor, hırlıyor (Özlü, 2008: 15).

Bunni'nin bu bekleyişinde yaşlılığı da etkindir. Bedensel etkinliğini tamamen kaybeden Bunni'nin, çaresizce ölümü beklemekten başka bir yolu yoktur. Anlatıcı, bu bekleyiş sırasında Bunni'nin, tüm hayatını gözden geçirdiğini düşünür. Bu noktada ölüm, Bunni için bir sınır deneyimidir. Bunni, başka birinin düşüncelerinde de olsa ilk defa yaşamı üzerinde düşünür; varoluşunu gözden geçirir.

Üstelik Bunni'nin oldukça sınırlı deneyimler üzerine kurulu yaşamı, anlatıcının boşa geçmiş bir hayatın sorgulamasını yapmasına da zemin yaratır.

... Bu işlerin tümünü Bunni yapıyor. Kirlı suları kovaya döküyor. Onları banyoya götürüp temiz sıcak su getiriyor. Bunni yorulmaz. Bunni'nin tüm uğraşısı yıkamak, kül dökmek, pislik temizlemektir. Yaşamı boyunca bunu yapmıştır. Eliyle ateş bile tutar.

Onun dünyası çamaşır, bulaşık, namaz, oruç ve Çarşamba Pazarı'dır. Kimse ona fazlasını sunmaz. O da istemez... (Özlü, 2008: 14).

Varoluşçu psikanalizme göre değerlendirildiğinde Babanne Bunni, varoluşu unutmada durumunda yaşayan bir kişi olarak karşımıza çıkar. Anlatıcının, Bunni'ye dair aktardıkları, varoluşunun farkında olmayan, kendini gündelik işlerin yapılmasıyla ilgili kaygılara teslim etmiş bir kişiyi resmeder. Bunni'nin varoluşunun farkında olmaması, hayattan daha fazlasını istememesi açıkça ifade etmese de anlatıcıyı rahatsız eden bir durumdur. Bunni, bilinçli bir anlam arayışı içine girmemiş, potansiyelini değerlendirememiş bir kişi olarak “varoluşsal suçluluk” hissetmesi gereken bir insandır.

Bunni'nin cenaze töreni, anlatıcıda belli bir duygu uyandırmaz.

Bunni'nin tabutunu kazılan çukura indirdiler. Ağlamaya çalışıyorum. Olmuyor. Onun ölümü bütün ağıtlara ırak (Özlü, 2008: 16).

Bunni'nin ölümü, yaşamı gibi sıradandır. Bundan dolayı onun ölümü bir üzüntü yaratmaz. Ancak bir başkasının ölümü, varoluşsal farkındalık düzeyini yükselterek kişinin

kendi ölümüyle yüzleşmesine olanak tanır. Kişi, çevresindeki insanların özellikle de yakınlarının birinin ölümüyle ilgili yaşadığı deneyimlerden yola çıkarak kendi ölümünü de kaçınılmaz bir şekilde kabul etmesini sağlar.

Yaşlılığın anlatıcıda uyandırdığı korku, yalnızca çocukluk yaşantıları ile sınırlı değildir. Psikolojik rahatsızlık yaşadığı bir dönemde kaldığı hastanede yaşlılığın, insanı yalnızlaştırarak “yalıtım” korkusu uyandırdığına ve bu durumun da kişiyi ölüme götürdüğüne tanıklık etmiş olan anlatıcı, yaşlılık – ölüm arasında kurmuş olduğu bağı iyiden iyiye kuvvetlendirir.

Çirkin ve yaşlıların yüzüne kimsenin baktığı yok. Bunlardan biri, bir başına bırakılmış bakımsızlığı, hastalığı ve yalnızlığı içinde odasının demir parmaklığını söküp aşağı atlıyor (Özlü, 2008: 48).

Çocukluk yaşantıları içinde anlatıcıda bilinç dışında ölüm korkusunun tohumlarını serpen bir başka durum da ebeveynlerin birbirleriyle olan ilişkileridir.

Çocuklukta ölümün inkârına yönelik olarak geliştiren “nihai kurtarıcıya olan inanç”, “özel olma durumu” gibi bir savunma mekanizmasıdır. Çocukluk dönemi için düşünüldüğünde nihai kurtarıcı ebeveynlerdir. Ebeveynlerin birbirlerine ve çocuğa gösterdiği sevgi ve ilgi, çocukta yarattığı güven duygusuyla bu mekanizmayı kuvvetlendirerek çocuğun ölüm korkusunu katlanılabilir bir düzeye indirir. Ancak anlatıcının, aile yaşantısına yönelik olarak çocukluğundan hatırladığı anlar, anne – baba arasında dikkati çeken kopukluğa ve sevgisizliğe dairdir. Bu da anlatıcıda nihai kurtarıcıya duyulan inancının ortaya çıkmasına engel teşkil eden bir durumdur.

Babamla annem arasında hiçbir sıcaklık, hiçbir sevgi yok gibi. Annem onu erkek olarak hiç sevmeyişini her davranışıyla belli ediyor. Bütün küçük burjuvalar gibi, sorumlulukların zorunluluğu ile bağlılar birbirlerine. Her sabah ve her gece öylesine sevgisiz ki (Özlü, 2008: 11).



Anlatıcıda “nihai kurtarıcıya duyulan inancın” ortaya çıkmasına ket vuran bu durum, bir şeyin parçası olma, onunla bütünleşme isteğini ortadan kaldırır. Onun yerine ölümün yaşlılığa ertelenmesine de olanak tanıyan “özel olma” anlayışı öne çıkar. “Özel olma” durumu da birleşme yerine ayrılmayı, bireyselleşmeyi tetikler. Anlatıcının ve kardeşlerinin evden gitme isteği, psikolojik boyutuyla bu durumla ilişkilendirilebilir.

Biz üç kardeş de bu evden hemen kopabilmek için büyük çaba harcıyoruz. Dışarıda, yaşamın gürültüsü içinde, ya da başka evlerde, başka insanlarla yaşam her zaman daha güzel geliyor bize (Özlü, 2008: 16).

Evden kopma isteği, evin dışarıya karşı bir koruma kalkanı oluşturmasının yanında dışarıdaki yaşamı keşfetmenin önünde bir engel olarak görülmesiyle; evin geçici, ebeveynlerin güçsüz ve ölümlü olduğunun sezilmesiyle; bağışladığı bir iç dünyanın yanında bir iç sıkıntısı yarattığının bilincine varılmasıyla da ilgilidir. Bu kaçınılmaz olarak yaşanan bir şeydir (Gürbilek, 2005: 63).

Anlatıcının dile getirdiği bu kopma, ayrılma isteği sadece “ev”e yönelik değildir; bu istek, yaşamında bir dış gerçeklik olarak bulunan, ancak yaşamının özüne nüfuz etmeyen “şey”lere de bulaşır.

Hiç düşündünüz mü? Ölen bir insanı gerçekten bir kez daha görebilir misiniz? Ölen bir okula gidebilir misiniz? Ölen bir evde uyuyabilir misiniz? O yıllar da öldü. O yılları bize öldürecek biçimde yaşattılar (Özlü, 2008: 24).

Yaşamının özüne nüfuz etmeyen çocukluk günlerinin bu nesnelere, anılarının ölmüş parçaları olarak gören anlatıcı, onlarla yeniden bir araya gelme düşüncesine bile tahammül edemez. Ölümü hatırlatan bu nesnelere yönelik tutum, hastalandığı günlerde kaldığı klinikteki odasını paylaştığı intihara teşebbüs etmiş bir kadınla bir arada kalma endişesinde de gözlenir.

Bir gece önce onunlar bir odada uyumuş olmanın korkusu beni ürpertiyor. Biraz sonra oda gene boş. Kadın asfalt yolda. Bacakları kırık... (Özlü, 2008: 48).

Anlatıcının yaşadığı bu endişenin kaynağında ölüme atılmış bir insanla bir arada olmanın, içinde sürekli olarak canlı tutacağı ölüm korkusundan kaçma isteği olduğu açıktır.

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nin anlatıcısında ölüm korkusunun ortaya çıkıp yerleşmesinde yaşlı bir kimsenin evdeki varlığı, ebeveynler arasındaki sevgisizlik yanında kişisel ve soyut olarak nitelenebilecek birtakım yaşantıların da etkisi vardır.

Tanrı'nın var olup olmadığını düşünüyorum. Tanrının var olmayacağına inandığım geceye dek, ona hepimiz için uzun uzun yakarıyorum. Artık yakarmama gerek kalmadı. İstedığimi düşünebilirim (Özlu, 2008: 9).

Yüksek düzeyde bir kaygı olarak ortaya çıkan ölüm algısında, dinsel inanç kaybının etkisi büyüktür. Dinsel inancın, kişiyi ölüm korkusuna karşı nasıl koruduğunu göstermesi açısından anlatıcının okul yıllarından hatırladığı bir an iyi bir örnek olabilir.

Anlatıcının okul yıllarını anlatırken aktardığı anısında dinsel inancın varlığı, ölümü kimileri için daha üst bir varoluşun simgesi haline getirir. Anlatıcının devam ettiği yabancı okulda “Şivester” olarak hitap edilen rahibe için dinsel inanç – Tanrıyla bir olma fikri, ölüm korkusuna karşı geliştirilen güçlü bir savunma mekanizmasıdır.

Ölüm. İnsanın kendi Tanrısına kavuşması. O en kutsal an... Tanrı'ya ulaşılan en kutsal an. Varoluşun tek gerçek anı... Ölüm. Tanrıyla birleşme (Özlu, 2008: 20).

Şivester'in tavrı daha üst varoluş düzeyinde yaşanmasını sağlayan ve Robert Jay Lifton tarafından insanı sembolik ölümsüzlüğe ulaştırdığına inanılan dinsel tarzı hatırlatır (Yalom, 2001: 71).

Varoluşçu psikanalizm geleneğinde “yalıtım”, “ölüm kaygısı”nın artmasına neden olan bir olgudur. Ölüm ve yalıtıma karşı geliştirilebilecek en dikkate değer mekanizmalardan biri, dinsel inancın varlığıyla sıkı bir ilişki içerisinde olan “nihai

kurtarıcı”ya olan inançtır. Bu noktada “varoluşun tek gerçek anı” olarak algılanan ölüm, kişinin kendinden daha büyük bir bütünün parçası olmaya olanak tanıdığı için en yalnız insani deneyim olmaktan çıkar. Ancak anlatıcının yaşadığı dinsel inanç kaybı, böyle bir savunmadan yoksun kalmasına neden olur.

Anlatıcının ölüm kaygısını arttıran ve nihai kurtarıcıya olan inancının sarsılmasına neden olan bir başka durum, onun ilerleyen zamanlarda yaşadığı psikolojik rahatsızlıktır. Depresyon, kişinin nihai kurtarıcının varlığına yönelik inancının çökmesine neden olan bir durumdur (Eyüboğlu, 2009: Özet). Hayatın büyük kısmında önemli oranda rahatlama sağlayan nihai kurtarıcıya duyulan inancın yokluğu, kişiyi ölüm korkusuna karşı çaresiz bırakır.

Tezer Özlü’nün geçirdiği manik – depresif rahatsızlığın belirtileri de kendi hayatından yola çıkarak yazdığı bu romanda anlatıcıda gözlenir.

Sonraki günlerde yıldırım gibi hızlı bir gelişme oluyor. Dünya güzelleşiyor. Gerçekdışı bir güzellikle yaşadığımı algılıyor, uykularımı kısaltıyorum. Sanki yeteneklerim gelişiyor. Her şeyi daha iyi anlıyorum. Kısa uykular beni daha diri, daha canlı kılıyor. Yorulmadan çalışıyorum. İnsanları her zamankinden daha çok seviyor, daha çok arıyor. Yaşamın akışı hızlanıyor. Düşünce akışım hızlanıyor (Özlü, 2008: 36).

Duygu durumunun yükselmesi ve yayılması ya da kolay uyarılabilir olması şeklinde tanımlanan manik dönem, anlatıcıda yaşam enerjisinin dorukta yaşandığı ve ölümün dışlandığı bir dönemdir. Anlatıcının öz güveninin abartılı bir biçimde artması, uyku ihtiyacının azalması, amaca yönelik etkinliklerin artması, abartılı bir iyimserlik ve neşelenme, insanlarla ve çevredeki insanlarla iletişim kurma yönünde yaşanan dürtü manik dönemin kişide gözlenen belirtileridir (Geçtan, 2006a: 142).

Anlatıcının yaşadığı psikolojik rahatsızlığın ikinci dönemi ise tam tersi duyguların baş gösterdiği depresif dönemdir. Uyku bozuklukları, enerjinin azalması ölüm ve intihar düşünceleri, bu dönemin anlatıcıda gözlenen belirtileridir (Geçtan, 2006a: 145).

Hayatının her döneminde varlığının derinliklerinde duyduğu ölüm kaygısı, gözle görülür bir şekilde ortaya çıkar.

Ölüm kaygısı, hastalığın başlangıcında, birileri tarafından öldürülme gibi sıra dışı bir korkuyla belirir.

Willy beni izliyor. Tabancalarından biriyle beni öldürmek istiyor. Beni öldürmek istiyorlar... Her şey düzenlenmiş. Delikanlı da bir düzen.

- Beni öldürecekler! (Özlü, 2008: 37).

Ölüm kaygısı, kimi zaman da gördüğü tedavinin sonucunda ortaya çıkacak bir sondur.

Böylesi korkunç bir olayı bir kez yaşamış olmak, sanki bir kez ölmekten daha öte. (Bana sonradan yapılan elektroşokları anımsayarak bir gerçeği kesinlikle biliyorum ki) elektroşokun ortası yoktur. Elektroşokun başlangıcı ve bitişi vardır. Ve ortası yoktur... ben o ölüm ortasını yaşadım. ... /ve öldürür insanı/...öleceğim de ne olacak/... ölsem ne olur/...biraz sonra gözlerimi kapayınca öleceğim/... yaşamımı elektrikle bitirecek kadar... (Özlü, 2008: 51, 52).

Hastalığın her iki dönemi arasında görülen bu farklılıklar, anlatıcıdaki yaşam – ölüm çatışmasının ulaştığı boyutu da gösterir.

Yaşadığı psikolojik rahatsızlığın etkisiyle kendini çevresinden tamamen ayırarak bütünlüğü kaybeden anlatıcı, “özel olma” durumunda yaşar. Bu durumda ölüm korkusunu gidermek bir yana ölümü bunalımdan çıkışın bir yolu olarak görür.

Onların dünyasında iniş çıkışlar bu denli büyük değil. Onların dünyasında coşku delilik derecesine varmıyor. Onların dünyasında bunalım ölüm korkusuna, belki de ölüm isteğine dönüşmüyor... Onlar işlerine inanmış. Onlar ‘başkaldımayı’ savunurken, belli bir düzenin akışındaki yerlerini korumaya çalışıyorlar. Onlar, dolmuşa biner gibi evlenip, iner gibi boşanmıyorlar (Özlü, 2008: 45).

Anlatıcının onlar ve kendisi arasında yaptığı bu ayırım, bütünden kopmuş bir varlık olarak mutlak yalıtımının da farkına vardığını gösterir.

Çocukluk yıllarından itibaren algısını yönelttiği olaylar ve durumlar anlatıcının ölüm düşüncesini bir saplantı haline getirerek gençlik yıllarında intihara teşebbüs etmesine neden olur. Ergenlik döneminde ölümü düşünmek sıklaşır, ölüme duyulan ilgi meydan okuma ile birlikte ortaya çıkar (Tanhan, 2007: 35).

Ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belirli bir nedeni yok. Yaşansa da olur, yaşanmasa da. Bir kaygı yalnız. Beni, kendimi öldürmeyi denemeye iten kaygı (Özlü, 2008: 12).

Anlatıcının nedensiz bir şekilde ortaya çıktığını ifade ettiği ölüm kaygısı, aslında hissedilen bir anlam yokluğu karşısındaki duyarsızlaşmadır. Anlatıcının içinde bulunduğu durum, “yaşamın yaşanmaya değip değmeyeceği” şeklindeki varoluşsal sorgulamanın bir neticesidir. Bu sorgulama, aynı zamanda anlatıcının kendini keşif girişimidir. Bu girişimde ölümün göz ardı edilmesi de mümkün değildir.

Bu sorgulamalardan geriye kalan yalnızca ölüm korkusudur. Varoluşçu psikanalizmde birincil kaygı kaynağı olarak kabul edilen ölüm korkusu, kişinin içsel yaşantısında önemli bir rol oynar; başka hiçbir şeyin yapmadığı şekilde kişinin başına bela olur; insanın özünün derinliklerinde kıpırdanarak varlığını daima hissettirir; bu, bilincin sınırındaki karanlık, rahatsız edici bir olgudur. (Yalom, 2001: 49)

Sonunda anlatıcının intiharı, bir karşı çıkış, varolan düzenin kurallarına bir isyan şeklinde baş gösterir.

Karanlık bir gecenin geç vaktinde kalkıyorum. Herkes geceki uykusunu uyuyor. Ev soğuk. Çok sessiz davranmaya özen gösteriyorum. Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmek yiyiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdemin güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir ölü gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun. Bir haykırış! Sessizce yatağa dönüyorum. Ölümü ve yokluğu uzun süre düşünmeye zaman kalmıyor. Şimdi gözümün önündeki görüntüler renkli kırları andırıyor. Korkacak bir şey yok. Kırlarda koşuyorum. Sanki

bir deniz kentinde yaşamıyorum. Hep kırlar. Esintiyle birlikte eğilen otlar arasında bir başımayım. Birazdan ölüm beni alacak (Özlü, 2008: 12-13).

Ölümlerle bir yandan topluma ve onun kurallarına karşı bir üstünlük sağlanmaya çalışılırken bir yandan da intihar eylemiyle gizil olarak ölüme karşı bir tür egemenlik kazanma amacı dikkati çeker. İntihar, kaçınılmaz olan bir durum olan ölümün gelip insanı bulmasını beklemek yerine insanın kendi yazgısı üzerinde söz sahibi olmasını sağlayan iradi bir nitelik de taşır. Elbette bütün bu karşı çıkışlar ve yazgı üzerinde aktif olma isteği yanında ölümle ilgili duyulan korkular da dikkati çeker. Bu korkular ölme olayı ve sonrası, yani olmanın sona ermesi biçimindedir. Ölümden sonra beden başına gelecekler de olmanın sona ermesinden duyulan korkunun önemli bir nedenidir. Ölme olayından duyulan korkuyu hafifleten şey, bunu uzun süre düşünmeye zaman kalmamasıdır. Olmanın sona ermesinden duyulan korkuya karşı geliştirilen savunma mekanizması ise genç olmanın avantajını da kullanarak ölü gövdenin güzel görünmesini sağlamaktır.

Varoluşçu psikanalizmde önemli bir yer tuttuğunu belirttiğimiz yalıtım fikri, insanın “benim ölümüm” anlayışını fark etmesiyle belirginlik kazanır. Bu şekilde kişi, ölmenin “en yalnız insani deneyim” olduğunun bilincine varır. İnsan, ölümlerle bir başıdır.

İnsan ölümünü kendi kendine ölüyor (Özlü, 2008: 57).

Anlatıcının intihar girişimi onun için bir sınır durumu oluşturur. Anlatıcıyı ölüme yaklaştıran bu deneyim, onu saplantı haline gelmiş intihar fikrinden uzaklaştırdığı gibi onun, yaşama büyük bir coşkuyla bağlanmasını sağlar. Hayat, ölümün varlığı ile bir anlam kazanır.

İntihar düşüncesi peşimi bırakıyor. Çoğunluk gibi doğal ölümü bekleyeceğim (Özlü, 2008: 13)  
Hayır. Balkondan falan atlamam. Aksine yaşamı çok seviyorum. Yüzlerce yıl yaşamak istiyorum (Özlü, 2008: 35).

Anlatıcının yaşadığı psikolojik rahatsızlığın ardından gittiği Akdeniz’de, yaşam ve ölümün birbirini bütünleyen olgular olduğunun bilincine varmasıyla ölümün mutlak varlığını da kabullenmesi kolaylaşır. Ölümün hayatı yoksullaştırdığını değil, zenginleştirdiğini düşünür.

Yaşam, mutlak tutkularla dolu. Yaşamı sevmekle birlikte ölüme alışmak da büyüyor, geliyor. Güzellikler kazanıyor. Bu sevgiyi nasıl rahatlıkla uğurluyorsam, yaşamı da o denli rahat, o denli güzel uğurlamalı. Sevgilerimi doyumla devretmeliyim (Özlu, 2008: 61).

Bu yaşam coşkusu içerisinde ölüm, varoluşun önemini öne çıkarır. Doyum sağlayarak, hakkını vererek yaşanmış bir hayat, ölüm anı geldiğinde kişinin teslimiyetini kolaylaştırır.

Ölümlle yüzleşme, anlatıcının yaşamın dikkate değer gerçeklerini kabul etmesine yardımcı olarak birtakım değişimler yaşamasını sağlar (Tanhan, 2007: 5). Akıp giden hayatın içinde daha önce dikkat edilmeyen ayrıntılar büyük önem kazanır. Bir şarkı, bir resim, yapraklarıyla hışırdayan bir ağaç, bulvarıyla yaşayan bir şehir gibi.

Süren, akan yaşamın içinde bulunmak ne büyük bir coşku! Hele bu coşkuyu karşılayan, bu coşkuyu bulvarları, kahveleri, insanlarıyla yanıt veren bir kentte olmak. Çoğu kez insan yaşamı, yaşanmış coşkuların anısı ile de geçer. Ama yaşamın bazı kesitlerinde bu coşku gece ve gündüz somut olarak kavrar benliğimizi. Bir şarkıyla. Bir resimle. Uzayan bir bulvarla. Sevilen, teni okşanan bir insanla. Yapraklarıyla hışırdayan bir ağaçla (Özlu, 2008: 56-57).

Ölüm, insanı bir varoluş durumundan başka bir boyutta daha yüksek bir varoluş düzeyine ulaştıran bir itici güç olur. Bu, “her şeyin oluş şekline değil, oluşuna hayran olma durumuna geçiş” olarak ifade edilebilir. Ölümün farkında oluş, hayata derinlik ve tamamen farklı bir bakış açısı getirir (Yalom, 2001: 260-261). Geçmişte kalan anların coşkusu yerine anın insanda yaşattığı coşkuyu duymak önemlidir. Varolmayı düşünme durumu olarak nitelendirilen bu durum, kişinin varolmanın da farkına vararak özünde kendini değiştirme gücünü hissetmesini sağlar.

Bu farkına varışlar, varoluşun ertelenemeyeceği fikrine göndermede bulunur. İnsanın yalnızca içinde bulunduğu anı yaşadığı düşüncesi üzerine kurulu bu anlayış, varoluşçu psikanalizmde asıl zamanın “şimdi” olmasıyla ilgilidir. Bununla birlikte kişinin içinde bulunduğu durumun değerlendirilmesinde, şimdiki zaman kadar gelecek zaman da geçmişin belirleyici nitelikteki olaylarının kişi üzerindeki etkilerinin tahlil edilmesinde önemli bir yere sahiptir. Bunun nedeni geçmişin, şimdiden bağımsız olarak yaşanmış birtakım olayların depolandığı durağan bir yer olarak değil; kişinin içinde bulunduğu zaman diliminde yaşadığı gerçeklere göre “kabul edilmiş geçmiş”nin içinden o anda seçtiği olaylar bütünü olarak algılanmasıyla açıklanır (Geçtan, 2004: 49).

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde de geçmişten sızanlar, anlatıcının şu an içinde duyduğu hassasiyetleri aydınlatma noktasında anlam kazanır. Bu hatırlayışlardan bir diğeri, ölümün anlatıcının içinde devinip durmasının, zihninin bir yanını sürekli meşgul etmesinin bir sonucudur.

Alt katta oturan Doğulu genç ben güneydeyken intihar etti. Kendini denize attı... yok oldu... Arkadaşlarına onun hastalandığını, yavaş yavaş acıyla eridiğini söylüyorum. Ama kimse bilmiyor, gece sokaklarda dolaşırken kendini öldürecek bir yer aradığımı (Özlü, 2008: 59, 60).

Doğulu gencin içinde bulunduğu yalıtılmışlık da anlatıcının gözlemlerinden yansır. Gencin içinde bulunduğu durum, hastalığının kimse tarafından bilinmemesi, bir başımalığı içinde yavaş yavaş tükenişine de ortam yaratır. Çünkü bu genç, kendini güvende hissetmesini sağlayarak dayanak oluşturabilecek bir iletişimden yoksun görünür.

Sonuç olarak “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde anlatıcının anlatımıyla şekillenen olaylar ve durumlar, anlatıcının kimi zaman gizli kimi zaman açık bir şekilde varlığı hissedilen bir ölüm korkusu yaşadığını gösterir. Anlatıcının bu korkuya karşı geliştirdiği genel savunma biçimi “özel oluşa duyulan inanç”tır. Bu korkuyla baş etmenin zorlaştığı noktalarda anlatıcının bunu ölüm kaygısı biçiminde yaşadığı söylenebilir. Ölüm



fikrinin sürekli olarak zihnini meşgul ettiğini yaşanan ana, şimdiki zamana taşınan “seçilmiş geçmiş yaşantılar”dan yola çıkarak söylemek mümkündür.

### **V.8. Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Ölüm**

Tezer Özlü'nün Kafka, Svevo ve Pavese gibi çok sevdiği yazarların yaşamlarına ve ölümlerine yaptığı yolculuktan hareketle kendini keşfetme çabasının ürünü olan ve bir anlatı olarak da değerlendirilebilecek “Yaşamın Ucuna Yolculuk” adlı romanı, “varoluş; yabancılaşma ve yalnızlık hissiyle ortaya çıkan yalıtım; intihar; ölüm” gibi varoluşçu yaklaşımın temel kavramları etrafında şekillenir. “Yaşamın Ucuna Yolculuk”un yazarı, kendi varoluşuna yönelik son derece açık saptamalarda da bulunur. Zaman zaman birbirinin içine geçmiş halde karşımıza çıkan, ara sıra birbiriyle çelişik durumları ifade eden bu saptamalar, geniş anlamda “ölüm” olgusuyla açıklanabilir.

Özlü'nün kendi varoluşunu keşif sürecinde dünya edebiyatının üç büyük yazarının hayatına yönelmesi bu yazarların, insanın ölüm korkusuna karşı içten içe geliştirdiği dolaylı bir ölümsüzlüğün sembolü olarak algılanmasıyla ilgilidir. Bu durum, Robert Jay Lifton tarafından insanı simgesel ölümsüzlüğe kavuşturan tarzlardan bir tanesi olarak sunulan “yaratıcı tarz”la ilişkilendirilebilir. Yaratıcı tarz; kişinin yaptığı işleriyle, kişisel buluşlarının daimi etkisi ya da başkaları üzerindeki etkisiyle yaşaması demektir (Yalom, 2001: 71). Yaratıcı tarz içerisinde sanat ve edebiyat da bu simgesel ölümsüzlüğe ulaşmayı sağlayacak bir yoldur.

Yazının, yaşamdan daha canlı bir olgu olduğunu ve yaşamdan taşarak oluştuğunu da burada (N.G.: Stefano Belbo) kavırıyorum (Özlü, 2001: 101).

Nitekim Kafka, Svevo ve Pavese, yaratılarının yazar üzerinde bırakmış olduğu etkileriyle yaşamaya devam ederler.

Bütün yaşama cesaretimi ölümlerden alıyorum. Anlatılarında yaşadığım ölümlerden. Bu kahrolası dünyayı, yaşanır bir dünyaya dönüştürmeyi başarmış ölümlerden. Dünyanın ihtiyacı olan, her olguyu vermiş, söylemiş, yazmış ölümlerden (Özlü, 2001: 80).

Yazar - anlatıcı için bu yazarlar oluşturdukları anlamlarla dünyayı yaşanılır bir yer haline getirmiştir. Ancak bu anlamlar, anlatılarında gizlidir. Özellikle Pavese'nin intiharla ortaya çıkan ölümü de anlatıcı için insanın varoluşunun ayrılmaz bir parçası olan ölümle yüzleşmede bir aşamadır. Akciğer kanseri nedeniyle vefat eden Kafka'nın ölümü de doğal olmayan bir ölümdür.

Ancak yazar-anlatıcıda bambaşka bir yeri olan Pavese'yi, intihara sürükleyen ve onun intiharını adım adım planlayarak hayatına son vermesine neden olan olaylar, insanın bu dünyadaki yalnızlığına göndermeler içerir.

Pavese'nin intiharı; yazar-anlatıcı tarafından uzun uzun yaşanmış, hazırlanmış ve ardından gerçekleştirilmiş; bir otel odasında, giysileri içinde ölü bulunmasıyla neticelenen bir intihar olarak tanımlanır. (Özlü, 2001: 92, 106). Böyle bir intihar, insanın ölüme giderken ne kadar yalnız olduğunu göstermesi bakımından ürkütücüdür.

Bu intiharın, anlatıcıda uyandırdığı korku da halüsinasyonlar biçiminde kendini gösterir.

Kullanılmış çarşaf yığını içinde bir ceset, intihar etmişlerin cesetlerini görüyorum (Özlü, 2001: 103).

Yazar-anlatıcı, Pavese'nin intiharının izlerini sürerken, onun intihar ettiği otelin karanlık ve uzun koridorları, kendisinde büyük bir korku uyandırır. Yazar-anlatıcıda bu korkuyu yaratan şey, ölüm kaygısıdır. Ancak anlatıcı, bilinç dışında somut bir varlığa yükleyerek bir şeyden duyulan korkuya dönüştürmeye çalıştığı ölüm kaygısının kaynağını bu şekilde gizler. Çünkü korkunun kaynağının herhangi bir şey olarak tasarlanabildiği durum, korkuyla baş etmeyi kolaylaştırır. Benzer bir savunma, yazar-anlatıcının uçak korkusunun kaynağında da kendini gösterir.

Venedik'i sevmem. Gerçekdışı bir görüntüsü var. Genellikle gerçeğin dışında yaşayan insanlar böyle ayın üstü ya da uzay gibi, ya da Venedik gibi gerçeğe benzemeyen yerlerde kendilerini iyi duymazlar. Sonsuz boşluğu içimde taşıyorum, uçak korkumun nedeni de bu (Özlü, 2001: 97).

Gerçeğin dışında yaşadığını kabul eden yazar - anlatıcı, yine de bir dış gerçekliğin varlığına ihtiyaç duyar. Çünkü bu, insanın kendisi dışında bir anlamın olduğunu düşünmesine neden olacak ve insana tutunacak bir dal uzatarak onu mutlak bir yalıtım fikrinden kurtaracaktır. Ancak Venedik'in yazarda uyandırdığı izlenim, onu böyle bir güven duygusundan yoksun bırakarak onda bir zeminsizlik algısı uyandırır. Bu sonsuz boşluktur. Burada korkularının nedenlerini iyi bilen, bunun varoluşsal temellerini çözümlemiş otantik bir insanın varlığı da hissedilir.

Yazar-anlatıcı tarafından "sevmesine izin verilmeyen yalnız" (Özlü, 2001: 98) olarak tanımlanan Pavese de yaşadığı şehrin atmosferinin kendisinde uyandırdığı yalıtılmışlık hissiyle intihara sürüklenir.

Hiçbir kentin Torino kadar intiharı düşündüren, insanı intihara iten bir mimarisi olamaz. Yok. Dağlara kapalı. Po Nehrine kapalı. Güneşe kapalı. Gökyüzüne kapalı. Yağmura kapalı. Yıldızlara kapalı. Esintilere kapalı. Her açıklığa ve genişliğe kapalı. Soluklara kapalı... Alanlarda insanlar yok (Özlü, 2001: 124).

Şehire dair yapılan bu betimlemede, şehrin en dikkati çeken özelliği insanın özünde bulunan yalıtılmışlık hissini uyandırmasıdır. İnsanın mutlak yalnızlığını hissetmesi, onu ölüm düşüncesiyle de karşı karşıya getirir. Nitekim Pavese'nin bu yalıtılmışlığı hissettiğini gösteren alıntılara da "Yaşamın Ucuna Yolculuk"ta yer verilir.

Bir insan olabilmek, bu apayrı bir olgu. Şans, cesaret, istek gerektiren bir olgu. Özellikle dünyada başka hiç kimse yokmuş gibi yalnız kalabilme cesaretini gerektiren. Ve yapmak istediğini düşünmek yalnızca. İnsanlar umursamazsa korkmamak, Yıllar yılı beklemek, ölmek gerek. Ve sen öldükten sonra, şansın varsa, o zaman bir şey olabiliyorsun (Özlü, 2001: 106).

İnsanın kendi hayatının anlamını oluşturması gereken bir varlık olduğu da Pavese'den alıntılanmış bu bölümde dikkati çeken bir olgudur. Bunun yanında Pavese'nin

öldükten sonra bir şey olunabileceğine dair inancı, ölüme karşı geliştirilen bir savunma mekanizmasıdır. Bu, yukarıda açıklanan sembolik ölümsüzlük vadeden “yaratıcı tarzı” akla getirir.

İntihar, deneyimlediği bir yaşantı olarak Özlü’yü başka bir insanla, Pavese’yle yakınlaştıran, hatta onunla bütünleşmesini sağlayan bir durum olarak da önemlidir.

Benim resimlerim, onun görüntüleriyle son bulacak. Belbo’dan sonra, belki de bu intihar benim yarım olacak (Özlü, 2001: 93).

İntiharı algılıyorum. Aramızdaki uzaklık yitiyor. O, varlığımı bürüyor. Varlığımın tüm zaman ve zamansızlığını. Sonsuz intiharı bürüyor beni (Özlü, 2001: 105).

Böyle bir yakınlaşma, ölümün insanda uyandırdığı yalıtılmış hissini de azaltmayı mümkün kılan bir savunma mekanizmasıdır.

Ancak yapıtın bütünlüğü içinde yazar-anlatıcının yalıtım duygusunu yoğun bir şekilde yaşadığı hissedilir. Bu yalıtılmışlık duygusu, kimi zaman gittiği şehirlerle, mekânlarla kuramadığı bağın sonucudur.

Nereye gidebilirim ki. Sürekli gitmek istemek de, bir yerde, hiçbir yerde olmak istemek değil mi. Olabileceğim bir yer kaldı mı. Hiçbir yerdeyim ( Özlü, 2001: 53).

Hiçbir yerde olmak yaşamın ucunda olmaktır. Bu yalıtım, içerisinde yazarın ölümle yüz yüze gelişi dikkati çeker ve yazar, varoluşsal boşluk olarak adlandırılan durum içine düşer.

Hiçbir yerdesin. Aradığın hiçbir yön yok. Bırakıyorsun ayakların gitsin bir yere. Hiçbir şey algılamamaya çalışıyorsun... Yönsüzlüğün, ülkesizliğin, amaçsızlığın, duygusuzluğun ve ansızlığın içinde sana yaramıyor çağrışımlar (Özlü, 2001: 29,30).

Bu durumun belirtileri olarak kabul edilen boşluk, duygusuzluk, durgunluk gibi hâller içerisine giren yazar-anlatıcı, kendine ve çevresine inançsız bir biçimde bakar, yönünü bulamaz ve yaptığı her şeyin amacını sorgular (Geçtan, 2004: 137-138).

Bazen de yazar - anlatıcıyı yalıtım korkusuna düşüren, insanlarla arasında öteden beri var olan ve zaman geçtikçe de büyüyen, kimi zaman nesnelere yabancılaşmasına neden olan bir mesafe ile ilgilidir. Bu mesafeyi arttıran şey da yaşlılıktır.

Yaşlandıkça insanlarla aramdaki uçurum büyüyor. Arabalardaki, uçaklardaki, resmi dairelerdeki, otobüslerdeki, dükkanlardaki, caddelerdeki insanlarla aramdaki uçurum. Eşyalarla da öyle. Bazı günler elime bir et parçası alamıyorum. Ya da o bütün bir cesedi andıran tavuklar. Kızartabiliyorum, ama yiyemiyorum (Özlü, 2001: 9).

Yaşlandıkça etkisi daha yoğun hissedilen yalıtım, kişinin kendi varoluşuna yönelik farkındalığı da artırır. Yüksek bir varoluşsal farkındalık düzeyinde bulunan yazar-anlatıcı, yapıtta kendini günlük hayatın dışında konumlandırır.

İnsan yalnız kendi değer yargılarını benimsiyor. Ve bunlar genel yaşam yargılarından o denli başka ki... Uzun yıllar boyu bu yaşama karşıt yaşamı sürüklemek hiç de kolay değil. Hem kolay, hem mümkün değil. Yabancıyı olmadığım bir tek olgu var. O da kendi varoluşum. Belki tek mutluluğum bu. Tek bağlantım. Kendimi kavrayamazsam, tüm varoluşum yitmiş demektir (Özlü, 2001: 60).

Varoluşunun farkında olmanın önemini anlayan yazar-anlatıcı, kendi değerlerini meydana getiren, “potansiyelini gerçekleştirmiş bir insan” olmanın mutluluğunu yaşar. Yazar-anlatıcının kendi değerlerini oluşturarak bunları benimsemesi, zaman zaman hissettiği varoluşsal boşluğa karşı kendini güçlü hissettiği bir durumdur. Güce ulaşan insanın ölüm korkusu hafifler ve özel oluşuna yönelik inancı kuvvetlenir (Yalom, 2001: 201). Bu durum, ölüm olayını da büyük bir olgunlukla kabul etmesini kolaylaştırır.

Kendi var oluşum. Her var oluş kendisiyle birlikte ölümü getirmiyor mu (Özlü, 2001:11).

Yazar-anlatıcı, insanın ölümlü olduğunu bilen tek varlık oluşunun yarattığı çatışmayla da soğuk kanlıkla yüzleşmiş görünür.

Ancak insanın oluşturduğu gerçeğin kendisi dışında kimse için bir anlamının olmaması da yazar-anlatıcıyı çelişkiye düşüren bir durumdur. Yukarıda kendini

gerçekleştirmiş bir insan olmanın hazzını duyan Özlü, bazen tam aksi duygular içinde insanın kendi yarattığı anlamlar içinde debelenişinin acısını duyar; bunu kimseye aktaramamanın ve iletişimsizliğin sonucunda kendini tekrar tekrar bir yalıtılmışlık içinde bulur.

Herkes bir başka dili konuşuyor. Ya da anlamaya çalışıyor. Aynı dili konuşan iki kişi yok. Her sözü, insanın kendisi için söylediğine inanıyorsun. Her söylenen söz, bir biçimde insanın kendi kendini onaylaması. Karşısındakine bir şey anlatmak istese de, gene kendi gerçeğini, bilmişliğini ya da doğru algılayışını kanıtlamak için söylenen sözler... Doyum içinde ayrılacağımı sandığım bu yaşamdan, zaman zaman algılıyorsun ki, hiç de doyumla ayrılamayacaksın. Hiç yaşanmamış gibi. Doymak mümkün mü (Özlü, 2001: 12).

Yaşamda kendini doyuracak bir şey bulamamak da, yazar-anlatıcının yaşamla olan bağı zayıflatır.

... içindeki kıpırdanışlara yanıt verebilecek bir yaşam yok. Böylesi bir duyguyu anlatmama olanak da yok. Karşıma çıkan her şey yetersiz. Soluduğum her şey yetersiz. Dalgalar, odalar, mekanlar, sevgiler yetersiz. Suların tadı yetersiz. Günlerin uzunluğu yetersiz. Haftaların günleri yetersiz (Özlü, 2001: 14).

Bütün bu yetersizlikler içinde yaşayamadığını hisseden yazar – anlatıcıda ölüm kaygısı bir isteğe, beklentiye dönüşür.

... Niçin bugün, yaşamın, tüm yaşamın önünden geçip gittiğini, artık ölümü beklemekten başka bir şey olmadığını, her gün gibi, bir kez daha anıyorsun. Yaşam, zamansız. Yaşamın hiçbir zamanı yok. Çocukluk, kadınlık, erkeklik, yaşlılık, yaşam, ölüm, sevgi, sevgisizlik, doyum, doyumsuzluk, her şey iç içe. Akıl, delilik, varlık, boşluk iç içe (Özlü, 2001: 12-13).

Ancak yaşamı bütünleyen önemli bir parça olan ölüm de, yaşamın içindeki öteki unsurlar ve yaşamın kendisi gibi zamansızdır. Bu zamansızlık, içinde her şey iç içe ve aynıdır; birbirinden farkı yoktur. O nedenle ölüm beklenir. Ne zaman gerçekleşeceği bilinmeyen ölümün zamansızlığı da varoluşçu psikanalizm açısından değerlendirildiğinde bastırılmaya çalışılan kaygıyı körükler.

Ölüm kaygısının büyümesi, yazar-anlatıcının çevresindeki canlı-cansız, soyut- somut her şeyle arasına sınırlar yaratan “duvar”lar koymasına neden olur.

Duvarlar yaşamımızdaki mezarlar mı... Kent Duvarlar gerisinde en çok kendimiz olmuyor muyuz. En çok duvarlar arasında direnmiyor, en çok duvarlar ardında duymuyor muyuz. Duvarlar ardında bu doyumsuz yaşamdan soluklar alarak ve alamayarak ayrılmayacak mıyız (Özlü, 2001: 15).

Duvarlar, kimi zaman insanın kendisi olmasını sağlarken bazen de insanı kuşatan tüm değerler sistemini ifade ederek insanın kendini gerçekleştirmesine engel olur (Kurt, 2007: 370).

Ana – babamın evinin duvarlarıyla. Evliliklerin bunaltıcı duvarlarıyla. Büroların sigara kokan duvarlarıyla. Okulların acımasız duvarlarıyla. Evlerin, hapishanelerin, önlerinde insanların asıldığı, kurşunlandığı duvarlar. Hastane duvarları. Tımarhane duvarları, mermer duvarlar, yoksul evlerin duvarları, ihtiyarlar yurdu duvarları, kulübe duvarları, gecekonduların duvarları, kent duvarları, sistemin duvarları (Özlü, 2001: 16).

Yazar-anlatıcıda duvarlar çocukluk korkularını da hatırlatır. “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde, korkularını ölüm kaygısı ile açıkladığımız Özlü’nün çocukluğunu yansıtan anlatıcının, korkusunun açık ifadesini “Yaşamın Ucuna Yolculuk” ta görmek mümkündür.

Yaşamın sonu hiçbir zaman bana ırak gözükmedi. Her yüzde, her solukta, her büyüyende, her yaşlananda, her sarılmada, her sabahta gördüm yaşamın sonunu. Çocukken bile, buğday tarlalarında, yaz gecesi mehtabında ve çocukluk gecelerinin derin karanlığında gördüm yaşamın sonunu (Özlü, 2001: 36).

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde yaşlılık ve ölüm arasında kurulan bağ, bu yapıtta da devam eder. Yolculukları esnasında yazar-anlatıcının dikkatini çeken yaşlı kadınlar, onların ölümü düşüncesini hemen ardından getirir.

Bu gece, bazı yaşlı kadınlar evlerinde tek başına belki ölümü bulacak... Her an bırakılmışlık içinde ölümü bekleyen... Yaşlılar önlerinde çikolatalı pasta, oturuyorlar. Yitik geçmişlerini yitik anları içinde yaşıyorlar. Yaşamıyorlar. Yaşamları çikolatalı pasta ve ölüm beklentisinden oluşuyor (Özlü, 2001: 16, 23).

Oldukça tekdüze bulunan bir yaşam içinde şimdiki değil, geçmişini yaşamak; ölümü beklemekten başka yapacak bir şeyin olmaması yazar-anlatıcıda bir can sıkıntısı yaratır. Yaşlılıkta hayata anlam katmanın git gide zorlaşması, çok derinlerde kendi yaşlılığını da düşünmesi, can sıkıntısı duymasının nedenidir. Çünkü yaşlılık, kaybolmuş bir geçmiş içinde şimdiden uzaklaşmaktır. Şimdi yoksa yaşam da yoktur. Dolayısıyla yazar-anlatıcıya göre yaşlılık, yaşamla bağı kopararak ölüm kaygısını beslediği için korkutucudur.

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nden itibaren ortaya çıkan yaşlılık-ölüm arasındaki kuvvetli bağ, çocuğun ölüm korkusuna karşı geliştirdiği inkar biçimindeki savunmalardan biriydi. Bu bağla kuvvetlenen “özel oluşa duyulan inanç”, “Yaşamın Ucuna Yolculuk”ta geçmişten sızan bir anın hatırlanışıyla zedelenmiş görünür.

Bir gece önce akrabalarından birinin çocuğu ölmüştü. Karanlık odalardan birinde üzerini beyaz bir çarşafı örtmüşler, öyle bekliyordu. Annesi bitişik odada ağlıyor, biz çocuklar holde oynuyorduk. Kapı hep aralansın, küçük çocuğun cesedini görebileyim istiyordum. Bir büyük korkuyla karıştı bu özlem. Ölümün bana ilk kez kaldığım evde bir çocuk cesedi olarak görüldüğü yağmurlu bir gün. Dokuz yaşında bir çocuk cesedi (Özlu, 2001: 22).

Bir çocuk için bir çocuğun ölümü özellikle korkutucudur. Çünkü ölümü yaşlılığa havale ederek rahatlama sağlayan çocuk, bir çocuğun ölümüne tanık olduğunda kendi ölümünün de her an gerçekleşebileceği ve ölümün zamansızlığı düşüncesiyle baş etmek zorunda kalır. Baş edememesi durumunda bu korku giderek büyür. Bu anı, kendi yaşamını yapıtlarına büyük oranda yansıtan Özlu'nün “Kalanlar” yapıtında şu şekilde verilir:

Biz geldiğimiz gün teyzemin dokuz yaşındaki oğlu ölmüştü. Yandaki küçük odada yatıyormuş (Özlu, 2008: 26).

Yazar-anlatıcının, yapıtın büyük bir kısmında otantik bir tavır sergileyerek baş etmeye çalıştığı ölüm ve yalıtım duygusu, rüyalarında bastırmış olduğu korkuları yüzeye



çıkartır. “Tahta sıra, beyaz mermer, zayıflık, ölüm solgunluğu, Christa’nın ölmesi gereken an, onun ölüşünü görmeye dayanamayıp, demir karyola, görünmez görünmesi” gibi nesnelere ve durumlar, kimi zaman anılarından kimi zaman yaşadığı gündem rüyasına yansıyanlardır (Özlu, 2001: 109-110). Yaşarken yeri ve etkileri fazla ölçülemeyen bu ayrıntılar, rüyada biçim kazanır. Eğer ölüm korkusu, birincil kaygı kaynağıysa bu kaygının gizlenmemiş şekillerde rüyalarda ortaya çıkması mümkündür (Yalom, 2001: 92). Tahta sıra, yazar-anlatıcıya yaşlılığı hatırlatan bir nesnedir. Bunun nedeni; tahta sırada yanına oturan, tahtalar sırtına batmasın diye yanında minder taşıyan çok zayıf ve yaşlı bir kadınla karşılaşmasıdır. (Özlu, 2001: 89-90). Zayıflık da aynı olayla açıklanabilir. Demir karyola ve ölüm solgunluğunun izleri “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde bulunabilir. Çocukken kız kardeşi Süm’le uyuduğu ortası iyice çökmüş çukur bir demir karyola ve komşunun yüz yaşını aşmış bembeyaz babası bu çağrışımların kaynağını açıklar niteliktedir. Özlu’nün insanı çevreleyen duvarlardan biri olarak nitelendirdiği mermer, tek başına bile ölümü çağrıştırırken bu çağrışıma beyazın da eklenmesi ölümün akla gelmesini kaçınılmaz kılar. Ölünmesi gereken an da ölümün mutlak kaçınılmazlığına işaret eder. Görünmez görünmez olması, ölümün hayata anlam katan bir durum olarak algılanması biçiminde değerlendirilebilir. Çünkü ölümle yüzleşme durumu; önemsiz önemsiz görmeyi, hayatın önemli gerçeklerini kabullenmeyi beraberinde getirir.

“Yaşamın Ucuna Yolculuk”ta yazar-anlatıcı, kimi zaman bilinç düzeyinde kimi zaman bilinç dışında varlığı hissedilen ölüm korkusunu, sembolik olarak nitelendirilebilecek birtakım yaklaşımlarla yenmeye çalışır. Bunlardan birinin, yapıtlarıyla ölümsüzlüğe kavuşmuş sevdiği üç yazarın hayatına yaptığı yolculukların nedeni olarak yorumlanabilecek “yaratıcı tarz” olduğunu ifade etmiştik. Yazar-anlatıcı, yazarlarını

sembolik olarak ölümsüzlüğe ulaştırır, edebî yaratımları da kapsayan bu tarzla kendisi de ölümsüzlüğü yakalamak ister.

Bu yaşam, beni ancak içimde esen rüzgarları, içimde seven sevgileri, içimde ölen ölümü, içimden taşmak isteyen yaşamı, sözcüklere dönüştürebildiğim zaman ve sözcükler, o rüzgara, o ölüme, o sevgiye yaklaşabildiği zaman dolduruyor (Özlu, 2001: 21).

Yaşamı ve kendini sözcükler aracılığıyla tanımlayan yazar-anlatıcı, bu şekilde yaşadığını anlar. Yazar-anlatıcı için yazının bu derece önemli olması, bilincin dışında aranan bir ölümsüzlük arzusu ile ilişkilendirilebilir; çünkü yazı, yaşama ve varoluşuna anlamak, anlamlandırmak olduğu gibi, bunu başkalarını da anlatmanın bir yoludur. İçinde hissettiği, biriktirdiği her şeyi yazıya dökmesi, yazar - anlatıcının fiziksel varlığı ortadan kalktığında da yaşamaya devam etmesini sağlayarak onu ölümsüzlükle buluşturur.

Yazar-anlatıcını “yaşantısal aşkınlık tarzı – ölüm ve hayatın kaybolarak insanın sürekli olarak “şu anda” yaşamasına olanak tanıyacak kadar yoğun olan durumda kendini kaybetmesi yoluyla” (Yalom, 2001: 71) yaşamaya çalışması da sembolik anlamda ölümsüzlük arayışının bir yansımasıdır.

Kendini bana sunan her şeyi, yetişmekte, solumakta ya da ölmekte olan her şeyi ya da ölmüş olanı daha da büyük biçimlendirmem gerek. Doğanın, yaşamın, düşlerin, duyguların bana sunabildiğinden daha çoğunu yaşamam, daha çoğunu algılamam, daha büyüğünü duymam gerek. Her nesneyi, her canlıyı, herhangi bir insanı, anlık her görüntüyü yaşantıya dönüştürmeliyim. Yaşamı büyütme, kendimce geliştirmek, derinleştirmek, genişletmek, rüzgarlarla estirmek, yağmurlarla yağdırmalıyım, ta ki kendimi canlı ya da cansız, doğmuş ya da doğmamış tek bir nokta olarak görene dek. Ve kendi üzerimde kurduğum bu egemenlikle ölümü de büyütmem gerek. Yaşamım, ölümüm her yaşam, her aşk ve her ölüm olmalı (Özlu, 2001: 33).

Her şeyi olabildiğince yoğun ve dorukta yaşama; bütün bu yoğunluk içinde kendini unutmaya isteği önemli oranda dikkati çeker. Bu durum, Victor Frankl tarafından ifade edilen “kendini aşkınlığı” da akla getirir. Bu durumda kişi kendini, kendi benliğini güncelleştirmeyi değil; kendini unutarak, kendisini başka bir şeye vererek, kendini

görmeyerek ve dışarıya odaklanarak yaşamayı düşünür; ancak böyle kendini gerçekleştirebilir (Frankl, 2007: 31).

Bunun yanında doğadaki unsurlarla birlik olma arzusu da sembolik ölümsüzlük tarzlarından bir başkasına da gönderme de bulunur: Ebedî doğa teması olarak ifade edilen bu tarz, insanın doğanın dönüp duran güçlerine yeniden katılarak hayatta kalmasıdır (Yalom, 2001: 71).

Ancak gelgitleri içinde barındıran yazar-anlatıcıda bir an gelir, bu coşkunluk yerini bir kararsızlık hali içinde durgunluğa ve isteksizliğe bırakır. Yazar kendini yine varoluşsal bir boşluk, umutsuzluk içinde bulur.

Bir yüksekliğin, bir başıma olduğum bir yüksekliğin en ucundayım. İnemiyorum. Yaşayamıyorum. Ölemiyorum (Özlu, 2001: 48).

Yazar-anlatıcının yalıtılmışlığını yoğun şekilde hissettiği bu durum, varoluşçu yaklaşımın altını çizdiği “ödenmesi gereken bedel” düşüncesiyle ilişkilendirilebilir. Ölüm olgusu üzerine geliştirilen aşırı hassasiyetlerde kişi, varolmamaktan kaçınmak için varoluşu reddeder ya da Otto Rank’ın ifade ettiği şekliyle kişi, borcu (ölüm) ödemekten kaçındığı için krediyi (yaşam) almayı kabul etmez (Yalom, 2001: 185, 186). Yazar da içinde bulunduğu durumda herhangi bir eylem halinden, yaşama yetisinden yoksun görünür.

Durağanlığı, yaşam enerjisini en alt düzeye indirgeyen yazar-anlatıcı, zamanın hızlı akışı içerisinde yaşadığını hisseder.

...ben giderken, ben ya da tren görünümünün içinden, kentlerden, köylerden, tarlalardan, dağ sıraları önünden, ardından, bir göl kıyısından, bir nehir yatağı ya da gri bir deniz yüzeyi boyunca ilerlerken, yol alırken, tanımadığım insanlar hızla gidiş yolunun aksi yönde yitip giderken, her görüntüyle birlikte ardımda benden uzaklaşırken, yitip giderken, işte ancak o zaman uzaklaştım yaşamın sonundan (Özlu, 2001: 36).

Elbette ki yaşamına büyük bir hareket getiren bu yolculukların, yazar-anlatıcı için belli bir amacının olması da onun yaşamın sonu olarak ifade ettiği ölümden uzaklaşmasında etkindir. Yazar-anlatıcının kendini gerçekleştirme yolunda oluşturduğu amaç, bu yapıtta hayatın anlamı olarak belirlediğinden onu yaşamın içine doğru çeker. Yolculukların yarattığı hareket içinde sürekli değişen bir manzara, yazara yaşamın içinde bulunan dinamizmi hissettirirken kendisinden uzaklaşarak görüntüleri kaybolan insanlar ise onu ölüm fikrinden uzaklaştırır. Camus ve Sartre, anlam ve değerlerden yoksun bir yer olarak gördükleri dünyada, insan için önemli şeyin insanın kendi anlamını oluşturarak kendini bu amaca adanması olduğunu söylerler. (Sartre, 1999: 69,85). Bu insanın hiçliğe sürüklenmesine engel olur.

Sonuç olarak “Yaşamın Ucuna Yolculuk”un büyük bir kısmında varoluşunun farkında olan otantik bir insan profili çizen yazar-anlatıcı, yoğun olarak hissettiği ölüm ve yalıtım korkularının yarattığı boşluğu, kendini gerçekleştirmesini sağlayacak anlam arayışları ile doldurmaya çalışır. İnsanı sembolik ölümsüzlüğe ulaştırdığına inanılan ve Robert Jay Lifton tarafından sınıflaması yapılan birkaç durumu, bu yapıtta yazar - anlatıcının yaklaşımlardan çıkarmak mümkündür. Yukarıda alıntılarla örneklendirerek açıklanan bu durumlar; yaratıcı tarz (edebî etkinlik), yaşantısal aşkınlık tarzı (yaşamın her anını olabildiğince yoğun ve dorukta yaşayarak kendini unutma hali), ebedî doğa teması (doğayla bir bütün olma)dır. Yazarlarının hayatlarına ve ölümlerine yaptığı yolculuklarla onlar ve kendisi arasında bir özdeşim kurma çabası da olan yazar-anlatıcı, bu şekilde yalnız olmadığı, kendi gibi duyup düşünen başkalarının da olduğu gibi bir duyguyla yalıtım korkusunu da bastırmaya çalışır. Kimi zaman oluşturduğu anlamlar içinde kendini son derece güçlü hisseden yazar-anlatıcı, kimi zaman da sonsuz bir kaçma ve gitme isteği içinde kendini hiçliğe teslim eder.

### **V.9. Eski Bahçe&Eski Sevgi’de Ölüm**

Tezer Özlü’nün öykülerinin çoğu, ölüm ve yokoluş düşüncesi etrafında ortaya çıkar ve gelişir. Özellikle bazı öykülerinde ölümün kaygı boyutunda belirildiğini söylemek mümkündür.

Anlatsal ya da kurgusal olsun, tüm yapıtlarında otobiyografik özelliklerin olduğunu söylediğimiz Özlü’nün bazı öykülerini, “Çocukluğun Soğuk Geceleri”yle ilişkili bir şekilde değerlendirmek öykülere yansıyan ölüm kaygısını anlamak için gereklidir.

#### **Eski Bahçe**

#### **Dönüş**

Bu öykü, anlatıcının ölüm kaygısını açık bir şekilde gösteren sanrıları üzerine kuruludur. Çocukluğun geçtiği kasaba, bu sanrılarının mekânıdır. Kasabaya dair yapılan betimleme, ölümü çağrıştıran kavramlar üzerine kuruludur: Sessiz, soğuk, tahta evler... (Özlü, 2007: 9) Özellikle “tahta ev”, Özlü’nün “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde de anlatıcılığı rahatsız eden bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Gerek adı geçen romanda gerek bu öyküde “tahta ev”in anlatıcılığı rahatsız eden bir nesne olmasının nedeni, “tabut” çağrışımı yaratarak bilinç dışında kişinin ölüm kaygısını tetiklemesidir. Nitekim bu betimlemenin ardından kasabanın girişindeki mezarlığa da vurgu yapılması, ölümle ilgili çağrışımları bütünler niteliktedir. Bunun yanında yine “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde ev sahibesinin yaşlı babasının ince bacaklarının romanın anlatıcısında uyandırdığı hisler, bu öyküde de devam eder. “İnce bacaklar, ince kemikli bir el” kimi zaman yaşlılığın kimi

zaman güçsüzlüğün sembolü olarak ölüm kaygısını arttıran bir özellik taşır. Büyük bir yapının içine giren ince kemikli elin sahibinin öleceği korkusu (Özlü, 2007: 9), anlatıcının kendisiyle ilgili verdiği yegâne fiziksel özellik olan “ince bacaklar” betimlemesini ölüm kaygısıyla ilişkilendirmemize olanak verir. Bu şekilde kahraman anlatıcı, tehlikenin öznel ve gizli olduğu kaygı durumunu, nesnel ve görünür bir durum olan korkuya dönüştürür (Horney, 2007: 59).

Gizlenmeye çalışılan ölüm kaygısının altında ölümün tek gerçek olduğunu kabullenmiş bir kişiyle de karşılaşırız.

İnanmadığım hiçbir şey yok. Bu yüksek evin altındaki boşluğa değin uzayan derinlikten başka (Özlü, 2007: 10).

Varoluşçu psikanalizmde anlamsızlık ve hiçlikle ilişkilendirilen boşluk, ölüm düşüncesiyle birleşir. Ancak ölümün tek gerçek olarak kabul edilmesi, ölümden duyulan kaygıyı azaltmaz. “... her gün kendime yeni yeni ölümler hazırlıyorum.” (Özlü, 2007: 10) diyen kahraman anlatıcı, ölüm kaygısından kurtulmak için ölüm isteği duyar; ölüm korkusu, ölme isteği ile bir araya gelince ani bir tehlikeye karşı büyük bir kaygı meydana gelir (Horney, 2007: 38). Bu kaygının bir sonucu olarak anlatıcı, öldüğünü değil; öldürüldüğünü sanırlar.

Birisi yatırmış beni. Bütün içimi söküyor... Herkesin eli boynumda. (Özlü, 2007: 10).

Anlatıcının sanrılarında biri de açıkça ifade edilmeyen, ama hikayenin bütünü göz önünde bulundurulduğunda babası olduğu anlaşılan kişi ile ilgilidir. “Elinde bir bavul ve tüm süresini yolculuklarda yitiren” bir kişidir bu. Anlatıcının zihninin yarattığı bu durum, Otto Rank tarafından ortaya atılan “Doğum Travması”na göre açıklanabilir.

Varoluşçu psikanalizmin temel dayanaklarının saptanmasında etkili olan Otto Rank’e göre; insanın en temelde yer alan korkuları “yaşam korkusu ve ölüm korkusu”dur (Göka, 1997; 79). Doğum olayı, bütünden kopmak demek olan ayrılıkla ilişkilendirilerek

yaşam korkusunu ortaya çıkarır. Çünkü yaşama atılan kişi, kendi eylemlerinin sorumluluğunu alan bağımsız bir birey olmak zorundadır. Ancak insanın bireyselleşerek kendi yaşamını sürdürmekten korkması, karşıt bir durum yaratır. Bu durum, kişinin anne karnındaki çabası varoluşa dönme isteğiyle kendini çevrenin etkisine bırakma eğiliminde baş gösteren ölüm korkusudur. Ölümle kişi, yeniden bir bütünün parçası haline gelir. Ancak kendini başka birinin güvencesine bırakarak bireyselliğinden vazgeçen kişinin duyduğu suçluluk duygusu da ölüm korkusunun özünde vardır. Ölüm korkusu kişiyi yaşama güdülerken, yaşam korkusu ise insanın varoluşuna yönelik çabaları söndürür (Rank, 2001).

Anlatıcının babasını tasvir ettiği durum da ölüm korkusunun belirişidir. Ancak bu kez korkunun öznesi “baba”dır.

Eline ufak bir bavul almış. Gitmek üzere. O tüm süresini yollarda yitiriyor (Özlu, 2007: 11).

Yolculuk rüyaları ya da sanrıları, anne karnına dönme isteğinin; anne karnına dönme isteği ise ölüm kaygısının bir sonucudur. Babanın elindeki bavul da anne bedeni olarak kabul edilir (Rank, 2001: 80-81). Anlatıcının, babayı tüm süresini - buradaki süre insanın sonlu yaşamı olarak yorumlanabilir- yollarda yitiren bir insan olarak tanımlaması, babanın yaşamını değerlendirememişliğini de ifade eder. Çünkü sürekli gitmek üzere oluşu, babanın yaşama odaklanmasını engeller. Babanın ölüm kaygısı ile ilişkilendirilebilecek bir başka örnek de yaptığı masanın başından kalmayacağını, kıyılamayacağını (Özlu, 2007: 10) ifade ettiği bölümde görülür. Otto Rank'e göre hareketsiz kalmak hem anne karnına dönme arzusuyla ölüm isteğini gösterirken öte yandan anneden kopuşun, ayrılışın dehşetini de dile getirir (Rank, 2001: 58).

Babanın hareketsizliğinde yansımaları bulan ölüm isteği ve beraberindeki kaygı, anlatıcıda da görülür.

Bu evde doğdum ben.  
Ayağa kalsam, yere düşeceğim. Hiçbir yanım tutmayacak...  
Ellerimi de oynatamıyorum (Özlü, 2007: 11-12).

Anlatıcının doğumunu hatırlayışının ardından fiziksel aktivitelerinde bir engel duyması ölüm kaygısı ile ilgilidir.

Anlatıcının gördüğü bir başka düş de anlatıcının yaşadığı ölüm kaygısının sonucudur.

Uyumayı denesem erkek organlı kadınlar görüyorum düşümde. Hepsi oralarını tutuyorlar. Boşalırken bağıyorlar ölürcesine (Özlü, 2007: 11).

Bu düşte, kadınlık ve erkeklik vasfına sahip kadınlar, anne karnına dönüşü mümkün kılmak isteyen bir hayalin ürünüdür. Bununla birlikte masturbasyon imaları; kendini erkek organıyla ya da erkekle özdeşleyen kadınların dolaylı bir şekilde anne karnındaki duruma yakınlaşmalarıyla ilişkilidir (Rank, 2001: 51).

Öykünün sonunda anlatıcı, yaşam ve ölümü bir arada sunar.

Belki bir gün kalkacağım. Kucağıma alacağım babamı. Tarlalar üzerinde yürüyebileceğiz. Ve sonra kendimi onunla birlikte gömeceğim (Özlü, 2007: 12).

Hareket edemeyişini ölüm kaygısı ile ilişkilendirdiğimiz anlatıcı, yaşama yeniden dönebileceğine dair inancını dile getirirken yaşamda babasıyla bir arada olma isteği de dikkati çeker. Baba bedenini içinde barındıran bu hayal, anne bedenine dönme isteğini simgeler. Çünkü anne bedenine dönmenin yolu, baba bedeninden geçer. Böyle bir düşünce, ölüm kaygısının bir sonucudur (Rank, 2001: 83). Aynı zamanda bu birliktelik, beraber gömülme; anlatıcının yalıtım korkusunu bilinçsiz de olsa bir yenme çabasıdır. Böylece yalıtım korkusunun pekiştirdiği ölüm kaygısı da bastırılmaya çalışılır. Çünkü bu şekilde öldüğünde tek olmak zorunda değildir.



### **Eski Bahçe**

“Dönüş” adlı öyküdeki sanrılar, bu öyküde artarak devam eder. Öykü nine, baba ve anlatıcıdan oluşan üç kuşağın bir arada olduğu sanrılardan oluşur.

Anlatıcının korkularına odaklandığı bu öyküde, korkuların kaynağında yer alan ilk olay ninenin kaybolmasıdır. Ninenin kaybolması, aslında onun ölümüdür. Yakın birinin ölümü anlatıcıda ölüm kaygısı yaratır. Bunun yanında nine ve onun yaşantıları ile somutlaşan yaşlılık, bedensel hareketsizlik, tahta ev anlatıcının yaşadığı ölüm kaygısının bir şeyden duyulan korkuya dönüştürülmüş halidir.

Anlatıcının “karanlıktan, bir başına oluşundan, uyumaktan ve uyanmaktan korkmasının” (Özlu, 2007: 13-14) altında da ölüm kaygısı vardır. Otto Rank’e göre karanlık, kişinin doğum öncesi süreci tamamladığı anne bedenidir. Uyku hali ise kişinin anne karnındaki durumunu ifade eder (Rank, 2001: 76, 77). Bu yönüyle de uyku kısa süreli ölümdür. Uyanmaktan korkmak ise anne bedeninden ayrılarak yaşama atılmaktır. Dolayısıyla kahraman anlatıcı doğum travmasının yarattığı yaşam ve ölüm kaygısı arasında bir çatışma yaşar. Ölmekten de yaşamaktan da korkar. Bir başınalıktan korkması da mutlak yalıtım kaygısıyla beraber yine ölüme gönderme de bulunur.

Anlatıcının bilincinin derinliklerinde yer eden ölüm kaygısı, camdan çırılçıplak atlama isteğinde” (Özlu, 2007: 15) de görülür. Çıplaklık, doğumdan önce yaşanan ve yine anne karnında olmayı hatırlatan bir durumdur. Doğum olayındaki kaygı ise bir yerden düşme şeklinde kendini gösterir. Dolayısıyla çıplaklık ölüm kaygısına işaret ederken düşme yaşam kaygısını ifade eder (Rank, 2001: 47, 79). Anlatıcı yine iki kaygı arasında bir çatışma yaşar.

Öyküde cinsel yaşantıları ifade eden birtakım sanrılar vardır. Bu sanrılar, ölüm kaygısını içerisinde barındırır.

Anlatıcının “kendini düşlerinde, ... yatakta bir başına boşalırken” bulması (Özlu, 2007: 13) fizyolojik uyku durumunun kişiye doğum öncesi ortamın, anne karnının rahatlığını hissettirmesi ile ilgilidir. Cinsel aşamada gece boşalması da anlatıcının kendini anne karnında tasarlamasıdır. Bu da ölüm kaygısının göstergesidir (Rank, 2001: 78).

"O" belgisiz zamiri ile babanın ve sevgilinin birbirine karıştığı bir figürle (Gökmen, 2002: 120) ortaya çıkan cinsel ilişki isteği de anlatıcı da ölüm kaygısının başka bir şekilde ortaya çıkışıdır.

Gel otur yanıma. Sevişelim seninle...

Yatıyoruz. O istemiyor. Ben de... (Özlu, 2007: 13, 14).

“Dönüş” öyküsünde de değindiğimiz baba bedeni ile bir olma, burada daha açık bir biçimde karşımıza çıkar. Baba bedeniyle bir olma; annenin içine geri dönmenin yolu, yani bir bütünün parçası halinde yalıttımdan kurtuluş olduğu için ortaya çıkan bir eğilimken (yaşam kaygısı) öte yandan bireyselliğin kaybolması demek olan ölüm kaygısını doğurduğu için istenmez. Anlatıcı bir kez daha yaşam kaygısı ve ölüm kaygısı arasında kalır. Bu, ölümün kaçınılmazlığı ve devam etme arasındaki gerilimdir.

## **Kar**

Tezer Özlu'nün “Kar”adlı öyküsü, ölüm kaygısının yoğun şekilde gözlemlenebildiği öykülerindendir. Önceki iki öyküde olduğu gibi sanrılar ve rüyalar üzerine kurulu olan bu öyküde de Özlu'nün romanlarının ve bazı öykülerinin ortak kişilerinden biri olan nine figürü, önemli bir yere sahiptir.

Derileri kemiklerinden sarkan, eriyen ve ufalmış bir bedenle kahraman anlatıcının yatağının karşısında yatan, can çekişen, anlatıcı tarafından ne zaman öleceği düşünülen, ölmesinin bir gereklilik olduğu ifade edilen nine (Özlu, 2007: 18), onda korku

uyandırır. Ölümle yüz yüze olan biriyle aynı evde yaşamak, hatta aynı odayı paylaşmak, onun yaşlanışına ve yaşlılığına tanıklık etmek kahraman anlatıcının zihnini ölüm fikriyle meşgul eder. Yaşlılık, Özlü'nün daha önceki yapıtlarında da olduğu gibi ölüm kaygısı yaratır.

Nine, bıçağı karnına dayayarak kendini öldürmek ister. Ninenin yaşam korkusu ölüm korkusundan yüksektir. Bunun nedeni de yaşla beraber gelen fiziksel problemler ve sosyal yalıtım korkusudur (Tanhan, 2007: 28). Ninenin evden kaçışı, kendini kaybetme isteği de ölüm isteğiyle ilişkilidir. Evden kaçtığında kahraman anlatıcı tarafından bir çukurun içinde bulunan nine, kahraman anlatıcıdaki ölüm kaygısına bir sembol daha ekler. Çukurda ninenin hareketsiz duruşu, mezar çağrışımı uyandırır (Özlü, 2007: 18).

Başka birinin ölümüne tanık olmanın kahraman anlatıcıda oluşturduğu kaygının yanı sıra gördüğü rüyalar da ölüm kaygısının yansımalarından oluşur.

... görülmemiş irilikte, benim başım kadar büyüklükte kara gözlü bir fare, göğsüne sıçramaz mı? Üstelik pençelerini geçiriyor göğsüme ve ben onu çözmeye çalıştıkça, o daha derin gömülüyor içime.

Bağırıyordum. İki elim de göğsümdeydi. Sanki bir şey söküp atmak istiyordum göğsümden... (Özlü, 2007: 18).

Anlatıcının rüya yoluyla yaşadığı ölüm kaygısı Otto Rank'ın ortaya attığı doğum travması ile açıklanabilir. Otto Rank'e göre fare, yılan, böcek gibi hayvanlar özellikle kadınlarda fobi ve kaygı yaratırlar. Bunların rüyadaki analizleri de bu hayvanların tekin bulunmayışları, küçük deliklerde iz bırakmadan kaybolma özelliğine sahip olmaları ile ilişkilidir. Bu hayvanlarda, bir sığınak olarak nitelendirilen anne karnına geri dönme isteğinin yerine gelişi görülür. Dehşet uyandırmalarının nedeni, anne karnına girişi temsil etmelerinin yanında insanda, kendi içlerine de gireceği kaygısı uyandırmalarındandır (Rank, 2001: 34). Anlatıcının da göğsüne yapışmış şekilde tasarladığı, göğsünden çözme

ve ondan kurtulma çabalarına rağmen farenin daha derinlere gömüldüğünü düşünmesi yaşanan ölüm kaygısını gösterir.

Anlatıcının yaşadığı ölüm kaygısını yansıtan bir diğer rüya ya da sanrı da yüksek bir evin balkonunda, aşağıda ninesinin cenaze arabası gidiyorken tek koluyla vücudu caddeye sarkmış halde asılı kalmasıdır (Özlu, 2007: 20).

Gözlerimi aşağıya yöneltmekten korkuyordum. Tek elimle balkonun içine geçmek için gösterdiğim çaba, caddenin derinlerine düşmem için bir tehlike oluyordu. Bu bir düş mü? Boşluğa sallanırken... (Özlu, 2007: 20).

Ninenin anlatıcının ölüm kaygısının oluşumundaki etkisi, bu rüyada da açık bir şekilde görülür. Anlatıcıya kendi ölümlülüğünü hatırlatan ninenin cenaze arabasıyla caddeden geçişi, anlatıcıda ölüm korkusuyla beraber ölme isteği de uyandırır. Birbirine karışan bu duygular, her an gelebilecek bir tehlike ihtimalinden dolayı ölüm kaygısına dönüşür. Anlatıcının yüksek bir yerden aşağı, boşluğa düşeceği hissine kapılması; ondaki ölüm kaygısının, yaşama isteği ile kendini ölüme bırakıverme arasındaki çatışmadan kaynakladığını düşündürür (Horney, 2007: 38). Ayrıca rüyanın devamına annenin dahil olması, annenin sesini duyarak düşmesi, uyandığında annesinin kucağında mı yoksa bambaşka bir boşlukta mı olacağına dair şüpheleri, ölüm kaygısının yansımalarıdır (Özlu, 2007: 20). Anlatıcının rüyada yüksek bir yerden düşmesi; onun doğumu, yaşama atılmışlığıdır; bu durum, onda yaşam korkusu uyandırır. Düşüşün ardından kendini anne kucağında tasarlayışı da anne karnına dönme isteği olduğundan ölüm korkusu yaratır. Anlatıcı öteki öykülerden de alışkın olduğumuz üzere tekrar tekrar yaşam kaygısı ve ölüm kaygısı arasındaki çatışmayı yaşar.

### **Nanova Alanı**

“Nanova Alanı” anlatıcının yaşlılıktan ve bunun bir sonucu gibi görünen yalıtılmışlıktan duyduğu korkuyla açığa çıkan ölüm kaygısı üzerine kuruludur.

Her şeyiyle eskimiş ve yaşlı sahibesi ile ölmek üzere olan büyük karanlık bir ev, sokağa çıkamayacak kadar yaşlı bir ev sahibesi, karanlık uzun koridorlar, kapkara bir sessizlik anlatıcıda ölüm kaygısının nesnelere ve durumlarla somutlanmış halidir.

Bütün bu ayrıntılar, anlatıcının kendisi ve yaşlı ev sahibesi arasında kurduğu özdeşimde, yeniden vurgu yapılacak durumlardır. Bunun yanında anlatıcının ölüm kaygısı bacağına kırılmasından duyduğu endişe de kendini gösterir. Bir anıdan hareketle kırık bacak ve ölüm arasında kurduğu doğrudan ilginin aşırılığı dikkate değerdir.

... merdiveni getirebilsem... Ama üzerime düşer de bacağı kırılır diye korkuyorum. Gilda'nın bacağı da kırılmıştı. Sonra öldü (Özlü, 2007: 25).

Anlatıcının olası bir tehlikeye karşı verdiği bu orantısız ve aşırı tepki, ondaki ölüm kaygısının en açık göstergesidir (Horney, 2007: 37).

Anlatıcının kendini yaşlı ev sahibesiyle özdeşleştirerek yaşlanmış olduğunu resmetmesi, emekleme eylemiyle ifade ettiği fiziksel gücün yitirilişi ölüm kaygısının varlığının öyküdeki diğer göstergeleridir.

### **Gabuzzi**

“Gabuzzi”, anıların hücumuyla ortaya çıkmış sayıklamalar silsilesidir. Bu sayıklamalar, anlatıcıdaki ölüm kaygısını yansıtır. Ölüm kaygısının öyküde yansıtıldığı durumlar, Özlü'nün otobiyografik özellikler sergileyen “Çocukluğun Soğuk Geceleri” adlı romanında da ele alınan belli durumlarla ilişkilendirildiğinde anlam kazanır.

“Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde anlatıcının küçük yaşlardan itibaren şekillenmeye başlayan ölüm kaygısının merkezinde yer alan nine Bunni, bu öyküde de sayıklamalar içinde öne çıkar. Gerede’deki “tahta ev”den görünen mezarlığı izleyerek ölümünden sonrasını düşünen ve bu düşüncelerini ifade eden nine, anlatıcının da ölüm olgusu üzerine istem dışı da olsa düşünmesine neden olur. Bunun yanında yaşlılık ve onunla ilgili kavramlar da ölüm kaygısının işaretleridir. Anlatıcının yaşlılıktan duyduğu korku, yaşlanmayı reddederek hep genç kalma inadı, yaşlılığın sonucu olan ölüme direnmedir aslında. Bu nafiye direnç de ölüm kaygısından kaynaklanır.

Ölmemekle ölüme karşı çıktığını söyleyen anlatıcı bunun da bir tür ölüm olup olmadığını da sorgulamasını yaşar. Çünkü hayat enerjisinin büyük bir kısmını ölümün inkarı şeklinde beliren ölümün dışlanmasına harcayan anlatıcının tavrı, hayatın zayıflamasına yol açar (Yalom, 2001: 70). Bu durum, ölmemek için yaşamayı reddetmek demektir.

Anlatıcının, manik – depresif bir rahatsızlık içinde olması da ( Özlü, 2007: 26) ölüm üzerinde “kaygı” olarak nitelendirilecek bir boyutta düşünmesinde etkilidir.

### **Amerikalı Komşum Willy**

Anlatıcının anne – babası ile kendi ölümü üzerine odaklanan öykü, bir önceki öyküde olduğu gibi “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nde anlatılan birtakım yaşantılarla anlam kazanır.

Anlatıcının, “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nden hatırladığımız Willy tarafından öldürülme kaygısı, bu öyküde Willy’nin silahlarından duyulan korkuya dönüşür. Ancak ölümü kabullenışı ve ölümünü tasarlayışı, Willy ve onunla ilgili her şeyin önemini kaybetmesine neden olur.

Anlatıcının, “babamla annem hiç sevişmediler” (Özlu, 2007: 35) şeklinde ifade ettiği anne – baba arasındaki ilişki kopukluğu da erken yaşlarda ortaya çıkan ölüm kaygısının nedenlerinden biridir. Bu durum, ölüm kaygısına karşı geliştirilen nihai kurtarıcının çöküşüne neden olur. Ayrıca anne ve baba arasında bir ilişkinin olmaması, kişinin bir bütünün parçası olarak kendini güvende hissetmesini sağlayacak anne karnına dönüşünün engellenmesidir. Bu da yaşam kaygısını artırır. Dolayısıyla Özlu’nün incelenen ilk öykülerinde olduğu gibi anlatıcı, burada da yaşam kaygısı ile ölüm kaygısı arasındaki gelgite bir kez daha maruz kalır.

Anlatıcının ölüm kaygısını sembolleştiren nesnelere de kişilerle beraber öyküde dikkati çeker. Doğduğu siyah tahta ev, öldükten sonra babasıyla birlikte yaşayacakları ev, üzerlerine beyaz örtüler çeken ninesi ve kendilerini terk edeceğini söylediği anne figüründe ölüm kaygısının yoğunluğu kayda değerdir. Babayla istenen yakınlık, bir arada yaşama isteği, öteki öykülerde de yer yer karşımıza çıkan baba bedeni vasıtasıyla anneye dönme isteği şeklinde baş gösteren ölüm kaygısının işaretidir. Ancak annenin kendilerini terk etmesi de bu ihtimalin gerçekleşmeyeceği yolundaki inançla kaygının yönünü yaşam kaygısına çevirir. Kaçınılmaz çatışma bir kez daha yaşanır. Anlatıcının anne ve babasının ölümünü kendi ölümünden daha önemli görmesi de aynı nedenle açıklanabilir. Çünkü anne – babanın ölümü, onun anne bedenine dönüşünü imkânsız hale getirir.

### **Motorcu İbrahim’in Bahçeli Evleri**

Bu öykü, anlatıcının huzurevinde kalan yaşlı Motorcu İbrahim’in korkuları üzerine odaklandığı bir öyküdür. Ancak verilen ayrıntıların, anlatıcının ölüm kaygısına işaret eden tanıdık detaylar dolduğu dikkati çeker.

Motorcu İbrahim'in çökmüş yüzü, bembeyaz olmuş saçları, incecik ayakları, karga gagası gibi uzayan tırnakları yaşlılıkla gelen fiziksel tahribatın izleri olarak anlatıcıda korku uyandırır. Motorcu İbrahim'in huzurevindeki tek başınalığı da yaşlılıkla birlikte iyiden iyiye hissedilen ve somutlaşan yalıtılmışlığıdır; anlatıcının gözlemlediği bu durum, ölüm kaygısının artmasına neden olan yalıtım kaygısına zemin hazırlar (Özlü, 2007: 39-40).

Öykünün merkezinde yer alan yaşlılık, korku uyandıran bir durumdur ve esasında anlatıcı tarafından ölüm kaygısının bir şeyden duyulan korkuya dönüştürülmüş şeklidir.

### **Hayalet Oğuz**

Tezer Özlü'nün Beyoğlu gezgini bohem arkadaşı Hayalet Oğuz'un ölümünü ve ölüm karşısındaki tavrını anlattığı öyküsüdür. Hayalet Oğuz'un hastalığından dolayı beklenen bir ölümdür. Ancak Hayalet Oğuz'un ölüm karşısındaki umursamazlığı, ölümün yazarda ve çevresinde herhangi bir kaygı belirtisi ortaya çıkmasına izin vermez.

Hayalet Oğuz'un ölümü kabullenışı ve ölüm karşısındaki sükuneti; kendi değer yargıları doğrultusunda hayatını çok yoğun ve hızlı bir şekilde yaşayarak kullanan bir insanın potansiyelini değerlendirmiş olmanın tatmini ile ortaya çıkan bir tavidir. Hayalet Oğuz, varoluşsal suçluluk duygusundan uzaktır.



## **Eski Sevgi**

### **[Palmas]**

Bu öykü, Palmas adlı bir viyolonselcinin yaşamından bir kesit sunarken öteki öykülerdeki kadar yoğun olmamakla beraber dolaylı yollardan anlatıcının ölüm kaygısına dair izler de taşır.

Anlatıcının, dış dünyada üzerinde yoğunlaştığı ayrıntılar, doğrudan ya da dolaylı şekillerde ölümle ilgilidir.

Ölenler, öldürenler, öldürülenler, ölmeyip yaralananlar, yerlerde yatan cesetler, patlayan silahlar, siyasal söylevler, sokaklarda ellerinde plastik bidonlarla dolaşan kentliler, araba depolarından emerek benzin çekenler; düşünmemek istedim,... (Özlu, 2007: 80).

Sosyal yaşamdaki olumsuzlukların, çalkantıların yol açtığı “kişinin kendini evinde hissetmesi” şeklinde ortaya çıkan yadırgamanın bir sonucu olarak baş gösteren yalıtım, ölüm kaygısına neden olur (Yalom, 2001: 568). Çünkü, dünya insan için türlü tehlikelerle doludur. Bu tehlikeler de insanın bedensel varlığına yönelik tehditler içerir.

### **[Berlin, Saat 8: 45]**

Tezer Özlu'nün öykü kitabının ikinci bölümünde yer alan bu öykü, anlatıcının Berlin'de gittiği mekânlarla ve bu mekânlarda karşılaştığı insanlarla arasındaki uzaklığa, yabancılığa vurguyla başlar. Kendini bu mekânlardan ve insanlardan tamamen ayıran anlatıcı, kendini yalnız ve mutlak bir yalıtım içerisinde hisseder.

Gittiği otelde anlatıcının algısının yöneldiği detaylar onun ölüm kaygısının izlerini yansıtan bildik nesnelere ve durumlardır. Eskimişlik kokan karanlık koridordan tedirgin bir şekilde geçerek otel odasına giren; beyaz yorgan ve yastıklarla büyük annesinin

cesedi arasında bir bağ kuran kahraman anlatıcı, ölüm kaygısını bir kez daha çevresindeki nesnelere algılayışıyla görünür kılar.

### **Rotterdam'da**

“Rotterdam'da”, yaşayıp yaşamadığını sorgulayan bir anlatıcı vardır. Bu sorgulama, anlatıcının kendi varoluşunun sorumluluğunu taşıyıp taşımadığı ile ilgilidir. Bu sonuca kendini, yaşananların sadece bir gözlemcisi olmadığına inandırmaya çalışan; ancak buna inandıracak bir cevap bulamayan kahraman anlatıcının tavrından ulaşılır. Yaşamak için bir neden bulamamanın ve bundan ötürü yaşamı sorgulamanın kişinin ruhunda uyandırdığı boşluk duygusu olarak da tanımlanan varoluşsal boşluk (Budak, 2005:800), anlatıcının içinde bulunduğu duygu yoksunluğunu da açıklar.

Yaşamı ... yoğun yaşayıp yaşamadığımı düşündüm. Duyguların derinliğinden bir gözlemci olarak kaçtım mı?.. Acıyı bulamıyorum, yabancılık, özlem bulamıyorum. Derin bir sevgi ya da bir ilişki bulamıyorum. (Özlü, 2007: 92, 93).

Yaşamdan sağlanan doyumun azalması ölüm kaygısını arttıran bir unsurdur. Anlatıcının yaşama bu denli duyarsızlaşması da ölüm kaygısına karşı geliştirilen bir savunma mekanizmasıdır (Yalom, 2001: 337).

### **1980 Yazı Güneşi A./ - 1980 Yazı Güneşi B./**

Benzer olayların ben anlatıcı ve III. kişi anlatıcının bakış açılarıyla verilmesinden dolayı farklılaşan bu iki öykü, anlatıcının babasının hastalığı ve toplumda yaşanan sosyal bunalımların yol açtığı olayların ekseninde gelişir. Bu olaylar, anlatıcının huzursuzluğunun nedeni olarak verilir.

Yaşamımdaki tırmanışlar, huzursuzluklar durulduğu an, ailemin, yakın çevrem ve giderek yaşadığım toplumun huzursuzlukları, patlayışları büyüdü, yükseldi. Kavranılamayacak boyutlara erişti. Tedirginlik, güvensizlik, kuşku ve zaman zaman umutsuzluk elimde olmayan nedenlerle gene gelip yüreğime, beynime, düşünceme oturdu (Özlu, 2007: 94-95).

Kavranılamayacak boyutlara ulaşan sosyal patlamalar, anlatıcı kendini güvende hissedilebileceği bir zeminden yoksun bırakır. Yalıtım korkusuna dönüşen bu korku, umutsuzlukla beraber derinlerdeki ölüm kaygısını da beraberinde getirir. Ölüm kaygısının ortaya çıkışında ölümü beklenen baba kadar sosyal patlamaların etkisiyle oranı bir hayli artan doğal olmayan ölümlerin de yadsınamaz bir payı vardır. Baş kişi, babasının hastalığından dolayı bulunduğu hastanede bu ölümlere tanıklık eder. Mutfakta çay içerken dışarıdan gelecek bir kurşuna hedef olabileceği düşüncesi sosyal patlamaların yarattığı ölüm kaygısını örneklendirir.

### **Öğleden Sonra**

Öyküde, bir öğleden sonra hayvanat bahçesine yapılan bir gezinin kişide uyandırdığı olumsuz duygular ve çağrışımlar söz konusudur.

Anlatıcının çocukken büyükanne ile gittiği hayvanat bahçesinde gördüğü “bakımsız, hastalanmış, kirli, kokan, kör gözlü hayvanlar” kendisinde büyük bir korku yaratır.

O gece yatağına işemiş olmasını da bu durumla ilişkilendirir.

Otto Rank’e göre fizyolojik uyku durumundayken çocukta, bir zamanlar kendini güvende hissettiği anne karnındaki gibi ihtiyaçlarını sınırsız bir şekilde giderme eğilimi canlanır. Anlatıcının hayvanat bahçesinde gördüklerinin kendisinde uyandırdığı dehşet, onda anne karnına geri dönme isteği uyandırır. Bu şekilde bakıldığında gece

işemesi, doğum travmasının bir parçası olan ölüm kaygısının bir yansımasıdır (Rank, 2001: 78).

### **Stein Alanındaki Postanede**

Öykünün en başında günlük yaşamın yerine getirilmesini zorunlu kıldığı yüklerden bunalmış, sessiz çılgınlık atan anlatıcının varlığı dikkat çekicidir. Bu, git gide yaşama karşı genel bir isyan halini alır. Sorumlulukların, oluşturulmuş değer yargılarının anlatıcıda uyandırdığı bunaltı duygusu öfkeyle ifade biçimini bulur.

... masadakilerden biri yüksek eğitimimi yapıp yapmadığımı soruyor, hiç eğitim yapmadığımı bağıryorum, her eğitim karşısından korkunda ürperdiğimi söylüyorum, nereden geldiğimi soruyor, bizde bir söz vardır, anasının bilmemesinden diye... Allahın belası bir günde herkesin bir doğum günü olur diye bağıryor içimdeki ses... (Özlü, 2007: 111, 112).

Bu duygunun yoğunlaştığı anlarda anlatıcının istediği; kendisini bunlardan uzaklaştıracak, yaşamanın yarattığı sıkıntıyı giderecek bir şeydir.

... bana da bir parça zehir, en iyi cinsten, en etkileyici bir parça zehir getir... ne yazık ki sigaralar yeterince zehirli değil, bir r6'yı hızla çekiyorum ciğerlerime...(Özlü, 2007: 111).

Yukarıdaki ifadeleri ile ölüm isteğini bir şekilde dile getiren anlatıcı, her şeyin zamanı olduğu yönündeki nedensellik de uyumlu yaklaşıma karşı çıkar. Hiçbir şeyin zamanı olmadığını söyleyen anlatıcı, zamansız olanı yaşamak ister. Bu da ölümdür. Yaşam tatmininin alt düzeyde olması, bu öyküde de anlatıcının, ölüm isteğini kimi zaman doğrudan kimi zaman imalar yoluyla ifade etmesine neden olur.

### **Papaz Kausch**

“Motorcu İbrahim’in Bahçeli Evleri”nde olduğu gibi bu öyküde de ben anlatıcı dikkatini yalnız ve yaşlı bir adam olan Papaz Kausch’a yöneltir. Dikkatin yoğunlaştığı nokta, Papaz Kausch’un duyduğu ölüm korkusudur.

Bir odada, kendisinden daha yaşlı eşyalarla beraber yaşayan Papaz Kausch, ihtiyaçlarını kendi gideremeyecek, daha önce karşılaştığı insanları zaman zaman tanımayacak kadar yaşlıdır. Karısı tarafından da terk edilmiştir.

Kendi odasının üstünde bulunan kapıcının ölümü Papaz Kausch’ta ölüm korkusu yaratır (Özlu, 2007: 114). Başka birinin ölümü kişinin kendi ölümünü düşünmesine yol açar. Bu da korku uyandırır.

Ancak, yaşlılık döneminde duyulan pişmanlıklar, yaşamı hakkıyla değerlendirememiş olmak varoluşsal suçluluk yaratır. Bu da ölüm kaygısını artırır (Tanhan, 2007: 28). Papaz Kausch’un karısına dair pişmanlıkları ve yarım kalmış yaşantıları vardır. Bu tamamlanmışlık, Papaz Kauch’un ölümü kabullenmesini zorlaştırır. Geceleri uyumaya karşı direnmesi de bununla alakalıdır. Savunmasız bir durumundayken ölümün kendisini almasını istemez. Ölüme hazır değildir.

Sonuç olarak Tezer Özlu’nün yapıtlarının genelinde görülen ölüm kaygısı, öykülerinde de etkilidir. Ölüm ve yokoluş düşüncesi etrafında geliştiğini belirttiğimiz Özlu’nün öykü kitabının ilk bölümünü oluşturan “Eski Bahçe”de yer alan öykülerin çoğunda ölüm kaygısını açık ya da gizli bir şekilde görmek mümkündür. Bu bölümde yer alan “Cafe Boulevard, Diskotek Brazil, Eski Liman” ismini taşıyan öyküler, anlatıcının dış gözlemlerini yansıtan öyküler olup, ölüm kaygısına yönelik bir tavır saptanmamıştır. “Eski Sevgi” adını taşıyan ikinci bölümdeki öykülerin genelinde, tedirgin ve huzursuz ruh hali ile dikkat çeken anlatıcının bu halleri de ağırlıklı olarak ölüm kaygısı ile ilgilidir. Ancak

“Gökkuşuğu, Bayram günü, [Yaşayanlar.Ölenler.]” adlı öykülerde de ölüm kaygısını yansıtan bir ize rastlanmamıştır. Bununla birlikte “[Eski Sevgi]” adlı öykü de “Yaşamın Ucuna Yolculuk”tan bir bölüm olduğu için bu öyküyle ilgili saptamalar, adı geçen anlatıda sunulmuştur.

### **Değerlendirme**

Tezer Özlü’nün incelenen yapıtlarında anlatıcının varolmaktan kaynaklanan endişelerinin en önemlilerinden biri ölüm kaygısıdır. Yapıtlarda, anlatıcının duyduğu ölüm kaygısının ortaya çıkışına zemin hazırlayan olaylar ve durumlar çeşitlidir. Bunlar, şu şekilde sınıflandırılabilir:

1. Ölümle yüzleşme - Birinin ölümüne tanıklık etme (Nine Bunni, akrabalarından birinin ölen çocuğu)
2. Anlamsızlık (Varoluşsal boşluk)
3. Varoluşsal Suçluluk
4. Yalıtım ve yabancılaşma
5. Depresyon (Manik – Depresif Haller)
6. Ebeveynler arasındaki sevgisizlik
7. Sosyal kargaşa ve patlamalar (12 Eylül Darbesi)

Anlatıcı, ölüm kaygısını çoğunlukla belli nesnelere ve durumlar aracılığıyla belli bir şeyden duyulan korkuya dönüştürerek bastırır:

1. Yaşlılık – Fiziksel tahribat – Hareketsizlik
2. Eski tahta ev, eski eşyalar, beyaz örtüler, sandık, demir karyola
3. Havaalanı, tren istasyonu, uzun koridorlar
4. Yalnızlık

## 5. Karanlık

Kimi zaman ölümün kaçınılmazlığını da fark eden anlatıcı, bu noktada da yaşam kaygısı ve ölüm kaygısı arasında çatışma yaşar. Bu, varoluşun özündeki ölümün kaçınılmazlığının farkında olmayla devam etme isteği arasındaki gerilimdir.

Özlü'nün yapıtlarındaki anlatıcı, yaşam ve ölümü birbirini takip eden olgular olarak değil; iç içe geçmiş aynı anda varolan durumlar biçiminde algılar. Bunun bilincine varan anlatıcı için ölüm, varlığını sürekli hissettirerek onun yaşantı ve davranışları üzerinde etkili olur. Bu etki, anlatıcının varoluşun farkına varmasını da sağlar.

## SONUÇ

Türk edebiyatında kadın yazar sayısının hızla arttığı 1970’li yıllarda yapıtlar veren, Türk edebiyatının “nostaljik prensesi” olarak adlandırılan Tezer Özlü, yapıtlarında dış dünyanın iç dünyasında yarattığı şoku yansıtır. Tüm yapıtlarına, özellikle de “Çocukluğun Soğuk Geceleri” ile “Yaşamın Ucuna Yolculuk” romanlarına kendini odak yapan Özlü, geçmişte yaşadıklarının bir dökümünü yaparak çocukluğundan beri içinde yaşadığı dünyayla, kurumlarla, ilişkilerle, insanlarla arasındaki düşünsel ve ruhsal çatışmaları gözler önüne serer. Kendini yazarak ifade eden Özlü, bu şekilde bir yandan varoluşun getirdiği kaygılarla yüzleşmeye çalışırken öte yandan kendi değerlerini ortaya koyarak varoluşunun anlamını oluşturmaya çabalar.

Tezer Özlü’nün yapıtlarının, aynı özellikleri taşıyan, ortak ve Özlü’nün kendisini yansıtan anlatıcısı, kaygı düzeyi yüksek bir kişi olarak dikkati çeker. Anlatıcının dünyayla karşılaşma deneyimi, kaygılarını beraberinde getirir; çünkü kaygı, karşılaşmada meydana gelen benlik – dünya ilişkisindeki sarsıntının ayrılmaz bir parçasıdır.

Anlatıcının kaygıları, insanın varoluşundan kaynaklanan, nihai kaygılar olarak adlandırılan “ölüm, özgürlük ile bunlarla ilişkili biçimde ortaya çıkanyalıtım (yalnızlık) ve anlamsızlık”tır. Bu kaygılar içinde en çok öne çıkan ve temelde yer alan “ölüm kaygısı”dır. Öteki kaygıların tamamını, belli noktalarda ölüm kaygısıyla açıklamak mümkündür.

Anlatıcının yaşadığı nihai kaygılar, kimi zaman intihar düşüncesi etrafında yoğunlaşırken kimi zaman da cinselliğe düşkünlük biçiminde belirir.

Özlü’nün yapıtlarında karşımıza çıkan anlatıcı, kendi oluşturduğu anlam ve değerlerle varolmaya çalışırken, içinde bulunduğu dünyanın değerlerini yadsıdığı için içe dönmek zorunda kalır. Çoğunlukla diğer insanlarla arasında bir mesafe olan, duygusal bir yoğunluk sağlayamadığı için bu mesafeyi aşamayan anlatıcı,yalıtım (yalnızlık) kaygısıyla



baş etmek ve bunun mücadelesini vermek zorunda kalır. Bu noktada anlatıcı, yalıtım kaygısıyla baş etmek için “aşk ve sevgi” isteğiyle harekete geçer. Ancak anlatıcının içinde bulunduğu duygusuzluk durumu, onda “özel bir insan” algısını oluşturmaya engel olduğundan bu istek, sevgiden yoksun bir cinsel birliktelikle giderilmeye çalışılır. Bu da cinsel birlikteliğin sona ermesinin ardından anlatıcının içinde yarattığı boşluk duygusuyla birlikte yalıtım kaygısının daha şiddetli hissedilmesine neden olur ve bu durum kişiyi yeni bir cinsel etkinlik arayışına sürükleyerek kısır döngüyü devam ettirir.

İnsanın kendini yaratma ve seçimlerinin sorumluluğunu taşıma durumunu ifade eden “özgürlük”, Özlü’nün yapıtlarının anlatıcısının en alt düzeyde hissettiği kaygıdır, denebilir. Evrende, kişinin kendi oluşturduğu anlamlar dışında mutlak bir anlamın; kişinin kendinden başka dayanağının olmadığına işaret eden “özgürlük” kavramı, dışsal bir yapının yokluğuna göndermede bulunur ve bunun sonucunda uyanan varoluşsal boşluk (bunaltı) duygusu, anlatıcıda yalıtım kaygısıyla birlikte anlamsızlık kaygısı da yaratır.

Anlatıcı, özgürlük kavramından hareketle ortaya çıkan yalıtım ve anlamsızlık kaygısını bastırmak için kimi zaman toplumun dayattığı birtakım kurallara göre yaşamaya çalışır; ancak anlatıcının içinde kıpırdanan özgürlük isteği, kaygılarla yüzleşmesine katkıda bulunarak kendi oluşturduğu anlamlara göre hayatını şekillendirmesinin yolunu açar.

İnsanın kendi varoluşunun farkına varmasını sağlayan en önemli durum olan “ölüm”, Tezer Özlü’nün yapıtlarındaki anlatıcının yaşadığı en temel varoluşsal kaygıdır. “Ölüm” fikrini bir takıntı haline getiren anlatıcının düşüncelerinin ölen insanların anılarıyla dolu olması, kimi rüyaları, saplantı boyutunda ortaya çıkan intihar fikrinin ardından gelen intihar girişimi, zaman zaman paranoya biçiminde görülen öldürülme ve yaşlılık korkusu yaşanan ölüm kaygısının göstergeleridir. Bunların yanından anlatıcının çektiği uyku problemi; Özlü’nün birkaç öyküsünde karşımıza çıkan anlatıcı dışındaki kişilerden

bazılarının uykuya gösterdikleri direnç de ölüm kaygısının anlatıcı ve öteki kişilerde gözlenen fizyolojik belirtileridir. Bu gösterge ve belirtilerin şiddeti, anlatıcının yaşadığı ölüm kaygısının zaman zaman klinik boyutlara ulaşmasına neden olur.

Bununla birlikte anlatıcının anlamsızlık ve yalıtım kaygısının temelinde de ölüm kaygısı vardır. Herkesin tek başına öleceği, kimsenin bir diğerine yardım edemeyeceği, destek olamayacağı düşüncesi, yalıtım ve ölüm kaygısı arasındaki ilişkinin en açık ifadesidir. Bu noktada cinsel etkinlik, yalıtım kaygısını gidermenin bir yolu olduğu gibi ölüm kaygısıyla baş etmenin de bir aracıdır. Çünkü varoluşçu psikanalizm yaklaşımının genel kabulüne göre cinsel etkinlikle, kendini yaşam enerjisinin doruğunda hisseden kişi “ölü” olmadığını kanıtlamak amacını taşır. Bu noktada ölüm kaygısı, anlatıcının cinsel arzularının ve rüyalar yoluyla açığa çıkan farklı cinsel eğilimlerin de temelinde yer alır.

Özlü'nün yapıtlarındaki anlatıcının edebiyata olan düşkünlüğü, duygu ve düşüncelerini yazılarıyla kalıcı kılma uğraşı, sevdiği üç yazarın manevi varlığıyla yaşamına anlam katma çabası ölüm kaygısına karşı bir savunma olabilecek yaratıcı etkinliğe sığınmadır. Yaratıcı etkinlik ile ölümün ötesine ulaşılabilir; bu sembolik ölümsüzlüğün yollarından biridir.

Yapıtlarının hiçbirinde ismini vermediği anlatıcının kendisi olan Özlü, yaşadığı kaygıyı, endişe ve iç daralmasını (bunaltı – varoluşsal sıkıntı – boşluk) anlatırken kaygıya dayalı bir insanın varlığına işaret eder. Dönemindeki edebi eğilimler ile onun da ötesinde Özlü'nün kişisel yaşantı ve hassasiyetleri, Özlü'nün varoluşçu felsefenin altını çizdiği kavramlarla kendini tanımlamasına olanak verirken yaşadığı varoluşsal kaygıları da tüm çıplaklığıyla sergilemesine neden olur.

Özlü'nün kendine odaklı ve bireysel sorunlarının ekseninde şekillenen yazma

tarzı ve üzerinde durduğu sorunlar, Özlü'yü doğal bir şekilde varoluşçuluk akımına yönlendirir. Tezer Özlü, varoluşçuluk akımından etkilendiği için bireyci bir bakış açısı benimsemez; ya da varoluşçuluğun kavramlarını kullanmaz. Tam tersi yüksek düzeyde yaşadığı ve hissettiği varoluşsal kaygılar, Özlü'nün kendisini varoluşçuluk akımı içerisinde ifade etmesine zemin hazırlar. Bu açıdan değerlendirildiğinde Tezer Özlü'yü, varoluşçu edebiyat akımı içerisinde ele almak, ayrıca yazarı Türk edebiyatında varoluşçu edebiyatın temsilcilerinden biri olarak görmek mümkündür.

## KAYNAKÇA

- Akatlı, F. (1997). “Acıdan acıya yol vardır”. *Tezer Özlü’ye Armağan*. hzl. Sezer Duru. s. 43-46.
- Blackhman, H.J. (2005). *Altı varoluşçu düşünür (Kierkegard-Nietzsche-Jaspers, Marcel-Heidegger-Sartre)*. Ankara: Dost Yayınları.
- Budak, S. (2005). *Psikoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Camus, A. (1998). *Sisifos söyleni*. çev. Tahsin Yücel. 6.b. İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2009). *Başkaldıran insan* çev. Tahsin Yücel. 7.b. İstanbul: Can Yayınları.
- Cemal, A. (1997). “Bir ‘insana’ dönüş öyküsünün romanı”. *Tezer Özlü’ye Armağan*. Haz. Sezer Duru. s. 47-49.
- Cevizci, A. (2005). *Paradigma felsefe sözlüğü*. Ankara: Paradigma Yayıncılık.
- Duru, S. (1997). “Kız kardeşim ve ben”. *Tezer Özlü’ye Armağan*. hzl. Sezer Duru. s. 11-20.
- Emre, G. (1997). “Tezer Özlü’de ölüm ve yaşam çatışması”. *Tezer Özlü’ye Armağan*. hzl. Sezer Duru. s.94-103.
- Erbil, L. (1995). *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e mektuplar*. İstanbul: YKY.
- Eyuboğlu, S. Ö (2009). *Depresif yakınmaları olan hastaların depresyon ile ölüm kaygısı düzeyleri arasındaki ilişkinin incelenmesi*. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Foulquie, P. (1998). *Varoluşçunun varoluşu*. 3.b. çev. Yakup Şahan. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Frankl, V. E. (2007). *Duyulmayan anlam çılgılığı*. çev. Selçuk Budak. 5. b. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Frankl, V. E. (2009). *İnsanın anlam arayışı*. çev. Selçuk Budak. 4. b. İstanbul: Okuyan Us

Yayınevi.

Fromm, E. (2007). *Sevme sanatı*. çev. Özden Saatçi Karadana. 2.b. İzmir: İlya Yayınevi.

Fromm, E. (2004). *Cinsellik ve cinsel sapmalar*. çev. Aydın Arıtan İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Fromm, E. (2008). *Özgürlükten kaçış*. çev. Şemsa Yeğm. 5.b. İstanbul: Payel Yayınevi.

Geçtan, E. (2004). *Varoluş ve psikiyatri*. İstanbul: Metis Yayınları.

Geçtan, E. (2006a). *Psikodinamik psikiyatri ve normaldışı davranışlar*. İstanbul: Metis Yayınları.

Geçtan, E. (2006b). *Psikanaliz ve sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.

Göka, E. (1997). *Varoluşun psikiyatrisi*. Ankara: Vadi Yayınları.

Gökmen, A. (2002). “Bir ruh çözümsel okuma: Tezer Özlü’nün içsel dünyasına öyküleriyle yaklaşım”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, 109-123.

Gürbilek, N. (2005). *Ev ödevi*. 3. b. İstanbul: Metis Yayınları.

Hızlan, D. (1997). “Gelişmelerin Hikâyecisi”. *Tezer Özlü’ye Armağan*. hzl. Sezer Duru. 25-26.

Horney, K. (2007). *Çağımızın nevrotik kişiliği*. Çev. Selma Koçak. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Işık, H. C. (2008). *Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı ve varoluşçuluk*. Celal Bayar Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Karaaliğlu, S. K. (1965). *Edebiyat Akımları*. Ankara: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Karaca, N. T. (2006). *Edebiyatımızda kadın kalemler*. Ankara: Vadi Yayınları.

Karahan, M. (2009). Tezer Özlü romanları: Çocukluk bildirisi. *Mesele Kitap Dergisi*. S.25. s.26-29.

Kayra, B. (2006). *Jean Paul Sartre’in özgürlük anlayışı*. İstanbul Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kierkegaard, S. (1990). *Korku ve titreme, diyalektik lirik*. çev. N.Ekrem Düzen. İstanbul: Ara Yayıncılık.

Kurt, M. (2007). *1950 sonrası Türk edebiyatında varoluşçu felsefeden etkilenen yazarların romanlarında yapı, tema ve anlatma*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Kurt, M. (2009). Varoluşçuluğun Türk edebiyatına girişi ve ilk etkileri. Gazi Türkiyat. S.4. s.141-156.

MacIntyre, A. (2001). *Varoluşçuluk*. çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Magill, F. (1992). *Egzistansiyalist Felsefenin beş klasığı*. çev. Vahap Mutal. 2.b. İstanbul: Dergah Yayınları.

May, R. (1998). *Yaratma cesareti*. çev. Alper Oysal. 6.b. İstanbul: Metis Yayıncılık.

May, R. (2009). *Aşk ve irade* çev. Yudit Namer. 4.b. İstanbul: Okuyan Us Yayıncılık.

Naci, F. (1997). “Eleştiri Günlüğü”. *Tezer Özlü’ye Armağan*. hzl. Sezer Duru. s.36-39.

Özgüven, F. (1997). “Güzel ve başına buyruk bir yazı: Yaşamın ucuna yolculuk”. *Tezer Özlü’ye Armağan*. hzl. Sezer Duru. s. 40-42.

Özlü, T. (2008). *Çocukluğun soğuk geceleri*. 13.b. İstanbul: YKY.

Özlü, T. (2008). *Kalanlar*.7.b. İstanbul: YKY.

Özlü, T. (2001). *Yaşamın Ucuna Yolculuk*. 8.b. İstanbul: YKY.

Özlü, T. (2005). *Zaman Dışı Yaşam*. 5.b. İstanbul: YKY.

Özlü, T. (2007). *Eski Bahçe-Eski Sevgi*. 10.b. İstanbul: YKY.

Özlü, T. (2006). *Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e mektuplar*. hzl. Leylâ Erbil. İstanbul: YKY.

Özlü, T. (2010). “Her şeyin sonundayım” *Tezer Özlü-Ferit Edgü mektuplaşmaları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Prim, B. Ö. (2003). *Sahne tasarımında psikodrama yöntemi ve bu bağlamda Tezer Özlü'nün zaman dışı yaşam adlı senaryosunun mekan tasarımı, (Stage design of the psychodrama method and to this effect, the design of the place Tezer Özlü's scenario of life beyond time)*, C.I-II, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Rank, O. (2001). *Doğum Travması*. çev. Sabir Yücesoy. 1.b. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sartre, J. P. (1999), *Varoluşçuluk*, 15.b. çev. Asım Bezirci. İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (2003). *Egonun Aşkınlığı*. çev. Serdar Rifat Kırkoğlu. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Sartre, J. P. (1998). *Denemeler*. çev. Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol. 9.b. İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve hiçlik, Fenomenolojik ontoloji denemesi*. çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen. 2.b. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Simavi, Z. (2006). *A Marginal voice against the approved notion of the intellectual (Tezer Özlü: Aydın tanımına farklı bir bakış)*. Ortadoğu Teknik Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tanhan, F. (2007). *Ölüm kaygısıyla baş etme eğitiminin ölüm kaygısı ve psikolojik iyi olma düzeyine etkisi*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tekin, Y. (1995) *Die bilder des todes und der sexualitaet bei Elfriede Jelinek und Tezer Özlü*. İstanbul Üniversitesi: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tezer Özlü'ye armağan*. (1997). hzl. Sezer Duru. İstanbul: YKY.
- Tezer Özlü fotobiyografi 2*. (tarih yok). hzl. Elçin Yahşi. İstanbul: Dönemli Yayıncılık.
- www. vikipedi.org, 19.06.2010.

Yalom, İ. (2001). *Varoluşçu psikoterapi*. çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit. 3.b. İstanbul:  
Kabalcı Yaynevi.



## EKLER

### EK: 1 FOTOĞRAFLAR

Bu bölümde yer alan fotoğrafların tamamı, Elçin Yahşi'nin Sezer Duru'nun arşivinden faydalanarak hazırladığı "Tezer Özlü Fotobiyografi-2" adlı çalışmadan alınmıştır.



F – 1: Tezer Özlü (Tezer Özlü'nün tüm yapıtlarının kapağında Marianne Fleitmann tarafından çekilen bu fotoğraf kullanılmıştır.).



F – 2: Tezer Özlü'nün annesi Nimet Özlü.



F – 3: 8 Mart 1944'te Simav'da Sabih Özlü, Nimet Özlü, Demir ve Tezer Özlü.



F – 4: 5 Nisan 1940'ta Simav'da Demir, Tezer ve Sezer Özlü anneanneleriyle birlikte.



F – 5: 1948 Temmuzunda Özlü Ailesi Gölçük'te.



F – 6: Özlü Ailesi 1946'da Gölçük'te.



F – 7: 23 Nisan 1950’de Gerede’de çekilen fotoğrafta Tezer Özlü sol başta.



F – 8: Tezer Özlü’nün babaannesi, “Çocukluğun Soğuk Geceleri”nin Bunni’si.



F – 9: Özlü Ailesi 1955’te babaanne “Bunni”yle birlikte.

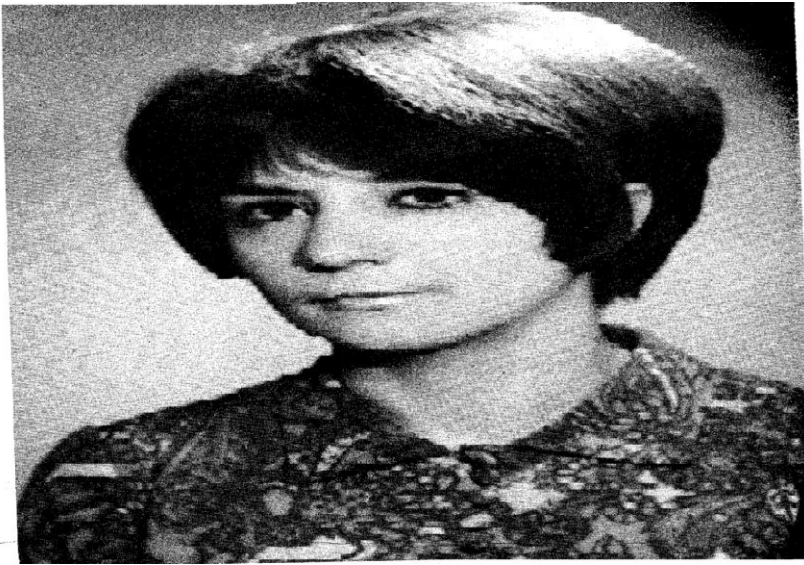


F – 10: 1957’de Galatasaray Lisesi’nin yaz kamplarından birinde Ortaköy’de. Tezer Özlü, en önde, yerde, sağda. Sezer Özlü, ayakta solda.





F – 11: Avusturya Kız Lisesi Sankt Georg'da Tezer (solda) ve Sezer Özlü.



F – 12: Tezer Özlü lise son sınıfta.



F – 13: Tezer Özlü, ikinci evliliğini gerçekleştirdiği Erden Kıral'dan 1973'te çocuk sahibi oldu. Kızı Deniz'in doğduğu gün, 12 Ağustos 1973'te, Alman Hastanesi'nde.

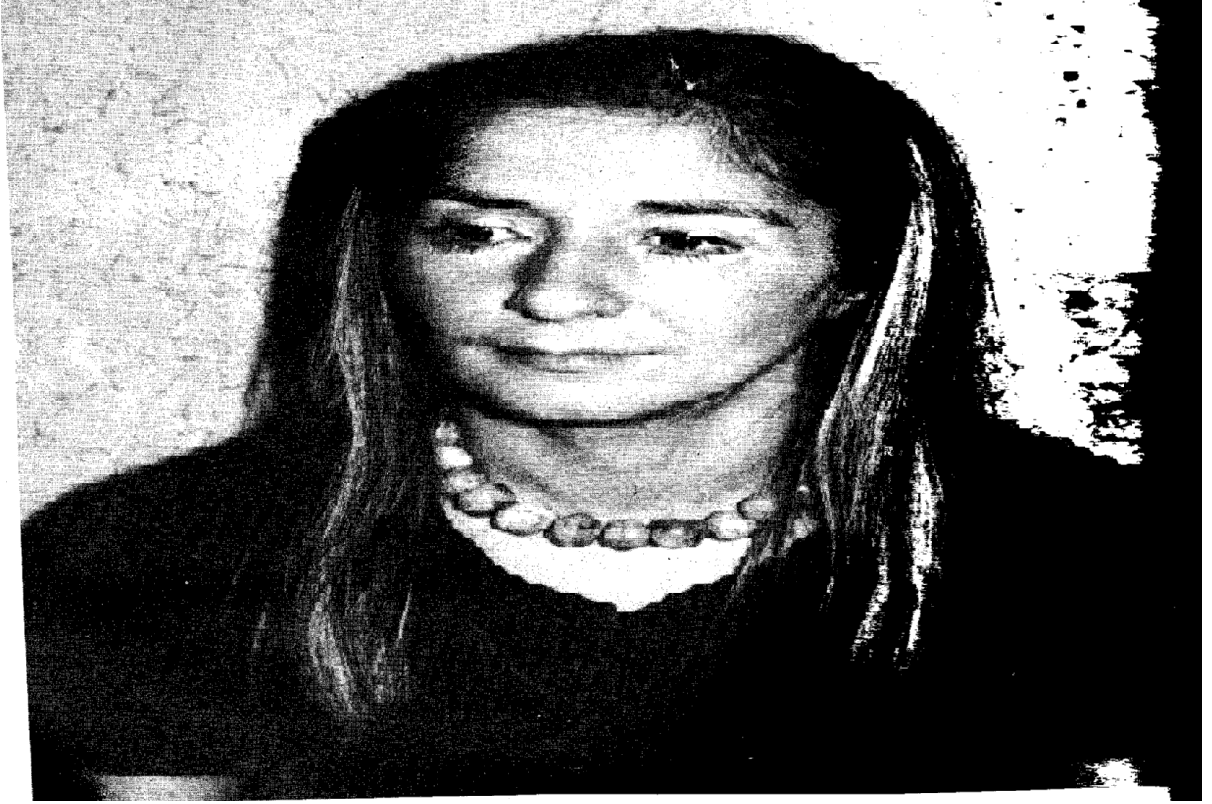


F – 14: Tezer Özlü Kıral ve Deniz, 1974.





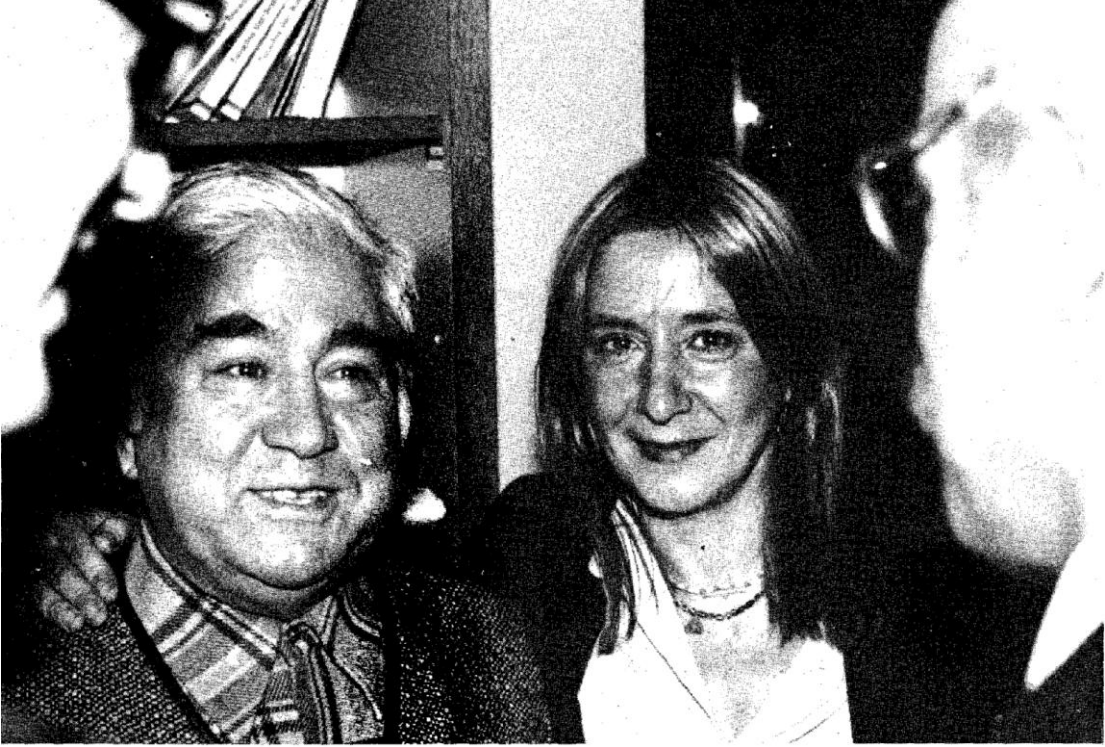
F – 15: Tezer Özlü ve kızı Deniz, 1975.



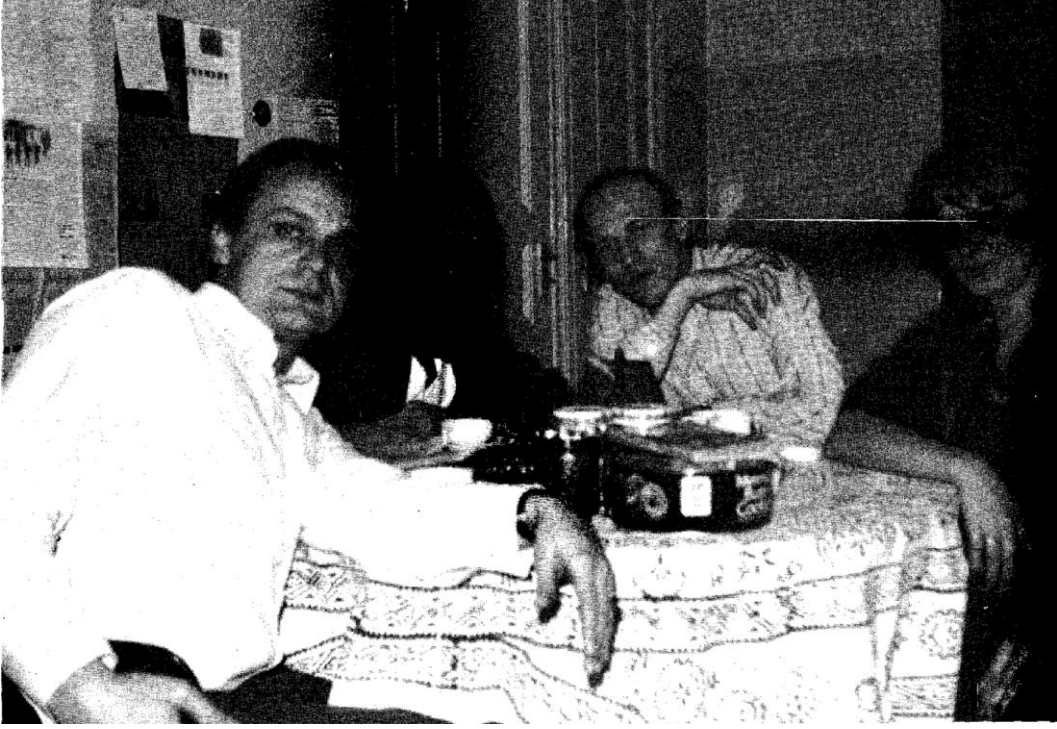
F – 16: Tezer Özlü, 1974.



F – 17: Sezer Duru ve Tezer Özlü 1978’de Ankara’da.



F – 18: Tezer Özlü 1981’de Aziz Nesin ve Onat Kutlar’la.



F – 19: Tezer Özlü 1982’de yakın dostları Achim Sartorius (sol başta), edebiyat eleştirmeni Ingrid Heinrich Jost (sağ başta) ve Hans Peter Marti’yle.



F – 20: Tezer Özlü Marburg Edebiyat Ödülü’nü alırken.



F – 21: 11 Şubat 1982’de Marburg Edebiyat Ödülü’nü, Türkiye’de “Yaşamın Ucuna Yolculuk” adıyla yayımlanan “Bir İntiharın İzinde” adlı kitabıyla almıştı.



F – 22: Tezer Özlü Berlin’de, Orhan Duru, Demir Özlü ve Erden Kıral’la birlikte.



F – 23: Tezer Özlü yakın dostu Leyla Erbil'le.



F – 24: Tezer Özlü ve Erden Kıral, Erden Kıral'ın ödül kazandığı Berlin Film Festivali'nde.



F – 25: Tezer Özlü, 1983'te Nimet Özlü ve Orhan Duru ile birlikte.



F – 26: Sezer Duru ve Tezer Özlü 1983'te Kaş'ta bir papatya tarlasında.





F – 27: Tezer Özlü Hans Peter Marti'yle.



F – 28: 1983 başında Peter Weiss'la.



F – 29: Orhan ve Sezer Duru'nun evlerinde bir dost toplantısında, Mustafa Gürsel, Leyla Umar, Tezer Özlü ve Deniz.



F – 30: Kızı Deniz'le birlikte bir seyahat sırasında Milano Havaalanı'nda.





F – 31: Yakınlarının belirttiğine göre ev işi yaparken hep suratı asılırmış Tezer Özlü'nün.  
Ponte Tresa'da.



F – 32: Tezer Özlü'nün sevdiği yazarların başında gelen Cesare Pavese'nin roman  
kahramanlarından Marangoz Nuto'yla Torino'da.



F – 33: Cesare Pavese'nin resmi, Tezer Özlü'nün çalışma odasının kapısında asılıydı.



F – 34 : Ablası Sezer Duru'yla, 1984'teki Atina Yolculukları sırasında.



F – 35: Zürih’te James Joyce’un mezarı başında.



F – 36: 1985’i 1986’ya bağlayan yılbaşını Lefkoşe’de yakın dostu Achim Sartorius’un yanında geçirdi. Lefkoşe’de çekilen ve oldukça bulanık çıkmış bu fotoğraf, son fotoğrafı.



F – 37: 19 Şubat 1986'da Zürih'te  len Tezer  zli, AŐiyan mezarlığında yatıyor. Pembe mermer taŐının üstünde yalnızca Öyle yazıyor: TEZER ÖZLÜ 1943 – 1986

## EK 2

### ÖZGEÇMİŞ

**Adı-Soyadı:** Nevruz GÜRGÖZ

**Doğum Yeri ve Tarihi:** Tunceli, 01.09.1980

**Yabancı Dil:** İngilizce

### EĞİTİM BİLGİLERİ

**Yüksek Lisans:** (2006-2009) Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

**Yüksek Lisans Tezi:** Tezer Özlü'nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük-Ölüm **Danışman:** Yard. Doç. Dr. Cemal SAKALLI

**Lisans:** (1997-2001) Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

**Ortaöğretim:** Mersin Anadolu Kız Meslek Lisesi

### İŞ DENEYİMİ

2002-2003 İçel Koleji Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

2003-2005 Yozgat Fatma Temel Turhan İlköğretim Okulu Türkçe Öğretmeni

2005-2006 Ankara Talim Terbiye Kurulu Ders Kitapları İnceleme Komisyonu Üyesi

2006-2007 Ankara Polatlı Atatürk Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

2007-2009 Şanlıurfa Viranşehir Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

2009-2010 Mersin Atatürk Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

## **İLETİŞİM BİLGİLERİ**

**e-posta:** [nevruzgurgoz@gmail.com](mailto:nevruzgurgoz@gmail.com)

**Tel.:** (0) 505 277 75 13