

T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE 1950 KUŞAĞI
VE
VAROLUŞÇULUK

Hüseyin Cem IŞIK

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Selim ALTINTOP

MANİSA
2008

ÖZET

Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk

Türk öykücülüğü içinde 1950 Kuşağı, hem dil hem de biçimsel denemeler yönünden ayrı bir yere sahiptir ve öykücülüğümüzün modernleşmesinde bir dönüm noktasıdır. Bu yıllarda öykülerini yayımlamaya başlayan öykü yazarları, batı edebiyatına ve felsefesine duydukları ilgiyle kendi yazınlarını harmanlayarak öykücülüğümüzde yeni bir anlayışın temsilcisi olmuşlardır. Öykülerde; varoluşçuluğun da etkisiyle özgürlük, yabancılaşma, yalnızlık ve ölüm temalarının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu tezde; varoluşçuluğun 1950 Kuşağı üzerindeki etkisi incelenmiş ve öykülerden alıntılarla bu etki gösterilmeye çalışılmıştır. Ayrıca varoluşçuluğun daha iyi anlaşılması için bu felsefenin temel anlayışı ve özellikleri açıklanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Öykü, 1950 Kuşağı, Varoluşçuluk, Varoluşçu Edebiyat, Türk Öykücülüğü

ABSTRACT

1950 Generation and Existentialism in Turkish Storywriting

In Turkish Storywriting, 1950 Generation has a distinct place in point of both language and formal studies and also 1950 Generation is a climacteric in the modernizing of our storywriting. Storywriters who had began to publish their stories in these years, had become representatives of a new understanding thereby blending their own literature with the philosophy and literature of western that they had been interested in. Because of existentialism, in the stories it has been seen that freedom, estrangement, loneliness and death themes had been mostly treated. In this thesis, the effect of existentialism to the 1950 generation has been researched and this effect has been tried to show with the quoted passages from the stories. In addition, basic features and understanding of existentialism has been explained to have a better understanding of existentialism.

Keywords: Story, 1950 Generation, Existentialism, Existentialist Literature, Turkish Storywriting

Yüksek Lisans olarak sunduğum “Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşadı ve Varoluşçuluk” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmıő olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih
11/04/2008
Hüseyin Cem IŞIK

ÖNSÖZ

1950 Kuşığı, Türk öykücülüğünün modernleşmesinde ve biçim arayışlarında bir dönüm noktasıydı. Bu yıllarda öykülerini yayımlamaya başlayan öykü yazarları, batı edebiyatına ve felsefesine duydukları ilgiyle kendi yazınlarını harmanlayarak öykücülüğümüzde yeni bir anlayışın temsilcisi oldular. Her yazar kendi içinde ayrı incelemelere ve araştırmalara konu olduysa da bir kuşak olarak değerlendirilmeleri eksik kaldı.

Genel olarak öykü türünün diğer yazın türleri içinde uzun zaman üvey evlat muamelesi görmesi, bu türü romana bir geçiş yolu olarak düşünme eğilimi, Türk öykücülüğü üzerine incelemelerin ve araştırmaların da kısıtlı kalmasına neden oldu. Öykücülüğümüze hak ettiği değeri verebilmek için her yeni öykü dergisi, yeni bir araştırma, kıyıda köşede kalmış öykücülerin gün ışığına çıkarılması son derece önem taşıyor.

Biz bu çalışmamızda öykücülüğümüzde '50 Kuşığı'nı ortaya çıkaran verileri bulmaya, onları bir araya getiren paydaları göstermeye ve bir Batı felsefesi olan varoluşçuluğun bu kuşak üzerindeki etkisini incelemeye çalıştık. Araştırmanın temeli varoluşçuluk bağlamında öykülere yaklaşım olduğu için, alıntılarla desteklediğimiz öykü çözümlerinde her yazarı ayrı ayrı inceledik. Çalışmamıza örnek olabilecek metinleri tez kapsamına taşıyarak tüm 50 Kuşığı yazarları üzerindeki varoluşçu etkiyi göstermeye çalıştık.

Bana her zaman destek olan aileme, çalışmalarım sırasında kitaplığını açan, rehberliğiyle ufkumu genişleten hocam Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT'a, her konuda yardımını, hoşgörüsünü ve desteğini gördüğüm danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Selim ALTINTOP'a teşekkürü bir borç bilirim.

Cem IŞIK
İzmir / 2008

İÇİNDEKİLER

1. Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı	9
1.1. 1950 Kuşağı Yazarları	10
1.2. 1940 ve 1950'lerde Türkiye'de Siyasi Durum	12
1.3. 50 Kuşağı'nın Öykü Dergileri	14
1.4. 50 Kuşağı'na Yöneltilen Eleştiriler	16
1.5. Kuşak Üzerindeki Sait Faik Etkisi ve Yurtdışından Bir Ses: Kayacan	16
1.6. Dünya Edebiyatından Etkilenmeler	17
1.7. Varoluşçuluk ve 2. Dünya Savaşı Sonrası	17
1.8. Kent Olgusu	21
1.9. Kuşağın Öykü Anlayışları ve Dünyaya Bakışı	22
2. Varoluşçuluk	26
2.1. Varoluşçuğun İlk İzleri – Dostoyevski Yeraltından Notlar	28
2.2. Sören Kierkegaard	30
2.3. Karl Jaspers	32
2.4. Martin Heidegger	32
2.5. Albert Camus	34
2.6. Nietzsche'den Beslenen Varoluşçuluk	38
2.7. Varoluşçulukta Korku ve Ölüm	38
2.8. Varoluşçulukta Kaygı	39
2.9. Varoluşçulukta Sıkıntı – Bulantı – Bunaltı	40
2.10. Varoluşçulukta Aşma – Aşknlık Düşüncesi	40
2.11. Varoluşçulukta Dünyaya Terk Edilmiş İnsanoğlu Düşüncesi	41
2.12. Varoluşçulukta Zaman	42
2.13. Varoluşçulukta İntihar Sorunu	42
2.14. Varoluşçulukta Saçma Düşüncesi	42
2.15. Varoluşçulukta Özgürlük	47
2.16. Jean Paul Sartre ve Varoluşçuluk	48
2.17. Varoluşçuluk ve Marksizm	55
2.18. Varoluşçuluk ve Fenomenoloji	56

2.19. Varoluşçuluk ve Bergson Felsefesi (Sezgiçilik)	57
2.20. Varoluşçuluk ve Psikanalizm	58
2.21. Varoluşçuluk ve 20. Yüzyıl İnsanı	58
2.22. Varoluşçuluk ve Edebiyat	59
3. 1950 Kuşağı Öykücülerimizde Varoluşçuluk Etkisi	60
3.1. Feyyaz Kayacan	60
3.1.1. Sığınak	61
3.1.2. Tütüncü Gareth	62
3.2. Vüs'at O. Bener	64
3.2.1. Korku	68
3.2.2. Sal	71
3.3. Nezihe Meriç	74
3.3.1. Boşlukta Mavi	78
3.3.2. Kurumak	82
3.3.3. Susuz II	85
3.3.4. Susuz VII	86
3.4. Yusuf Atılgan	91
3.4.1. Saatlerin Tıkırtısı	94
3.4.2. Kümesin Ötesi	96
3.4.3. Yaşanmaz	98
3.4.4. Bodur Minareden Öte	101
3.5. Bilge Karasu	104
3.5.1. Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı	107
3.6. Leyla Erbil	111
3.6.1. Bilinçli Eğinim-I	116
3.6.2. Yatak	118
3.7. Orhan Duru	119
3.7.1. Bırakılmış Biri	124
3.8. Demir Özlü	127
3.8.1. Bağısız	129
3.8.2. Bunaltı	133

3.9. Ferit Edgü	138
3.9.1. Kaçkın I	141
3.9.2. Odada	142
3.9.3. Dışarı	144
3.9.4. Kaçkın III	146
3.9.5. Kaçkın IV	149
3.10. Onat Kutlar	151
3.10.1. Hadi	156
3.10.2. Yunus	161
3.10.4. Kediler	165
3.10.4. İshak	172
4. Sonuç	173
5. Kaynakça	177
4.1. Varoluşçuluk Üzerine Kaynakça	176
4.3. Tez Kapsamında İncelenen Öykü Kitapları	178
4.4. Süreli Yayınlar ve Kitaplar	179

1. TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE 1950 KUŞAĞI

Hikâye anlatma, bir olayı hikâyeleştirme edimi insanlığın varoluşundan beri süregeliyor. Günümüz öyküsüne kadar alınan yolda yüzlerce yazar, yüzlerce farklı bakış açısıyla dış gerçekliğe yaklaştılar. Kimisi dış gerçekliği olduğu gibi yansıtmaya çalışıp dönemini de aydınlatan eserler ortaya koyarken, kimisi de gerçekliğin ötesine geçen bir yaklaşımla döneminin gözlemcisi olmayı reddettiler. Bazı yazarlar gözlerini içinde yaşadıkları topluma çevirirken, diğerleri kendini ve bireyin durumunu anlatmayı seçtiler.

Türk Edebiyatında batılı anlamda öykü ile tanışmamız Tanzimat'tan sonrası olsa da doğulu hikâyecilik geleneği yüzlerce yıldır sürmekteydi. Tanzimat sonrası gelişen öykücülüğümüzü çeşitli dönemlere ayırmak, yaklaşımları inceleyebilmek ve ilerlemeyi daha iyi gözlemleyebilmek için bir kolaylık sağlamaktadır. Eleştirmenler ve araştırmacılar tarafından yapılacak olan dönem ya da kuşak ayrımları klasik okuyucu için önemli olmasa da edebiyata ve öyküye bütünsel bir bakış için gereklidir. Kuşağın öykücülerinden biri olan Orhan Duru yazını ve sanatı dönemlere ayırma konusunda şunları söyler:

“Başka ülkelerin yazınlarıyla ilgilendiğimizde de kuşaklar çıkıyor karşımıza. Örneğin kimine ‘Savaş Sonrası Kuşağı’ deniliyor. Kimine ‘Yitik Kuşak’, kimine ‘Ezilmiş Kuşak’. Belirli tarih ve takvimleri içermiyor bu adlandırmalar. Daha geniş bir alanı, dönemleri kapsıyor kimi zaman. Biz de 50’li yıllarda yazmaya ve yayımlamaya başladığımız için ‘50’li Öykü Kuşağı’ gibi adlandırılıyor galiba. Böyle de olsa sadece 50’li yılları değil, daha geniş bir alanı kapsadığımızı, bugüne kadar uzandığımızı sanıyorum.”¹

Bugün modern Türk öyküsünün durduğu yere bakacak olursak arkasında 1950 kuşağı dediğimiz bu yazarların öncülüğünü, onların açtığı yoldan yürüyen yazarları görürüz. 1950 kuşağını öykücülüğümüzü modernleştiren bir dönem olduğunu söyleyebiliriz.

Farklı anlatım olanaklarının, değişik biçimlerin denendiği, yeni bir dil arayışına girilmiş bir dönemdir. Fakat bu önemli dönemin yeterince incelenmediğini belirtmek gerekir. Son yıllarda sayısı artan öykü dergileri dosya konusu yaparak, yazarlarla

¹ Feridun Andaç, Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı Soruşturma, Adam Öykü sayı 2 Ocak Şubat 96, s.145

söyleşilerde bulunarak bu dönemi bir anlamda tanıtmaya çalıştılar. Daha ayrıntılı incelemeler olarak Füsün Akatlı'nın *Bir Pencereden* ve Asım Bezirci'nin *1950 Sonrasında Hikayecilerimiz*'i örnek gösterebiliriz.

Genel olarak öykü türünün diğer yazın türleri içinde uzun zaman üvey evlat muamelesi görmesi, bu türü romana bir geçiş yolu olarak düşünme eğilimi Türk öykücülüğü üzerine incelemelerin ve araştırmaların da kısıtlı kalmasına neden oldu.

Öykücülüğümüze hak ettiği değeri verebilmek için her yeni öykü dergisi, yeni bir araştırma, kıyıda köşede kalmış öykücülerin gün ışığına çıkarılması son derece önem taşıyor.

Bu dönemde yer alan öykü kitaplarının çoğunun yeni basımının yapılmamış olması, okuyucunun gözünden uzak kalmasına neden olmaktadır. İncelemelerle birlikte bu kitapların yeniden basılması, 1950 kuşağı olarak anılan öykücülerimizin ve öykülerinin okunur ve ulaşılabilir duruma gelmesi yazınımızı anlayabilmek ve yorumlayabilmek için bir merdiven olacak.

1.1. 1950 Kuşağı Yazarları

1950 kuşağına hangi yazarların dahil olduğu sorusu, yanıtlanması zor sorulardan biridir. Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener, Feyyaz Kayacan, Muzaffer Buyrukçu, Orhan Duru, Ferit Edgü, Demir Özlü, Tahsin Yücel, Adnan Özyalçın, Erdal Öz, Bilge Karasu, Zeyyat Selimoğlu, Demirtaş Ceyhun, Leyla Erbil'i bu kuşağın yazarları olarak görmekteyiz.

Feridun Andaç, 50 kuşağı yazarlarını daha iyi konumlayabilmek için bir sınıflandırma yapar.

- I. Öncü etkileyici kimlik: Sait Faik Abasıyanık
- II. Yol-Yön Açıcılar: Feyyaz Kayacan, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç
- III. Açılım Sağlayanlar: Yaşar Kemal, Zeyyat Selimoğlu, Fakir Baykurt, Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun K., Tahsin Yücel
- IV. 50 Kuşağı: Yusuf Atılgan, Kamuran Şipal, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Orhan Duru, Adnan Özyalçın, Demirtaş Ceyhun, Demir Özlü, Erdal Öz, Ferit Edgü, Onat Kutlar²

² Feridun Andaç, Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı, Adam Öykü sayı 53 Temmuz Ağustos 2004, s.8

Feridun Andaç'ın yaptığı bu sınıflandırma 1920'li ve 1930'lu yıllarda doğmuş ve 50'li yıllarda öykülerini yayınlamaya başlamış yazarları kapsamaktadır. Açılım sağlayanlar başlığında verilen Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Tarık Dursun K. ve o yıllarda yazan Kemal Bilbaşar, Bekir Yıldız gibi yazarların 50 kuşağı içinde değerlendirilmemesi gerektiğini düşünüyoruz. Çünkü aksi takdirde böyle bir yaklaşım aynı yılların yazarlarının dökümünü çıkarmaktan başka bir işe yaramayacaktır. 50 kuşağı adını 50'li yıllarda yazmaya başlamış, yakın yaş gruplarında olan ve varoluşçuluk, sürrealizm gibi düşünce ve sanat akımlarının etkisinde, batıyı takip eden, yazında yeni arayışlar peşinde olan ve toplum içindeki bireyin durumunu ortaya koyan yazarlar için kullanmak daha ayırıcı ve belirleyici olacaktır. Necati Mert de bu konuda *“1950 Kuşağı dendiğinde akla kuşağın bütünü gelmemeli bence. Hele mevcut çizgileri sürdüren öykücüler hiç gelmemeli. Akla gelmesi gerekenler, yeni bir öyküyü başlatanlar olmalıdır.”*³ demektedir.

50 kuşağını, kuşak yapan nedenlere indiğimizde bu yazarların konumu daha iyi anlaşılacaktır düşüncesindeyiz.

Yazarlara bu dönemi belirtmek için 50 kuşağı öykücüleri adı verilmesi, o yıllardan çok sonradır. Edebiyatımızdaki Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat, Yedi Meşaleciler, Garip akımı, İkinci Yeni gibi topluluklar adlarını kendileri vermişler, fakat 50 kuşağı öykücüleri sıfatı araştırmacıların, eleştirmenlerin bu yazarlar arasındaki benzerlikleri görüp ortaya çıkardıkları bir noktadır. Adnan Özyalçınır bu konuda şunları söyler:

*“1950 kuşağı adını bize sonradan verdiler. Eylemin içindeyken, değiştirip dönüştürücü birtakım işler yaparken kuşak olduğumuzun ayırıcılığı değildik pek. Yalnızca değiştirilip dönüştürülmesi gereken şeyler konusunda, aldığımız etkilerin aynılığı dolayısıyla olsa gerek siyasal, yazınsal haksızlıklara, yozluklara karşı çıkma konusunda aramızda sanki gizli bir anlaşma vardı. Bir toplulukta, ama sanatsal görüş açısından elbette aramızda düşünsel ayrımlar oluyordu. Çok açıktır ki, sanatsal açıdan herkes bireysel olarak hareket ediyor, kendi yolunu kendi çiziyordu. Bu konuda birlikte hareket edemedik. Biz kişiliklerimizi bulmak için bir araya gelmedik. Aynı ayrı kişilikteki yazarlar aynı amaçla birleştik.”*⁴

³ Necati Mert, 1950 Kuşağı: Varoluşçular/Bunalımcılar, Hece Öykü sayı 6 Aralık Ocak 2004, s.39

⁴ Adnan Özyalçınır, Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı Soruşturma, Adam Öykü sayı 53 Temmuz Ağustos 2004, s.36

1.2. 1940 ve 1950'lerde Türkiye'de Siyasi Durum

1940'lı yıllar Türkiye'nin özellikle ekonomik anlamda sıkıntı çektiği yıllardır. Tüm dünyayı etkisi altına almış 2. Dünya Savaşı, Türkiye'yi de zor duruma sokmuştur. Tek parti iktidarının neden olduğu siyasal zorluklar da yaşamı daha da zorlaştırmıştır. Demokrasi pratiğinin ve çok partili sistemin hayata geçirilememesi kültürel anlamda da sıkıntılar doğurmaktadır. Artan işsizlik, ekonomik bunalım tam anlamıyla bir savaş atmosferi yaratmış ve karneyle ekmeğin dağıtıldığı, şeker başta olmak üzere temel gıdaların bulunamadığı bir dönem yaşanmıştır.

1950'ler toplumsal olarak bir dönüşümün yaşandığı yıllardır. Dönemin Türkiye'si siyasi olarak Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu, Adnan Menderes'in başbakanlığını yaptığı sıcak bir zamandır. Demokrat Parti, 1950 seçimlerinde halkın büyük bir desteğini alarak Cumhuriyet Halk Partisi'nden iktidarı alır.

Tek parti dönemi olan CHP dönemi, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği maddi zorluklara karşı koymakla geçmiş; fakat başarılı olamamıştır.

Bunun karşısında Demokrat Parti, liberalizmin savunuculuğunu üstlenirken diğer yandan o zamana kadar süren devletçi anlayışın karşısında kapitalizme dönük bir yaklaşım belirler. Ulusalcı, ürettiğini tüketen yaşam biçimi dışarıya bağımlı bir yaşama dönüştürülür. 1950'lerin ortasında aydınlara yapılan siyasi baskı ise iyice artmıştır.

Demokrat Parti iktidarına halk büyük umutlar besliyor bu yüzden de geniş bir katılımı destekliyordu. Parti, özellikle kırsal kesimden ve taşradan aldığı oylarla tabanını büyütüştü. Aydın kesim ise daha temkinli yaklaşıyordu. Amerika'nın tüm dünyada etkisini arttıran emperyalizmi de Demokrat Parti'nin iktidarında hissedilmeye başlamıştı. Hem kültürel alanda hem de siyasi alanda Amerika'nın baskın kimliği etkili oluyordu. Marshall yardımları, Nato üyeliği ve diğer anlaşmalarla Türkiye daha fazla batıya bağımlı hale geliyordu.

2. Dünya Savaşı'nın sonunda Hiroşima'ya atılan atom bombası, Kore'ye giden ve orada ölen askerlerimiz ve Soğuk Savaş bu dönemin yazarlarının tanık olduğu tarihi olaylardı. Amerikan edebiyatından çeviriler de bu yıllarda yapıldı. Amerikan yazarları birden tanınmaya başladı. O dönemden Hemingway ve Faulkner'in kitapları 50 kuşağının benimsedikleriydi.

Sanatçıların bu yıllarda devletle problemler yaşadıkları, yaptıkları ve yazdıkları yüzünden başlarına işler açıldığı görülmektedir. Muhaliflerin ve aydınların takibe alındıkları dönemdir. 1980'ler Türkiyesi kadar olmasa da sanatçılar büyük sıkıntılar yaşarlar.

*“Hepimiz bir ölçüde o yılların etkisini yaşadık kendimizde. Yılmaz Pütün(Güney) ‘13’ dergisine yazdığı bir öykü yüzünden ilk kez hapsi boyladı. Demir Özlü askerliğinde çavuşa çıkarıldı. Ben 27 Mayıs’tan sonra 147’ler arasında üniversiteden uzaklaştırıldım. Karanlık bulutlar, bir alın yazısı gibi dolaştırıldı gizli ellerce.”*⁵

İkinci Yeni şiirinin de bu yıllarda böyle bir ortamda gelişmesi kimi eleştirmenlerce bir kaçış edebiyatına dönüşmesine neden olmuş ve soyut imgelerin çokça kullanıldığı bir şiir akımı olmuştur. Devletle sorun yaşamak istemeyen, çekinen aydının kapalı, üstü örtülü bir anlatımı tercih etmesi doğaldır. Hem düzyazıdaki hem de şiirdeki bu canlı ortam Tanzimat sonrası edebiyatımızın en parlak dönemlerinden birini oluşturur.

Olumlu anlamda ise tek parti döneminde içe dönük bir yaşam biçimi benimsenmişken çok partili dönemin batıya dönük yüzü sanatçıların Avrupa’nın kültür ve sanat hayatıyla tanışmalarını sağlamıştır. 50 Kuşağı’nın Varoluşçuluk başta olmak üzere Psikanalizm, Sezgicilik, Sürrealizm, Marksizm gibi çeşitli düşünce ve sanat akımlarından etkilenmesi bu sayede mümkün olabilmiştir. Diğer bir deyişle çok partili yaşam sanatçıları içeride sıkıntıya sokarken Avrupa’yla tanışmasını sağlayarak da olumlu biçimde etkilemiştir.

50’lerin sonuna kadar süren bu dönem 1960’ta yapılan askeri darbeyle yerini daha özgürlükçü bir havaya bıraktı/bıraktığı düşünüldü. Marksizmin temel eserleri, bu dönemde çevrildi ve okunmaya başladı. 60 darbesi için aydınların umduğu özgür bir yazın ve düşünebilme ortamı yaratacağı fikri gerçekleşmedi. 1960’lar da aydınların ve sanatçıların sıkıntı çektikleri yıllar oldu.

“Egzistansiyalizmin fikirsel etkisi, önemli ölçüde, Türkiye'nin, özellikle de 50'li ve 60'lu yıllardaki tarihsel durumuyla ve ruhsal atmosferiyle bağlıdır. 1960 Mayısında gerçekleştirilen devlet darbesi beklenen sosyal sonuçları doğurmamıştır. Bu durum

⁵ Feridun Andaç, Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı Soruşturması Orhan Duru, Adam Öykü sayı 2 Ocak Şubat 96, s.145

küçük burjuva aydınlar arasında derin bir düş kırıklığı yaratmıştır. Karmaşık ve dinamik bir yapı taşıyan toplumsal-politik yaşamı doğru değerlendirme yeteneği olmayan, kendi tavrını belirlemesini, tarihsel perspektifleri yakalamasını beceremeyen ve sosyal ilerleme inancını yitiren küçük burjuva aydınlar ruhsal bir yıkım içinde kalmışlardır. Bu durum onların egzistansiyalist ve Freudcu fikirlere ilgi duymalarına yol açmıştır.”⁶

1.3. 50 Kuşağının Öykü Dergileri

50 kuşağını ortaya çıkaran etmenlerden biri de yayınlanan öykü dergileridir. Bu yıllarda öykü türünü hareketlendiren dergiler olmasaydı kuşak aynı havayı soluyup aynı öykü atmosferini ortaya çıkarabilir miydi sorusuna yanıt vermek zordur. Kanımca dergilerin her zaman edebiyatı hareketlendiren yapıları, gündemi sıcak tutmaları nedeniyle kuşak ve dönem ruhunun ortaya çıkmasında önemli görevler üstlendiler.

Salim Şengil’in çıkardığı “Seçilmiş Hikayeler Dergisi” 1947’de yayın hayatına başlamış, özgürlükçü yapısıyla öykücülerin var olduğu, yazarların ilk öykülerinin yayınladığı bir dergidir. Nezihe Meriç ile Vüs’at O. Bener’in edebiyat dünyasıyla tanışması bu dergide olmuştur. Bir şiir dergisi olarak yola koyulan “Kaynak” dergisi 25. sayısından sonra öyküye de yer verir. Bir sanat gazetesi olan “Yenilik” ise 62 sayı çıkmış öyküye de yer ayırmış bir oluşumdur. Vedat Günyol’un yayınladığı “Yeni Ufuklar” dergisi zorluklarla çıkan öykücülere kapısını açmış bir dergidir.

Sonraları İkinci Yeni tartışmalarının yürütüleceği “Pazar Postası” da dönemin önemli dergilerinden biri olmuştur. 50 kuşağının kendinden öncekileri eleştirdiği ve kendi öykü anlayışlarını ifade ettikleri Pazar Postası’nda 40 kuşağı öykücülerini eleştiren ilk yazı Attila İlhan tarafından kaleme alınır. Canlı bir tartışma ortamının yürütüldüğü dergi daha sonra İkinci Yeni şiirine de ev sahipliği yapacaktır. Orhan Duru’nun bu dergide yayınladığı bir makalede, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Tarık Dursun K. gibi yazarların gerçekçilik anlayışını eleştirir ve Osmanlı bulduğunu söyler.⁷ Bu makale 50 kuşağının bireyi öne alan yazarlarıyla toplumcu yazarları arasındaki ayrımı gösteren ilk metindir.

⁶ Svetlana Uturgari, Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları, Yeni Ortam Sayı 1, Mayıs 2007

⁷ Orhan Duru, Gerçeklik, Pazar Postası Mayıs 1956

Ankara’da çıkan yayıncılığını önce Teoman Civelek’in, ardından Özdemir Nutku ile Güner Sümer’in yaptığı Mavi dergisi, öykücüler için önemli bir buluşma noktası olmuş ve Pazar Postası’ndaki hareketliliği devam ettirmiştir. İlk sayısı 1 Kasım 1952’de çıkan, büyük boy sekiz sayfalık dergi, 1954 Ekim’inde yayınına bir süre ara vermiş, 55-56 yıllarında Nutku ve Sümer yönetiminde adı ‘Son Mavi’ olmuştur. Derginin başlattığı bir soruşturma kuşağın gerçeklik anlayışını belirtmek için önemli bir veridir. Eski gerçekçileri eleştiren soruşturmanın Mart 1956’da yayınlanan sonucuna göre,

“Dış ve iç gerçeği bir arada, eşit ağırlıkta verebilmek için, iç ve dış konuşmalar, şuuraltı sıçramalar, gerçeküstü imajlar, ölçülü soyutlamalar kullanılabilir. Yapılacak iş, bunları tek başına değil, belli bir özü anlatmak, o özü etkileyici ve daha bütün bir hale getirmek için kullanmaktır.”

Bu derginin daha sonra Attila İlhan’ın katılımıyla Mavi Hareketi’ne dönüştüğünü ve 50 kuşağı öykücülerıyla yollarını ayırdığını söylemek gerekir. Attila İlhan da bu dönemi bir uyanış dönemi olarak görmektedir fakat bir farkla: Ona göre bu, toplumcu gerçekçi sanatın uyanışıdır. Attila İlhan’ın toplumsal gerçekçilik tezini yürütmesi, buna karşıt olarak 50 kuşağı yazarların tek bir gerçeklik anlayışının doğruluğuna inanmamaları bu ayrılığın en önemli nedenidir.

İstanbul’da yayınlanan “a” dergisi ise Onat Kutlar, Erdal Öz ve Adnan Özyalçiner’in buldukları bir dergi olma özelliğini taşır. “a” dergisi yayınladığı öykü kitaplarıyla da edebiyata taze kan getirmiştir. Adnan Özyalçiner’in bu derginin 3. sayısında yer alan gerçeklik ile ilgili düşünceleri de a’nın bakışını anlayabilmek için güzel bir örnektir:

“Yeterince açık olmakta ölçü nedir, kimdir? Ölçü bir Oktay Akbal, bir Orhan Kemal, bir Haldun Taner hikayesiye yanılıyor yazar. O hikayeler açıktır. Ama açık olduklarından ötürü de eksiktirler. Gerçeği açık ve seçik, sıkıntısız verebilmek için gerçekte birtakım budamalara girişmişlerdir onlar. Gerçeği budamalarından ötürü de birer sahte gerçekçi durumuna düşmüşlerdir.” “...hikayeler salt aydınlık, açık seçik olsun diye hayallerle düşleri budanır, ya da kesin sınırlarla belirtilmeye kalkılırsa gerçek hiçe sayılmış olur.”

1.4. 50 Kuşığına Yöneltilen Eleştiriler

50 kuşığının bireyi ve iç dünyasını merkeze alan yazarları, kendilerinden öncekileri eleştirirken onların gerçeklik anlayışını sorgularken kendileri de eleştirilere hedef oluyordu. Genel kanı, bu yazarların ortaya bir “bunalım edebiyatı” çıkardığıydı.

Dönemi etkileyen eleştirmenlere gelecek olursak, Asım Bezirci o yılların gözlemcisi olmuştur ve yazdığı metinlerle o döneme ışık tutan kişilerden biridir. Doğan Hızlan da kuşaktan biri olması nedeniyle yazarları içlerinden biri olarak tanımış ve daha iyi yorumlamıştır. Nurullah Ataç’ın Türkçe üzerine bilinçlendirmeleri ve eleştirileri dil konusundaki sağduyuyu arttırmış, Selahattin Hilav da kültür ve felsefe alanındaki deneyimlerini ve bilgilerini aktarmıştır. Leyla Erbil de onun 50 kuşığı değerlendirmelerine katılmaktadır:

“Hilav, 1960 darbesinin getirdiği özgürlük havasının Marksçılık, Varoluşçuluk ve Gerçeküstücülük akımlarının tanınmasını sağladığını belirttikten sonra 1950 yıllarının genç yazarlarının dünya kültürüyle kucaklaştığını söylüyor ve, (...) Üstelik ilk olarak Türk edebiyatçısı Batı’nın estetik ve düşünsel alanındaki yaratışlarıyla zamansal açıdan aynı hizaya gelmişti. (...) Resmî ve kalıplaşmış dilin böylece yerinden oynatılmasının, edebiyatta bugün görülen dilsel özgürlüğe ve sözcük dağarcığının genişletilmesine zemin hazırladığı söylenebilir, diyordu.”⁸

1.5. Kuşak Üzerindeki Sait Faik Etkisi ve Yurtdışından Bir Ses: F. Kayacan

Kuşağı hazırlayan verilere baktığımızda Sait Faik’in ve onun öykü anlayışının büyük bir yeri olduğu görülmektedir. En çok etkisinde kalınan ve okunan Türk yazarın Sait Faik olduğunu söylemektedir yazarlar. Onun “Alemdağ’da Var Bir Yılan” adlı son öykü kitabı beklenen yazınsal değişimin bir habercisi gibidir. 1950’lere kadar Türk yazarlarında tekrar eden biçim ve içerik benzerliği bir kısır döngüye neden olmuştur. Yapılacak şey bunu kırabilecek yeni bir anlayıştır. Sait Faik’in bunu başardığını söyleyebiliriz. Leyla Erbil, Hallaç adlı öykü kitabının ikinci bölümünü ona adar, daha sonra “Keşke birinci bölümü de ona adasaymışım”⁹ diyerek, kuşığı için Sait Faik’in

⁸ Leyla Erbil, Zihin Kuşları, İş Kültür Yayınları, 2003, s.11-12

⁹ Leyla Erbil, Öyküde 1950 Kuşığı, Düşler Öyküler 4 Mayıs 1997, s.6

anlamını özetler gibidir. İnci Enginün ise Sait Faik için “1950-70 gençliğinin neredeyse taptığı bir yazardı.”¹⁰ der. Demirtaş Ceyhun saptaması ise daha anlamlıdır:

*“Dostoyevski’nin, ‘Gogol’un Palto’sundan çıktık biz.’ demesi gibi, bizler de Sait Faik’in ‘Alemdağ’da Var Bir Yılan’ adlı kitabındaki öykülerinden çıktık ‘modernizm’ adına.”*¹¹

Sait Faik’ten etkisinden sonra 50 kuşağının öncülerinden biri olan Feyyaz Kayacan da getirdiği yenilikler bakımından belirtilmesi gereken bir yazardır. Onun diğerlerinden farkı yurtdışında yaşamını sürdüren bir yazar olmasıdır.

Bu nedenle kuşağın yenilikleri takip ettiği Avrupa’nın içinden bir sestir yazdıkları.

Londra’da yaşamını sürdüren Kayacan, ironik, somut ile soyut anlatımın iç içe geçtiği, gerçeküstü imgelerle bezeli şiir tadında bir dil kurmuştu. Onun öyküleri Türkiye’deki dergilerde çağdaşlarıyla birlikte yayınlandı ve o da ufuk açanlardan biri oldu. Feyyaz Kayacan, günümüzde pek tanınmasa da 50 kuşağının önemli bir yazarıydı.

1.6. Dünya Edebiyatından Etkilenmeler

1950 Kuşağı’nın etkilendiği yabancı yazarlara bakmak için dünya edebiyatına döndüğümüzde Rus yazarlardan Dostoyevski’nin ve Çehov’un ve tüm yazarların üstünde uzlaştığı isim olan Kafka’nın tercih edildiği görülüyor. Dostoyevski’nin “Yeraltından Notlar” romanı ile varoluşçuluğun ilk önemli metnini yazdığını ve Kafka’nın modernizmin bir temsilcisi olduğunu unutmamak gerekir. Ferit Edgü “Kafka’yla kan bağım olduğuna inandım”¹² diyecek kadar sahiplenmiştir Kafka’yı. Ayrıca sürrealizm akımı da bu ortamda kendini gösterir. Andre Breton’un Sürrealizm manifestosu yazarların kabul ettiği, etkilendiği metinlerden biridir. Samuel Beckett, Rainer Maria Rilke ve Jorge Louis Borges de dönemin çok okunan yazarlarındandır.

1.7. Varoluşçuluk ve 2. Dünya Savaşı Sonrası

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra özellikle Avrupa’yı kasıp kavuran Varoluşçuluk akımı Türkiye’de daha çok Sartre ve Camus’nun eserlerinden hareketle tanındı. Bu iki

¹⁰ İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, s.303

¹¹ Demirtaş Ceyhun, Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturması, Adam Öykü sayı 53 Temmuz Ağustos 2004, s.39

¹² Feridun Andaç, Ferit Edgü ile Düünden Bugüne, Adam Öykü 9 Mart Nisan 1997, s.27

yazar felsefecinin aynı zamanda edebiyat alanındaki başarıları Varoluşçuluğun tanınmasını sağladı. Çünkü doğrudan, kuru, teorik bir felsefe yerine edebiyatla yaşamdan örneklendirilmiş bir felsefe insanlara daha çekici gelmişti. Varoluşçuluğun 1950 kuşağında karşılığını bulması da rastlantı değildir. Hem eserlerinin çevirilerinin bu yıllarda yapılması hem de İkinci Dünya Savaşı'nı doğrudan yaşamasa da etkilerinin Türkiye'de de hissedilmesi önemli nedenlerdir.

Savaştan sonraki yıllar Avrupa'da bir çöküş ve umutsuzluk yılları olarak yaşanıyordu. Huzursuz, boşlukta kalmış, yaşamın anlamını unutmuş olan insanların ortaya çıkardığı eserler de bu çılgınlığı ve iç sıkıntısını yansıtıyordu.

Binlerce insanın öldüğü, aileleri parçalayan, toplumun değer yargılarını sarsan savaşların bu tür sonuçları olduğu tartışılmazdır. Doğrudan savaşa katılmış insanların da yaşamından uzun yıllar bu travmayı atması kolay değildir.

2. Dünya Savaşı'ndan sonra tümüyle sıkıntının kucağına düşen Avrupa, mutsuz ve huzursuzdu. Sanayinin yükseldiğini, bu nedenle kapitalizmin tüm dünya üzerinde etkisini arttırdığını gözlemliyoruz. Bu koşullar içinde insanlar yaşadıkları topluma hatta kimi zaman kendilerine yabancılaştılar ve yalnız kaldılar. Tanrı inancı, aile kurumu, devlete güveni sarsılan, kilisenin üzerlerindeki etkisini yitirdiği insanların bağlanacakları ve tutunacakları bir şey kalmıyordu. Ayrıca sanayinin ve teknolojinin gelişmesi de dünya insanını huzursuz eden bir diğer problemdir. Varoluşçuluğun da böyle bir dönemde filizlenmesi ve yayılması tesadüf değildir:

“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 ertesi yılları bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı dönemlerdir.

Bazı düşünürler —örneğin Tillich— bu çıkışın köklerini makinecilikte buluyorlar. Makinenin üretimde kullanılması birtakım ters sonuçlar doğuruyor: Bir yandan, insan gitgide işlettiği makinenin egemenliği altına giriyor. Özünü, benliğini, bilincini, kişiliğini günden güne yitiriyor. Nerdeyse, dönen çarkın bir vidası haline geliyor, nesneleşiyor. Öbür yandan —Sosyalistlerin de söylediğine göre— makinenin

getirdiği toplumsal üretim düzeniyle bireysel mülkiyet düzeni arasındaki çelişme kişiyi tedirgin ediyor. İki düzen arasında bir uyarlık sağlanamaması insanı gittikçe kendine yabancı, saçma, ezici, güvensiz, anlamsız bir ortamda —hiçlikle karşı karşıya— yaşamak zorunda bırakıyor. Bu aykırı durum, bireyin yavaş yavaş kişiliğinden olmasına, toplumda yabancılaşmasına, yalnızlaşmasına, bunalmasına yol açıyor. Giderek insanoğlu, Sartre'in deyişiyle, «nedensiz, zorunsuz, anlamsız bir varlık» haline giriyor. (L'Être et le Neant. s. 713). «Geçmişsiz, desteksiz, yapayalnız bir varlık.» (La Nauee, s. 102). ”¹³

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'na katılmayarak savaşın yıkıcı etkilerinden bir ölçüde kendini kurtarabilmişti. Fakat herkesin bildiği gibi yaşanan bir dünya savaşı olduğu için ekonomik ve siyasi sıkıntılardan kaçabilmek mümkün değildi. Ekmeğin karneyle verildiği, bazı yiyecek maddelerinin bulunamadığı günler yaşandı. Avrupa'daki yıkım psikolojisi Türkiye'deki insanları da etkiledi. Orhan Duru o günleri şöyle aktarıyor:

“İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçirdiğimiz deneyler de eklenebilir buna. İkinci Dünya Savaşı'na girmedik, ama karneyle alınan ekmepleri, kuru üzümle içilen çayları, gece karartmalarını, varlık vergisini, sıtmadan sararmış benizleri hiç unutmadık. Bunalımı, yoksulluğu, işsizliği, korku ve baskıyı ensemble duyuyorduk.”¹⁴

Aydınlardan işçilere kadar tüm toplumda bu sıkıntı hissediliyordu elbette ama aydının yaşadığı sıkıntı biraz daha farklıydı. Halk sadece bir geçim sıkıntısı ve işsizlik çekerken aydınlar bunun yanında okuduklarından, Avrupa'da olanlardan ve dünyanın yaşadıklarından da etkileniyorlardı. Modernizm etkisini sanatta gösteriyordu ve felsefede varoluşçuluk hâkimdi. Bu nedenle Demir Özlü'nün öykü kitabının adının Sartre'in 'Bulantı'sına gönderme olarak 'Bunaltı' olarak seçilmesi tesadüf değildi. Svetlana Uturgari, varoluşçuluğun Türk Edebiyatı üzerindeki etkisini şöyle açıklamaktadır:

“Türk sanatçıları arasında egzistansiyalizmin popüler olmasının nedeni, bu edebiyat akımının burjuva ahlâk anlayışına karşıt bir ahlak yaratmanın bir insan hakkı olduğunu ilan etmesi, burjuva toplumuna karşı isyancı yaklaşımı desteklemesidir. Şu da unutulmamalıdır ki, egzistansiyalistler Marksizme yabancı kalmamışlar, ona

¹³ Asım Bezirci, J.P. Sartre Varoluşçuluk – Önsöz, s.10

¹⁴ Orhan Duru, Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturma, Adam Öykü 53 Temmuz Ağustos 2004, s.33

bağlılıklarını ifade etmişlerdir. Kuşkusuz bu durum, köklü toplumsal değişikliklerden yana olan, kişiliğin sosyal ve ruhsal yönden ezilmesine tepki gösteren genç yazarları etkilemiştir. Ancak net bir politik ve ideolojik konuma sahip olmayan bu yazarlar, içinde buldukları sosyal çevrenin küçük burjuva dünya görüşünü aşamamışlardır. Öznel olarak, kendilerini çevreleyen dünyadan nefret eden bu genç aydınlar, nesnel olarak, ortaya koydukları sanatla, tıpkı Avrupa modernistleri gibi, reddettikleri dünyanın bir parçası haline gelmişlerdir.”¹⁵

Uturgari'nin değindiği gibi varoluşçuluk etkisindeki yazarlarımız belki de biraz da dışarıdan ithal edilen fikirlerin tam olarak kültürümüzle kaynaşmaması nedeniyle kendileri de bir süre sonra bu anlayıştan uzaklaşarak öykü konularını değiştirmişlerdir. Bu açıdan varoluşçuluğun belli noktalarda etkili olduğunu ve bizim edebiyatımızda bu felsefi düşüncenin bir bunalım edebiyatına yol açtığını söylemek mümkündür.

“Egzistansiyalizmin fikirleri Doğu ülkeleri edebiyatlarında değişik biçimlerde kırılmaya uğramıştır. Türk modernist edebiyatı egzistansiyalizmin belli başlı çizgilerini içermektedir; ancak o yalnızca bir sanat akımı değil, aynı zamanda belirli bir toplumsal olgudur. Bu akım, ülkenin sosyal-politik yaşamındaki faktörlerin karmaşık yapısından doğmuş ve sanatçılar arasında küçük burjuva aydınlarının ruhsal bunalımını yansıtmıştır. Akımın "bunalım" edebiyatı olarak adlandırılması da bunu göstermektedir. "Bunalım"; hem "kriz", hem "zorlanma", hem "sıkışma", hem "ezilme", hem "bastırılmış halde olma" ve hem de "psikolojik olarak tehlikeli bir durumda bulunma" anlamlarını taşımaktadır.”¹⁶

Aynı konuda Ahmet Kabaklı da, yabancılaşmanın Türkiye'ye özgü bir olgu olmadığı, dolayısıyla da, Türk edebiyatında doğan bu yeniliğin, yazarlar tarafından tümüyle dışarıdan, Batı'dan taşındığı, ithal edildiği kanısındadır.¹⁷ Tahir Alangu ise tersine, yabancılaşma sorununun Türk ulusal edebiyatı açısından yeni olmadığı, hatta geleneksel olduğu görüşündedir. Alangu, "yabancılaşma edebiyatı" ile tasavvuf şiiri arasındaki ilişkiye dikkat çekiyor. Yeterince ciddi verilere dayanmamasına karşın, Türk sanat bilincinin, yalnız insan konusunda "büyük tecrübe" sahibi olduğu sonucuna varıyor. Dahası, yabancılaşma olgusunun tüm öteki toplumlarda olduğu gibi Türkiye'de

¹⁵ Svetlana Uturgari, Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları, Yeni Ortam Sayı 1, Mayıs 2007

¹⁶ a.g.e.

¹⁷ Ahmet Kabaklı, 1940'tan Günümüze Kadar, Türk Edebiyatı c. 3, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul 1983

de her zaman varolduğunu, çünkü onu yaratan kaynağın insanın bizzat kendi doğası olduğunu ileri sürüyor. Eleştirmenin yorumuna göre yabancılaşma, insanlığın gelişmesinin tüm aşamalarında geçerli olan, tarih dışı nitelikte ve insanlığa özgü bir kategoridir.¹⁸

Diğer yandan tasavvuf düşüncesi ile varoluşçuluğu aynı noktada göstermek de doğru değildir. Çıkış noktaları farklı olduğu gibi ulaşmak istedikleri de birbirinden ayrı durmaktadır.

“Tasavvuf düşüncesinin, tüm ağırlığı insanın iç dünyasındaki duygulara verme veya yazgı gücünün her şeye karşı üstün geleceğini ileri sürme özellikleri, egzistansiyalizmin yabancılaşma ve çözümsüzlük anlayışıyla kıyaslanmaktadır. Ancak şu da biliniyor ki; tasavvufi öğretilerde yansıtılan panteist anlayış, varolan dünya ile mükemmel dünyanın birliğini savunmakta ve yeryüzündeki güzellikleri göksel güzelliklerin bir yansıması olarak değerlendirmektedir. Bu ise özünde, çirkinlikler dünyasındaki parçalanmışlık ve kaos ile kişiliğin mutlak yalnızlığı üzerine egzistansiyalist öğretinin ileri sürdüğü temel tezlerle çelişmektedir.”¹⁹

1.8. Kent Olgusu

1950 kuşağının kentli bir yazar topluluğu olduğunu, köklerini kent ve kent kültüründen aldığını da söylemekte fayda var. Bu yıllarda yazan Kemal Bilbaşar, Bekir Yıldız gibi yazarlar köy gerçeğine dönerken 50 kuşağı yazarları kentli ve kasabalı insanı, çoğunlukla küçük aydını merkeze alan konuları seçiyorlardı. Kent kültüründen gelen ve iyi eğitim almış yazarların konu olarak bu seçimleri göstermesi de doğaldır. Ayrıca 50’li yıllarda hızlanan kentleşme ve köyden kente göçler, kentlerin büyük ve kalabalık yaşam alanları haline gelmesine neden oldu. Apartmanlarda yaşayan, kapı komşusunu bile tanımayan insanlar çoğaldı, bu da kalabalıkların içindeki yalnızlığı ortaya çıkardı. Modern kent yaşamı, bireyin yaşamını kolaylaştırırken onu yalnızlaştıran ve bencilleştiren bir hal aldı. Kentteki birey kendi bacağından asılan bir koyun oldu. Halbuki köy yaşamı, insanların birbirini tanıdığı, paylaştığı, imece gibi kolektif çalışmalara katılarak yardımlaştığı daha insancıl bir yaşamdı. Bu yıllarda varoluşçuluk ve sürrealizmin etkisinin artması da bu duruma bağlanabilir.

¹⁸ Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman Antolojisi c.3 (1940-1950), Asaf Etkin Yayınları, İstanbul 1965

¹⁹ Svetlana Uturgari, Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları, Yeni Ortam Sayı 1, Mayıs 2007

Demirtaş Ceyhun ise kuşağı etkileyen varoluşçuluğun ve sürrealizmin o yıllarda yeterince anlaşılmadığını söyleyecektir:

“Fransız kültürüyle yetişmiştik ve Sartre’ın 1946 yılında yayımlanmış Egzistansiyalizm Hümanizmadır kitabından dolayı o günlerde ülkemizde de yankılanmaya başlayan, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Heidegger ve Kierkegaard’dan esinlenerek dile getirdiği egzistansiyalizm ile Breton’un, Aragon’un, Eluard’ın öncülüğünü yaptığı sürrealizmin dehşetli etkisi altındaydık. Ne ki, çoğu Komünist Partisi üyesi olan Marksist yazarların görüşleriyle ilgili kaynak bulabilmek pek de kolay olmadığından, gerek egzistansiyalizmi, gerekse sürrealizmi o yıllarda yeterince kavradığımızı söyleyebilmemiz de doğrusu olanaksızdır. Ancak bu kavramların anlatımlarını tam kavrayamamak da daha çok işimize geliyordu, böyle kapalı dilli, anıştırmalı, abartılı, bol soyutlamalı oluşlarını artık egzistansiyalizm ve sürrealizme yordukları için.”²⁰

Yazarların dahi o sıralarda tam olarak anlayamadıklarını söylediği varoluşçuluk ve sürrealizm etkilerinin metinlerdeki belirtileri okuyucu için anlaşılması kolay değildi, yorumlamalarda da bu nedenle eksikler oluşuyordu.

50 Kuşağı yazarlarının kimi zaman Avrupalı yazar ve şairleri tanıırken yanılıya düştükleri de görülmektedir:

“Öztürkçeciliği ilerencilik sanırdık. Öztürkçeci biri çeviriyor diye Saint-John Perse’nin, T.S. Eliot’un şiirleri ile Prevert’in, Neruda’nın, Aragon’un şiirleri arasında hiçbir fark görmezlerdi ilerici dergilerimizin ilerici yöneticileri. Marki de Sade’ı, Lautreamont’u ilerici sayardık öztürkçeciler tanıttığı için. İlerici tiyatrolarımız Brecht ile Beckett’in oyunlarını ardı ardına sahnelerlerdi ilerencilik adına.”²¹

1.9. Kuşağın Öykü Anlayışları ve Dünyaya Bakışı

Kuşağın öykü anlayışlarına değinen Necati Mert,

“Bu edebiyat, insanı sosyo-tarihsel şartları içinde anlatmaz. Ya da şöyle: Şartları ve süreci değil, sürecin sonunda çaresiz düşmüş insanı anlatmayı tercih eder. Böyle yapmakla, yani çevrelendiği dünyadan insanı koparmakla da onu kapitalist bir dünyada bir başına ya da varoluş sorunlarıyla baş başa bırakmış olur.”²²

²⁰ Demirtaş Ceyhun, Biz 1950 Kuşağı Öykücülerini, Adam Öykü 53 Temmuz Ağustos 2004, s.16

²¹ Demirtaş Ceyhun, Öykü Çılgını Bir Gençlikti Gençliğim, Adam Öykü sayı 48 Eylül Ekim 2003, s.71

²² Necati Mert, Sait Faik ve 1950 Kuşağı, Adam Öykü sayı 57 Mart Nisan 2005, s.58

Orhan Duru o günleri şöyle özetlemektedir:

“Hepimiz barut gibiydik ve sert alaycıydık o yıllarda, hem kendimize hem başkalarına karşı. Alışılmış yazım biçimlerine, yerleşmiş kalıplara, toplum düzenine, o yıllardaki yurt yönetimine ve ellerinde erki tutanlara karşı çıkıyorduk genellikle. Ağır bir baskı altında olduğumuz kuşkusuzdu ve hoşnut değildik gidişten. Birbirimizi de eleştiriyorduk kıyasıya. Bu eğilimlerimizi yazılarımızda, öykülerimizde, şiirlerimizde yansıtmaya çalışıyorduk.”²³

Öykücülerin biçimde ve üslup denemelerinde de benzerlikler vardır. Kapalı anlatım, bol bol yapılan soyutlama(kimi zaman bu soyutlama zaman ve mekânı da içine alıyordu), göndermeler, uzun betimlemeler ve ayrıntıya verilen önem konusunda benzer yaklaşımlar benimsemişlerdi. Böyle bir metin de haliyle sıradan okuyucu için değildi, donanımlı ve elit okuyucu istiyordu. Bu da yazarların öykülerinin ilk anda sınırlı çevrede kalmasına neden oldu, aradan geçen zaman asıl değerlerini ortaya çıkarttı. Ferit Edgü, toplumun tümüne ulaşmak için yazmadıklarını da açıklamaktadır:

“Bizler, bizler gibi insanlar için yazıyorduk. Öykülerin, şiirlerin geniş kitlelere ulaşması söz konusu değildi. Dolayısıyla sanatçı tavrının dışında tavır almanın pek bir anlamı yok gibiydi, böyle bir amaç da taşınmıyordu.”²⁴

Demirtaş Ceyhun, kuşağın benzerlikleri konusunda şunları söylemektedir:

“Kuşkusuz, barıştan, özgürlükten, bağımsızlıktan, sömürsüz bir dünyadan yana olmanın dışında dil ve biçem açısından da, hepsini bir kimlik altında toplayacak önemde bir kan bağı yok değildir aralarında. Örneğin, anadilin özellikle öykü ve roman açısından ne denli yaşamsal bir anlam taşıdığı bilincinde oldukları için, hepsi de Öztürkçecedir ve dilin geliştirilmesine özel bir önem vermekteler öykülerinde. Ola ki, kendilerinden öncekilerin çağdaş öyküyü sanki salt kısa tümceli ve seyrek dokulu metinler olarak anlamalarına duydukları tepkiyle ve biçimsel olarak da kendilerine özgü bir öykü şekli kurmak amacıyla, tümceleri küçük harfle başlatmak, paragraf başlarında girinti açmamak, tek bir tümceden oluşan paragraflar yazmak, bu paragrafları sayfalar boyu sürdürmek, öyküyü salt konuşurmalardan oluşturmak,

²³ Feridun Andaç, Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı Orhan Duru Söyleşi, Adam Öykü 2 Ocak Şubat 96, s.145-146

²⁴ Ferit Edgü, Söyleşi, Düşler Öyküler 3 Ocak 1997

betimleme yapmamak vb. şeklinde birtakım ortak deneme benzerlikleri de elbette göz ardı edilmese gerekir.”²⁵

Genel bir değerlendirmeye öykü kişileri de mutsuz ve huzursuz bireylerdi. İç gözlemlerle zenginleştirilmiş karakterler, karamsarlıklarıyla ilk anda birbirlerine benzer bir görünüm sunsa da farklı sosyal sınıflardan geliyorlardı, varoluş sıkıntısına ya da toplumla yabancılaşmaya farklı konumlardan bağlanıyorlardı. Bu açıdan konuyu sadece bireyin iç hezeyanları olarak görmemek, daha geniş bir perspektiften varoluş ve gerçeküstücülük akımlarını da işe katarak bakmak karakterleri anlayabilmek için faydalı olacaktır.

Leyla Erbil 50 kuşağının nasıl bir edebiyat dünyasında ortaya çıktığını ve içinde buldukları egemen edebiyat yöneliminden farklarını şöyle yorumlar:

“Egemen eleştirel edebiyat görüşü S. Beckett’lere, J. Joyce’lara ‘sapkın, patolojik’ gibi sözlerle saldıran George Lukacs’ın diliydi. Oysa batıda S. Freud sonrası Dada, Gerçeküstücü akım, Varoluşçu felsefeler, cinsel özgürlük talepleriyle edebiyatta yepyeni yöntemler gelişmişti. Cumhuriyetin ilk kuşakları Dinamolar, Korcanlar, üç Kemaller, A. Nesin gibi ustalar, giderek tüm edebiyat solcuymdu. Bizler de dünya görüşü açısından eski ustalarla eş görüşleri, yani anti-emperyalist ve bağımsız politikaları kabulleniyorduk. Ancak edebiyat görüşümüz onlarla pek örtüşmüyordu. Doğal olarak başka bir ‘nesil’dik, yepyeni entelektüel tepkiler yaşıyor olmalıydık. Gelenekten kopuş kuşağıdır bizimkisi.”²⁶

Erbil’in de işaret ettiği gibi yazarların özgürlükçü, ulusalcı, emperyalizm karşıtı olmakla kendilerinden önceki kuşakla aynı noktalarda durduklarını, fakat edebiyatı doğrudan siyasi düşünceleri için bir araç olarak kullanmadıklarını görüyoruz. 50 kuşağına yöneltilen en büyük eleştirilerden biridir aynı zamanda bu durum. Yeterince toplumcu olmadıkları, suya sabuna dokunmayan şeyler yazdıkları, bireyi öne çıkartarak ortak paydaları böldükleri gibi eleştirilerle karşı karşıya kalırlar. Demir Özlü ise bu eleştirileri inkar etmez gibidir:

“Tarihten de, -tarihte insancıl dönemler hiç yoktur- toplumun önümüze koyduklarından da, geleneklerden de, Türkiye’deki resmi ideolojiden de, kapitalizmden de, komünizmin de propagandasından bunaltı duyan bireylerdik. Ne egemen sınıflarla

²⁵ Demirtaş Ceyhun, Biz 1950 Kuşağı Öykücüleri, Adam Öykü 53 Temmuz Ağustos 2004, s.19

²⁶ LeylaErbil, Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturma, Adam Öykü 53 Temmuz Ağustos 2004, s.30-31

ilgimiz vardı, ne de devlet iktidarıyla. Biz Nietzsche'nin sokağa bırakılmış çocuklarından başka bir şey değildik.”²⁷

Yazarlar, ortak bir amaç için bir araya gelip bir manifesto ya da kuram yazmış değillerdir. Belli bir akımın temsilcisi de olmamışlardır. Fakat aynı hareketli ortamda bulunmak, beslendikleri kaynaklar, aynı siyasi ve kültürel atmosferi solumaları ve birbirlerinin yazdıklarına açık olmaları bu benzerlikleri yaratmıştır. Şunu da unutmamak gerekir ki kuşak hem biçim benzerlikleri hem de karşı çıktıkları, özlem duydukları şeyler bakımından ortaklaşsalar da her yazarın kendine özgü bir yazı dünyası vardır. Doğan Hızlan da bu konuda şunları söylemektedir:

“1950 Kuşağı bir anlayıştı ama bir akım değildi. Akım olaydı, kuralları olurdu, o da bireysel yaratma özgürlüğünü yok ederdi. Akımın sınırlayıcı, kısıtlayıcı özelliğini benimsemedi. Böylece de akımların çevresinde toplanan birliklerden çok daha etkili, çok daha sürekli oldu.”²⁸

Kuşağın içinden Adnan Özyalçiner, aradan yıllar geçtikten sonra değerlendirmesini şöyle yapar:

“Bir önceki kuşağın yazdıklarına karşı çıkışla başladı her şey. Gerçeği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp bir anlatıma, alışılmış şeyleri yinelemelerine karşıydık. Hem yaşamda, hem edebiyatta insanları köleleştiren alışkanlıklara başkaldırmıştık. 1950 kuşağı gerçekte bir başkaldırı kuşağıdır. Demokrat Parti diktasının baskılarına karşı koyarken bireysel ve toplumsal özgürlükleri elde etmek için savaşıyor muyduk. Edebiyatta da düşünceyi, düşleri, imgeli bir anlatımı ortaya koyarak gerçeği boyutlandırarak anlatmaktı dileğimiz. Gerçeği derinlemesine ve genişlemesine bütün yönleriyle anlatırken insanı da dışsal, içsel, düşünsel yönleriyle gene bir bütün olarak vermektir amacımız. Alışılmışın, yinelenmişin dışında bir şeyler arıyorduk. Gerçeği doğru verebilmek için gerçeküstücü öğelerden de, varoluşçu düşünceden de yararlanılabildi. Sartre, Camus, Kafka ve daha başka Fransız gerçeküstücü yazarları okuyor olmamız gerçeği bakışımızı etkilemiş olmalı.”²⁹

50 kuşağının edebiyatımızda yarattığı ortam, tüm yazarlar için geçerli olmasa da 1970'lere kadar sürmüştür. 1965'ten sonra tüm dünyada ve Türkiye'de oluşan siyasi atmosfer edebiyatı da elbette etkileyecektir. Yazarların da yayınladıkları kitaplara

²⁷ Demir Özlü, Söyleşi, Düşler Öyküleri 5 Eylül 1997

²⁸ Doğan Hızlan, Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturması, Adam Öykü 53 Temmuz Ağustos 2004, s.53

²⁹ Feridun Andaç, Adnan Özyalçiner ile Söyleşi, Adam Öykü 44 Ocak Şubat 2003

bakıldığında 50'lerin varoluşçu, gerçeküstücü ve bireyci anlayışının yavaş yavaş terk edildiği görülecektir. 50'lerde ilk öykülerini daha 20'li yaşlarında yayınlamaya başlayan bu yazarların gösterdiği değişimi, yazarlıklarının ilerlemesine ve deneyimlerinin artmasına da bağlamak olasıdır.

“Sonuç olarak "bunalım" edebiyatının iç çelişkileri, toplumsal-politik süreçlerin etkisi sonucu, modernist yazarların, bu düşünüş edebiyatının ilkelerinden uzaklaşmalarını getirdi. Bu yazarlardan en yeteneklileri; çizgilerinin antisosyalliğini, önemli toplumsal gelişmeleri sanatsal yönden özümsemede yetersizliğini ve sonuçta "hasta bilinci" edebiyatının sınırlı çerçevesi içinde kalmaya mahkûm olan ve hiçbir perspektifi olmayan yapısını net bir şekilde kavrayanlar, modernizme karşı nitelikte, sosyal karakter taşıyan daha büyük bir sanata yöneldiler.”³⁰

2. Varoluşçuluk

Varoluşçuluk insanı merkez alan bir felsefedir. “Ben kimim?” sorusundan hareketle yola çıkan bir düşüncedir. Varoluşçuluğu en basit anlamıyla kısaca tanımlamak istersek, kişinin temel özgürlüklerini gösteren bir felsefe akımı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Varoluşçular öncelikle insan varlığının temel yapısı ve karakteriyle, sonrasında insanın özgürlüğüyle ilgilenirler. Varoluşçu olarak kabul edilen düşünürlerin sayısı kadar farklı düşünce sisteminden söz edebileceğimiz için sistemli bir varoluşçuluk çerçevesi çizmek zorlaşmaktadır.

Varoluşçu sözcüğünü bugünkü anlamında ilk kez önerip kullanan Kierkegaard'dı. Diğer varoluşçu sayılan filozoflar arasında bunu benimseyip kullanan ise Sartre'dı.³¹

Asım Bezirci varoluşçuluğun tanımını şöyle yapmaktadır:

“ Varoluşçuluk nedir?

Şimdiye değin çeşitli karşılıklar verilmiş bir sorudur bu. Sözgelisi, Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banffye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'a göre

³⁰ Svetlana Uturgari, Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları, Yeni Ortam Sayı 1, Mayıs 2007

³¹ Jean Wahl, Varoluşçuğun Tarihi, s.10

idealizm (düşüncülük), Benda'ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulouie'ye göre saçmalık felsefesidir. ”³²

Jean Paul Sartre ise tanımını varlığın özden önce geldiği düşüncesine dayanarak yapar:

“«Varoluşçuluğu okurlara tanımlamak mı? Çok kolay bir iştir bu! Felsefe terimleriyle söylersek, her nesnenin bir özü, bir de varlığı vardır. Öz, sürekli nitelikler topluluğu demektir. Varlık (ya da varoluş) ise dünyada etkin (aktif) olarak bulunuş demektir. Çoğu kimseler özün önce, varoluşun sonra geldiğine inanırlar. Örneğin, bezelyeler bir bezelye düşüncesine göre yerden biter, yuvarlaklaşırlar.»³³

Bu felsefeyi genel bir düşünce izleğinde buluşturmak istersek,

“Varoluşçuluk, adı geçen durumu yerine göre hem yansıtan, hem de ona tepki gösteren bir felsefedir. Bundan ötürü, varoluşçu yazarlar çağımız kişinin (kimine göre bu kişi büyük burjuva, kimine göre işçi» kimine göre küçük burjuva, kimine göre ise bütün insanlıktır) bırakılmışlığını, yalnızlığını, boğuntusunu, umutsuzluğunu güvensizliğini belirtmekle yetinmezler. Bu kişinin kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını da isterler. İnsanı ezen teknik düzene, kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyar, gerekirse başkaldırırlar. Bu yüzden öznelliğe ve bireyliğe büyük önem verirler. Öznellikten kalkarak bireyciliğe varırlar. Sözgelimi, Kierkegaard bireyi ana gerçek sayar, toplumu hor görür. Ona göre, bireyin varlığını koruması için toplumdan, kamudan, eşitlikten sıyrılması gerekir. Bireycilik ancak yalnızlık, boğuntu, kaygı ve umutsuzluk içinde belirir, korunur ve derinleşir, Jaspers, bireylerin her işine karışan devlet makinesinin kişiyi yutmasından yakındır. Marcel, hayatın toplumsallaştırılmasına öfkelenir, Wahl, bugünkü düzende bireyin varoluşunun büyük bir kumarda öne sürülen para gibi tehlikede» olduğuna inanır. Tehlikeden kurtulması, Sartre'a göre, sorumluluğunu yüklenmesine, durumunu kavramasına bağlıdır. Mademki kişioğlu dünyaya atılmıştır, kendi başına bırakılmıştır, öyleyse yaptıklarından sorumludur. Nitekim o, kendini nasıl kurarsa öyle olacaktır. Tasarılarına, seçmelerine, eylemlerine göre varlığına bir öz kazandıracaktır. Edimleriyle kendini gerçekleştirecektir. Gerçekleştirmelidir... ”³⁴

³² Asım Bezirci, J.P. Sartre Varoluşçuluk – Önsöz, s.7

³³ a.g.e., s.8

³⁴ a.g.e., s.11

2.1. Varoluşçuğun İlk İzleri – Dostoyevski Yeraltından Notlar

Dostoyevski'nin 1864'de yayınladığı *Yer Altından Notlar* ile ilk defa karşımıza bundan önceki düşünce ve sanat akımlarından farklı olarak bir bireycilik anlayışı ile çıkmaktadır. Buradaki birey, kendine yeten, güçsüzlüğünü de bilen ve bu güçsüzlüğünü ortaya vurmaya çalışan kararlı biridir.³⁵ İnsanın iç yaşamı, diğer bütün görüntülerini silercesine verilmiştir bu romanda. Dostoyevski'nin bu kitapta yarattığı insan, gelenekçi Hıristiyan bakışla bozulmuş durumdadır. Romandan yola çıkarak Dostoyevski'ye varoluşçu demek doğru olmasa da, bu romanı varoluşçuluğun başlangıç kitaplarından biri olarak kabul edebiliriz.

Dostoyevski bu romanda 19. yüzyıl Rus aydınının psikolojisini anlatmaktadır. Kırklı yaşlarındaki roman kahramanı kendini “yeraltı” olarak adlandırdığı bir yere hapseder. Kahramanın kendini inzivaya çektiği bu yer, somut bir yer olmaktan ziyade bilincinin derinliklerine inip kendini ve yaşamı sorguladığı bir durum olarak kabul edilmelidir. Roman iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm “yeraltı” adını alarak, kahramanın kendisi, yaşam ve insanlar üzerindeki değerlendirmelerden oluşan bir deneme özelliği gösterir. İkinci bölümde ise kahraman, 24 yaşında iken başından geçen bazı olayları okuyucuyla paylaşmaktadır. Anlatılanlar, kahramanın “yeraltı” bölümünde söylediklerini örnekleyen, tezini ispatlayan olaylardır. Yalnızlığını okuyarak dindirmeye çalışan roman kahramanı başından geçenlerden sonra şu sonuca varmıştır: “*Bizler, az ya da çok yaşamak alışkanlığını yitirmiş, aksaya aksaya yürüyen insanlarız. Hem de gerçek, “canlı yaşam”dan tiksinecek, onun lâfını bile işitmek istemeyecek kadar yaşamaya yabancılaşmışız. Bu yabancılaşmayı “canlı yaşam”ı bir iş, bir görev sayarak, onu kitaptan öğrenmeyi üstün tutacak dereceye vardırılmışız.*”³⁶ Aydının kitaplardan öğrendikleri gerçek yaşama gelince işe yaramamaktadır. Kahraman bunun sıkıntısını çekmekte ve bir hayat acemisi durumuna gelmektedir.

Varoluşçuların yaşam karşısında sürekli amaç sahibi olma, hedef belirleme ve bunun için mücadele etmekle ulaşılan kendini gerçekleştirme düşüncelerinde de Dostoyevski onlardan onlarca yıl önce benzer fikirlere sahiptir: “*Diyelim, gerçekten*

³⁵ Walter Kaufmann, Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk çev: Akşit Göktürk, s.9

³⁶ Dostoyevski, Yeraltından Notlar çev:Mehmet Özgül, s.152

günün birinde bütün istek ve kaprislerimizin formülü bulunurse; daha doğrusu isteklerimizin neye bağlı olduğu, hangi yasalara göre olduğu, nasıl geliştiği, değişik durumlarda ne gibi yönler aldığı üstüne kesin matematik formülleri ortaya çıkarılsa... O zaman, işte o zaman insanlar belki de isteklerinden vazgeçecekler, hem de yüzde yüz vazgeçeceklerdir. Çizelgeye bakarak istemenin ne tadı kalır? Bundan başka insan, insanlıktan çıkıp bir org vidasına ya da bunun gibi bir şeye dönüşecektir. Çünkü isteği, iradesi olmayan, istemeyi bilmeyen insan org silindirindeki bir vidadan başka nedir ki? Siz buna ne dersiniz?”³⁷ İstek duymayan ya da isteklerini formüle eden insanı, insanlıktan uzaklaşmış olarak görmektedir Dostoyevski. Ona göre isteklerinden ve amaçlarından uzaklaşan insan bir meta haline gelecektir. “İnsanın bütün işi gücü, sanırım, vida değil insan olduğunu her an kendisine kanıtlamaktır. Bu uğurda başı belaya girecekmiş, vız gelir ona... Bütün bunlardan sonra gel de günaha girme; henüz bu dereceye düşmediğimiz, isteğin bilmem hangi şeytanın buyruğunda olduğu açıklanmadığı için gel de sevinme!”³⁸

“Saygıdeğer karıncalar yapı işine karınca yuvasıyla başlayıp hala da öyle sürdürmekle olumlu, sebatlı davranış adına büyük bir onur kazanmışlardır. Gelecek gönüllü, tutarsız bir yaratık olan insanoğlu ise, belki de satranç oyuncularını gibi hedefi değil, hedefe giden yolu sever. Kim bilir, belki insanın yöneldiği tek hedef, hedefini elde etmek için harcadığı sürekli çabadır, başka bir deyişle yaşamın kendisidir. Oysa hedef iki kere iki dörtten, bir formülden başka bir şey olamaz; iki kere iki dört ise yaşam değildir, beyler ancak ölümün başlangıcıdır. İnsan iki kere iki dörtten, en azından bir korku duymuştur, bu korku benim şu anda bile içimdedir. Evet, insanın tek yaptığı şey, iki kere iki dörtlerin peşine düşmek, okyanusları aşmak, bu uğurda seve seve yaşamını vermektir; ama öbür yandan aradığını bulacağı için de ödü patlar. Çünkü bulursa arayacak başka bir şey kalmayacağını hissetmektedir. İşçiler işlerini bitirince para alırlar; daha sonra da gidecekleri bir meyhane, düşecekleri bir de karakol çıkar nasıl olsa. İşte size bir haftalık iş gücü. Peki, ama biz nerelere gideriz? Onun için hedefe her varışta bir tedirginlik duyulur. İnsanoğlu amacına doğru ilerlemeyi sever, fakat amacını elde etmeyi değil. Çok gülünç bir durum doğrusu. İnsanın yaratılıştan gülünç bir varlık olmasındandır bütün terslik zaten.”³⁹ İnsanoğlunun dünya üzerindeki yaşam serüvenine

³⁷ Dostoyevski, Yeraltından Notlar çev: Mehmet Özgül, s.41

³⁸ a.g.e., s.46

³⁹ a.g.e., s.48-49

değinen Dostoyevski, ondan 80 yıl sonra tartışılacak olan Sartre ve Camus'un saçma düşüncesine bu satırlarla öncülük etmektedir. Toplumun her kesiminden insan için hedefler bulunmaktadır. Aydın ve işçinin yaşam hedefleri birbirinden farklı olsa da yapısı nedeniyle aynıdır bir bakıma. Dostoyevski de Sartre ve Camus'nun da değindiği gibi hedeflerle kurulmuş insanoğlu hayatının bir gün ölümle sonlanacağını ve tüm yaşamın aslında nafiye bir çaba olduğuna ve haliyle gülünç olduğuna dikkat çekiyor.

2.2. Sören Kierkegaard

Kierkegaard, hayatı boyunca Kopenhag'da yaşamış ve genel olarak sade bir hayat geçirmiş bir filozoftu. Fakat hayatındaki bir olay onu derinden etkilemişti. Regina Olsen isimli bir kızla nişanlanan Kierkegaard, kısa bir nişanlılık devresinden sonra kızıdan ayrılır. Daha sonra çok sevdiğini anlayan ve ayrılık acısı çeken Kierkegaard hakkında yerel gazetelerden biri dedikodular çıkarır. Özel hayatını aşağılayan, iftiralarda bulunan bu yazılar ve haberler Kierkegaard'ı içinde bulunduğu topluma karşı küstürür. İçine kapanır ve varoluş üzerine düşünmeye bu sıralarda başlar. Varoluşçu felsefeye göre birey kendini toplum önünde tanımaya başlar. Başkalarının kendisi hakkındaki düşünceleri ve yargıları bireyin kendini anlaması için birer veridir.

Felsefe ile olan ilişkisi doktora tezi olarak yazdığı *İroni Kavramı* isimli eseriyle başladı. Bu eserde Sokrates'e ve onun yaşamına göndermelerde bulunan Kierkegaard, ironi hakkındaki yorumlarını felsefe tarihinden örneklerle pekiştirmiştir. *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* isimli eserinde daha sonra varoluşçu düşüncesinde önemli bir yer tutan "estetik yaşam"ı ele almıştır. Kitap, genç kızları baştan çıkaran birinin günlükleri şeklindedir. Özgürlük düşüncesine de yer veren Kierkegaard genç kızlık, evlilik, nişanlılık, ilişkiler ve cinsellik konularına değinmektedir. Varoluşçu sayılan metinlerinden biri olan "Korku ve Titreme"de Hz. İbrahim'i oğlunu Tanrıya kurban etmesini tema olarak seçmiştir. İbrahim Peygamberin kişiliği ve yaşamı çerçevesinde düşüncelerini aktaran Kierkegaard, onun çektiği sıkıntı ve ıstırap ile bize sıkıntının doğasını göstermek istemektedir. Oğlunu Tanrıya kurban edecek olan İbrahim'in kişiliğinde gerçek ve saf iman belirtmiştir. Ona göre İbrahim gibi saf iman sınavından geçmiş biri gibi olmalı ve ancak varoluşumuzu bu şekilde gerçekleştirmeliyiz. "Kaygı Kavramı"nda felsefe tarihini yeniden yorumlayan Kierkegaard ile karşılaşılıyor. Kaygı olgusunu yorumlayarak varoluşçuluğun en önemli konularından birine, kendi

düşüncelerine göre açıklık getirmiştir. “Ölümcül Hastalık Umutsuzluk”ta ise insan yaşamına sürekli eşlik eden umutsuzluk duygusunu inceleyen Kierkegaard, umutsuzluğun çıkış noktalarını aramaktadır. Benliğe yabancılaşma olarak gördüğü bu durumdan sıyrılmak için bireyin yaratıcısıyla karşı karşıya gelmesi gereklidir.

Kierkegaard’daki içe dönüklük aynı zamanda içinde topluma karşı küçümseme ve hor görmeyi de barındırır. Toplumun yargılarına ve değerlerine karşı da küçümseyici bir tavır içindedir. Topluma karşı kendini kapatan ve yalnızlığı seçen Kierkegaard için kurtuluş, aşkın varlığa yani tanrıya bağlanmaktır. Walter Kaufmann, onu rahatlığın içinde kendine güçlükler yaratmaya çalışan biri olarak görür.⁴⁰ Eski Yunan’ın tüm tarihsel düşünce mirasına karşı çıkan bir felsefe oluşturmaya başlar.

Ya/Ya da isimli kitabında varoluşçuluğa ve insan yaşamına değinen Kierkegaard, estetik yaşam adını verdiği bir kavramdan söz etmektedir. Ona göre estetik bakış açısını seçen bireyler temelde kendileri ve zevkleri için yaşarlar. Ama bunu hayat hakkında sığ bir yaklaşım olarak düşünmek doğru değildir. Kendi zevkimiz için de çalışırken başkalarının zevkleri için çalışmış olabiliriz. Hatta bir örnekle, kendisini amansız bir hastalığın tedavisi için çalışan, kişisel, ailevi ve toplumsal zevklerinden vazgeçmiş bilim adamı da eğer bunu bilimsel araştırmalardan hoşlandığı için yapıyorsa estetik bir yaşam sürüyordur.⁴¹ Kierkegaard’a göre estetik yaşam süren birinin varoluşu kendi kontrolünde değildir. Anlık yaşamaktadır ve plan yapmamaktadır. Dış dünyaya bağlı bir hayatı sürdürmektedir. Bu yüzden edilgen ve özgürlükten mahkumdur. Bu durum bir süre sonra umutsuzluğu getirecektir.

Kierkegaard’ın varoluşçulukla ilgili görüşlerinde “gerçek varoluşa duygu yoğunluğuyla ulaşabilirim” düşüncesi yatmaktadır. Ona göre varoluş en yüksek değerdir ve aynı zamanda en büyük risktir. Çünkü yaşamayı seçtiğimiz yolun doğru olup olmadığını asla bilemeyiz ve bunun farkına varan herkes bunun sıkıntısını yaşayacaktır.

O, “nesnel felsefeci” yerine “öznel felsefeci”yi önerir. Var olan birey kendine dönüşmekte ve sürekli oluşmakta olan bir durumdadır. Var olan bireyin önünde sürekli ödevler bulunur ve bu açılmadan yola çıkarak Hıristiyanlıkla ilgili Hıristiyan doğulamayacağını, olunacağını söyler. Onun düşüncesinde insanoğlu sürekli bir çaba

⁴⁰ Walter Kaufmann, Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk çev: Akşit Göktürk, s.12

⁴¹ Paul Strathern, 90 dakikada Kierkegaard çev:Murat Lu, s.34

içerisindedir. Dünya üzerinde sonlu bir varoluş yaşayan insanoğlu özgürlük tutkusu içindedir. Bu tutku onu sürekli kamçulamakta ve yaşamını yönlendirmektedir. Seçip, karar verme hali Kierkegaard'ın düşüncesinde önemli yer tutar. Bireyin verdiği kararlar onun için her zaman tehlike ve belirsizlik yaratacaktır fakat seçimler ve kararlar olmadan da yaşaması mümkün değildir. Bütün bu belirsizliğe rağmen birey, karar almayı sürdürecektir.⁴²

2.3. Karl Jaspers

Varoluş felsefesi tarihsel olarak Kierkegaard'dan sonra Jaspers ve Heidegger'de ilerlemiştir. Jaspers'in felsefesi için Kierkegaard düşüncesinin dinden arıtılması ve genelleştirilmesi demek yanlış olmayacaktır. Hegel'in, düşüncenin geliştirilmesiyle ulaşabileceğini söylediği Mutlak'a ulaşmak mümkün değildir Jaspers'a göre. Mutlak, gelip geçici parçalarda ve dağınık pırıltılarda saklıdır, aralıklı ışıdamalarla kendini gösterir. Düşüncemiz Mutlak'a ulaşmada başarısız kalacak yalnız sezinlemelerle yetinecektir.⁴³

Jaspers, varoluşçuluğu kendi deyimiyle "existenzphilosophie" varlık felsefesi olarak tanımlar. O, bu durumu kişinin kendi bireyliğinden çıkarak diğer bireylere seslenmesi, gerçek varlıklarını sağlamak için onlara yardımcı olma inancı olarak görür. Bu nedenle gerçek kavramı onun için iki kişinin bir arada olduğu yerde başlayacaktır. "Birlikte bulunma" olarak tanımlanan bu durum için Jaspers, bir sevgi mücadelesi öngörür. Kierkegaard ve Sartre da "birlikte bulunma"yı kabul ederler, fakat bu durum ümitsiz bir durumdur onlar için.

Sartre'a göre bireyin başka birine yardımı ancak insanlar arasındaki maddi yetersizliklerin ortadan kalkmasıyla başlayacaktır. *Diyalektik Aklın Eleştirisinde* bu duruma değinmiştir. Toplumsal bir uzlaşmadan söz edebilmek için insanlar arasındaki eşitsizliklerin olmaması gerektiğini öngörmektedir.⁴⁴

2.4. Martin Heidegger

Heidegger ise kendini bir varoluşçu olarak değil bir varlık felsefecisi olarak görmektedir. Onun felsefesinin temeli, varlık sorunudur. Kendi ontolojisini oluştururken

⁴² Jean Wahl, Varoluşçuğun Tarihçesi, s.12-13

⁴³ a.g.e., s.16

⁴⁴ Sartre Sartre'ı Anlatıyor – Filozofun 70 Yaşındaki Otoportresi çev: Turhan Ilgaz, s.19

varoluş sorununa el atar ve ona göre başka varlık biçimleri de olmasına rağmen asıl varolan insandır. Sözgelimi onun deyimiyle görülen nesnelere, görüntülerin varlığı dediği varlıklar vardır. Bunlar; hayvanlar, araç-gereçler, eşyalar ve matematik biçimlerdir. Heidegger'e göre bu varlıklar süregiden, yaşayan, elimizin altında olan, imgeleriyle kendilerini gösteren şeylerdir. Fakat varoluş anlamında hiçbiri varolmaz. Varolan yalnızca insandır.⁴⁵ Heidegger'in sözlüğünde "dasein" sözcüğü varolan insanı ifade etmektedir. "*İnsan, varlığa ait olmanın hükmü altındadır; bu ait olma ise varlığa bağlılığını bildirir, çünkü mülkiyeti varlığın üzerine geçirilmiştir.*"⁴⁶

*"Varlığın yanibaşında kendisine benzer hiçbir şey yoktur. Varlık, ne bir başkası tarafından var edilebilir ne de bir başka şeyi var eder. Varlık, asla ve asla bir neden-sonuç ilişkisi içinde seyretmez. Varlığın rıza gösterme biçiminin öncesinde varlığın neden olduğu hiçbir şey yoktur ve rıza gösterdikten sonra da varlık olarak herhangi bir sonuç doğmaz."*⁴⁷ Bu sözlerle Heidegger'in Tanrı kavramını kabul etmediğini söylemek mümkündür. O, varlığı başka bir aşkın varlıkla ilişkilendirmeden açıklamaktadır.

Heidegger'e göre gerçekten varolabilmemiz için, varlığın belirsiz dünyasından ayrılmamız gereklidir. İnsanoğlu, tembelliği ve toplumsal baskı yüzünden gerçekten kendisiyle ilgisi bulunmayan bir ortamda, günlük yaşam ortamında önemsiz kişi ya da sıradan biridir. Böyle bir dünyada herkes birbirinin yerine geçebilir. Kendi varoluşumuzun farkına varabilmemiz için varlığın hiçlikten ayrıldığı arka düzlemde kaygıya benzer deneyimlerle karşılaşmamıza bağlıdır.⁴⁸ Korku ve boşluk hissi de varlığımızın farkına varabilmek için gerekli duygulardır. "*Korku içinde, boşlukta yüzüyoruz. Daha açıkça: Varlık bütünlüğü ile kayıp eridiği için korku bizi boşlukta dolaştırıyor. Biz de birlikte kendimizden sıyrılıyoruz. Bu suretle bizzat biz –varolan insanlar- varolanın ortasında kendimizden geçip eriyoruz. Hiçbir şeye tutunulması mümkün olmayan boşlukta kalmanın sarsıntısı içinde yalnız varolmak, daha mevcuttur.*"⁴⁹

⁴⁵ Jean Wahl, Varoluşçuğun Tarihçesi, s.17

⁴⁶ Martin Heidegger, Özdeşlik ve Ayrım, çev:Necati Aça, s.19

⁴⁷ Martin Heidegger, Teknik ve Dönüş, çev:Necati Aça, s.54

⁴⁸ Jean Wahl, Varoluşçuğun Tarihçesi, s.18

⁴⁹ Martin Heidegger, Metafizik Nedir?, çev:Mazhar Şevhet İpşiroğlu, Suut Kemal Yetkin, s.43

Heidegger özgürlük konusunda da “*insan özgürlüğe bir özellik olarak sahip değildir, aksine özgürlük insana sahiptir*”⁵⁰ görüşündedir. Bu anlamda düşüncesini Sartre’ın insanın özgürlüğe tutsak olması düşüncesiyle yakın olduğunu söyleyebiliriz.

Heidegger’in varlık sorununu ele aldığı en büyük eseri “Varlık ve Zaman” dır. İkinci cildi olması planlanmış ama hiç yayınlanamamış olan bu eser kimi eleştirmenlere göre bu nedenle eksik bir eserdir. Sartre ve Heidegger arasındaki en büyük ayrılık ise varoluşunun bir hümanizma olduğudur. Sartre’ın ünlü konuşmasıyla biçimlenen bu düşünce Heidegger’in tepkisini çekmiştir. Çünkü Heidegger temel varlıkbilim(ontoloji) ile uğraşmaktaydı ve en bilinen varlık örneği olarak insan kavramı bile onun çalışmalarında daha özel bir alanı tutmaktaydı. Genel anlamda varlığın ne olduğu sorusu Heidegger’i meşgul eden soru olmuştur.⁵¹ Sartre’ın farkı onun bu durumu ele alıp dünya gerçekliğinde somutlaştırma olduğunu söyleyebiliriz. Sartre’ın kendisi de Heidegger’i bu anlamda hiçbir zaman eylemci bulmadığını söylemektedir.⁵²

Bir varoluşçu olduğunu kabul etmeyen Heidegger, Sartre’ın varoluşun varlıktan önce geldiği tezini savunmadığını söylemektedir. Onun anlayışında “Varlık ve Zaman” da ortaya koyduğu gibi böyle bir ayrıma gitmek insanın varlık felsefesine uygun değildir. Varlığı, kendini varlayan olarak yorumlayan Heidegger, bu nedenle dünyanın temelini varlık olmadığını söyler.⁵³

Heidegger ve Sartre’ın Kierkegaard’a göre daha fazla varlık sorunuyla uğraştıkları görülmektedir. Sartre ve Heidegger felsefelerinin temelinde varlık nedir sorusunu oturtmuşlardır. Bu açıdan ikisi Kierkegaard’dan ayrılır.

2.5. Albert Camus

Fransız yazarı ve düşünürü olan Camus genç yaşta bir trafik kazasında öldüğünde ardında varoluşçuluk bağlamında oluşturduğu denemeler, öyküler ve romanlar bırakmıştır. 1957 yılında Nobel Edebiyat ödülünü de alan yazarın edebi metinleri de düşünce metinleri de önemlidir Fransız varoluşçuluğunu anlamak için. Denemelerinde özellikle intihar sorununu ve ölüm olgusunu ele alan yazar, yaşamın yaşanmaya değip değmeyeceğini felsefenin en büyük problemi olarak görür. “Sisifos

⁵⁰ Martin Heidegger, Nedir Bu Felsefe, çev:Ali Irgat, s.56

⁵¹ a.g.e., s.17, 18, 19

⁵² Jean Paul Sartre, Yöntem Araştırmaları, çev:Serdar Rifat Kırkoğlu, s.50

⁵³ Kaan H. Ökten, Heidegger Kitabı, s.102

Söyleni” isimli eserinin ilk cümleleri de bunu açıklamaktadır: “Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir.”⁵⁴

İntiharın şimdiye kadar toplumsal bir olay olarak ele alındığını söyleyen Camus, gerçekte bireysel düşünce ile ilişkilendirilmesi gerektiğini düşünür. Bunu açıklamak için şöyle bir örnek verir: “Bir gün bana intihar etmiş bir emlak yöneticisinden söz ederken, beş yıl önce kızını yitirdiğini, o zamandan beri çok değiştiğini, bu olayın onu ‘için için yediğini’ söylemişlerdi. Bundan daha uygun bir sözcük bulunamaz. Düşünmeye başlamak, için için yenmeye başlamaktır. Bu başlangıçlarda toplumun fazla bir etkisi yoktur. Kurt insanın yüreğindedir. Yürekte aramak gerekir onu. Yaşam karşısında uyanıklıktan ışık dışında kaçışa götüren bu ölümcül oyunu izlemek ve anlamak gerekir.”⁵⁵

Kendini öldürmenin ‘içindeki söylemek’ olduğunu söyleyen Camus, yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlayamadığımızda intihara başvururuz demektedir. Yaşamın çabalamaya değmez bir uğraş olduğunu anlayan birey için intihar beklenen sondur. Tüm bunların kökeninde ‘uyumsuzluk’ diğer bir deyişle ‘saçma’ olgusunun yattığını açıklamaktadır: “İnsanla yaşamı, oyuncuyla dekoru arasındaki bu kopma, uyumsuzluk duygusunun ta kendisidir. Sağlam insanlar arasında bile kendi intiharını düşünmemiş bir kimseye rastlanmayacağına göre, bu duyguyla hiçliği istemek arasında dolaysız bir bağ bulunduğu fazla açıklama yapılmadan da benimsenebilir.”⁵⁶ Camus’nun sözünü ettiği ‘saçma’ duygusu her yerde, her insanın karşısına çıkabilir: “Uyumsuzluk duygusu, her sokağın dönemecinde, her adamın yüzüne çarpabilir. O durumuyla, acıklı çiplaklığı, parıltısız ışıği içinde, kavranılmaz bir şeydir. Ama bu güçlük bile düşünmeye değer.”⁵⁷

Kavranılması zor olan bu saçma duygusunu anlayabilmek için günlük devinimler zincirinin koptuğu anlara bakmak gerekmektedir: “Dekorların yıkıldığı olur. Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde Salı Çarşamba Perşembe Cuma Cumartesi, çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün ‘neden’ yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar. ‘Başlar’, işte bu

⁵⁴ Albert Camus, Sisifos Söyleni, çev:Tahsin Yücel, s.15

⁵⁵ a.g.e., s.16

⁵⁶ a.g.e., s.18

⁵⁷ a.g.e., s.22

önemli. Bıkkınlık, makinemsi bir yaşamın edimlerinin sonundadır, ama aynı zamanda bilincin devinimini başlatır. Onu uyandırır, gerisine yol açar. Gerisi, bilinçsiz olarak yeniden zincire dönüş ya da kesin uyanıştır. Uyanışın ardından sonuç gelir zamanla; intihar ya da iyileşme. Tek başına ele alınınca bıkkınlıkta tiksindirici bir şey vardır. Burada, iyi bir şey olduğu sonucunu çıkarmam gerekiyor. Çünkü her şey bilinçle başlar, her şey ancak onunla bir değer taşıyabilir. Bu saptamaların hiç de yeni bir yanı yok. Ama açık olmaları önemli; bir zaman için uyumsuzun kaynaklarında ufak bir inceleme için yeterlidir bu kadarı. Basit ‘kaygı’ her şeyin başlangıcıdır.”⁵⁸ Günlük yaşam içindeki sıradan döngülerin ‘saçma’yı ortaya çıkardığını söyleyen Camus, bir basamak sonrasında insanın dünya karşısında yabancılığını fark ettiğini söylemektedir: “Bir basamak daha aşağı inildi mi, yabancılık başlayıverir: dünyanın ‘yoğun’ olduğunu fark etmek, bir taşın ne denli yabancı, bizce kavranılmaz olduğunu, doğanın, bir görünümünün bizi ne büyük bir güçle yok sayabileceğini sezinlemek. Her güzelliğin dibinde insandışı bir şey yatar ve bu tepeler, gökyüzünün bu tatlılığı, bu ağaç dizileri kendilerine yüklediğimiz düşsel anlamı hemen o dakikada yitiriverir, yitirilmiş bir cennet kadar uzaktırlar bundan böyle.”⁵⁹

İnsanın içine düştüğü bu ‘saçma’ duygusu bir tür karşılaştırmadan doğmaktadır. Bir olay ya da izlenimin basit incelemesi değil bir durumla bir gerçek arasında bir eylemle onu aşan dünya arasındaki karşılaştırmadan fıskırmaktadır.⁶⁰ Bununla birlikte ‘saçma’yı yaşamak sadece akıl sahibi olan insana özgüdür. “Ağaçlar arasında bir ağaç, hayvanlar arasında bir kedi olsaydım, bu yaşamın bir anlamı olurdu, daha doğrusu bu sorunun hiç anlamı olmazdı, çünkü dünyadan bir parça olurum. Bu dünya olurum, oysa şimdi tüm yakınlık gereksinimimle onun karşısındayım. Öylesine önemsiz olan bu us, işte beni tüm evrenin karşıtı yapan bu.”⁶¹ Görüldüğü gibi insan, bilinci ve olaylar karşısındaki düşünebilme yeteneğiyle diğer varlıklardan ayrılmaktadır. Camus’nun ‘saçma’sı bu yüzden sadece insanı etkilemektedir.

Albert Camus ve onun ‘saçma’ düşüncesi üzerine incelemeler yapan Yrd.Doç.Dr. Ali Osman Gündoğan da bu kavramı ve duyguyu anlamak için ‘saçma’yı ortaya çıkaran zeminleri şöyle sıralar:

⁵⁸ a.g.e., s.24

⁵⁹ a.g.e., s.25

⁶⁰ a.g.e., s.39

⁶¹ a.g.e., s.59

- a) *Hayatın monotonluğu ve mekanikliği insana hem kendinin, hem de diğer varlıkların anlamını sordurur. Bu 'absurde'un ilk habercisidir. Özellikle günümüzün modern toplumunda yaşayan insanlar ve modern kentler bunun güzel bir örneğini oluşturur.*
- b) *Zamanın geçmesi, onun öldürücü bir unsur olarak algılanması ve geleceği değiştiremez oluşumuzun bilincine varılması,*
- c) *İnsanların dünyada tek başına olması, kendine, dünyaya ve başkalarına karşı yabancı oluşu ve başkalarıyla ayrılığının keskin bir biçimde bilincine varılması,*
- d) *Ölümün zorunlu ve kaçınılmaz bir son oluşunun ve ölümle birlikte her şeyin sona ereceğinin anlaşılması.⁶²*

Camus'nun 'saçma' düşüncesi için uyarladığı tiyatro yapıtı Dostoyevski'nin 1872 yılında yayımlanmış "Ecinniler"dir. Roman, 19. yüzyılın ikinci yarısında ateizm, nihilizm ve sosyalizm düşüncelerinin etkisindeki Rusya'yı ve Rus insanını konu almaktadır. Siyasi romanın ilk örneklerinden olan bu eserde insanların düşünce akımları içinde nasıl savrulduklarını görüyoruz. Albert Camus ise "Ecinniler"i oyunlaştırıp kendi varoluşçu düşüncesi için iyi bir malzeme olarak kullanmıştır. İntihar sorunu ve "saçma" temaları etrafında şekillenen eserde Camus, Stavrogin ve Kirillov karakterlerini kendi düşüncesinin sözcüsü olarak seçmiştir. "Sisifos Söyleni" isimli kitabında Kirillov karakterine değinen Camus, onun intihar düşüncesini üstün olarak gördüğünü söyler: "...aynı konunun en hayranlık verici kişisi Kirillov'da, Ecinniler'in gene mantıksal intihar taraftarı kahramanında kişileştiği bilinir. Mühendis Kirillov, bir yerde canına kıymak istediğini, çünkü 'düşüncesinin bu olduğunu' bildirir. Bir düşünce için hazırlanır ölüme. Bu, üstün intihardır. Tanrının gerekli olduğunu, varolması gerektiğini hisseder. Ama varolmadığını ve varolmayacağını bilir. Bu tutum onda saçma sonuçlara da yol açar. İntiharının, küçümsediği bir davanın yararına kullanılmasını ilgisizlikle kabul eder. Öç alma değil, başkaldırma söz konusudur artık. Öyleyse Kirillov, saçma bir kişidir... Bir Tanrı olmak için kendini öldürmek ister."

Kirillov karakterinin Tanrı olmak için Tanrıyı öldürmek istediğini belirten Camus, şöyle devam etmektedir: "söz konusu olan Tanrılık, bütün bütüne dünyasaldır. 'Üç yıl boyunca Tanrılığımın özünü aradım ve buldum.' der Kirillov, 'Tanrılığımın özü

⁶² Ali Osman Gündoğan, Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi, s.64

*bağımsızlıktır.’ Kirillov için de, Tanrıyı öldürmek, kendisi Tanrı olmaktır. Ölümsüz hayatı bu yeryüzünde gerçekleştirir.’*⁶³

Dünyayı ve onunla birlikte bulunan insan varlığını çözmek, tanımlamak son derece zordur Camus’ya göre. Dünyanın ve eşyanın varlığı, anlaşılabilirliği bir yana, değişken bir varlık olan insanı kavramak zordur. *“Bu dünyaya dokunabiliyorum, onun da var olduğu yargısına varıyorum. Tüm bilgim burada duruyor, gerisi kurmaca. Çünkü varlığından kuşku duymadığım bu ‘ben’i kavramaya çalıştım mı, onu tanımlamaya, özetlemeye çalıştım mı parmaklarım arasından akıp giden bir su oluveriyor.”*⁶⁴

1938 yılında yayınladığı Caligula isimli oyununda başkaldıran Caligula, Tanrıya eş değil, ondan da güçlü olmayı dilemektedir. İnsanların ölmemesi ve böylece mutlu olması buna bağlıdır. Bir tür diktatör gibi diğer insanlar için de karar verir ve şöyle der: *“Çağımızda eşitliği yaratacağım. Engeller, güçlükler, yeryüzündeki olanaksızlık da ortadan kalkınca; o zaman ben bile değişeceğim, benimle birlikte herkes. İşte o zaman insanlar ölmeyecek, mutlu olacaklar.”*⁶⁵ Camus ise böyle bir insan-tanrıyı reddeder ama insanın tanrısının yine kendisi olmasını ister.

2.6. Nietzsche’den Beslenen Varoluşçuluk

Alman filozoflarına bakacak olduğumuzda da Nietzsche’nin bir varoluşçu sayılmasa da bu düşünceyi besleyen bir filozof olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Nietzsche, diğer varoluşçu olarak kabul ettiğimiz düşünürlerin sıkça üzerinde durduğu korku, ölüm ve başarısızlık gibi konularda yazmamış olsa da eserleriyle ve dünyayı ve hayatı yorumlayışıyla varoluşçuların sık sık gönderme yaptığı bir düşünür olmuştur.

2.7. Varoluşçulukta Korku ve Ölüm

Kierkegaard, bireyciliği düşünce dünyasına sokmuş bir düşünürdür. Benliğin ve bireyin gerçekte elle tutulamayan sadece seçimlerle, olanaklarla ve kararlarla anlaşılabilen bir şey olduğunu söyler. Bireyin seçimler karşısındaki durumunu “özgürlüğün baş dönmesi” olarak tanımlar. Bu durum bireye korku vermektedir ve yapacağı seçimler bu korku ve titreme içinde olacaktır. Korkuyu ikiye ayıran Kierkegaard, birinci tip korkuda dış bir nesne tarafından tehdit edildiğimizde

⁶³ Albert Camus, Sisifos Söyleni çev: Tahsin Yücel, s.111-116

⁶⁴ a.g.e., s.29

⁶⁵ Albert Camus, Caligula çev:Abdullah Rıza Ergüven, s.13

yaşadığımız duyguyu, ikinci tip korkuda ise az önce değindiğimiz varoluş ve özgürlük karşısında duyduğumuz içsel duyguyu açıklamaktadır. Paul Strathern bu duyguyu açıklamak için şöyle bir örnek vermektedir: “Uçurum kenarındaki bir yolda yürürken düşme korkusunu ve uçurumun baş döndürücülüğünü hissederiz. Ama bu duygunun bir bölümü, bizi aynı zamanda hem uçurumun kıyasına çeken, hem de geri iten garip bir itkiden ileri gelir. Bu bizim kendimizi atabileceğimizin farkında olmamızdan, elimizin altındaki özgürlüğün korkusundan gelir.”⁶⁶

Kierkegaard; başarısızlık, korku ve ölüm konuları üzerinde durmasıyla Heidegger ile benzeşmektedir.

Heidegger’e göre korku insanın içinde her zaman hazır biçimde ve her an uyanabilir durumda beklemektedir. “Köklü ve asli korku, insan varlığında her an uyanabilir. Uyandırılması için alışılmamış bir vak’aya ihtiyacı bile yoktur. Nüfuzunun derinliğine, o derinliği mümkün kılan vesilelerin eksikliği tekabül eder. Korku daima sıçramaya hazırdır, bununla beraber bizi boşluğa kapıp atmak için nadiren sıçrar.”⁶⁷

Heidegger de insanın bir “ölüme gidiş hali içinde bulunduğunu söyler. Ölüme gidiş hali beraberinde korkuyu getirecektir. Varlığın tamamlanması ne ile mümkündür sorusuna Heidegger “Ölümler” yanıtını vermektedir. Ona göre hayatın hakiki anlamı, ölüme götürmesindedir. “Ölüm, mevcudiyetin en hakiki, en emin, yetişilemeyen imkânıdır.” Hayatın bütün imkânları, kapsadıklarıyla birlikte orada toplanmaktadır.⁶⁸ Ondan sonra Sartre da bu konulara değinmiş ve ölümün insan için anlamını açıklamaya çalışmıştır. Otobiyografik eseri Sözcükler’de ölümü insanı yutan, hiçliğe götüren bir kavram olarak tanımlar:

“Her şeyin korkunç bir ters yüzü vardı; insanda akıl kalmayınca, bu ters yüz görülüyordu ve ölüm, deliliği sonuna kadar götürmek ve onun tarafından yutulmaktı.”⁶⁹

2.8. Varoluşçulukta Kaygı

Kaygı kavramı Kierkegaard’da bizi kamçılayan olasılıklar dizisi olarak tanımlanıyor ve baş dönmesine benzetiliyordu. Kişinin kaygıdan ve içinde bulunduğu umutsuzluktan sıyrılabilmesi için varoluşunu kendi sorumluluğuna alıp kabullenmesi

⁶⁶ Paul Strathern, 90 dakikada Kierkegaard çev:Murat Lu, s.56

⁶⁷ Martin Heidegger, Metafizik Nedir? çev:Mazhar Şevhet İpşiroğlu, Suut Kemal Yetkin, s.50-51

⁶⁸ a.g.e., s.19

⁶⁹ J.P.Sartre, Sözcükler - Okumak, s.72

gereklidir. Kendini oluştururken ve “ideal kendisi”ne ulaşmaya çalışırken içinde bulunduğu umutsuzluktan da yavaş yavaş uzaklaşacaktır.

Heidegger ise kaygıyı, hiçlikle karşılaşmamıza, yüz yüze gelmemize neden olan deneyim olarak tanımlamaktadır. Kaygının nedeni insanoğlunun sonlu bir varlık olmasıdır. Ölüm gerçeğiyle yüz yüze kalan insan, yaşamı boyunca bu nedenle kaygı içindedir. Burada dikkat edilmesi gereken şey, bu kaygı kavramını günlük kaygıdan ayırmamız gerektiğidir. Fakat insanoğlu sürekli olarak bu kaygı durumu içinde kalmamalı, sıyrılıp çıkmalıdır. İnsan kendi kaderini üstlenebilir, ölümlülüğünü kabul edebilir ve Kierkegaard’da karara varma, Heidegger’de ise bilinçli karar verme olarak tanımlanan duruma varır.

2.9. Varoluşçulukta Sıkıntı – Bulantı - Bunaltı

Sıkıntı, varoluşçuluğun üzerinde durduğu önemli fenomenlerden biridir. Heidegger sıkıntıyı insan varlığının bir parçası olarak görür. İnsan olmanın ayrımlarından biridir. Korkudan farklı bir ruh hali olduğunu söyleyen Heidegger, korkunun nedeninin herhangi bir şey ya da biri olabileceğini söyler; fakat sıkıntı nedensiz ve kaynaksızdır. Ona göre insanın yoklukla ve sınırlılığıyla karşı karşıya kalmasının bir sonucudur. *“sıkılıyorum diye inlediğimizde birden ortaya fırlar. Derin bir iç sıkıntısı, sessiz bir sis gibi varlığın uçurumlarını kaplayarak bütün şeyleri, insanları ve kendimizi, genel bir farksızlık içinde, garip bir surette eritir. Bu iç sıkıntısı, var olanı bütünlüğü içinde bize gösterir.”*⁷⁰

Buna ek olarak Sartre sıkıntıyı, kendi deyişiyle “bulantı”yı özgürlükle de bağlar.

2.10. Varoluşçulukta Aşma – Aşkılık Düşüncesi

İnsanoğlu dünya üzerindeki hayatı boyunca kaygı deneyiminin dışında başka deneyimler de yaşamaktadır. Aşma kavramı bunlardan biridir. Aşma sözcüğü klasik felsefede dinsel anlamlar taşımaya rağmen varoluşçularda farklı bir anlamdadır. Aşma sözcüğü sadece insanlar için geçerlidir, tanrı aşan varlık değildir. Heidegger bu konuda insanın öncelikle dünyaya yönelik bir aşma içinde bulunduğunu söylemektedir. İkinci olarak birey, diğer insanlarla olan ilişkisinde bir aşma içindedir. Bu açıdan bakıldığında salt bireyci bir kuram gibi görünen varoluşçuluk aslında insanlar arasındaki doğüstü

⁷⁰ Martin Heidegger, *Metafizik Nedir?* çev: Mazhar Şevhet İpşiroğlu, Suut Kemal Yetkin, s.41

birlikteliği göstermektedir. Kendimizi her ne kadar diğer insanlardan uzak olarak düşünsek de aslında insanlardan kopmamız mümkün değildir. Birey kendi geleceğine karşı da bir aşma içindedir. Kişinin kendisinin ilerisinde olması durumu olarak da açıklanabilecek bu durum insanoğlunun tasarılarıyla yaşayan bir varlık olduğunu açıklamaktadır. Olasılıklara dönük yaşamamız, geleceğe doğru planlar kurmamız bireyin geleceğe yönelik olan aşmasını gösteriyor. Heidegger'e göre bu yüzden gelecek zaman, varoluş zamanıdır.

İnsan kendini aşmaya başlamadan önce sorgulamaya başlamaktadır. Bu sorgulama bir benlikle yüzleşme olduğu gibi aynı zamanda kendiyile birlikte çevresini de sorgulamadır. Hiçlikle yüz yüze kalmanın oluşturduğu bu sorgulama ile insan kendisi olacaktır ve özgürlüğüne kavuşacaktır. *“Kendisini hiçlik içinde devam ettirmek suretiyle insan varlığı, bugünlüğü ile var olanı aşar. Var olanın bu dışına çıkmaya, aşkınlık deriz. Eğer insan varlığı, özünün derinliğinde aşkınlığa varmasaydı, yani hiçlik içinde kendisini muhafaza etmeseydi asla var olanla, netice itibari ile kendi kendisiyle münasebette bulunamazdı. Hiçliğin asli görünüşü olmaksızın, ne 'kendi olmaklık' vardır, ne de özgürlük vardır.”*⁷¹ Heidegger'in “bilinçli karar verme” diye adlandırdığı duruma varan insan, çevresinde geliştirdiği dünyayı sorguya çeker. Sonunda bir değişim olacaksa bundan çevre de payına düşeni alacaktır. Bu anlamda insanın değişen, gelişen ve aynı zamanda çevresini de etkileyen bir varlık olduğu söylenebilir.

2.11. Varoluşçulukta Dünyaya Terk Edilmiş İnsanoğlu Düşüncesi

Varoluşçu dünya görüşünün ana noktalarının birisi de insanoğlunun kendini yeryüzüne bırakılmış ve terk edilmiş hissetmesidir. Yardımsız ve dayanaksız olarak yeryüzünde yaşamaya çalışan insanoğlu Kierkegaard'ın da bunalım olarak açıkladığı durum içindedir. İnsanoğlunun varoluşu sonlu bir varoluştur, ölümlle sonlanacaktır. Bu sınırlı zaman duygusu, bunalımı yaratmaktadır. İnsanoğlu, başlangıçta özsüzdür. Zaman içinde kendi yaşam deneyimiyle birlikte özünü yaratacaktır. Birey kendi özünü yaratırken kendini sorguya çektiği gibi çevresini de sorgulamaktadır. Yani varolma sürecinde birey içinde yaşadığı dünyayı da sorgulayan konumdadır. Varoluşçuluğa göre nesnelere ve araç gereçlerin özü araştırılabilir ama insanın özü olamaz.

⁷¹ a.g.e., s.47

2.12. Varoluşçulukta Zaman

Zaman kavramının Heidegger’de çok önemli bir yer tuttuğu da görülmektedir. Ona göre insan, sadece yaşadığı anda değil geçmişinde de, henüz yaşanmamış olan geleceğinde de var olmaktadır. Bu nedenle şimdiki zaman, geçmişe ve geleceğe sıkı sıkıya bağlıdır. Durmadan anılarımızdan tasarılarımıza, pişmanlıklarımızdan umutlarımıza gider geliriz. Heidegger bu durumu “Zamanın üçüncü eriyişi” olarak sıfatlandırmıştır. Onun felsefe metinleri arasında da en önemli yapıtının “Varlık ve Zaman” olduğu kabul edilmektedir.

2.13. Varoluşçulukta İntihar Sorunu

Camus, en ciddi felsefi sorunun yaşamın yaşamaya değil değmeyeceği, yaşıyor olma sıkıntısına katlanmaya gerek olup olmadığı düşüncesi olduğunu söyler. İntihar sorunu olarak isimleştirdiği bu durum insan yaşamında ve insanlık tarihinde kendine yaşamaya degecek bir anlam aramak olarak bütünleşmiştir. Camus bunun yanında intiharı yüceltmez. Onun bakışına göre intihar kendini saçmaya bırakıp teslim olmaktır:

“İntihar, sıçrama gibi, en son noktasına götürülmüş kabullenmedir. Her şey tükenmiştir, insan temel tarihine geri döner. Geleceğini, biricik ve korkunç geleceğini fark eder, ona atılır. İntihar, uyumsuzu kendince çözer.”⁷² “İntihar bir yanılmadır. Uyumsuz insanın yapabileceği her şeyi tüketmektir, kendi kendini de tüketmektir.”⁷³

Bu anlamda intihara neden olan ‘saçma’ duygusundan uzaklaşmak için insan kendini tanımalı ve içinde bulunduğu sıkıntıdan bir sıçrama ile çıkmalıdır.

2.14. Varoluşçulukta Saçma - Uyumsuz Düşüncesi

Saçma sözcüğü, Albert Camus’nun kullanımıyla Fransızcadaki ‘absurde’ sözcüğünden gelir. Bu kavramı sözlükteki karşılığıyla ‘akla, mantığa uymayan, abes, boş, saçma, anlamsız’ sözcükleriyle karşılayabiliriz. Albert Camus’nun eserlerini Türkçeye kazandıran Tahsin Yücel ise ‘absurde’ sözcüğünü ‘uyumsuz’ sözcüğüyle karşılayarak çevirilerinde kullanmaktadır.

Saçma kavramı, tüm belirleyiciliği içinde yaşayan insanın tanrısız ve başıboş olduğunu söyler. Ama bundan da dinlerin öğütlediğinin tersine davranılacak sonucu

⁷² Albert Camus, Sisifos Söyleni çev:Tahsin Yücel, s.61

⁷³ a.g.e., s.62

çıkamalıdır. Sözelimi dinler her zaman iyiliği ve yardım etmeyi yüceltmiştir. Camus, tanrısız olan insanın da kendini iyiliklere adayabileceğini belirtir.

Dünyanın ve insan tarihinin anlamsızlığı konusunda Camus ve Sartre aynı fikirdedir. Yalnız Sartre bu kavram üzerinde Camus kadar durmamıştır. Camus'nun bu düşüncelerine kaynaklık etme konusunda kendine Nietzsche'yi temel aldığı söylenebilir.

İnsan yaşamının anlamsızlığını ve saçmalığını belirleyen şey, ölümün varlığıdır. Bir gün tüm insanların tadacağı ölüm, Camus'ya göre yaşamı anlamsız ve saçma kılar. Çünkü hiçbir amaç, hedef ve plan yerine ulaşamayacak, sonunda ölümün yokluğuyla karşılaşp parçalanacaktır.

Camus, saçma düşüncesiyle kafasındaki birçok soruna açıklık getirmektedir. Bu konuda kişinin insanlık için en zarar verici eylemleri yapmayı seçmesi ile kendini hasta insanların bakımına adanması konusunda fark bulmaz. Bunu bir anlamda dünyadaki dengenin sürmesi için gerekli görür. *“Uyumsuzluk duygusu, kendisinden bir eylem kuralı çıkarmaya kalktık mı, cinayeti en azından önemsiz kılar, bunun sonucu olarak da olanak sağlar ona. Hiçbir şeye inanılmıyorsa, hiçbir şeyin anlamı yoksa, hiçbir değere evet diyemiyorsak, her şey olanaklıdır, her şey önemsizdir. Ne evet kalır, ne hayır, katil ne haklıdır, ne haksız. Kişi kendini cüzamluların bakımına adayabileceği gibi, içinde insanlar yakılacak ateşleri de tutuşturabilir. Kötülük ve erdem de birer rastlantı ya da gelip geçici birer istektir.”*⁷⁴

Şu da unutulmamalıdır ki Camus'nun ortaya koyduğu 'saçma', bir kavram ve bir duygu olarak ikiye ayrılır. *Yabancı*'nın kahramanı Mersault'un içinde bulunduğu duygu, saçma duygusudur. Mersault bunu hisseder ama o 'saçma' kavramından haberdar değildir çoğu kişi gibi. Bu örnekten yola çıkarak toplum içinde de Mersault gibi bu duygu yaşayan ama kavramdan haberi olmayan insanlar vardır. Demek ki kavramı bilmek, duyguyu değiştirmeyecektir. Saçma bir kavram olarak sadece sistematik olarak sorunun çerçevesini çizmeyi kolaylaştırır.

Camus'ya göre düzenli günlük yaşantısını sürdüren insan, 'saçma' duygusuyla karşılaşmadan önce amaçlar ortaya koyar geleceğe dair ya da haklı çıkma kaygısıyla yaşamını sürdürür. Şanslarını ölçüp biçebilir, yaşamını emekliliğine ya da oğullarının yetişip kendisine bakacağı düşüncesine göre yönlendirebilir. Yaşamında yönettiği şeyler

⁷⁴ Albert Camus, Başkaldıran İnsan çev:Tahsin Yücel, s.13

olduğuna inanır ve yönetebileceği şeylerin her zaman karşısına çıkacağını düşünür. Tüm bunlar özgürlük kavramına ters düşse de özgür olduğuna da inanır ve özgürmüş gibi davranır. Fakat bir anda ‘saçma’ ile karşılaştığında her şey sarsılmış durumdadır.⁷⁵

Diğer yandan ‘saçma’ duygusunu yaşayan insan atalete düşmez ise içinde bulunduğu bu durum onu daha da güçlendirecektir. ‘Saçma’yı bireysel olarak yalnız yaşayan insan, durumdan sıyrılmak için başkaldırıldığında ortaklığın ve çoğunluğun keyfine varacaktır.

“Uyumsuz deneyimde, acı çekme bireyseldir. Başkaldırı deviniminden sonra, ortak olduğunun bilincine varır, herkesin serüvenidir artık. Aykırılığı ele alan bir düşünce nin ilk ilerlemesi bu aykırılığı tüm insanlarla paylaştığını ve insan gerçeğinin, tim olarak, kendi kendisine ve evrene uzaklığı dolayısıyla acı çektiğini anlamaktır. Bir tek insanın çektiği dert ortak salgın olur. Gündelik acımızda başkaldırı, düşünce düzeyinde ‘cogito’nun gördüğü işi görür: ilk kesinliktir. Ama bu kesinlik bireyi yalnızlığından çekip alır. İlk değeri bütün insanlar üzerine kuran bir ortak noktadır. Başkaldırıyorum, öyleyse varız.”⁷⁶

‘Saçma’ kavramını intihar ile ilişkilendiren Camus, hiçbir zaman intiharı yüceltmemiştir. Aksine kendini ‘saçma’ya teslim etmek olarak görmüştür bu eylemi. ‘Saçma’ya karşı mücadele etmemeyi, umutsuzluğu da öngörmez. Ona göre yaşam ölümle bitiyor diye şu anda yaşanan zamanın ve güzelliklerin farkına varmamak da olmaz. O zaman şöyle diyebiliriz ki, insanoğlu yaşamını sürdürdüğü müddetçe kendini mutlu etmek isteyecektir. *“Mutluluk, bir yerde ve her yerde, hiçbir şey beklemeden dünyayı, insanları sevmektir”* diyerek bunun formülünü de vermektedir. “Veba” isimli romanında, vebanın esir aldığı bir kenti ve insanların anlatan Camus, ölüme karşı yaşamı ve mücadeleyi en güzel burada örneklemiştir. Romanda iki ayrı güç olarak hekimler ve din adamlarını ortaya koyan Camus, hekimlerin vebaya karşı olan savaşını ‘saçma’yı kırabilmenin bir kanıtı olarak okuyucuya sunar.

Yabancı isimli romanı ise Sartre’in deyimiyle ‘saçma’ üzerine ve ‘saçma’ya karşı yazılmış bir eserdir. Mersault isimli karakterin kendine ve topluma yabancılaşması anlatılmaktadır. Mersault, Cezayir’de yalnız yaşayan genç bir adamdır. Bir haftasonu arkadaşlarıyla gittiği plajda Arapların saldırısına uğrar. Arkadaşı Raymond’un

⁷⁵ Albert Camus, Sisifos Söyleni çev:Tahsin Yücel, s.63

⁷⁶ Albert Camus, Başkaldıran İnsan çev:Tahsin Yücel, s.29

yaralanması üzerine Araplardan birini öldürür. İçine düştüğü yabancılaşma nedeniyle tüm olanlara karşı kayıtsız kalmaktadır. Hayatını nesnel olarak yaşayan Mersault aynı duyarsızlığı annesinin ölümü üzerine de gösterir. Etrafını çeviren durumlara ve seçeneklere karşı umursamaz bir ruh hali içindedir. Seçimlerini iyi ya da kötü olarak gruplamaz, hepsi ona göre aynı değerdedir. Patronu Mersault'ya iş teklifinde bulunduğu anda aynı kayıtsız ve umursamaz halini sürdürür: “*‘Hayatınızda bir değişiklik hoşunuza gitmez mi?’ diye sordu. ‘İnsan hayatını hiç değiştiremez ki. Zaten herkesin hayatı birbirinin aynıdır. Buradaki hayatımı da hiç beğenmiyorum değilim.’ diye karşılık verdim.*”⁷⁷ Kendisiyle evlenmek isteyen Marie’yle olan konuşması da ‘saçma’nın içinde seçimlerin değersizliği anlamında iyi bir örnektir: “*Akşam, Marie beni görmeye geldi, kendisiyle evlenmek isteyip istemediğimi sordu. ‘Bence bir, ama istersen evleniriz,’ dedim. O zaman, kendisini sevip sevmediğimi öğrenmek istedi. Bir başka zaman da söylediğim gibi, ‘Bunun bir anlamı yok, ama herhalde sevmiyordumdur,’ diye karşılık verdim. ‘Öyleyse niçin benimle evleneceksin?’ diye sordu. Bunun hiçbir önemi olmadığını, isterse evlenebileceğimizi söyledim. Zaten isteyen de kendisiydi, ben sadece evet demekle yetiniyordum. O zaman, Marie, ‘Evlilik ciddi bir şeydir.’ dedi. Ben de, ‘Değildir,’ diye karşılık verdim. Bir an sustu, bana sessiz sessiz baktı. Sonra yine konuştu, ‘Aynı biçimde bağlı olduğun bir başka kadın sana aynı öneride bulursa kabul eder miydin, onu öğrenmek istiyorum,’ dedi. ‘Elbette ederdim,’ dedim.*”⁷⁸

İşlediği cinayet sonrası mahkeme önüne çıkarılır. Kendisini savunmak bile istemeden olanlara sadece seyirci kalır. Bir an bu durumdan sıyrılmak istese de söyleyeceği bir şeyi olmadığını düşünerek vazgeçer. “*Benim davamı beni işe karıştırmadan çözümlüyor gibiydiler sanki. Her şey, benim araya girmeme kalmadan geçip gidiyordu. Düşüncemi sormadan kaderimi karar altına alıyorlardı. Arada bir, herkesin sözünü kesip ‘Ama bu kadarı da olmaz yani! Sanık kim burada? Sanık olmak önemli bir şeydir. Benim de söyleyecek sözüm var!’ demek geliyordu içimden. Ama şöyle bir düşününce, bakıyordum ki, söyleyecek bir şeyciğim de yoktu.*”⁷⁹

Yargılamanın sonucu idam kararı olarak belirlenir. Mersault, ölümü de aynı tutumla olduğu gibi kolaylıkla kabul eder. Onun için herkes bir gün ölecektir, bunun şimdi ya da sonra olması fark etmez. “*Başkalarından önce ölecektim, su götürür yanı*

⁷⁷ Albert Camus, Yabancı çev: Vedat Günyol, s.46

⁷⁸ a.g.e., s.46-47

⁷⁹ a.g.e., s.94

yoktu bunun. Ama herkes bilir ki, hayat yaşamaya değmez. Aslına bakarsanız, insan ha otuzunda ölmüş ha yetmişinde, pek önemli değildi. Çünkü, her iki halde de, pek doğal ki, başka erkekler de başka kadınlar da yaşayacaklardı, hem de binlerce yıl. Sözün kısası, hiçbir şey böylesine açık değildi. Şimdi de olsa, yirmi yıl sonra da olsa yine bendim ölecek olan. Şu anda beni bu düşüncemde biraz üzen şey, yirmi yıl daha yaşamayı düşünürken, yüreğimin korkunç derecede hoplamasıydı. Değil mi ki insan ölecekti, öyleyse bunun ne zaman ve nasıl olacağı pek önemli değildi. O halde (işin asıl güç yanı bu 'o halde' sözcüğünün ifade ettiği anlamı gözden kaçırmamaktı), evet o halde af dilekçemin kabul edilmemesine boyun eğmemeliydim.”⁸⁰

İdamından az önce yabancılığın silkinen Mersault, annesini düşünür ve onun son günlerinden yaşamla ilgili çıkarımlara varır: “Ne zamandır, ilk kez anacığımı düşündüm. Hayatının sonlarında niçin bir ‘Nişanlı’ edinmişti, niçin hayata yeniden başlıyormuş gibi oyunlara girişmişti, anlar gibi oluyordum. Orada, orada da birtakım ömürlerin sona erdiği bu İhtiyarlar Yurdunun çevresinde de akşamlar, hüznü bir savaş aralığı gibiydi. Anacığım, ölümün eşiğinde, kendini orada serbest ve her şeyi yeni baştan yaşamaya hazır hissetmiş olmalıydı.”⁸¹ Bu düşünceler içinde olan Mersault’ya hayatını yeniden değiştirme ve düzenleme şansı verilse her şey olduğundan farklı gelişecek gibidir. Tüm yabancılaşmasına ve içinde bulunduğu toplumdan soyutlanmasına karşın Camus’un Mersault’ya bunları düşündürmesi ‘saçma’nın karşısında direnebileceğini gösteren en güzel örnektir.

Diğer yandan Camus’un diğer bir romanı olan Veba’daki kahramanımız Dr. Rieux, Yabancı’nın Mersault’undan oldukça farklıdır. Vebanın ele geçirdiği kentte doktor olan Rieux, hastalığa karşı tüm gücüyle ve birikimiyle mücadele etmektedir. Romandaki veba olgusunu bir hastalıktan çok tüm kötülüklerin birleşiminin bir simgesi olarak görmek daha doğrudur. Ölümler karşısında vazgeçmeyen doktor ve arkadaşları sayesinde kent, vebadan temizlenir. Mersault’un hayata karşı pasif yapısının yanında görüldüğü gibi Rieux tam tersine aktif ve mücadelecisi bir insandır. Onu Camus’un düşüncesindeki “başkaldıran insan” olarak görebiliriz. Romanın diğer zıt karakteri rahiplerdir. Vebanın tanrının buyruklarına ve öğütlerine uymadıkları için başlarına geldiğini düşünen rahipler, durum karşısında sadece tanrıya yakarmayı uygun görürler.

⁸⁰ a.g.e., s.108

⁸¹ a.g.e., s.116

Yapılabilecek bir şey yoktur, günahların affedilmesini dilemekten başka. Rieux bu düşüncenin karşısında ateist ve hümanist bir şekilde yer almaktadır. Vebadan kurtulan kent de Rieux ve arkadaşlarının mücadelesini haklı çıkarmaktadır. Tüm bunlar nedeniyle Veba romanı, Camus'nun ölüm ve kötülük karşısında umutsuzluğa düşmeden savaşmak gerektiğini özetleyen düşüncesi gibidir.

Umutsuzluğun edebiyatla yenilebileceğini de ekler sözlerine: *“Ne olursa olsun, her şeyin anlamsız olduğu, her şeyden umut kesmek gerektiği düşüncesiyle nasıl kalır insan? Her şeyin anlamsız olduğunu söylediğimiz anda bile anlamlı bir şey söylemiş oluyoruz. Dünyanın hiçbir anlamı yoktur demek, her çeşit değer yargısını ortadan kaldırmak olur. Ama, yaşamak ve örneğin, yiyip içmek kendiliğinden bir değer yargısıdır. Ölmeye yanaşmadığı sürece, insan yaşamayı seçiyor demektir. O zaman da, görece de olsa, yaşamaya bir değer veriyoruz demektir. Umutsuz bir edebiyat ne demek olabilir? Umutsuzluk susar. Kaldı ki susmak bile, eğer gözler konuşuyorsa, bir anlam taşır. Gerçek umutsuzluk can çekişme, mezar ya da uçurumdur. Umutsuzluk konuştu mu, hele yazdı mı, hemen bir kardeş el uzanır sana, ağaç anlam kazanır, sevgi doğar. Umutsuz edebiyat sözü birbirini tutmayan iki sözdür. Çünkü edebiyat olan her yerde umut vardır.”*⁸²

2.15. Varoluşçulukta Özgürlük

Camus'ya göre insan, yaşamında bir amacı olduğunu düşlediği ölçüde, erişilecek amacın gereklerine uyuyor ve özgürlüğünün tutsağı oluyordu. *“Umut ettiğim ölçüde, bana özgü bir gerçeğin, bir varoluş ya da yaratış biçiminin kaygısını duyduğum ölçüde, sonra yaşamımı düzenlediğim ve böylece bir anlamı olduğunu benimsediğimi tanıtladığım ölçüde, kendime engeller yaratır, yaşamımı bu engellerin içine kapatırım.”*⁸³

İnsanın özgürlüğüne tutsak olması konusu Sartre'in eserlerinde kendine daha fazla yer bulabilmiştir.

⁸² Albert Camus, Yabancı Önsözü, s.9

⁸³ Albert Camus, Sisifos Söyleni çev:Tahsin Yücel, s.64

2.16. Jean Paul Sartre ve Varoluşçuluk

Varoluşçuluğu tam sistematik bir felsefe olarak görmeyip gelenekçi felsefeye karşı birbirinden ayrı birkaç başkaldırma düşüncesine verilen ad olarak görme eğilimi vardır.⁸⁴

Bu düşünce eğilimi, adı varoluşçular arasında geçen başta Sartre, Heidegger, Jaspers, Kierkegaard, Pascal, Nietzsche; diğer yanda Dostoyevski, Rilke, Kafka ve Camus gibi yazarları birleştiren ortak paydanın gelenekçi felsefeye karşı çıkış, bir düşünce okuluna bağlı olmayış ve en önemlisi koyu bir bireycilik olduğunu kabul eder.⁸⁵

Varoluşçu felsefe akımlarının bize gösterdiği şudur ki, gerçek konusunda yüzde yüz bilimsel verilere dayanan görüşleri bulmak mümkün değildir. Fakat bu sonuç tüm büyük felsefe akımlarının da sonucudur. Tüm felsefe tarihinde akımların çıkmazı olduğu noktalar vardır. Varoluşçu filozofların bir kısmının varoluşçu tanımlamasını kabul etmemesi gibi temel sorunlar bizim bir varoluş felsefesi çerçevesi çizmemizi zorlaştırıyor. Ama şu da unutulmamalıdır ki bu filozofların kesiştikleri, kendi düşünce süreçlerinde sorunsal olarak görüp üzerine eğildikleri noktalar benzerdir. Net ayrımlar yapmak zor olsa da genel bir düşünce izleğini oluşturmak imkansız değildir. Asım Bezirci de buradan yola çıkarak varoluşçu filozoflar arasındaki düşünce farklılıklarını şöyle özetler:

“Nitekim varoluşçu sayılan Kierkegaard, Heidegger, Marcel, Jaspers, Sartre, Nietzsche gibi filozofların «üzerinde anlaştığı bir ilkeler topluluğu yoktur. Hegel’cilerinkiyle karşılaştırılabilir iyi tanımlanmış bir yöntemden de yoksundurlar. Ama yine de belli bir topluluk olarak ortadadırlar. Aynı çağın çocukları olup aynı sorunları ve güçlükleri cevaplandırmak zorundadırlar. Cevaplan özdeş olmasa bile, aynı yöne çevriktir ve aralarında içten içe bir bağlılık vardır. Başka bir deyişle, varoluşçuluk sözcüğü belli bir düşünme biçimini, özel bir davranışı, ruhsal bir akımı» göstermektedir. Daha doğrusu, Jean Wahl’ın deyişiyle, «belli bir iklimi ve ortak bir havayı» belirtmektedir.

Bu ortak iklim ve havanın temel eğilimleri şöyle özetlenebilir: Bireyciliğe (ferdiyetçiliğe) aşırı yer vermek, kişiöğlunun varoluş sorununa büyük ilgi göstermek ve

⁸⁴ Walter Kaufmann, Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk çev: Akşit Göktürk, s.7

⁸⁵ a.g.e., s.7

«herhangi bir düşünce okulundan olmamak, herhangi bir inançlar kümesini, özellikle sistemleri yetersiz görmek; sığlığını, bilgiçliğini, yaşamdan yoksunluğunu ileri sürerek gelenekçi felsefeyi açıkça küçümsememek— bütün bunlar, Kierkegaard'm, Jaspers' in, Heidegger'in olduğu gibi, Nietzsche'nin de belli başlı özellikleri» ve «varoluşçuluğun çıkış noktasıdır. »⁸⁶

Sartre'ın hem varoluşçu sıfatını seve seve kullanması hem de bu düşünceyi felsefe metinlerinde iyice yoğurup ortaya koyması ve edebi metinlerle pratiğe dökmesi nedeniyle onun fikirlerini genel bir varoluşçuluk felsefesi olarak incelemek yanlış olmayacaktır. Çünkü o, kendinden önceki varoluşçulara da açıklık getirmiş ve katılmadığı noktalarda karşıt görüşler oluşturarak kendinden önceki düşünce biçimini de irdelemiştir.

J.P. Sartre'ı yaşamının son yıllarında Marksizm'e yeni açılımlar getirmeye çalışan biri olarak görüyoruz. Bu dönemlerinde dahi varoluşçuluk ve Marksizm arasında bağlantı kurmaya çalışarak iki düşünce biçiminden yeni bir sentez çıkarmaya çalıştığını görüyoruz. Diğer bir deyişle işe yaramayan kemikleşmiş Marksizme bir varoluşçuluk aşısı yapmaya çalışmaktadır.⁸⁷ Bu nedenle onu bu zamanlarında da varoluşçuluktan uzaklaşmış olarak görmek yanlıştır.

Sartre'a ve onun varoluşçuluk felsefesine yöneltilen eleştiriler şu ana noktalarda toplanır. Bu durumu Sartre, “Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır” adlı ünlü konuşmasında kendisi ifade eder:

“Bu eleştirilerden ilkinde göre, varoluşçuluk umutsuzluğun doğurduğu bir durgunluk, miskinlik içinde kalmaya çağırıyormuş insanları. Ona bakılırsa, kapalıymış bütün çıkar yollar, bu yüzden eyleme hiç yer yokmuş dünyada, hareket olanaksızmış. İşte bu durum, salt gözleyici bir felsefe olmaya götürüyormuş varoluşçuluğu. Oysa, tek başına gözleyicilik bir şeye yaramazmış. Üstelik sonunda burjuva felsefesine sürüklermiş kişiyi.

Bunlar, özellikle komünistlerin öne sürdükleri eleştirilerdir.”⁸⁸

“Ayrıca varoluşçuluk, insanın hep kötü yanlarına basıyormuş parmağını, hep düşkünlüklerini anlatıyormuş. Kirli, bulanık, karanlık olanı gösteriyormuş hep. Her

⁸⁶ Asım Bezirci, J.P. Sartre Varoluşçuluk – Önsöz, s.9

⁸⁷ Copleston, Felsefe Tarihi – Sartre, s.8

⁸⁸ J.P. Sartre, J.P. Sartre Varoluşçuluk – Varoluşçuluk, s.57

yerde bunları seriyormuş gözlerimizin önüne. Gülen güzellikleri, insan doğasının ışıklı, umutlu yanlarını gölgede bırakıyormuş. ”⁸⁹

“Her iki eleştiriye göre de insancıl (humain) dayanışma yokmuş bizde. Kişioğlunu tek başına ele alıyormuşuz, —bunu komünistler söylüyor—, bütünden koparıyormuşuz. Çünkü yalnızca öznel (sublectivite) olarak görüyormuşuz onu; çünkü yalnızca Descartes'in «Düşünüyorum, öyleyse varım» sözüne dayanıyormuşuz; çünkü yalnızca kişioğlunun tek başına kendini kavradığı anı göz önünde tutuyormuşuz. Bundan ötürü de yöremizdeki insanlarla bağlantı kuramıyormuşuz; dışımızda yaşayan ve cogito ile yanına varılamayan kimselere dayanışma gösteremiyormuşuz. ”⁹⁰

“Katolikler ise şöyle eleştiriyorlar bizi: Güya biz gerçekliği tanımıyor, insanların girişimlerinin ciddiliğini inkâr ediyormuşuz. Oysa, Tanrının buyurularını ve sonrasızlığa ulaşmış değerleri ortadan kaldırıncaya gereksizlik ve boşluktan başka bir şey kalmamış geride. O zaman, herkes başıboş kaldığından, her istediğini yapar, kimse de başkalarının yanlış görüşlerini, kötü edimlerini (actes) yargılayamaz, suçlayamazmış. ”⁹¹

Sartre'e getirilen eleştirilerden biri de onun bir filozof olmaktan çok, bir edebiyatçı olduğudur. Felsefesini ise kendinden önceki Heidegger, Hegel, Kierkegaard gibi filozofların düşüncelerine dayandırdığı, ortaya yeni ve özgün bir şey çıkarmadığı düşünülmektedir. Buna karşın o, varolan felsefelerin ötesine gidemedikçe yeni bir şey ortaya koyulamayacağını söyler. Bunu yapmak için de kendinden öncekilere bakmak ve incelemek gereklidir. 17. yüzyıl ve 20. yüzyıl arasındaki dönemi üç hakim anlayışa bölen Sartre, bu dönemleri de filozofların adıyla tanımlar: Descartes ve Locke, Kant ve Hegel, son olarak Marx'ın dönemidir.⁹²

Varlığın bilinç tarafından anlamlandırıldığını söyleyen Sartre, şöyle demektedir: Varlık vardır. Varlık kendindedir. Varlık, varlık olandır. Varlık saydamsızdır, kütlelidir: vardır, o kadar. Buradan yola çıkarak masa örneğini vermek yararlı olacaktır “...bir masayı düşünelim. Başka bir şey değil ama bir masa olmakla, şu değil ama bu amaç için uygun olmakla vb. başka şeylerin dışında durur. Ama bilinç için bir masa olarak görünmesinin nedeni sözcüğün tam anlamıyla insanların ona belli bir anlam

⁸⁹ a.g.e., s.58

⁹⁰ a.g.e., s.58

⁹¹ a.g.e., s.58

⁹² Jean Paul Sartre, Yöntem Araştırmaları çev:Serdar Rifat Kırkoğlu, s.20

vermeleridir. Başka bir deyişle, bilinç onu bir masa olarak görünüyor kılar. Eğer kitap ve kağıtlarımı üzerine yaymayı ya da üzerinde bir yemek hazırlamayı istersem, açıktır ki öncelikle bir masa olarak, belli amaçları yerine getirmenin bir aracı olarak görünür. Başka durumlarda bilince öncelikle yakılabilecek bir şey, altında saklanılacak sağlam bir nesne, saldıran birinden kaçmayı önleyen bir engel, güzel ya da çirkin bir nesne olarak görünebilir.”⁹³

Sartre bir varoluşçu olarak önce insan olgusuyla ilgilenmektedir. İnsanın özgürlüğü üzerine dertir ama bu özgürlük insan doğasının ya da özünün bir gereği, bir özelliği olduğu için değildir. Bilinçli varlığın kendine yarattığı bir olgudur. İnsanın özgürlüğüne tutsak olduğunu söyleyerek düşüncesini açan Sartre, kişinin özgür olmamayı seçmek gibi bir şansının olmadığını söyler. Fakat bu durumu sınırsız bir özgürlük anlayışı olarak görmek yanlıştır. Kendi kişiliğini bulan bireyin canı ne isterse yapması hürriyeti değildir anlatılmak istenen. Burada Sartre: “Eğer başkasının hürriyetini kendiminkine eşit saymıyorsam hürriyeti kendime amaç edinmem.” sözleriyle durumu açıklamıştır. Bireysel özgürlük aynı zamanda diğerlerini düşünmeyi de getirmektedir. Bunun yanında Sartre, burjuva demokrasilerde görülen özgürlüğün aldatmacadan başka bir şey olmadığını söyler.⁹⁴

İnsan önce var olur, daha sonra özünü oluşturur düşüncesi tüm varoluşçularda ortaktır. Varoluş özden önce gelmektedir. Kendini, kendisi yapabilen tek varlık insandır.

“...eğer Tanrı yoksa, hiç olmazsa «varoluş özden önce gelen» bir varlık vardır. Bu varlık, bir kavrama göre tanımlanmazdan, belirlenmezden önce de vardır. Bu varlık insandır. Heidegger’in deyişiyle, «insan gerçeği» dir.

Varoluş özden önce gelir. İyi ama, ne demek bu? Şu demektir: İlk insan vardır; yani insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır. ”⁹⁵

“Varoluşçuya göre insan daha önce tanımlanamaz, belirlenemez; hiçbir şey değildir o zaman. Ancak sonradan bir şey olacaktır ve kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır: Kavrayacak, tasarlayacak bir Tanrı olmayınca, insan doğası diye bir şey de

⁹³ Copleston, Felsefe Tarihi – Sartre, s.16-17

⁹⁴ Jean Paul Sartre, Denemeler çev: Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, s.67

⁹⁵ J.P. Sartre, J.P. Sartre Varoluşçuluk – Varoluşçuluk, s.63

olmaz bu durumda. İnsan yalnızca kendini anladığı gibi değil, olmak istediği gibidir de.”⁹⁶

“İnsan, var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir, varlaşmaya doğru yaptığı bu atılımdan (hamleden) sonra olmak istediği gibidir. Kendini nasıl yaparsa öyledir yani. Varoluşçuluğun baş ilkesi de budur işte.”⁹⁷

“İnsan varolur önce. Bir geleceğe doğru atılan ve bu atılışın bilincine varan bir varlık olarak ortaya çıkar. Bir yosun, bir karnıbahar ya da çürümüş bir nesne değildir o, öznel olarak kendini yaşayan bir tasarıdır. Bu tasarıdan önce anılacak hiçbir şey yoktur. Gökyüzünde hiçbir şey anlaşılmaz ondan önce. İnsan, nasıl olmayı tasarladıysa öyle olacaktır. Olmak isteyeceği şey değil, tasarlayacağı şey yani.”⁹⁸

Yaşam içinde seçimleriyle kendini kendisi yapan insan, ne olmayı seçtiğini yaptıklarıyla ortaya koyar. İdealleriyle bağdaşmayan bir davranış içine giren kişi, yine aynı anlamda bu durumunu kendisi seçmiştir. Çevreye de anlam veren yine insan bilincidir. Bir insana çevresi bir fırsat olarak görünürken başka bir insanda onu alıp yok eden bir şey olarak görünür. Her iki anlamda da görünür kılan insanın yine kendisi olacaktır.

Kendini aşmaya başlayan ve bu nedenle dış dünyayı anlamaya ve yorumlaya çalışan birey, “sınır durumlar” ile karşılaşır. Sartre’a göre bu sınır durumlar: 1-benim yerim, 2-benim geçmişim, 3-benim çevrem, 4-benim arkadaşım, 5-benim ölümümdür. Şartlar ve sınırlar bireyin yetersizliğini ve eksikliğini ifade eder. İnsanın yetersizliği onu yokluk ve özgürlük arasında bırakır. Özgürlüğüne öncelik tanıyan birey için bu sınırlar ve şartlar birer ilerleme ve sıçrama noktası olurken, özgürlüğüne öncelik tanımayan bireyi ise yokluğa sürükleyecektir.

J.P. Sartre, Tanrı konusunda da bir bütün olarak her şeye gücü yeten ve her şeyi gören bir varlığa inanmadığını belirtir. Eğer olsaydı insanlığın dünyanın efendisi olmak için Tanrı’ya meydan okuyacağını söyler. Kimi düşüncelerinde de Tanrının var olması ile olmaması arasında bir fark yoktur demektedir. Çünkü asıl bağlayıcı insan özgürlüğüdür. Bunun yanında Kierkegaard ve Jaspers, Sartre’dan tanrı ve inanç konusunda ayrılırlar. Onlara göre insanın kendini tanıması ve özgürlüğünü en iyi şekilde yaşaması için Tanrının varlığına inanmalı ve iman etmelidir. Bu durum bir

⁹⁶ a.g.e., s.64

⁹⁷ a.g.e., s.64

⁹⁸ a.g.e., s.64

yandan bireyin aşkın varlığın içinde kendini bulmasını, diğer yandan da onun karşısında kendi yetersizliğini ve eksikliğini duyumsayarak özgürlüğüne yönelmesini sağlayacaktır. Marcel'e göre ise iman, birine karşı içten inanma demektir. Bu herhangi bir kimseyle olabileceği gibi aşkın varlığa karşı da olabilir. Bir tür güven sözleşmesi olarak adlandırılan Marcel, iman olmadan çıkılan özgürlük yolculuğunun yoklukta biteceğini söylemektedir. Ateist varoluşçular, bu düşüncelerin karşısında bir öğreti oluşturmuşlardır. Tanrının varlığı insan özgürlüğü için tehlikeli görülmektedir. Çünkü tanrının isteğindeki bir dünyada bireyler kendi kaderlerini yaşamak zorunda olacaklardır. Bu da insanın varoluş mücadelesine ters düşmektedir.

Sartre ayrıca var olma arzusunun amacının tamlığa erme, kusursuz olma olduğunu söylemektedir. Aşkın varlığa iman eden bireyin tamlığa ermiş olduğunu bu da insanın eksikliği ve dolayısıyla özgürlüğü ile tezat olduğunu söyler. Çünkü ancak eksikliğini fark eden birey özgürlüğünün yollarını arayacaktır.

Varoluşçular arasındaki tanrı inancı konusundaki bu ayrım insan problemi üzerine gösterdikleri titizlikten kaynaklanmaktadır. Onlar soyut ve evrensel bir tanrı varlığını tartışmaktan çok insan özgürlüğünün sağlamlığı açısından değerlendirmişler ve bu konuda ayrılmışlardır.

İnsan özgür olması nedeniyle kendini her zaman ileriye ya da geriye doğru fark etmeden bir şeyler yapmaktan alamaz. Olumlu ya da olumsuz evrilir. Yaptığı şeyler de tamamen kendi özgür seçimlerinin sonucu ya da tasarlamış olduğu idealdir.

1946 yılında Les Temps Modernes'de yazdığı yazılarda Marx'ın kendine yabancılaşmış insan ve bu yabancılaşmanın yenilmesi için devrime duyulan ihtiyaç konusundaki görüşlerini kabul etmiştir.

İçine düştüğü darlığı yenmek, hayatını kolaylaştırmak için insanoğlu çevresini değiştirir ve aletler icat eder. Fakat insanın hayat verdiği materyaller, değiştirdiği ve işlediği çevre insana karşıt olur. Doğayı dize getiren ve onu kendi kullanımına göre işleyen insanoğlu, örneğin ekim yapabilmek için ormanları yok ettiğinde sel felaketleri ile karşı karşıya kalır. Doğa, onun yaptığına karşı olarak yanıtını vermiştir.

Büyük makineleri, insanın yaşamını pratikleştiren tekniği bulan insanlık, bir zaman sonra makinenin kölesi olduğunu gördü. Doğanın insana yanıtı ve tüm insan buluşlarının bir süre sonra insan hayatını kolaylaştırmak yanında aynı zamanda kontrol altına alan özelliği nedeniyle insan kendine yabancılaşır. *"Tarihimizin bugünkü*

evresinde, üretim güçleriyle üretim ilişkileri savaşıma girişmişlerdir; yaratıcı iş yabancılaştırmakta, insan kendi yapıtında kendini tanıyamamakta, yaptığı yorucu iş ona düşman bir güç olarak gözükmektedir.”⁹⁹

Sartre’ın yazdığı edebi metinlerde de hem varoluşçuluğun izlerini hem de kendi kişisel yaşamının izlerini bulmak mümkündür.

Düşüncelerinin büyük çoğunluğunu Heidegger’den aldığı, kendi özgün fikirleri olmadığı söylenir. Fakat bunun yanında Heidegger aynı konularda daha soyut bir yaklaşımı benimserken Sartre, yaşanmışlığı daha fazla olan, somut örneklere yer vermiş metinler ortaya koyar.

J.P. Sartre, edebi metinlerinde ruhsal çözümlmeleri kullanarak okuyucuya karakterin içinde bulunduğu durumu çok daha iyi bir şekilde verebilmektedir. “Duvar” öyküsünde varoluşçuluğun temel konularından ölümü işler. Ölümle karşı karşıya kalan karakterin durumudur anlatılan. Kirli Eller ve Mezarsız Ölüler’de de aynı temayı işlemektedir. Bu yapıtlarda insanın en yüce değeri doğruluktur. Ve bu doğruluk hangi durumda olursa olsun insanın bir parçasıdır.

“Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır” adıyla metinleştirilen Sartre’ın ünlü konuşması varoluşçuluğu tüm yönleriyle açıklamasa da çoğu soruya yanıt verecek yapıdadır. Kimi eleştirilenler bu konuşmanın Sartre’ın düşüncesini doğru yansıtmadığı düşüncesindedirler. Aceleye getirilmiş olduğunu düşünmektedirler. 1946 yılında yapılan bu konuşma Sartre’ın kendisine yöneltilen eleştirilere bir yanıt niteliğindedir.

Ruhsal çözümlmelere ve gözlemlere önem veren birisi olarak Sartre, metinlerini Paris’in arka sokaklarındaki cafelerde yazmıştır. Bu anlamda onun toplumdan soyut aydın tipini benimsemediğini görüyoruz. İnsanların arasında bir düşünür olmak ona daha yakındır.

Dünyadan el çekmeyi değil, dünyaya sarılmayı ve bağlanmayı öngören bir felsefe oluşturan Sartre, umutsuzluğun insan çabasıyla yenilebileceğini söyler. İçinde bulunduğumuz durumun tamamen kendi düşüncelerimizin ve seçimlerimizin sonucu olduğunu söyleyen Sartre, böylece kaderciliği tümünden reddetmektedir. İnsanın durumundan ne tanrı ne de anne baba, ne geçmişimiz ne de çocukluğumuz sorumlu değildir. İnsan özgürdür; ama bu özgürlük parlak cümlelerle açıklanabilecek bir sözcük değildir. Hatta Sartre bu durumu insanın özgürlüğüne tutsak olması olarak

⁹⁹ Jean Paul Sartre, Yöntem Araştırmaları çev:Serdar Rifat Kırkoğlu, s.26

açıklamaktadır. Özgür olmama seçeneği yoktur. Sartre ve Camus'un değindikleri saçma durumudur bu yaşanan. Bu trajik durum insanın yeryüzündeki yaşantısı boyunca sürecek ve insanoğlu dünyaya karşı verdiği çabayla varoluşunu gerçekleştirecektir.

Varoluşçuluğun politik bir duruş olmadığını da söylemek mümkündür. Çünkü Hitler dönemini yaşayan üç varoluşçu Sartre, Heidegger ve Jaspers bu dönemi farklı politik kararlar vererek farklı noktalarda durarak geçirmişlerdir. Sartre'ın ilerleyen yıllarında Marksistlerle birlikte olması da bu durumu değiştirmez. Zaten Sartre'ın kendisi de Marksistlerle beraberken bile onları kıyasıya eleştirmekten geri durmamıştır. Komünist olmadığını ve partinin öğretilerini benimsemediğini yineleyip durmuştur.¹⁰⁰

Kimi eleştirmenler varoluşçuluğun bir felsefe akımından ziyade sanat akımı olarak daha başarılı olduğunu söylerler. Bu anlamda Sartre ve Camus başta olmak üzere, Dostoyevski, Kafka ve Rilke bu düşüncenin önemli edebi örneklerini vermişlerdir.

2.17. Varoluşçuluk ve Marksizm

Jean Paul Sartre'ın son kitabı olan "Diyalektik Aklın Eleştirisi", varoluşçuluk ve Marksizm arasında bağlantı kuran ve yeni açılımlar getiren bir eser olarak tanınmaktadır. Kendi deyimiyle marksizmin kıyısında gelişmiş bir varoluşçuluğu benimsediğini söyler.¹⁰¹ "Diyalektik Aklın Eleştirisi"nden önce yayınlanan "Yöntem Araştırmaları" ise bu kitaba bir hazırlık gibidir. Önsözde Sartre: "*Marksçılığı, zamanımızın aşılmaz tek felsefesi olarak görüyorum, çünkü ben varoluşçuluğu ve onun kavrayıcı yöntemini, kapalı bir alan olarak, Marksçılığı aynı anda hem oluşturan hem de yadsıyan bir alan olarak alıyorum*"¹⁰² demektedir.

Marksizmi güçlü ve zengin kılan şey ise tarihsel süreci bütünlüğü içinde aydınlatmada en köklü girişim olmasıdır. Fakat çağımız koşullarında marksizmin durduğunu söyler ve bunun görünür nedeni olarak marksizmin uygulayıcı, diğer bir deyişle dünyayı değiştirmek isteyen bir felsefe olmasını gösterir. Çünkü günümüz koşullarında Marksizm, ideolojik savaşlarla zayıflamış ve hayatın içindeki kısmını yitirmiştir.¹⁰³ Bununla beraber bu felsefenin öldüğünü ya da devrini kapadığını

¹⁰⁰ Walter Kaufmann, Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk çev: Akşit Göktürk, s.53

¹⁰¹ Jean Paul Sartre, Diyalektik Aklın Eleştirisi, s.22

¹⁰² Jean Paul Sartre, Yöntem Araştırmaları çev:Serdar Rifat Kırkoğlu, s.14

¹⁰³ a.g.e., s.34-35

düşünmek yanlıştır. Sartre'a göre Marksizm henüz çocukluğunu yaşayan bir felsefedir ve gereklidir, kalmalıdır.¹⁰⁴

Sartre'ın marksizme karşı getirdiği en büyük eleştiri bireyselliği yeterince önemsememiş olmalarınadır. “*Gerçek Marksçılık, somut insanları bir sülfürik asit eriyiği içinde çözüdüreceğine, bu insanları derinlemesine incelemeye gitmelidir.*¹⁰⁵ “*Bu tembel Marksçılık, her şeyi her şeyin içine koymakta, somut kişileri birer mit simgesi biçimine sokmakta, böyle yapmakla da, insan varlığının karmaşıklığını gerçekten kavrayabilecek olan tek felsefeyi, bir paranoyak düşünceye dönüştürmektedir.*¹⁰⁶ Bu nedenle Marksist teorinin yöntemleri arasına psikolojinin ve özellikle psikanalizin alınmasını ister. Yalnızca sınıf bağlantılarını değil, bireyin içinde bulunduğu küçük ortamları da inceleyen bir toplumsal araştırmadan yanadır.¹⁰⁷ Çünkü ona göre toplum bireylerden oluştuğuna göre toplumu ve dinamiklerini anlayabilmek için önce bireyi anlamak gerekir.

Marksizmin yabancılaşma konusuna da açıklık getiren Sartre, yabancılaşan insanın gene de özgürlüğünü içinde bulundurduğunu söyler. Hatta “Varlık ve Hiçlik” adlı eserinde hücrelerinde tutuklu bulunan mahkûmun gene de kaçma imkânı aramak konusunda özgür olduğunu söyler. Diğer bir deyişle kısıtlamalar özgürlüğü ortadan kaldırmaz.

Marksistler ise Sartre'ın Marksizm konusundaki düşüncelerini yeterli bulmazlar. Özellikle onun sadece düşünce ve kavramda kaldığını, bilimsel olmadığını ve somut araştırmalardan yoksun olduğunu söylerler.¹⁰⁸ Sartre'ın Marksizmin tamamlanması için yazdığı “Diyalektik Aklın Eleştirisi”nin eksik ve bilim dışı olduğuna dikkat çekerler.

2.18. Varoluşçuluk ve Fenomenoloji

Edmund Husserl tarafından kurulmuş olan fenomenoloji felsefesi varoluşçuluğun dayandığı düşünce biçimlerinden biridir. Felsefenin bilgi, varlık, değer felsefeleri gibi alanlarıyla uğraştığı için tümel bir nitelik taşır. Bazı düşünürlere göre bir felsefe akımı, diğerlerine göre ise felsefe yöntemidir.

¹⁰⁴ Jean Paul Sartre, Yöntem Araştırmaları çev:Serdar Rifat Kırkoğlu, s.42

¹⁰⁵ a.g.e., s.55

¹⁰⁶ a.g.e., s.64

¹⁰⁷ Jean Paul Sartre, Diyalektik Aklın Eleştirisi, s.46-47

¹⁰⁸ Jean Paul Sartre ve Marxisme, Roger Garaudy, çev: Selahattin Hilav, s.68

Fenomenoloji, genel objeleri düşünme ile kavramak ister. Yani fenomenolojinin ele aldığı konu, algısal ve deneysel nesnelere dünyası değildir, tersine nesnelere özüdür. Bir örnekle; "önümde duran masayı ben duyularım ile kavıyorum. Bu deneysel bir kavramdır; ama masayı bütün duyu verilerinden soyutlarsam, geriye yalnız masa ideası kalır ki, bu masayı masa yapan düşünsel özdür. Başka bir deyişle, masayı bana bildiren duyusal niteliklerinden, renginden, sertliğinden, mekanda yer kaplamasından soyutlarsam, geriye kalan fenomen denilen özdür. Fenomenoloji bu özleri araştırır. Fenomenolojide amaç dünyanın özünü, onu rastlantısal dış görünüşlerden soyarak ortaya çıkarmaktır. Böylece nesnelere dünyası için 'salt öz' (eidos), 'salt varlık' (essentia) düzlemine erişmek için yapılan eylem gerçekleşir.¹⁰⁹

2.19. Varoluşçuluk ve Bergson Felsefesi (Sezgilik)

20. yüzyılın düşünce dünyasını derinden etkilemiş bir filozof olan Henri Bergson, varoluşçuluğun da düşünce dünyasını zenginleştiren bir isimdir. Bergson, gerçeklerin akıl ya da deney yoluyla değil sezgi yoluyla kavranabileceğini söylemektedir. Akıl ve deney yoluyla ulaşılan bilgi, sezgiden yoksun olduğunda eksik olacaktır. Ona göre insan, iyi ve kötüyü sezgileriyle ayırabilir.

Bu düşünce sistemine göre insan ahlaki bir varlıktır ve hürdür. Bu yapısıyla diğer canlılardan ayrılır. Felsefenin görevi düşünceyi benliğin derin tarafına yöneltmektir. Toplu halde yaşayan, eşyalarla ilgi kuran ve pratik bir yaşam süren insanoğlunun bakışı, kendi benliğini tanımaya yönlendirilmelidir.¹¹⁰

Bergson, iki tür zaman kavramından söz etmektedir. Biri gerçek zaman, diğeri psikolojik zamandır. Gerçek zamanda an dediğimizde sadece şimdiden söz edilebilir, geçmiş geride kalmıştır ve gelecek belirsizdir; fakat psikolojik zamanda geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe geçmiştir. Geçmiş, şimdinin içinde saklıdır ve gelecek şimdiden başlayan bir yönelme hareketidir. Bergson'un psikolojik zaman görüşünü de benimseyen varoluşçular buradan hareketle zihnin sürekli oluş halinde olduğunu açıklarlar.

¹⁰⁹ Yiğit Tunçay, Fenomenoloji, Yeni İnsan Dergisi sayı 26

¹¹⁰ Frank Magill, Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği çev:Vahap Mutal, s.18

2.20. Varoluşçuluk ve Psikanalizm

Varoluşçuluk felsefesinin bireyi temel alması nedeniyle psikolojiden uzak olması düşünülemez. Bununla birlikte varoluşçular Sigmund Freud'un doktrini olan psikanaliz konusunda da incelemelerde bulunmuşlar ve birçok noktada birleşmişlerdir.

Psikanaliz başlangıçta Freud'un hastalarını tedavi etmek için kullandığı bir yöntem olsa da sonraki aşamalarda bireyin iç dünyasını anlayabilmek için anahtar bir bakış halini almıştır. Güzel sanatlarda dahi uygulama alanı olan esnek bir bilim durumuna gelmiştir.

Benlik konusunda altbenlik(id) ve üstbenlik(süperego) arasında kalan bir dış benlikten(ego) söz eden Freud, dış benliğin altbenlik ve üstbenliğin etkisinde olduğunu söylemektedir. Bireyin ruhsal açıdan sağlıklı olabilmesi için bu üç benliğin bir denge içinde olması gerekir. Altbenlik ve üstbenlik aynı zamanda bilinçaltını meydana getirmektedir. Çocukluk, geçmişte yaşanan önemli olaylar, bilinçaltında daimi durumda bulunur ve zaman zaman dış benliği etkiler. Bireyin davranışlarını ve olaylar karşısındaki durumunu açıklayabilmek için bilinçaltını anlayabilmemiz gereklidir.

Freud'a göre bireyin en temel dürtüsü cinselliktir. Varoluşçular burada Freud'dan ayrılarak kendi düşüncelerine uygun olarak insanın en temel dürtüsünün var olmak arzusu olduğunu söylerler.

2.21. Varoluşçuluk ve 20. Yüzyıl İnsanı

20. yüzyılda dünyanın ve insanlığın geçirdiği köklü değişimler, insanoğlunun başlangıcından bugüne düşünce dünyasında, dünya üzerindeki durumunda ve evren içindeki yeri sorgulamasında etkili olmuştur. Bilimin ve teknolojinin inanılmaz gelişimi, buna paralel olarak sanayinin yükselişi, iki büyük dünya savaşı gibi etkenler, insanoğlunun düşünce ve duyu dünyasında esaslı değişmelere neden oldu. Bu yüzyılda filozoflar ve sanatçılar hep bu değişim duygusundan yola çıkarak eserlerini oluşturma yoluna gittiler. Bunaltı, tedirginlik, boşluk ve hiçlik duygusu, evrenin ortasında yalnız bırakılmışlık, ölmeyi ve yaşamayı aynı kefeye koyan, birbirinden ayıramayacak şekilde bir amaçsızlık yaşamın ve sanatın temasıydı.

Nietzsche'nin "Tanrı öldü." sözüyle başlayan bu hissediş, Marx'ın reddedişinde ve Sartre'ın felsefesinde yükseldi.

2.22. Varoluşçuluk ve Edebiyat

Kendisi de edebi eserler ortaya koyan Sartre, edebiyat ve yazarlık üzerine düşüncelerini de denemelerinde dile getirmiştir. Edebiyatın insanlığın durumuna sıkı sıkıya bağlı bir şey olduğunu, bu yüzden de insanların bütün sorumluluklarını içine aldığı düşünmektedir. Bu yüzden yazarın toplum önünde sorumlu olduğunu ve değiştirme gücünü elinde tuttuğunu söyler. “...yazar istesin istemesin, insanlar arasındaki belli belirsiz ilişkilere, sevgi, düşmanlık; toplumsal ilişkilere, ezme ya da dayanışma gibi adlar veren adamdır.” “Bir yazarın her zaman şu soruya karşılık vermesi gerekir: Değiştirmek istediğin nedir? Niçin o değil de bu?”¹¹¹ Tüm bunları yaparken yazar estetik kaygılarını da bir yana bırakmamalıdır. “bunlardan başka yazar, sözcükleri güzel olacağını umduğu bir düzene sokarak konuşan adamdır.”¹¹²

Düzyazı ve şiir arasındaki ayrımı da şöyle açıklamaktadır:

“Sözcükler iki türlü ele alınır: Birinde sözcükler beylik işaretler olarak kullanılır, sözcükten anlattığı şeye atlanır ve sözcükler birtakım anlamlar ve düşünceler kurmak için bir araya getirilir.

Ötekinde ise, sözcükler tıpkı birer nesneymiş gibi, ağaçmış, kuşmuş gibi düşünülür. Bu durumda sözcük, anlamından ayrılmaz, anlam ona bir can gibi işler; o zaman sözcükler, düşünceler kurmak için bir araya getirilmez, aralarında çok başka bağlantılar kurulur, doğal diyeceğimiz bağlantılar.¹¹³ Sartre’ın değindiği ilk durumda sözcükler düzyazıları oluşturmak için kullanılmaktadır, ikinci durumda ise şiirin doğasını oluşturmaktadır bir bakıma. Şiirin sözcüklerine bakarken düzyazıda gördüğümüzden daha farklı şeyler bulacağımızı söylemektedir.

Yazarın sorumluluğunun ne olduğunu da tanımlayan Sartre, edebiyat ortamında olan yazara özgürlüğün hep tehlikede olduğu bir dünyada, özgürlüğü belirtme ve ona seslenme görevini verir. Yapıtları özgürlüğe bir sesleniş olmalıdır. Ona göre bunu yapmayan yazar suçludur ve bir süre sonra yazarlığını da kaybedecektir. Ama bu durumu salt özgürlük üzerine yazmak olarak anlamak doğru değildir. Aynı şekilde sadece özgürlük üzerine yazan yazarın da baskıya ve zorbalığa yardım ettiğini düşünür. Edebiyatı propaganda için kullanmanın edebiyatın ölümünü istemek olduğunu söylemektedir.

¹¹¹ Jean Paul Sartre, Denemeler çev: Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, s.26

¹¹² a.g.e., s.27

¹¹³ a.g.e., s.20-21

Baskı toplumlarında edebiyatın ve sanatın gelişemeyeceğini söyleyen Sartre, Nazi Almanyası ile Mussolini İtalyasını buna örnek gösterir.

3. 1950 KUŞAĞI ÖYKÜCÜLERİMİZDE VAROLUŞÇULUK ETKİSİ

3.1. FEYYAZ KAYACAN

Feyyaz Kayacan, 1919'da İstanbul'da doğdu. Uzun yıllar BBC'nin Türkçe Yayınlar servisinde çalışmalarını sürdürdü. Ölümünden bir yıl önce 1992'de Modern Turkish Poetry antolojisini de İngilizce olarak yayımladı. İlk iki şiir kitabı Fransızca, üçüncüsü Kaşık Havası (Yeditepe Yayınları, İstanbul 1976) ve dördüncüsü Benim Örumceğim Başka (Tomruk Matbaası, İstanbul 1982) Türkçe ve beşinci şiir kitabı da İngilizce olarak çıktı. Daha çok öykücü kişiliğiyle tanınan yazarın bütün öyküleri Yapı Kredi Yayınları'nda toplandı ve ölümünden sonra yayımlandı.

Feyyaz Kayacan, Türkiye'de yaşamını sürdürmediği için zaman zaman bir turist olarak bulunduğunu ve bu nedenle edebiyatımızda da bir turist değeri gördüğünü söylemek mümkündür. 1950'nin ve sonrasında hareketli dergi çevrelerinde bulunamayan Feyyaz Kayacan'ın bu dergilerde öyküleriyle var olduğunu görürüz. Onun öykülerinin özelliği gerçeküstü olaylar ve unsurlarla bezeli olmasından gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında 1950 kuşağı öykücülerimiz içinde ayrı bir yerde durmaktadır.

Özellikle "Sığınak Hikayeleri" adı altında topladığı öykülerinde 2. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşama amacını kaybetmiş Avrupa'nın ve Avrupa insanının durumunu gözler önüne serer. 1962 yılında yayınlanan Sığınak Hikayeleri, gerçekliği ironik bir şekilde okuyucuya sunar. Londra ve çevresinde geçen öykülerde kendisi de Londra'da yaşamını sürdüren yazarın sosyal yaşamından izler bulmak mümkündür. Varoluşçuluk düşüncesine Avrupa'dan ve Avrupa'nın insanlarıyla bakabilen bir yazar olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Türkiye'de yeterince tanınmayan öykücümüz, edebiyat dünyamızda etkin ve göz önünde olabilmek için Türkiye'de yaşamının gerekli bir şart olduğunu da kanıtlar niteliktedir. Eğer Türkiye'de yaşamış olsaydı, şimdikinden daha bilinir ve tanınır olur muydu sorusu akla gelmektedir. Yazarın öyküleri ve edebi kişiliği ve yaşamı üzerine yapılacak incelemeler onun hak ettiği değeri almasında fayda sağlayacaktır inancındayım.

3.1.1. Sığınak

Sığınak Hikayeleri'nin ilk öyküsü olan Sığınak'ta öykü kahramanının Londra'da tek başına yaşadığını, 2. Dünya Savaşı'nın bu sırada tüm hızıyla sürdüğünü görüyoruz. Bombalar ve hava saldırıları günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Yapacak bir şey bulamayan anlatıcı karakter, zaman öldürmektedir. Korkunun ve ölümün gerçeküstü betimlemesini yapan yazar, daha öykünün girişinde bu tümcelerle savaşın çirkinliğini ve hayatın üstüne çöreklenen ölüm kavramını irdelemektedir:

“Canavar düdüklere çığlıklara tırmanıyordu. Dartmouth caddesinde korkunun kırkayakları. Canavar düdüklere sesini ölümlerin çığlığından betledi. Tüyleri kökünden kulaç kulaç ürperten bir inilti. Gökyüzü can çekişiyordu. Canavar düdüklere susunca ölüm yürüyordu üstümüze. Uçan bombalar. Bazan bir, bazan iki, bazan' dünyanın dört bir köşesinden, bazan cehennem dibinden ve karanlığın örekesinden. Uçan bombaların hızı ile zonklu oluyor mavilik. Uçan bombanın motörü durunca kireçli bir sessizlik çöküyordu sokakların, ağaçların, insanların ve evlerin üstüne. Uçan bomba balıklama düşene, evler yıkılana, canlar havalanana ve ölüm yürürlüğe girene kadar. Bizden yana çevrilmişti ölümün merceği. Bize ölüm taahhütlü gönderiliyordu. Ama insan eli değmemiş türünden, ölüm işini ezberlemiyordu. Düşman diye bir şey yoktu ortada. Düşman kimdi? Ölümün kendisi. Manş denizinin karşı kıyısındaki kızaklardan havalanan uçan bomba, kendi başına buyruk kesiliyordu. Onun elindeydi, bütün şıklar, insan kokusu aldıkça bütün baykuşları ile sökün ediyordu dereden ve tepeden.”¹¹⁴

Siren sesleriyle sığınağa saklanan anlatıcı/kahraman, sığınağın içindeki insanların ruhsal durumunu özetler gibidir. Buradaki tüm insanlar devletlerin birbirini yediği, insanların kıyasıya birbirini öldürdükleri dünyada unutulmuş hissederek kendilerini.

“Sığınağın tavan-arasındayız şimdi. Unutulmuşuz. Eskimişiz püskümüştük. Anam ölmüş. Etrafıma ördüğü duvarlar yıkılmış, içinde dama taşı gibi oynatıldığım bahçede bırakmışım güdümlü oyunlarımı. Hani dünyalar benim olsa nesi eksilirdi dünyanın? Ama tutulacak bir yanı olmalı şu dünyanın. Kimseye okutulur cinsinden değil.”¹¹⁵

Savaşın sığınaklara kapattığı insanlar için günlük yaşam tamamen değişmiştir. Toprağı ve güneşi göremeyen, hissedemeyen insanlar için sığınak, onları yaşama

¹¹⁴ Feyyaz Kayacan, Sığınak Hikâyeleri – Sığınak, s.6

¹¹⁵ a.g.e., s.8-9

yabancılaştıran bir mekan işlevi görmektedir. Tarım yapılan, barınılan, yaşam kaynağı olan toprak da ölümlerle birlikte anılır olmuştur.

“Mr. Ellis'in cepleri zarflarla doluydu. Zarfların içinde çiçek tohumları vardı. Sığınakta tohumlar tane tane düşünüyorduk toprak kaçkını bir uykuda. «Toprak nedir, diye sordu tohumların biri.

«Toprak» dedi. Mr. Ellis, «toprak içimizden gelen bir yerdi eskiden.»

«Toprak,» dedi Mr. Ellis, «güneşe yeniden başladığımız bir yerdi her sabah, geceler ağaçları, yağmurlar çiçekleri ağırladıktan sonra.. Arap kızı damdan bakarken.»

«Ama harbe gitti toprak,» dedi Mr. Ellis, «ölümleri ağırlamıya.»

«Harp nedir» deyince tohum, «birazdan görürsün, acelesi yok,» dedi Mr. Ellis. »¹¹⁶

3.1.2. Tütüncü Gareth

Tütüncü Gareth öyküsünde 2. Dünya Savaşı'nın üstünden on yıl geçmiş ve anlatıcı/karakterin gizlendiği sığınak da eski işlevini yitirmiştir. Artık bir duyuru panosu gibi kullanılan sığınak kapısındaki reklamları gören öykü kahramanı insanların başından geçen bu büyük savaşa rağmen nasıl ayakta kaldıklarını bir türlü anlayamaz ve yadırgar. Sokaktaki insanlara bu gözle bakarak gezerken kafasına böyle şeyler takıldığından ziyaret ettiği dostu Gareth'e gider. Onunla ölüm ve savaş üzerine bir konuşma gerçekleştirir.

“Savaşla burun buruna yaşarken ölüm her kişi gibi benim kafamda da gündelik konulardan olmuştu. Ölüm konusunun kırtasiyeciliğini yapardım. Belki şimdi bile yapıyorumdur. Ukalâlık işte. O zamanlar isterdim ki kişioğlu damızlık başarılar peşinde dili bir karış dışarda koşsun ve ölüme karşı sahimtrak bir ölümsüzlüğe bürünsün, isterdim ki insan ölümünkinden daha büyük sözler etsin ve ölümü söz tufanı altında hasır altı etsin, isterdim ki, insanlar büyük işler görsünler ve yalnızlıklarını bu büyük işlerle gizlesinler.”¹¹⁷

Sadece savaş değil, yaşamın içinde kendini birden belli ediveren ölümün varlığıyla yaşama tutunma konusu da yazarın kafasını kurcalayan bir problemidir. Öleceğini bile bile nasıl yaşar insan diye düşünmektedir içten içe.

¹¹⁶ a.g.e., s.10

¹¹⁷ a.g.e., s.36

“Kanseri olan bir kadının her sabah çarşıya gitmesi, kansere karşı ekmek alması, yumurtanın çürük olmamasına dikkat etmesi, evde yemek vakti sofrayı kurarken çatalın tabağın solunda ve bıçağın da sağ yanında olmasına hâlâ önem vermesi küçük iş mi? Düşün bir kere kadın ölümle saklambaç oynuyor. Kanser, kadının belki ertesi soluğunun köşe başına dikiliverecek. Tanrının vücudun en erişilmez sandığı yerine en usta eliyle gizlediği yaşama avadanlıklarını durup dururken şişire şişire boğacak. Bir yerde kazınsa, kesilse, yakılsa bile, başka bir yere damlıyacak. Kadın bunu biliyor. Ara sıra vücudunda tuhaf kıpırdamalar olur gibi geliyor. Ama o gene küçük şeylerle uğraşılıyor. Büyük şeylere vakit yok çünkü. Zaten her şey büyüüyor. Bir sabah daha kalkıp odanın tozunu alabilmek, pencereyi açarak güneşi içeri buyur etmek onun da tozunu almak ve kızını bir kere daha okula götürebilmek tanrı vergisi bir şey oluyor. Hâdise oluyor. Sende kanser olsa ne yapardın? Sokaktan geçenleri kıskanmaz mıydın? Bir sonraki soluklarını düşünmeden nasıl da yaşamasını biliyorlar diye düşünmez miydin? En küçük kıpranışlarına hayretler içinde bakmaz mıydın, yaşamanın başkalarında bunca kolay olabileceğine akıl erdirebilir miydin?»¹¹⁸

Gareth ile meyhaneye giden yazarın burada dikkatini bir asker çeker, dayanamaz ve kafasındaki soruyu sorar. Bu soru; savaşın acımasızlığını, savaşta gelen ölümün aniliğini, birdenbireliliğini anlatan en güzel paragraflardan biridir.

“Siz hiç damdan düşercesine vurulan bir askerin yüzündeki hayret ifadesini gördünüz mü? Ben gördüm. Öldüğüne aklını yatıramıyor. Hayret perdesi bir leke, bembeyaz bir leke gibi yüzünü kaplıyor. Leke kıvamına gelince de ölüveriyor temelli olarak. Sanki hiç yaşamamış, yemek yememiş, sevmemiş, olduğu gibi ölü olarak dünyaya gelmiş gibi.”¹¹⁹

Postacı Kızı Vera Açık Arttırmaya Nasıl Konuldu adlı öyküsünde de ölümün tarifini yapar yazar. Ölümün insana yakışmayan bir durum olduğunu anlatmaktadır adeta.

“Ölüler birbirine yabancıydı. Tanışmaya, merhaba deriliye, el sıkışmaya, küfür etmiye, ellerini yaralarına götürmiye vakit bulamadan, nallarını deneyemeden ölmüşlerdi. Ölümü üzerimize aldık. Her şeyi unuttuk. Nasıl da gittik bir tutam ot, bir şiirin bir hecesini bile yanımızda götürmeden? Nasıl da vazgeçiverdik evrenden,

¹¹⁸ a.g.e., s.37

¹¹⁹ a.g.e., s.45

unuturcasına et ve kemiği? Ölümden sonra ölümün gecekonduları geldi, ölülerin başına karanlıklar dikildi. Ölülerin başucunda kafa şişirdi, lügatler paralandı, toprak kemiklere pay verdi. ”¹²⁰

Sığınak Hikayeleri'nin ortak temaları olan savaş karşıtlığı, ölüm karşısındaki insanın çaresizliği ve savaşın saçmalığı ile yazar, dünya savaşlarından yorgun düşmüş insanların duyu ve ruh durumunu özetlemektedir. İdealler kaybolmuş, gelecek endişesi yerini boşluğa bırakmıştır. Kalıcı izler bırakan savaş karşısında bireyin yapabileceği bir şey yoktur. Kendisine çizilen kaderi yaşar, kimi ölür, kimi sakat kalır kimi de bu acıları ömrünün sonuna kadar çeker. Savaşın anlamsızlığının ve gereksizliğinin farkına varabilmek insanoğlunun yapması gereken en önemli işlerinden biri olmalıdır yazara göre.

3.2. VÜS'AT O. BENER

1922 yılında Samsun'da doğdu. İlk, orta, yüksek öğrenimini Anadolu'nun çeşitli yörelerinde tamamladı. 1941-1978 döneminde kamu kesiminde görev yaptı.

1979-1992 döneminde bir sendikanın danışmanlığını yürüttü. 1950 yılında New-York Herald Tribune gazetesi ile Yeni İstanbul gazetesinin ortaklaşa düzenlediği öykü yarışmasına katıldı. *Dost* adlı öyküsü dikkat çekti.1950-1957 döneminde yazdığı öyküleri genellikle Seçilmiş Hikâyeler, Varlık, Yeditepe dergilerinde yayınlandı. Bu öykülerden bir bölümü *Dost* adı altında (1952), bir bölümü de *Yaşamaz* adı altında kitaplaştırıldı (1957). 1962 yılında ilk oyunu *Ihlamur Ağacı* basıldı. Oyun Türk Dil Kurumu'nun 1963 yılı tiyatro armağanını aldı. 1977 yılında 29 öyküsü yine *Dost* adı altında, tek cilt halinde basıldı (2. Baskı). Öykülerinden, *Dost Fransızcaya*, *Batak Almanya'ya*, *İlki İngilizceye* çevrildi. Çeviren William Hickman, yazar hakkında bir inceleme yazısı da yayınladı. Öyküleri, yabancı ve Türk antolojilerinde yer aldı. 31 Mayıs 2005'te aramızdan ayrıldı.

ESERLERİ

Öykü

Dost(1952), *Yaşamaz*(1957), *Siyah Beyaz*(1993), *Mızıkalı Yürüyüş*(1997), *Kara Tren*(1998), *Kapan*(2001)

¹²⁰ a.g.e., s.62

Oyun

Ihlamur Ağacı(1962), İpin Ucu(1980)

Roman

Buzul Çağının Virüsü(1984), Bay Muannit Sahtegi'nin Notları(1991)

Vüs'at O. Bener, 1950 kuşağı öykü yazarlarının ilklerindedir. Onun üslubu, konuları ve topluma bakışı kendisinden sonraki öykü yazarlarını etkilemiştir. *Dost ve Yaşamamız* adlı iki öykü kitabıyla öykücülüğe adım atan Bener, öykülerinde genellikle küçük kentin, kasabaların küçük insanların olaysız, basit yaşayışlarını verir. Taşra kentlerindeki günlük yaşayışı, toplumun değişik kesimlerinden alınan kişilerle verirken, karakterlerin ruhsal derinliklerine de inmeye çalışmıştır. Aralarına kendisinin de katıldığı kişiler, basit yaşayışları içinde, karmaşık bir ruhsal yapıda oluşlarıyla dikkati çekerler. Cevat Çapan onun öyküsünün genel amaçlarını, yaşamdan beklentilerini şöyle sıralar:

*"İyi, dolu, güzel bir yaşam yalnız yazar Vüs'at O. Bener'in dolaylı da olsa yapıtlarında duyurduğu bir özlem değil. O sevgisi, dürüstlüğü, güvenilirliği, sorumluluk duygusu ve daha birçok erdemle bu değerlerin ve böyle bir özlemin ödünsüz bir temsilcisiydi. Yapıtlarını zenginleştiren bütün o 'yaşayıp ölmek, aşk ve avarelikler', öğrencilik, askerlik, tutukluluk, bürokratlık yaşantıları ve müzik. Özellikle onun anlatım zenginliğini belirleyen müzik duyarlığı."*¹²¹

Anlatımda gerçekçilikten ayrılmayan yazarın öykülerinde modernizmin yansımalarını bulabilmekteyiz. Varoluşçuluğun ise doğrudan izleri olmasa da bireyi merkeze alan anlayışına uyulduğu görülmektedir. Kişilerin iç dünyaları, öykü tekniğinde de o yılların yeni arayışlarından olan bilinç akımı ve iç monologlar yardımıyla verilmiştir. Bener'in öykülerindeki kişiler, toplumdan yalıtılmış, topluma yabancılaşmış değildir. Kişiler, çevrelerindeki insanlarla var olmaktadır. Semih Gümüş, onun öykülerini oluşturan yapıtaşlarını şöyle sıralar:

*"...kurmaca yapılarının doygunluk noktalarını oluşturan yapı taşları da şöyle sıralanabilir: İntihar ve ölüm düşüncesi, korku ve kaygılar, sevgisizlik, yabancılaşma, zamana yenik düşme, toplumsal ve politik gerçeklikle çatışma."*¹²²

¹²¹ Cevat Çapan, Vüs'at O. Bener: Müthiş Hikâyecî Büyük Dost, Kitaplık sayı 85, Temmuz Ağustos 2005, s.5

¹²² Semih Gümüş, Vüs'at O.Bener: Kara Anlatı Yazarı, s.31

Cevat Çapan ise öykülerindeki özyaşamsal öğelere değinerek öykü sanatını şu cümlelerle özetler:

“Bir iç hesaplaşmanın sonucu bize yalnızca tek bir insanın benmerkezci bir iç döküşünü değil, dünyanın belli bir ülkesinde, tarihin belli bir döneminde başka insanlarla birlikte nasıl yaşandığını, sahteyle sahiciyi, iyilikle kötülüğü, inançla inançsızlığı nasıl kendine özgü bir duyarlılıkla, dilin olanca yalınlığı, ama aynı zamanda da anlatım zenginliğiyle anlatmayı başarmıştı.”¹²³

Öyküleri, huzursuz ve kimi zaman da uyumsuz, genellikle orta yaşın üstünde, geride bıraktığı yılların hüznünü yaşayan anlatıcıların ağzından anlatılmaktadır. Anlatıcılar, anılarını naklederken olayları herhangi bir yerinden ve zaman diliminden kavrayarak anlatırlar. Bener’in kendisi öykülerinde ironik bir yapı olduğunu ve anlatıcıların kendisiyle dalga geçtiklerini söyler:

“Bir ironik yapı var bütün bu öykülerimin içerisinde. Döner dolaşır. Anlatıcı bir defa kendisiyle adamakıllı dalga geçer ve kendisini koruma hesabını yaparken, kendisini ele vermiş olur. Deşifre etmiş olur. Orada ki insanlar da farkına varmadan kendileriyle alay etmiş olurlar...”¹²⁴

Yazar, dış gerçeklikteki kişileri nasıl kurmaca karakterlere dönüştürdüğü sorusuna ise şöyle yanıt vermiştir:

“Kimi ilişkiler, gözlemler tepkiler zaman zaman iç hesaplaşmaları, iç sorgulamaları zorluyor. Üstü örtülemez yorum boyutlarına da ulaştınca da umulmadık olay örgüleri içinde beklenmedik kişiliklere bürünerek önce yazarın imge dünyasına yerleşiyor, gitgide inandırıcılığını kanıtlıyor, sonra da metin gerçekliklerinde boy gösteriyor. Kısaca anlatılan, yaşanandır artık.”¹²⁵

Diğer yandan bir yazar olarak Bener, yarattığı tiplere ve karakterlere hicivle yaklaşmayı, gerektiğinde onları karikatürleştirmeyi ihmal etmez. Yergisini dile getiren ama bunu yaparken de yerden yere vurmayan bir tavrı benimsediği söylenebilir. Türkiye’nin 1950lerdeki küçük aydın tipidir onun yergilerinin hedefi. Ahlaksızlığı, çürümeyi, toplumsal değerlere karşı olan ilgisizliği incelikle bir dille eleştirir. Sevinç Özer, onun diğer Türk yazarlarının aksine sisteme ve devlete öfkeli olmayan bir eleştirmen olduğunu söyler:

¹²³ Cevat Çapan, Kara Anlatının Altındaki Aydınlık, İmge Öyküler 4 Ağustos Eylül 2005, s.118

¹²⁴ Vüs’at O. Bener, Söyleşi, İktidarsız Dergisi 10 Mayıs 2003

¹²⁵ Özcan Karabulut, Vüs’at O. Bener’le Söyleşi, İmge Öyküler 4 Ağustos Eylül 2005, s.111

“Birçok Türk yazarının sisteme ve devlete duyduğu öfke Bener’de yoktur. O aydın olarak olumsuzlukları paylaşmaya ve sorumlulukları üstlenmeye hazır bir ruh haliyle yazmaktadır. Gerçekten de Vüs’at O. Bener devlet dairelerinin çeşitli kademelerini işgal eden bir yarı okumuş adam portresi çizmektedir bize. Yazarın bu yarı-aydın tipine kıyamadığı ancak üzerinde kara kara düşündüğü de açıktır. Çünkü bu tip, daha karmaşık devlet mekanizmalarında bulunduğu ve büyük kente yerleştiğinde bütün saflığın yitirecek, içi boş oportünist, kıytırık bir çapkın, sistemin çarklarını çalıştırmak için bir yandan “aferin”, diğer yandan da bu ülkeden kaçmak için “fırsat” bekleyen bir bölünmüş kişilik olacaktır.”¹²⁶

Yazarın dili, süsten arınmış, sade bir dildir tıpkı karakter seçimleri gibi. Yaşamamız’dan sonra ise kendine özgü bir sözdizimi anlayışı geliştirir. Bu konuda Enis Batur şunları söyler:

“Dost’tan sonraki hikâyelerinde, Vüs’at O. Bener’in anlatı geleneğimizde hemen hiç örneğine rastlanılmamış bir sözdizimi anlayışı geliştirdiği göze çarpar: Ataç’ın düzyazıdaki genel kısırlığına neredeyse tek umar olarak gösterdiği zorlu bir girişimi üstlenir yazar ve "deformasyon"a başvurmadan Türkçenin kalıplaşmış sözdizimini ve buna bağlı olarak da klasik mantığını sarsmaya koyulur. Tümcelerın iskeleti bütün bütüne kırılmamakta, ancak tümce öğelerinin birbirlerine eklenme süreci enikonu değişime uğramaktadır. Bu süreç zamanla anlatının gövdesine de yayılmış, öykülerin örgüsünde de farklı bir yapılaştırma süreci izlemiştir Bener. "Öfke" bu açıdan örnekseldir: Bir bakıma "non-figuratif" bir anlatıyla yüzyüze gelir okur burada, yalnızca replikleri işitilen, karanlık bir sahnede oynanan bir oyunu çağrıştırır bu tek perdelik metin.”¹²⁷

Yine yazarın kendisi de sözcüklerle sadece anlam düzeyinde uğraşmadığını, daha fazlasını beklediğini söylemektedir:

“Ben kendi payıma sözcükle uğraşırken onların sesleriyle de uğraşmışımdır, onların hiçbir anlama gelmeyen çatışmalarıyla uğraşmışımdır, onların bir araya geldiklerinde resim oluşturduklarını düşünmüşümdür, kütle oluşturabileceklerini düşünmüşümdür.”¹²⁸

¹²⁶ Sevinç Özer, Vüs’at O. Bener’in Nafile Aydınları: Aydın Olamama Üzerine Öyküler, Kül Öykü 5 Kasım Aralık 2003, s.19

¹²⁷ Enis Batur, Vüs’at O. Bener’in Romanı Tam Bir Hüznün Konçertosu, Yeni Gündem-1984

¹²⁸ Cüneyt Aral, Vüs’at O. Bener ile, Yazko Edebiyat sayı 12 Ekim 1981, s.148

Öykülerinde özyaşamsal kesitler bulmak olasıdır, yaşadıklarını daha iyi aktardığını ve kurmacaya dönüştürdüğünü kendisi de ifade etmektedir. Toplum ve bireyin çatışma içinde olduğu öykülerde toplumsal konulara da yabancı değildir Bener.

Dost ve Yaşamaz isimli öykü kitaplarından sonra uzun süre öykü yazmaya ara veren Bener, o yıllarda yazdığı yayınlamadığı birkaç öyküyü de dahil ederek Dost ve Yaşamaz'ı tek cilt olarak yayınlamıştır. Dost, Havva, İlki, Kömürcü gibi unutulmaz öyküler bu kitapta yer almaktadır.

Vüs'at O. Bener'in bu ilk iki kitabına varoluşçuluk bağlamında yaklaşıldığında temaların varoluşçulukla doğrudan ilgili olmadığı, ancak varoluşçuluk kapsamında değerlendirebileceği görülmektedir. Çünkü Bener öykülerinde dönemin hem genel havasını hem de bireyi öne alan yapısını bulabiliriz. Varoluşçuluğa göre bireylerin ve küçük aydının durumunu incelemek mümkündür, fakat tematik olarak öykülere eğildiğimizde “Korku” ve “Sal”, varoluşçu temaları nedeniyle öne çıkmaktadır.

3.2.1. Korku

Vüs'at O. Bener'in Korku öyküsü, Dost adlı öykü kitabında yer alan metinlerden biridir. Korku, taşraya sıkışıp kalmış iki karakterin, öykü kahramanı ve arkadaş Rahmi'nin hayatından kesit sunan bir öyküdür. Sıkıntıdan kendilerini içkiye vuran arkadaşlar, hayatı ve ölümü sorgulamakta, bunların karşısında kendilerini içten içe saran bir korku duymaktadırlar. Öykü, varoluşçu korku ve endişe kavramına uygun bir temadadır ve birinci tekil kişi anlatımla yazılmıştır.

Öykünün başında kahramanımız korkusunun nedenini açıklar arkadaşı Rahmi'ye. Kasabada yaşam onları çepeçevre sarmış, unutan ve unutilan bir varlık durumuna getirmiştir. Tanrıya ya da ölümden sonra yaşama inanılmadığında ölüm korkusu bireyde elbette daha fazladır. Buradan kahramanımızın ölümü bir son olarak gördüğünü söylemek mümkündür.

“Eskiden böyle değildim. Mezarlık korkuturdu. İnsan ölmekten değil, ölümden korkarmış. Daha doğrusu unutulmaktan. Yok olup gitmek kötü şey. Bu kasabada unutmaya da unutulmaya da alıştım; artık umursamıyorum.”¹²⁹

Cezmi Koca, Bener'in karakteri için şunları söylemektedir:

¹²⁹ Vüs'at O. Bener, Dost – Yaşamaz, Korku s.70

“Korku öyküsünün kahramanı, ne kimden veya neden korktuğunu bilir ne de niçin korktuğunu... Sadece korkar. Saptadığını düşündüğü nedenler sürekli değişir. Bazen ölüm olur, bazen yalnızlık. Nedenini belirlemek ister, başaramaz. Öykü kahramanının korkusu, modern toplumu ve insan üzerindeki tahribatlarını önceleyen Kafka’nın ve yarattığı kişilerinin korkularını anıştırır.”¹³⁰

Rahmi, korkudan biraz olsun kurtulabilmek için çareyi alkolde bulmuştur. İki öykü karakteri de hem korkularını unutmak hem de kasaba yaşamının döngü halindeki sıkıcılığından biraz olsun uzaklaşabilmek için içmelidirler:

“ – Beyim, dedi. Neden içilir bilir misin? Kimi derdini, kimi keyfini bahane eder, laftır o, bakma sen. Ben sana söyleyeyim mi, korkudan içilir.”¹³¹

Kahramanımızın son zamanlarda hissettiği bu durum, bir tür varoluş endişesidir. Kasabanın tüm o uzun zaman dilimleri içinde kendiyile bol bol karşı karşıya kalan, kendine sorular soran bireyin bu ürpertiye duyması normaldir:

“Eskiden böyle değildim. Bu korku içime yeni girdi. Ne mezar taşlarından, ne de unutulmaktan korkuyorum. Değil. İçimde anlatılmaz bir ürperti var sade.”¹³²

Başlangıcı ve sonu belli olsa da insanoğlu dünya üzerindeki yaşamı boyunca soru sormadan ve yaşamın arkasındaki anlamı anlayabilmek için düşünmeden yapamaz. Basit gibi görünse de insan var oldukça, sorular da var olacaktır;

“Başlangıç belli, son da. Ne diye haykırırız? Nereden geldik, nereye... Ananın karnından çıktın, toprağa gireceksin, basit.”¹³³

Ölümün oluşturduğu yalnızlık duygusunu anlatan güzel cümlelerden biridir “mezarlara teker teker girmek”. İnsanlar, toplum içinde yaşasalar da her biri ayrı bireydir. Ve her birey, duyguları, korkuları, düşleri, sevgileri, amaçları ve zaaflarıyla biriciktir.

“ Bu korku yeni girdi içime...

Solucanı ortasından bölersin, iki parça kendi yoluna gider. Kişi, Zeus’dan güçlü, ama solucandan zayıf. Tek kalmaya yargılı. Mezarlara bile teker teker giriliyor.”¹³⁴

¹³⁰ Cezmi Koca, Vüs’at O. Bener’in Korku Öyküsünün Penceresinden 1950’li Yıllar ve Aydınım Görünümü, Adam Öykü sayı 54 Eylül Ekim 2004, s.11

¹³¹ Vüs’at o. Bener, Dost – Yaşamamız, Korku s.70

¹³² a.g.e., s.73

¹³³ a.g.e., s.73

¹³⁴ a.g.e., s.73

Öykünün sonlarına doğru iki karakterimizin konuşmasına tanıklık ederiz. Rahmi bir kızla olan ilişkisini anlatmış ve beklediğini bulamamıştır. Boşluğa düştüğünü düşünür, kahramanımız ona alayla intihar etmesini önerir:

“ — Çok tuhaf oldum. Ama bunu bekliyordum gibi içimde bir his de vardı. Tatsız. Üşüdüğümü sandım. Sanki elimi boş bir küpe daldırmuşum gibi. Boşluk hissini bilir misin?

— Güldürme. Mesele o kadar önemli değil. Yahut arzuladığın ölçüde önemli.

— Şu halde?

— İntihar et. Kolaydır.

Pencereden uzun uzun dışarıya baktı. Serviler hoşuna gitmiş olmalıydı. Başını salladı.

— Düşünmedim değil. Hakkın var. Sebep bulmak güç olacak yalnız. Arkamdan aptal densin istemem. Ne demeli bırakacağım mektuba?

Halis Usta'nın sözü geldi aklına. Gülerek:

— "Korku" denebilir, dedim. Yüzüme baktı.

-İyi.

Boşalan kadehini doldurdu.

— Sağlığına!

Bir yudum aldı. Ağzının kenarında kararlı bir çizgi belirmişti. O anda belki de gerçekten korkuyordu.

— Tabancan var mı?

— Yok.

— Kimden bulabilirim? Alaycı bir tavırla:

— Selami'nin var, dedim.

— Peki, haydi Allahısmarladık.

Yeni elbisesini giymişti. Hamama da gitmiş. ”¹³⁵

Öykünün kapanışı ise kahramanımız tarafından verilir anlamlı bir cümleyle. İpleri kopan balonu tutamayacağı gibi dünyayla bağlarını koparmış, tutunacak dalı kalmamış insanları da tutmak mümkün değildir demektir. Arkadaşı Rahmi intiharı seçmiştir ve kahramanımız onun mezarının tümseğinde içmeye devam etmektedir.

“Gitti.

Mesele basit. İpleri kopan balonu kim tutabilir. ”¹³⁶

¹³⁵ a.g.e., s.75

Korku temasının ve intihar olgusunun işlendiği öyküde Rahmi'nin intiharının görünür somut nedenlerine baktığımızda kasabaya birkaç haftalığına gelen genç kızla olan ilişkisi ve kasabadaki sıkıntılı hayat diyebiliriz. Fakat görünenin altındakini biraz aradığımızda aslında intiharın değmeyecek bir nedenden olduğu görülmektedir. Kızı öptüğünde boşluğa düştüğünü söyleyen Rahmi, kendine yeni bir sevgili arama yoluna gitmemiştir. Kasabanın sıkıntısından kaçmamış, başka bir yere, uzak şehirlere göçmemiştir de neden intiharı seçmiştir? Rahmi'nin ve öykü kahramanımızın aslında intiharı seçme nedenleri kendilerini Camus'nun deyiimiyle 'saçma'ya teslim etmeleridir. Var olmak bir korku ve endişe halidir, bunu aşabilecek hedefler koyup varlıklarını zenginleştirmek yerine saçmanın akışına bırakıp ölümü seçmişlerdir.

3.2.2. Sal

Sal öyküsü, Yaşamamız'da yer alan öykülerden biri. Çoğu Bener öyküsünde olduğu gibi birinci kişili anlatım tercih edilmiş. Öyküde bir sal yapıp onu yüzdürmek ve eğlenmek için denize giden dört adamın başından geçenler anlatılıyor. Yüzme bilmeyen kahramanımız, salın su alması nedeniyle ölümle burun buruna geliyor. Onu kurtarmaya gelen Arabacı Şerif'le arasında geçenler ve boğulma düşüncesi içindeki kahramanımızın iç konuşmaları oldukça etkili bölümler. Öyküde kahramanımızdan başka diğer üç karakter: Muammer, Hayri, Arabacı Şerif.

Sal yapıp yüzdürme fikri Muammer'in fikridir, diğerleri bu öneriyi kabul ederler ve hep beraber denize giderler. Öyküde sadece ön adından dolayı Şerif'in mesleğini biliyoruz. Diğer karakterlerin Şerif'ten statü olarak daha üst düzeyde oldukları göze çarpıyor.

“Sal yapıp eğlenmeyi düşünen ben değilim. Muammer: ‘Akluma esti, yaptım. Götürelim mi? eğleniriz,’ dedi. Adam boyu, enlice bir latanın başaklarına birer küçük su fıçısı bağlamış. Hayri güldü. Ben ses çıkarmadım. ‘Peki,’ dedik, getirdik. Demin kıyıda eğlenirken bir kişiyi bile taşıyamıyordu. Fıçılar kuru, tahtaları aralık. Biraz su almıştır. Şişti. Aralıklar kapandı. Ondan batmıyor olmalı. Belli de olmaz. Belki gene içlerine azar azar su sızılmıyordu. Sulara daha da gömüldüğüne bakılırsa.”¹³⁷

¹³⁶ a.g.e., s.76

¹³⁷ a.g.e., s.192

Yüzme bilmediğini arkadaşlarına söylemeyen kahramanımız diğerlerinin açılma önerisine katılmıyor ve salın üzerinde kalıyor. Sal, hem kıyıda uzaklaşırken hem de bir yandan su alıyor.

“Ben yüzmeye bilmem. Kollarım yoruluncaya dek çırpınabilirim. Onlara bilmem dememiştim. Az önce -bana öyle geliyor-dördümüz kıyıdaydık. Şerif giyinik. Üçümüz suda. Eğleniyorduk. Niye bilmem demedim? Sormadıkları için olacak. Söylemekten sıkıldığım da akla gelebilir.”¹³⁸

Boğulmak üzere olan kahramanımız, Hayri’ye sarılıyor ama Hayri onu tekmeleyip kendinden uzaklaştırıyor.

“Hayri: ‘Olmayacak,’ dedi, ‘biz bunu kurtaralım derken. Bırakalım gitsin. Haydi ben gidiyorum.’ Sustum. Peşinden ben de atlıverdim. Belki de ona güvenerek. Sularla gücüm yettiğince boğuştum sanırım. Yorulunca da kendimi koyuverdim. Aşağı iniyorum. Gözlerim açık. İlk aydınlıktı, sonra ortalık karardı sonra gene aydınlandı. Baktım suyun yüzündeyim. Sırtüstü. Anlamadım nasıl olduğunu. Ağzım sımsıkı kapalı yalnız. Suyun yüzünde biraz sallanayım derken, bağırıverdim. Gene batıyorum. Üçüncü galiba, yüze çıkışında Hayri karşımdaydı. Morarmış. Birden boynuna sarıldım. Avazı çıktığı kadar: ‘İmdat! Boğuluyoruz!’ diye haykırdı. Boynunu bıraktım. Boynunu bırakmazdan önce güleceğim tutmuştu. ‘Ne yapıyorsun’ dedi. ‘Çıldırдың mı? Yaklaşma. Tutun omuzlarıma.’ Bir şey demedim. Sal ileride salmıyordu. Birden gene boynuna sarıldım. Hızla silkindi. Karnıma bir tekme indirdi, kurtuldu. Kurtulmasıyla kulaç atarak benden kaçması bir oldu.”¹³⁹

Güç bela sala ulaşan ve ne yapacağını bilemeyen öykü kahramanına Şerif yardıma geliyor ama o da son derece bitkin durum. Kahraman, Muammer’in ona yaptığını, o da Şerif’e yapar ve bencilce davranır. Beraber kurtulma fikrinden çok kendini kurtarma düşüncesi bir anda kahramanımızın gerçek yüzünün ortaya çıkmasına neden olur. Kendisini kurtarmaya geldiği için Şerif’e için için kızmaktadır.

“O köpüklerime yaklaşınca anladım. Daz kafası parladı. Şerif. Ne diye gelirsin be adam. Yüzmesi de bir acayip. Gürültülü. Muammer yollamıştır. Ya da kendisi tehlikeyi sezdi, atladi. Yüzme bilmediğimi Muammerle Hayri anlamadılar mı? Anlamamış olmalılar. Bana bir düşmanlıkları yoktu ya! Fakat garip. Demek onları

¹³⁸ a.g.e., s.192

¹³⁹ a.g.e., s.193-194

yüzme bildiğime inandırmışım. Farkında olmadan inandırmaya çalıştımsa öyle. Ama bana kalırsa salın kıyıda uzaklaştığını farketmiş değillerdi. Akıllarından yüzme bilip bilmediğimi sormak da geçmedi. Şerif bitkin bir halde salın çevresinde döndü: ‘Sana geldim, ama beyim öldüm, dönemeyeceğim.’ Yanaştı, salın yan kenarından tutunmak istedi. Neredeyse alabora olacaktık. Güç dengeyi sağladım. Pis pis baktım suratına. Bıyıkları düşmüş. Suratı kireç gibi. ‘Beyim, ne yaptınız beyim!’ Pis pis baktım. ”¹⁴⁰

Boğulma tehlikesi geçiren bir insanın normal şartlarda panik içinde olmasını, mücadele etmesini ya da soğukkanlı davranıp hayatta kalmaya çalışmasını bekleriz. Fakat öyküde kahraman, son derece sakindir. Öyle ki Şerif’e pis pis bakıp, aşağılamayı dahi ihmal etmez.

“Korkan bir adamın suratını yakından görmek ilgi çekici. Ağzı, suratı, gözkapakları yavaş yavaş morarıyor. Güç vermem gerek belli. Yalvarıyor. Anladım. Gözüne gözüne baktım. Kaşları dikilir gibi oldu. Yanaklarını gevşetince onun da yanakları gevşiyor. Tırnakları da morardı. Aklından beni itivermek geçmiyor mu acaba? Geçmiyor bence. Biraz da ben denizde kalabilirim, diyorum ama. Denedim. Su üstünde durabiliyor muyum? Ayaklarım dondu. Sonra bu oyunu yapmak zor, tehlikeli. İkimiz de sulara kaynayabiliriz. Daha doğrusu ikimiz sözcüğü gereksiz. ”¹⁴¹

“Bu adamın ölümü bayağı sıkıcı olur. Belki birazdan ağlamaya başlayacak. Oysa beni itmeyi düşünse, daha bir zaman kurtulmayı umabilirdi. Gücü kesilince de beni itiversin. Nasıl olsa karşı koyamam. Karşı koymaya çalışır mıyım? Kimbilir? ”¹⁴²

Diğer yandan sürekli onun kendisini denize iteceği ve salı alacağı düşüncesi içindedir. Şerif’in öykünün sonunda bunu gerçekleştirdiğine tanık oluruz ama bundan önce kahramanımız işi Şerif’in yüzüne tükürecek kadar ileri götürmüştür. Şerif onu denize itsin diye elinden geleni yapmaktadır.

“Ya Şerif, motorun bizi bulmasına beş dakika kala kendini bırakıverirse. Bırakıvermemek elinde mi de? Hiçbir şey elimden gelmez. Bakakalırım. Beş dakika ise, bir adamın boğulmasına iki kez yeter. Bu olaya seyirci olur muyum, olurum. Hem onun gerçekten boğulabileceğine inanırım. Şimdiden gözlerinin akı irileşti. Sular da belime doğru yükseliyor. Ne yapmalı? Dedim, ağlayacak, saçmalayacak. Kara bulutlar tepemizde. Fırtına yakın. Parmakları gözümün önünde gevşeyecek. Sonra adam, taş

¹⁴⁰ a.g.e., s.194

¹⁴¹ a.g.e., s.195

¹⁴² a.g.e., s.195

gibi denizin dibine iner. Ama o hale gelinceye dek... Ben bu korkak suratı görmeye dayanmalı mıyım? Belki kızdırabilirim. Suratına tükürsem. Tükürdüm. Canlandı. Bir daha tükürdüm. Şaşkın. 'Beyim. Yapma! Yapma beyim.' Bir daha tükürdüm. 'Eee, ne tükürüyorsun be!' Hadi? 'Yapma beyim Allah aşkına...' ”¹⁴³

“Elleri kurtulurken sala yüzüstü devrildi. Kafalarımız tokuştu. Geriye doğru hızla kaydığımı anımsıyorum. Köpükler arasında, sıska gövdesinin üzerime abanacakmışçasına kalktığını gördüm ama. İyice. Eminim. Cılız kollarının sala nasıl can havliyle sarıldığını da... ”¹⁴⁴

Öykü kahramanının yüzme bilmediğini söylememesi ve bunu sıkıldığından yapmaması, salın üzerinde yaşamak için direniş göstermemesi öykünün uyumsuz tarafıdır. Kahramanın ölüme direnmemesi, kendisini kurtarmaya geldiği için Şerif'e kızması okuyucudaki uyumsuz algısını desteklemektedir. Kahraman Şerif'e nasıl kızılıyorsa ve yadırgılıyorsa, okuyucu da kahramana karşı benzer bir yadırgama içine düşmektedir.

3.3. NEZİHE MERİÇ

Nezihe Meriç, 1925'te Gemlik'te doğdu. Karayolları mühendisi olan babasının görevi nedeniyle çocukluğu, doğudan batıya doğru Anadolu'nun çeşitli illerinde geçti. 1943'te Eskişehir Lisesi'nden mezun oldu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ile aynı üniversitenin Felsefe bölümlerine devam ettiyse de, öğrenimini tamamlamadan ayrıldı (1945). Öğrenim süresinde Verda Ün'le piyano çalıştı. Uzun süre Heybeliada İlkokulu'nda müzik (mandolin birliğı) öğretmenliğı yaptı (1946-56). 1956'da Salim Şengil'le evlendi. Salim Şengil'in kurucusu olduğu Dost Yayınları'nın ve Dost dergisinin yönetiminde görev aldı (1957-73). İlk yazısı 'Ümit' İstanbul dergisinde (1945), ilk öyküsü 'Bir Şey' Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yayımlandı. Korsan Çıkmazı ile 1962 TDK Roman Ödülü'nü, Bir Kara Derin Kuyu ile 1990 Sait Faik Hikâye Armağani'nı ve Yandırma ile de 1998 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü aldı.

ESERLERİ:

Öykü

¹⁴³ a.g.e., s.195-196

¹⁴⁴ a.g.e., s.196

Bozbulanık(1953), Topal Koşma(1956), Menekşeli Bilinç(1965), Dumanaltı(1979), Bir Kara Derin Kuyu(1989), Yandırma(1998);

Roman

Korsan Çıkmazı (1961), Boşlukta Mavi (1992);

Oyun

Sular Aydınlanıyordu (1970), Sevdican (1992), Çın Sabahta (1995);

Çocuk Kitabı

Alagün Çocukları(1976), Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında(1992), Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında(1992), Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında(1993), Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında(1994), Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında(1996), Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında(1996), Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında(1998), Ahmet Adında Bir Çocuk(1998), Dur Dünya Çocukları Bekle(1999)

İlk olarak 1951 Haziran'ında Seçilmiş Hikayeler Dergisi'nin "Bir hikayeci takdim ediyoruz" diyerek edebiyat dünyamıza tanıştırdığı Nezihe Meriç yarım yüzyılı aşkın bir süredir üreten bir yazar. Dergi, Nezihe Meriç'i okurlarıyla şöyle tanıstırıyor:

"Maksadımız şudur ki, bu sayı ile sekiz kadar hikâyesini ortaya attığımız Nezihe Meriç adlı hikâyeci, bütün gençliğine, acemiliğine, yeniliğine rağmen, bize orijinal denebilecek bir hava getiriyor. Hikâyeleri okuduktan sonra sizin de iltihak edeceğinizi tahmin ettiğimiz hüküm şudur ki, Nezihe Meriç, belki de yerli hikâye okumaması, belki şimdiye kadar tutulan yolu beğenmemesi, hiç değilse başka türlü bir yol sürmek esaretini haiz bulunması sayesinde, hususi bir görüşü, bir sezisi ifade eden eserlerle karşımıza çıkıyor."

Kadın yazar olmayı, yazarlığa başlayışını ve bunun kendisine yüklediği sorumluluğu şu tümcelerle açıklıyor:

"Öteki yazarlar çıktığında kadın yazar coşkusu yaşandı da, benim çıktığımda bambaşka bir şey oldu. Ben bunu hep şöyle anlatırım. Elimizi şöyle çırptığımızda çıkan sesi biliriz. Ben elimi çırptığımda patlama oldu. Başlangıçta bundan çok korktum,

şaşırdım; olan biteni kavramaya çalıştım. Ağır bir sorumluluk duygusu duydum. Yıllarca kendi başıma, kendi aklıma göre, bir anlamda kendi kendine üniversite öğrenciliği diyebileceğim bir çalışma içine girdim. Devamlı okudum. Neler olduğunu merak ettim.”¹⁴⁵

Nezihe Meriç kendi yazarlığını “Kimin Kimsesi Kim” öyküsünde şu sözlerle tanımlamaktadır:

“Senin öykücülüğün çok düşündürüyor beni. Çok bakıyorsun, çok katılıyorsun günlük yaşama. Sonra tutup sözünü haddeden geçirmek isteyince, zorlantıyorsun; bir kişinin öyküsünü yazmaya kalktığında pek çok kişi seninle. Haydi başla bakalım, başına neler gelecek... Nasıl toparlayacaksın bu kez. Merak ediyorum.”¹⁴⁶

Yazarın kendi ifadeleriyle söylediği gibi Nezihe Meriç öyküleri günlük yaşamın içinden kopup gelen ve ince ince dil işçiliğiyle bezenmiş bizi anlatan öyküler. Hayatından izler taşıyan öykülerinde kendisi gibi öğretmen olan öykü karakterlerine de yer verir. Daha çok kadın kahramanları tercih eden yazar, onların duygu ve düşünce dünyasına da kolaylıkla girebilmektedir.

Gerçekle kurmacanın uyumla birleştiği öyküleri için şunları söyler:

“Şu: Yazacağın çarşı ya da gerçek. Gerçeklerle kurguları ayırmalı mı? Bunların nerede, nasıl ayrıldıklarını nasıl bileceğiz ki! Ayırmaya hem gerek yok, hem olası değil. Bir de bu gerçek, gerçek denilen nedir ki? Nedir gerçek denilen şey? Sen yazmanı sürdür bakalım, nereye dek gidecek... Kafandaki kabataslak tasarladığın metni hep göz önünde tutmaya çalış. (O seni yönetir nasıl olsa.)”¹⁴⁷

Onun öyküleri yazarın masa başında ince hesaplarla planladığı metinler değildir, kendi mecrasını yazının akışında bulan metinlerdir. Yazarın sözleri de bunu doğrulamaktadır. Kabataslak metni göz önünde tutar, gerisi yazarken işlenir ve dokunur.

Kendisi gibi 50 kuşağının kalemlerinden biri olan Adnan Özyalçınmer onun yazarlığı için şunları söylemektedir:

“Meriç, daha ilk öykülerinden başlayarak, orta hâlli kişileri günlük yaşamları içinde çevreleri, yerellikleri, toplumsal konumları açısından anlatmıştır. Bu öykülerde en ilgi çekici olan insanın çevresiyle sarıp sarmalanmasıdır. Burada çevre

¹⁴⁵ Nezihe Meriç, Dil de Bizimle Aynı Yolu İzliyor, Kitap-lık sayı 92 Mart 2006, s.51

¹⁴⁶ Nezihe Meriç, Çisenti, s.23

¹⁴⁷ a.g.e., s.25

betimlemeleriyle okuyanda yaşama sevinci uyandıran bir hava yansır. İçsel olarak ise ezilmiş, horlanmış olan bu yalnız insanların acılarının hüznü şiiiri belirir.

Nezihe Meriç'in öykülerinde olaylar, izlenimler, çağrışımlar iç içe geçmiştir. Dış ve iç gözlemlerle örülen bu öykülerde diline gösterdiği özenin önemli bir katkısı vardır. Onun hemen her öyküsünde kendine özgü birkaç sözcük bulabilirsiniz. İnsanın içini aydınlatan, pırıl pırıl sözcükler. Dili konusunda, bir konuşmasında şunları söylüyor: "Benim dile özel bir düşkünlüğüm var. Bunun dışında nasıl yaşanır bilmiyorum. Uyandığım günün ilk sesini duyar duymaz başlıyorum seçmeye, üretmeye, dile göre biçimlendirmeye (...) Bu, benim uyanır uyanmaz karşıma çıkan ilk tümce ile başlayan, yaşamı dilden geçirerek yaşama serüvenim. Yaşamamı dile göre ayarlamışlığım. Yaşamı sürdürmek için giriştiğim en küçük eylem biriminden başlayarak dille yaşayışım."

Bu tutum onu, öykülerinde dış gerçeklerle iç gerçeklerin, bilinçle bilinçaltının iç içe geçmesiyle yepyeni bir anlatım biçimine götürmüştür. Yalın kat gerçekçilik karşısında derinlemesine ve genişlemesine bir gerçekçilik anlayışdır bu. Gerçeği, gerçekliği ele alıştaki bu anlayış gerçekçiliğe yepyeni bir anlam kazandırmıştır. Gerçeği yorumlayıştaki bu ön adımlar, 1950 Kuşağı öykücülerini için gerçeği gerçekçiliğe getirecekleri yeniliklere kaynak olmuş, öykücülüğümüzün gelişmesine katkıda bulunmuştur."¹⁴⁸

Yerel dile ve onun zenginliğine önem veren yazar, öykü karakterlerinin konuşmalarında özellikle buna dikkat eder. Kahramanın söylediği birkaç sözcükten Türkiye'nin neresinden olduğunu bulabileceğimiz ipuçları verir okuyucuya. Dile olan ilgisinin bir yapı meselesi olduğunu söyler bir söyleşisinde:

"Çok dinliyorum. Küçüktüm, Bursa'daydım. Bir gün, kırdan oturan kadınlar var; ablam oyun oynuyor, onu seyrediyorum. Kadınlar aralarında konuşuyor. Bir tanesi, 'Amaaann, çakal o çakal! Lafına güven mi olur?' dedi. Küçücük bir kızken, 'çakal'ın değişik bir sözcük olduğu aklımda kalmış. Hiç farkına varmadan dinliyorum. Bu bir yapı meselesi. Onun için benim çok sözcüğüm var. 20 yıl yaşadığım Bodrum'da pazara gittiğimde başlardım: Ee bugün gene çok sıcak, n'apçez?"

"İstanbul'a geldik... Yine vardı kapıcımızın karısı; şişko Fadime... Bir gün kapıdan çıktım, Fadime kapının önünde... Canım çok sıkkın. 'Uyy, n'oldun anam?' dedi.

¹⁴⁸ Adnan Özyalçınar, Öykünün Annesi: Nezihe Meriç, Radikal Kitap 30.12.2005

'Çok canım sıkılıyor' dedim. 'Get kız' dedi, 'Gözel adamın baharı tükenmez!'. Bizim kör cahil Fadime'miz diyor bunu... Biz büyük şehirlerde telefon bebeği olarak yaşıyoruz.'

50 kuşağı karakterini taşıyan ilk örneklerden onun öyküleri. İlk öykü kitabı Bozbulanık 1953 yılında yayınlanır. Topal Koşma 1956 ve Menekşeli Bilinç 1965 ile öykü yazımına devam eder. Bizim incelememize konu olan öyküleri ise bu kitaplarda bulunanlardır. Varoluşçuluğun ve bireyselliğin Nezihe Meriç öykülerine nasıl yansıdığına baktığımızda karşımıza dönemin havasını veren ilk sinyalleri veren metinlerle karşılaşırız. Topal Koşma'da öykü kahramanına şunları söyler Nezihe Meriç:

*" ...Biz İkinci Dünya Savaşı'nı Avrupa gençliği gibi yaşamadığımız halde bir şeyler yitirdik Ahmet... "*¹⁴⁹

Meriç'in söylediği tamamıyla doğrudur. İkinci dünya savaşını doğrudan yaşayan Avrupa'nın bunalımı ile Türkiye'de olan biten farklıdır. 50 kuşağı yazarlarının ve aydınlarının beslendikleri, savaşın kalıntıları ve geride bıraktıkları değildi ama Avrupa'nın ortaya koyduğu eserler onları da etkilemişti.

3.3.1. Boşlukta Mavi

1953'te yayınlanan Bozbulanık'tan bir öykü Boşlukta Mavi. Öykünün kahramanı, çocukluğunu taşrada geçirmiş ve şimdilerde kentte yaşayan, okumuş bir kızdır. Büyüdüğü kasabaya tatilde dayısını ziyarete gitmiş ve eski günlerin atmosferini bıraktığı gibi bulmuştur. Dayısı Hacı Osman kasabanın zenginlerinden ve ileri gelenlerindedir. Evi de bu duruma uygun zengin bir taşra evidir. Kalabalık, bol gürültülü ve paylaşımcı büyük aile bu evde yaşamaktadır.

Öykü kahramanı ahşap evin merdivenlerinden gökyüzünü izlemekte ve mavinin olanca güzelliğine kendini kaptırmış bir halde bulunmaktadır. Bu sırada ise evde hummalı bir çalışma vardır. Akşama gelecek misafirler için yemekler hazırlanmakta, ev temizlenmektedir. Kahramanın tüm bu karmaşa içinde diğerlerine yardım etmediği ve kendi içine kapandığı görülmektedir. Dalmış bulunduğu düşünce dünyasından onu çıkaran, mutfakta çalışanların gürültüsü olmuştur. Eğlenen, birbirleriyle şakalaşan kadın grubunun neden bu kadar neşeli olduğuna anlam veremez. Mutfağa indiğinde, Sabire Hala kıza şunları söyler:

¹⁴⁹ Nezihe Meriç, Toplu Öyküleri 1 – Susuz III, s.127-128

“Sabire Hala, soğandan yaşaran gözlerini yemenisinin ucuyla silerek ona takılıyordu: ‘Sen boşla o kitapları neyi, bak hele solucana dönmüştün. Bu kış gel, burda seni gözlemeyle, kaymakla bir besleyelim, işe yara barım kız, bak Esmâ'ya..’ ”¹⁵⁰

Taşrada büyümüş ama kentli kültürünü almış kızın onlardan biri olmadığını belirten sözlerdir bunlar. Kendini yetiştirse de onların gözünde aslında işe yaramayan biri gibidir. Evin yeni gelini Esmâ kadar bile olamaz, işe yaramaz görünür. Dış görünüşüne yansıyan mutsuz ve sağlıksız hali ise çok okumasına bağlanır diğerleri tarafından. Daha sonra ona karşı acıma duygusuyla işlerden azat ederler ve biraz uyumasını salık verirler:

“Hacı Beyin, İstanbullarda, büyük okullarda okuttuğu, gözünüün bebeği yeğenine, bu zayıf, nazik, öksüz kızcağıza, kuş kadar canı olan bu iki günlük konuğa sevgiyle bakarak - ‘Git git, demişlerdi, azıcık uyu.’ ”¹⁵¹

Dayının himayesinde annesiz ve babasız büyüyen öykü kahramanı, diğerleri tarafından acımayla yaklaşılsa da aslında iç sıkıntısı ve mutsuzluğu öksüzlüğünden değil varoluş sıkıntısından gelmektedir.

“Orada, merdivenin ortasında, öylece -bir şey kaybetmiş gibi- duruyordu. Uyumak; geniş sedirlerden birine sırtüstü uzanarak, büyük aydınlık bir odada - pencerelerinin hepsinden gökyüzü görünen bir odada- uyumak, gevşemek, rahat soluklarla genişleyerek, hafifleyerek, çocukçasına uyumak niyetinde değil miydi? ‘Ee... Bu hal, bu sıkıntıya benzer duygu ne öyleyse?’ ”¹⁵²

Gökyüzünün apartmanlarla kapanmadığı, yeşilin her tonuyla yaşanan bu yer bile sıkıntısını değiştiremez. Rahatça uyumak, hafiflemek, uzaklaşmış kentin pisliğinden, pasından kurtulmak da mümkün olmayacaktır:

“Ama, tüm bunlara karşın, bir şey eksikti bu evde. Kapıya dayanarak -aklı hep o gökyüzü meselesine takılmış bir halde- sofayı boydan boya gözden geçirdi. Bu eşyalar, bu odalarla en ufak bir ilgisi yoktu. Hiçbirini sevmiyordu. Bunlar, onun değildi. Ama, kimsenin değildi zaten. Hacı Beyin evine alınıp konulmuştu sadece. ‘Acaba öyle mi? Bu gelinler, kızlar; onların çeyizleri, elişleri...’ Ama bütün bu eşyalarda, sevilmemekten gelen bir donukluk vardı. Bir şey anlar gibi oldu. İşin sırrı -o eksikliğin- buradaydı galiba. Okşanmamış, çiçekleri öpülmemiş Kütahya vazoları; bir kadın yanağının

¹⁵⁰ a.g.e., s.20

¹⁵¹ a.g.e., s.23

¹⁵² a.g.e., s.23-24

sıcağını duymamış aynalar; tavanın, uzun uzun seyredilip düşlere dalınmamış oymaları; kilimlerin nakışları, ‘galiba galiba... boşuna bir güzellik, renklilik, aydınlık, ferahlık’ Her şey kendi kendine, konduğu yerde duraduruyordu.”¹⁵³

Evde bulunan eşyalarla arasında bir soğukluk bulur. Ona göre bu eşyalar, sevilmemekten, yeterince ilgilenilmemekten donuk ve sevimsiz durmaktadır. Sanki sadece alınmış olmak için alınmıştır. Varoluşçulukta dünyayla ve eşyayla karşı karşıya kalan birey dış dünyaya ve eşyaya yabancılaşır, onu soğuk bulur. Buradaki durumda kendinin olmayan eşyalar onu fazlasıyla rahatsız etmektedir.

Huzursuzluğuna anlam veremez halde bulur kendini. Doğanın sesleri, kuşların cıvıltısı bile içindeki sessizliği bozamaz. Sıkıntısı doruğa ulaştınca orada bulunmasını anlamsız bulmaya başlar. Şaşkınlığa düşer:

“‘Peki ama bu huzursuzluk nereden çıktı şimdi? Bu sıkıntı... üff?’ Birden, büyük bir sessizlik içinde buldu kendini. Kuş sesleri vardı. -Evet, hem ne cıvıltı.- Uzaklardan, tarlada çalışanların bağırırları, aşağı katta kadınların sesleri, bahçeler arasında bir çocuğun ağlayışları da duyuluyordu. -Evet, evet, bunlar vardı.- Fakat yine de ne sessizlik! Bir şey susuyordu. Uzun uzun, geniş geniş, güneşli, hafiften esintili bir şey - insanı deli edercesine vinlayarak- susuyordu. Kalbi bir iki kere kuvvetle çarptı. Yüzüne gözüne ateş bastı; boğulacak gibi sıkıldı. Bir adım atmadan orada dikilmiş duruyordu. Burada -bu koca evin içinde- ortada kalmıştı. Bütün eşya, ona uzaktan bakıyordu. Şöyle bir uzansa, o müthiş sessizlik içinde içlerine çekilecekler, kendilerini vermeyecekler. Bomboş duvarlar ondan uzaklaşacak... ‘Ne oluyorum, ne oluyorum şimdi durup dururken...’ Parmaklarının ucuyla kaşlarının ortasına kuvvetle bastırarak sıkıntısı geçsin diye bekledi. Sonra bir an orada bulunuşunu -kolu yırtık eski geceliğin içinde gevşek- öyle bir anlamsız buldu ki, ne yapacağını şaşırıldı.”¹⁵⁴

Bunaltıdan kurtulmanın yolunu taşradan uzaklaşmak olarak bulur kahraman. O artık kente göre ayarlanmış biridir. Apartmanların dar odaları, şehrin kalabalık caddeleri, her ay düzenli ödenen faturalarla bezenmiş bir hayat, tamamı görülemeyen bir gökyüzü bile ona şimdi içinde bulunduğu durumdan daha çekici gelmektedir:

“En sonunda -kaşasına dank dedi- gitmek zamanının gelmiş olduğunu, büyük kenti, kendi odasını, arkadaşlarını, kendinin olan yaşamın özlemiş olduğunu duydu.

¹⁵³ a.g.e.s.24

¹⁵⁴ a.g.e., s.24-25

'Gitmeliyim artık.' Heyecandan kalbi kuvvetle çarpmaya başladı. Sofanın ortasına doğru yürüdü, bu kez orada, orta yerde -aklı yine o gökyüzü meselesine çekilerek- sıkıntılı sıkıntılı durdu. O anda odasında olmaktan başka isteği yoktu. Sokağın ve kentin alışık olduğu gürültüsünü duyar gibi oluyordu. Dar eteğinin kalçalarını sarışını, südyenin askılarını, bluzun ütülü yakasının tenine değişini düşünerek omuzlarını kıstı. Sonra, buraya geldiğinden beri -kır yollarında, merdiven başındaki pencerede, sırtüstü uzandığı sedirlerde uzun uzun düşündükleri, hep birden, aklından geçmeye başladı.- O, kente göre ayarlanmıştı. Dar odalara, koltuklara, sandalyelere, elektrik düğmelerine, musluk suyuna göre daralmış, büzülmişti bir kez. Sokaklar, caddeler bile tümüyle görülemezdi. Kalabalık arasında yürürken, ışıklı büyük vitrinler, bir iki renk, bir eldiven, bir kolye, bir reklam yazısı, bir balkon parmaklığı, bir apartman penceresi çabucak geçer. Bir yan sokak, oradan buradan görünen gökyüzü parçaları, bir taksi numarası... ”¹⁵⁵

Kitaplarıyla dolu küçük odası şu an ona daha güvenli gelmektedir. Halbuki kentte iken o duvarlar ve apartmanlar onu sıkmış ve bunaltmıştı. Kahraman kente döndüğünde de alışkanlıklarla çevrili bir yaşamın sınırlarında kendini bir süre güvende hissedecek ama sıkıntısı değişmeyecektir. İçinde durduğumuz sınırlar bize, sınırın dışını düşündüğümüz anda dar gelmeye başlar. Kahraman da çevreleyen sınırları yeniden fark ettiğinde sıkıntısı devam edecektir:

“Gitmesi gerekti. Hem şimdi –hemen, hemen, derhal- gitmeliydi. Daracık -üç metrekare- odası olduğu gibi gözünün önünde duruyordu. Ellerini yüzüne kapayıp bastırarak kendisini odasında görmeye çalıştı. Duvarlarına astığı iki üç resimle, okyanusun sesini, bozkırların yalnızlığını, derede yıkanan iki küçük oğlanın kahkahalarını odasına getirivermişti. Tek kişilik somyası, küçük radyosu, kitapları, dergileri, elbiseleri, boncukları, basma perdeleri, gece lambası onu dört bir yandan tutar, onu severlerdi. Gözyaşları, şakaları, hastalıkları, cilaları, renkleri birbirine karışmıştı. Onlar eşyadan başka bir şey; çocuk, sevgili, ana baba, kardeş olmuşlardı. Şimdi, yatağının kokusunu, yastığının yanağına değişini, radyosunun ışığını, olduğu gibi duyuyor, kalbi çizim çizim çarpıyordu. Odasında darlıktan bunaldığı, gidişen

¹⁵⁵ a.g.e., s.25

avuçlarının bütüün kuvvetiyle duvarları itelemek istediği geldi aklına. Şimdi duvarlar ona yaklaşsin istiyordu. ¹⁵⁶

Tek ıkış yolunun alışmış olduğu yaşama dönmek olduğunu düşünen kahraman birden aslında bunun da bir çözüm olmadığını görür. Gitme isteği geçer. Bunaltısının kent ya da taşra değil kendi ruhundan kaynaklandığının farkına varmıştır. Kent imgesi sadece zorunluluklar ve alışkanlıkların bulunduğu mekân olduğu için bir çıkış yolu gibi görünmüş ama kahramanın derdine çare olamamıştır.

“Gitmek isteği yok oluvermişti. Tutunacak hiçbir yeri olmayan bir boşluk içindeydi sanki. Ansızın, olduğu yerde sallandı. O kokuyu -onu- duyacaktı yine. Sapsarı olarak -imdat beklercesine- çevresine bakındı ve boğazı kuruyuverdi. Zaman zaman - böyle ne istediğini şaşırdığı zamanlarda- annesiyle babasına ait o zehirlenmiş ölü kokusunu kuvvetle duyuyor, içinde korkudan, acıdan karışık bir bulantı kabarıyor; düşünme gücünü kaybederek kalakalıyordu. ¹⁵⁷

Nezihe Meriç’in “Boşlukta Mavi”si Varoluşçuluk açısından oldukça zengin malzeme içeren bir öyküdür. Kendini sıkıştığı çemberden kurtaramayan ve artık büyüdüğu evdeki insanlara da yakınlaşamadığı için kendini diğerlerinin yanında yalnız hisseden kahramanın durumu, aslında yaşam karşısında soru soran herkesin hissettiği benzer bir hesaplaşmayı içeriyor.

3.3.2. Kurumak

“Kurumak” da Nezihe Meriç’in ilk öykü kitabı olan Bozbulanık öykülerinden biridir. Öykünün kahramanı olan Bilge, genç bir öğretmendir ve hatırı sayılır bir avukat babanın kızıdır. Bilge ve ailesinin eskiden oturdukları mahalleden aile dostları olan Cemil Bey ve Safinaz Hanım ise yaşlı bir çifttir. Yolda Bilge’ye rastlayan Safinaz Hanım, ondan bankaya kadar gidip geleceğini bu sırada hasta olan Cemil Bey’e göz kulak olup olamayacağını sorar. Kabul eden Bilge Cemil Bey’le ilgilenmek için yaşlı aile dostlarının evinde pencereden dışarıyı izlemektedir. Yağmuru seyreden Bilge düşüncelere dalar. Havanın kapanıklığı gibi kendi ii de kapanıktır ama onunki yağmurun ardından düzelecek türden değildir. Arkadaşı Macit’e içinde bulunduğu

¹⁵⁶ a.g.e., s.26

¹⁵⁷ a.g.e., s.26

sıkıntılı durumu açıklayamaz. Yaşamdan zevk alan genç bir kız olmasına rağmen o, bu sıkıntının farklı nedenleri olduğunu düşünür. Buna kurumak adını takar:

“Burnunu cama dayamış, dalgın dalgın yağmuru seyreden Bilge, içinden ‘Sanki marifet oldu’ diye geçirdi. Hava kaç gündür kapanıktı, bu yağış çok doğal... Şimdi de dinmesi gerekir, dinince de ya güneş açacak ya da kar yağacak, her neyse. Nedenle sonuç olayı. Oysa Bilge'nin içindeki kapanıklık, böyle bir boşanışla geçecek şeylerden değil. Geçenlerde bir gün, yolda Macit'e rastlamış, ona durumunu anlatmaya çalışarak demişti ki:

‘... Rica ederim Macit, bende öyle sinirli ya da umutsuz, mariz bir kız tipi falan aramaya kalkma. Ben, tersine yaşamayı, havayı, suyu, yürümeyi, gülmeyi, ne bileyim ne... Ben her şeyi seviyorum. Bu içimdeki, anlatamadığım başka bir şey. Ben için için kuruyorum anlıyor musun? Bu, örneğin salçanın kuruması gibi değil. Kuruyan salçayı, biraz sıcak su ile karıştırıp, kaşığı tersi ile kuvvetlice ezersen tazelenir. Benim tazelenme gereksinim yok. Ben her zaman yaşama bağlıyım. ”¹⁵⁸

Bu düşüncelere yoğunlaşmışken sokağın karşı tarafından bir kadına gözü ilişir. Bir süre onu izler. Sıradan bir ev kadını olan bu kadınla kendini içten içe kıyaslar. Onun günlük yaşamını düşünür. Bilge kadının karşısında kendini zamanın, mekânın ve toplumun dışına çıkmış biri olarak görür. Kendini bir parazit gibi görür, toplumdaki uzaklaşmış ve işe yaramaz bir halde hisseder:

“O sırada evin kapısı açıldı, sarışın, şişmanca, genç bir kadın görüldü. Üzerinde kısa kollu eski bir basma entari vardı. Entari kısalmış olduğundan, çorapsız, kalın bacakları hemen gözü çekiordu. Başını uzatıp sokağın iki yanına baktıktan sonra, kapının arkasında bir an kayboldu, sonra, elinde, oldukça eski, küçük bir halı ile görüldü. Halıyı saçaklarından sıkıca kavrayıp, başını tozun aksi yönüne çevirerek, beş altı kez kuvvetle çırptı. Kadının sağlıklı bir yapısı vardı. Halının arkasından iki kilim silkeledi, sonra yağmur oluşunun altına bir teneke koyarak içeri girdi. O, kapıyı kaparken Bilge, ayağındaki takunyalara dikkat etti; tuhaf bir iç burkulmasıyla kendisinin hiç takunya giymediğini düşündü... Hemen biraz sonra iki küçük oğlan, yağmurdan iyice ıslanmış olarak, ellerinde sefertasları, çantaları koşa koşa geldiler, evin kapısını tekmelemeye başladılar. Kapı çabucak açıldı; kadın çocukların ıslak hallerine gülerek onları içeri aldı. Kadının güldüğünü görünce Bilge de güldü. Kendi

¹⁵⁸ a.g.e., s.90

kendine/ 'Bu temiz bir kadın' diye düşündü. 'şimdi leğene sıcak su doldurur, bezi bolca sabunlar, çocukların elini yüzünü/ bacaklarını şöyle bastıra bastıra bir güzel siler. Akşama sıcak bir çorba, taze ekmek, tahin pekmez...' Birden dudakları titredi ve ağlamamak için kendini sıktı. Bu kadın toplumun içinde, günlük hayatını yaşıyor. Çalışıyor, didiniyor, gülüyor, ağlıyor... Evi, kocası, çoluğu çocuğu... Oysa Bilge kendini, zamanın mekânın, toplumun dışında buluyor. Macit'le konuştukları o yeyim işe yaramamak, parazit insan ya da küçük insanları sevmek, küçük mutluluklar, aşk, huzur... Daha ne laflar, ne laflar. Bunları biliyoruz. Ama ayrıca, benim içimde bir şey yapamamaktan gelen, nasıl diyeyim işe yaramamak, parazit insan ya da küçük insan kalmaktan doğan bir kırılış var. Belki de bende bir sanatçı yaratılışı var, ama bir sanatçı değilim. Ben toplumu, yığınları etkilemek, büyük şeyler yapabilmek ve o, Sokrat'ın tanımladığı görkemli sevinci duymak istiyorum anlıyor musun? Yapamayınca da kuruyorum. »¹⁵⁹

Kendisiyle cebelleşen Bilge'yi uykusundan uyanan Cemil Bey kurtarır. Alışılmadık ve olağanüstü bir şekilde sanki Bilge'nin kafasından geçenleri okumuş gibidir. Kendi kuşağı ile Bilge'nin kuşağının karşılaştırır:

“'Biz sıramızı savdık' dedi. 'Ama bilemedik; o gençlik hep öyle kalacak sandık. Siz bizden daha talihli bir döneme yetiştiniz. İstirap ve can sıkıntısı size göre değil. Demir tavında gerek...' »¹⁶⁰

Cemil Bey ile sohbet etmek Bilge'yi rahatlatmış gibidir. Bir süreliğine düşündüklerinden uzaklaşmış ve dinginleştirmiştir.

“Cemil beyin anlattıklarından aşağı yukarı şu çıkıyordu: 'Her şeye rağmen, bulunduğumuz şartlar dahilinde memnun ve mes'ut olmaya çalışmalısınız.' Bilge bir ara içinin ısındığını, içinden neşeli, sıcak bir şeyler geçtiğini ayırt etti. »¹⁶¹

Sohbetin sonunda işini bitirip eve gelen Safinaz Hanım'la da biraz vakit geçiren Bilge, bir süre sonra evden ayrılır. Yolda o tanıdık sıkıntısı, tedirginliğinin hala bir yerlerde durduğundan emindir. Sıkıntının bir zaman sonra onu tekrar ziyaret edeceğini düşünür:

¹⁵⁹ a.g.e., s.92-93

¹⁶⁰ a.g.e., s.94

¹⁶¹ a.g.e., s.94

*“Ama Bilge daha sonra, yakasını kaldırmış, elleri ceplerinde hızlı hızlı eve dönerken kendi kendine: ‘Her şeye karşın o tedirginlik benim içimde bir yerde duruyor’ diyordu. ‘Şimdi geçti. Ama onu zaman zaman yine kuvvetle duyacağım.’ ”*¹⁶²

Kurumak öyküsü de Boşlukta Mavi gibi varoluş sıkıntısını tema alan bir öyküdür. Öykünün kahramanı Bilge, kendisini bunaltan sıkıntı durumunun tam olarak neyden kaynakladığını bilememekte, hatta arkadaşı Macit’e açıklamakta zorluk çekmektedir. Yaşadıklarının birer gençlik hezeyanı olmadığına da farkında olan öykü kahramanı, çözümü de bulamamaktadır.

3.3.3. Susuz II

Nezihe Meriç’in ikinci öykü kitabı 1956 yılında Topal Koşma adıyla yayınlandı. Kitaptaki öykülerin hepsi aynı adı taşımaktadır: Susuz. Yazar 11 öyküden oluşan kitapta öyküleri birbirinden ayırmak için numaralandırmıştır. Bu kitaptaki öyküler, ilk kitabındakilere göre daha çok iç konuşmaya sahip metinlerdir. Öykülerdeki karakter isimleri benzerdir. Bir bütünün parçaları olmasalar da yazarın aynı isimleri kullanması öyküler arasında okuyucuya bir bağ sezdirmek içindir.

Kitaptaki Susuz II adlı öyküde kahramanımız Ali Bey adlı bir emeklidir. Ali Bey iç konuşmalarıyla oğlu Bülent’in fikirleriyle çarpışmaktadır. Kendi neslinin düşünce dünyasıyla oğlu Bülent’in neslinin düşünce dünyasını karşılaştırır bu iç konuşmalarda. Bülent’in söyledikleri varoluşçuluğa uygun düşen sözlerdir:

*“İnsanoğlunun kaderinde yoktur bu. Hayatı ona verilmiştir; büyük bir oyun. İsteddiği gibi oynayabilir. Yanlışlar ve doğrularla. Ama bozmak, bozup yeniden başlamak yoktur bu işte. Üstelik bu önceden haber de verilmemiştir. Kendi rızasıyla başlamayışı gibi...”*¹⁶³

Bu cümlelerde varoluşçuluğun kadere karşı olan anlayışını bulmak mümkündür. Varoluşçularda insanın kaderinin ancak kendisi tarafından çizilebildiğini söylemektedirler. Birey tüm yaşamını istediği gibi yaşamakta özgürdür. Hatalar ve doğrular, birer seçimdir. Kişi istediği seçimi yapabilir. Varoluşçular da yaşamın başlangıcında insanoğlunun dünyaya fırlatıldığını ve varlıktan koptuğu için acı çektiğini düşünürler.

¹⁶² a.g.e., s.95

¹⁶³ a.g.e., s.117-118

Ali Bey'in kuşağı artık durağan durumdadır. Genç nesle göre bu durum yenilgiyi kabullenmektir. Halbuki Bülent'in nesli durmadan çalışmalı, kendilerini çevreleyen yaşamı değiştirmeye uğraşmalıdır. Bülent, 'her kuşak kendi kaderini yaşar' diyerek babasının neslini suçlamakta, kendi yaşatlarının düşüncelerini ise yüceltmektedir.

*"Yaşamı durmuştur Ali Beyin. Bu duruş özdedir. Özündedir. Elli sekiz yıldan sonra artık ne ileri ne geri. Yenilgi diyecek Bülent. Kabul. Olmuş bulunan, onu çevreleyen bu yaşam onarılamaz. Yıllar, birçok şeyi beraber götürerek, dönmemesine geçip gitmiştir bir kez. Yeniden de kurulamaz çünkü... Böylece herkes, her kuşak kaderini yaşar."*¹⁶⁴

Az önce değindiğimiz gibi Bülent varoluşçu kader fikrine inanan biridir:

*"İşte yine Bülent. Herkes kaderini kendi yapar diye direnecek bu kez de."*¹⁶⁵

Bülent'in neslinin düşüncelerinin Susuz V isimli öyküde de görmek mümkündür:

*"...Sahir, sorun, tutunacak bir şey bulmakta. Ona göre bir düzen kurup yaşama gücümüzü bu düzene göre ayarlayabilmekte. Yoksa her şey anlamsız aslına bakarsan. Açıklaması olanaksız bir evren. Doğum, ölüm, yaşam; niçin - neden? İşte hepsi bu. Bir düşünme düzeni kurabilmeliyiz. Çalışmak gerek. Çok çalışmamız gerek. Şimdi başlıyoruz..."*¹⁶⁶

Bülent'in nesli, yani 50 kuşağı gençleri tutunacak ve mücadele edecek bir şeyler aramaktadırlar. Mücadele edecek bir şey kalmayınca atalete düşmek istemezler. Siyaset ve sanat onlar için iki önemli alan olacaktır.

3.3.4. Susuz VII

Bu öyküde kahramanımız edebiyat öğretmeni Meliha'dır. Arkadaşları onu kısaca "Meli" diye çağırırlar. Kendini öyküde şu cümlelerle tanımlar:

"İyi bir ailenin kızı olan Meli -Meliha'nın kısaltılmışı- İstanbul liselerinden birinde edebiyat öğretmenidir. Çevresiyle anlaşamayan, iki çağ arasında bocalayan, duygularıyla düşünceleri bağdaşamamış, XX. yüzyılın bozgun havasında yaşayan,

¹⁶⁴ a.g.e., s.118

¹⁶⁵ a.g.e., s.118

¹⁶⁶ a.g.e., s.138

sanatçı yaradılışlı bir kızdır. Anadolu'da bulunan ailesinden ayrıdır. Bir apartman odasında yarı pansiyon oturmaktadır.”¹⁶⁷

Meliha, dayısının evinde bir sorgulama öncesi beklemektedir. Ailesini utandıran bir davranışı nedeniyle dayısıyla görüşecektir. Dayısı Rahşan Koçakoğlu oldukça zengin bir müteahhittir. Meliha, dayısını beklerken oturduğu koltukta etrafı inceler ve düşüncelere dalar. Bu pahalı eşyalarla döşenmiş zengin ev ona son derece sıradan ve ruhsuz gelmektedir. Odayı betimlediği bölümler dikkate değerdir:

“Suçlu sandalyesinde oturuyorum. Yerim güzel. Müteahhit Rahşan Koçakoğlu'nun, yüz bilmem kaç bin liralık 'Beyaz Villa'sının, büyük 'teras'ına açılan kapının tam karşısındayım. İstanbul şehri, denizi, adaları ve ... Bu benim için, büyük bir gökyüzü parçası ve temiz hava demektir. Bu 'salon'dan, bu pahalı eşyalardan sıkıldım. Pek küçük ayrımlarla, hemen her zengin evinde görülen damgalı eşek'ler bunlar. Şehrin ünlü eşya evlerinden birinin yapısı. Kim bilir pahası nedir? Kalın, ağır, donuk tümü de. Hiçbirinin birbirini sevmeyeceğine yemin edebilirim. Koltuklar, durduktan köşelerin duvarlarıyla anlaşamamış; şöyle rahatça yerleşip kurulamamışlar. Büfenin üzerinde duran Parisli balerin, avizenin şingil mungil kristallerine bir öpücük göndermek için, ayaklarının ucunda yükselmiş ve sıkıntısından öylece uyuyakalmış. Eşyaların tümü bir karakol odasını hatırlatıyor bana. Komiserle polisler dışarı çıkmışlar, davalıyla davacı yalnız kalmış. O biçim bir sıkıntılı duruşları var. Tedirgin, eğreti... Bu odaya nisan yağmurlarının yağacağı, bu odada düş görüleceği düşünülemez. Bu odada bir bahar Çingenesinin, "Haydi Margaritea..." diye bağırın, tasatsız neşesi hiçbir yankı uyandırmayacaktır. Böyle, kalın, hantal, boş duracaklar köşelerinde.”¹⁶⁸

Kendini sorguladığı bölümlerde Meliha, bir öğretmen olarak toplumun neresinde durduğunu belirlemeye çalışıyor. Neye, ne kadar hakkı olduğunu bilmek, topluma karşı nereye kadar durabileceğini bilmek istiyor. Kendi farkındalığı ona tutunacak ve çalışacak bir şeyler bulmasını söylüyor:

“Ben bir dik kafalı, esintili kulum. Toplumun yasalarına gereğince uymuyorum. Beğenmediklerimi beğendiğim biçime çeviriyorum. Hakkım var mı? Nereye kadar? Nasıl? Bir öğretmen olarak, -ülküm iyi öğretmen olmak değil mi? Düzenimi buna göre kurup bütün boğuntularımı, öğretmen oluşuma, bu görevli durumuma göre yola getirip

¹⁶⁷ a.g.e., s.162

¹⁶⁸ a.g.e., s.157

düzeltilmedim mi? Böyle yapınca kurtulmadım mı?- çevreme uyup o tempoda dönmem mi gerekiyor, yoksa çevremi aklını karıştırıp bana karşı bir duruma getirecek de olsa, doğru bildiğimi yapmam mı? Ben sorular içindeyim. Bir sonuca erişemiyorum. Açıktaım. Onlar, örneğin Ayşe, örneğin Mahmut, sorularla ilgili bile değiller. Sormuyorlar. Vazgeçtiler. Oysa dış görünüşte hepimiz birbirimize benziyoruz. Yok, onlar gibi bir kader kısmet perişanlığına düşmem elbet... Benim susuzluğum, tutunacak şeyi bulup çıkaramayışımda. ”¹⁶⁹

Meliha'nın dayısı tarafından sorgulanmasına neden olay ise bir gece evinin basılmasıdır. Evinde erkek arkadaşı Ahmet, semtte adı çıkmış bir Rum kadınla beraber bulunmaktadır. Olayın duyulması hem aile çevresinde hem okul çevresinde kendisine önyargılı davranışlara ve sorgulamalara neden olur:

“Bir gece odası polis tarafından basılır. Odasında hükümet tarafından aranmakta olan bir avukatla, aşağı tabakadan, semtin fena tanınmış kadınlarından biri bulunur. Tam o sırada Meli'nin amcasının oğluyla karısı gelirler. Sinemadan dönerken, Meli'ye uğrayıp bir kahve içmek istemişlerdir. Karakola gidilir. Zabıt tutulur. Kadınların ve Meli'nin yatağında uyumakta olan avukatın alkol almış oldukları tespit edilir. Avukat karakolda tutulur. Kadınlar, adresleri alınıp serbest bırakılırlar. Hep beraber eve dönerler. Meli'nin amcasının oğluyla karısı bütün bu olaylara şaşırıp kalmışlardır. Giderler. Olay çabucak duyulur; hızla yayılır. Meli'nin ailesi, lise çevresi, öğrenciler, öğretmenler, arkadaşlar arasında büyür, türlü biçimlere girer, dal budak salar. Milli Eğitim Bakanlığı işe el koyar. Müfettişler gelir. Araştırma, soruşturma yapılır. Sonuçta, Meli, avukatın serbest bırakılması üzerine, ayrıca müfettişin gösterdiği büyük ilgi ve anlayışla kurtulur. ”¹⁷⁰

Yaşadıkları ruh sağlığının bozulmasına neden olur. Fakat bundan kurtulması ise düşüncelerinin netleşmesiyle gerçekleşecektir. Onu öldüremeyen, yenemeyen bunalım güçlenmesini sağlayacaktır:

“Bu arada sinirleri bozulmuştur. Bir nevrasteni geçirir. Tedavi edilir. Bu onda bir şok etkisi yapar. Kişiliği değişir. Kader fikrinden, toplum içinde süregelen, boş, yanlış, çürük inançlardan, hatta dini olan şeylerin tümünden kurtulmuş olarak, yalnız akılla, yalnız sağlam bir düşünce düzeni kurmakla, yalnız kendini bir ülküye adamakla,

¹⁶⁹ a.g.e., s.158-159

¹⁷⁰ a.g.e., s.162

okuyup-öğrenip çalışmakla kurtulabileceğini anlar. Kuvvetlenir. Kendiyle olan didişmesi süregelir, ama bu artık bir bozgun havasından kurtulmuş, dengesini bulmuştur.”¹⁷¹

Bunalımdan kurtulsa da varoluş sıkıntısı peşini bırakmayacaktır. Okuyan ve düşünen bir insan olarak diğerlerinden uzaklaştığını, onlar için önemli olanların kendisi için önemini kaybettiğini düşünmektedir. Tatsız olarak sıfatlandığı bu durumu onu yalnızlaştırmaktadır:

“Sıkılıyorum. İş burada. (Hava ne güzel bugün.) İçim sıkılıyor ve bu hiçbir işe yaramıyor. Düşünüyorum, okuyorum, öğreniyorum. Bu, çevremdeki günlük yaşamın içinde yuvarlananlardan, düşüncesi ancak bu çerçevenin içinde doğup gelişenlerden biraz daha ayrılmama neden oluyor. Gün geçtikçe, okuyup öğrendikçe, onların sorunlarını, içinde dönendikleri olayları, ruh durumlarını, tüm bunların neden ve sonuçlarını açıkça kavriyorum. Her şey gizliliğinden, karışıklığından kurtuldukça, benim için önemini kaybediyor. Düşçülüğüm bozuluyor. Yavana, tatsıza varıyor. Ben tek başıma kalıyorum. Kıyamet burada başlıyor...”¹⁷²

Meliha, kendisini sorgulayan amcasının oğluna da kendini nasıl savunacağını düşünmektedir. İç konuşma şeklindeki bu bölümde olası sorulara karşı nasıl yanıt vereceğini düşünür. Gerçekte hiç seslendiremeye de bu düşünceler, Meliha'nın özgürlükçü fikirlerini göstermektedir. 1950lerdeki bir genç kadının bu düşünceleri savunabilmesi çağına göre aykırı ve kabul edilemez kaçsa da sonraki yıllarda kabul edilebilir duruma gelmiştir.

“ ‘Efendim, bugün memleketimizde, bu, kızlık-kadınlık meselesi bir facia halinde yaşanmaktadır. Cinsi meseleler manen de, maddeten de yıkıcı, yıpratıcı dengesizlikler doğurmaktadır. Zamanımız kızları düşünce olarak da, duyguları bakımından da yükselmiş ve kolay doyurulamaz bir duruma gelmişlerdir. Bunun sonucu evlenmenin güçleşmesi oluyor doğal olarak. Bunlardan birçoğu, kendilerini hâlâ dünün evde kalmış kıızıyla ölçerek, aşâğılık duygusuna kapılıyor sonunda. Böylece evlenmelerin, yüzyüze vurmuyayım, ama pek çoğu bir izale-i biki evlenmesi oluyor. Bu aşâğılık duygusundan, çevrenin baskısından kurtulmak için, kim olursa, nasıl olursa olsun bir evlenme yapıyorlar. Olmazsa ayrılıyorlar. Ayrılmak önemli değil. Bu onları evlenmemiş kız

¹⁷¹ a.g.e., s.162-163

¹⁷² a.g.e., s.163-164

durumundan, genç dul haline getiriyor. Bir de çocukları oluyor. Çocuk önemlidir bir kadın için. Çok önemli. Yani sizin anlayacağınız, kızlıklarını sevdikleri biriyle yatıp bozduracaklarına, bu dürüst bir şeydir doğa kanunlarınca, bazı toplumlarda sizin buyurduğunuz gibi, isimleri vardır, sıfatları vardır, evet, öyle yapacaklarına nikâh memurunun imzası ile yapıyorlar. Ben bu yolu beğenmediğim için, sevdiğim biriyle yattım. Evlenmek niyetinde de değilim.’ ”¹⁷³

Meliha ve onun çağdaşlarını anlatan bu sözler, onların içinde buldukları toplumla nasıl bir farklılıkta olduklarını anlatan önemli kısımlardır. “Eski tekneden yoğrulan yeni hamur olma” durumu onları ne ulaşmayı istedikleri gibi tam bir batılı yapar ne de öncekiler gibi doğulu anlayışı sürdüren insanlar olabilirler. Dengeyi bulmayı beklemelidirler ama bu sırada olanları kabullenmeleri gerekecek ve eski tekneye karşı kendilerini ifade etmek durumunda kalacaklardır.

“ ‘Toplumun kanunları insanları mutlu kılmak için düzenlenir. Biz eski teknede yoğrulan yeni hamuruz. Tekneye sığmamız olanaksız. Hamurla tekne arasında, bir kolayı bulunup denge kuruluncaya kadar, bizim mayamız kaçacak. Elimizden geleni yapacağız. Vatandaş olarak, namuslu vatandaş olarak kurtulacağız, ama insan olarak hep açıkta bunun sıkıntısını yaşayacağız. Bu bir kuşak kaderidir.’ ”¹⁷⁴

Kendini resim öğretmeni Özün’le karşılaştırır. Onun varoluşunu kendisinininkine göre daha anlamlı bulur. Özün, bir sanatçı olarak yaratıcı ve kendini ortaya koyan işler yapmaktadır. Meliha’nın erkek arkadaşı Ahmet de Meliha gibi varoluşçu düşüncelere sahiptir. Onunla konuşmalarında ortaya çıkan “yalnız oldukları” fikridir. Tek başlarına olmaktansa başkalarıyla çoğalmayı dilerler.

“ Bir şeyler geçtiğini seziyordum. Anlatmaya başlamadan öncenin, sıkıntılı sessizliği girdi araya, o zaman elimdeki örgüyü unutmuş olduğumu gördüm. Şaşıtm. Kaldırıp masanın üzerine koydum. Sıkıntı çevremde dönüp duruyordu. Kalkıp gitmesini arzuladım bütün isteğimle. Birdenbire çok yorulmuştum. Hiç ilgisi yokken, önüme bakarak Özün’ü düşünmeye başladım. Sanatçı! Resim onun aklını almış. Yaşıyor, düşünüyor; sevincini, acısını, düşüncelerini açıklayıp rahatlıyor. ‘Huzur!’ Varoluşunun bir anlamı, bir önemi var. Ben? Binlerce öğretmenden biri. Ne olacağımı bilmediğim için, babamın benim büyük kentte okutacak parası olmadığı için öğretmen olmuşum.

¹⁷³ a.g.e., s.165-166

¹⁷⁴ a.g.e., s.166

Rastgele, 'Ne diye yaşadığımızı hiç düşündün mü?' dedi Ahmet. 'Şimdi başlıyorum' dedim. 'Hep araya girersin.' Bu sefer gülümsedi. Aramızdaki durgunluk dağılıverdi. Geniş bir soluk alarak doğruldu; bir sigara yaktı. 'Yalnızız biliyor musun?' 'Öyle.' 'Tek başımızayız demek istiyorum.' 'Başkaları olsa fark eder mi?' 'Evet. Birçok anlamda. Evet...' 'Evet' dedim ben de. 'Arkadaş. Evet...' Bir sessizlik oldu. Başımı kaldırdığım zaman Ahmet çok hastaydı. Birdenbire onun çok hasta, oturamayacak, konuşamayacak denli hasta olduğunu, ateşinin 39 dereceyi çoktan geçtiğini, hemen yatırılması gerektiğini gördüm."¹⁷⁵

Susuz VII öyküsü, Meliha'nın "Canım sıkılıyor. Canım sıkılıyor ve bu hiçbir işe yaramıyor." ¹⁷⁶ sözleriyle son bulur. Yapacak bir şey yoktur, bekleyecekler ve sıkıntıdan kurtulmanın yolunu kendilerinde arayacaklardır.

3.4. YUSUF ATILGAN

Yusuf Ziya Atılgan, Avniye Hanım ile tahsildar Hamdi Atılgan'ın oğludur. Manisa Ortaokulu'nu (1936), parasız yatılı olarak Balıkesir Lisesi'ni (1939) ve ikinci sınıftan sonra askeri öğrenci olarak devam ettiği İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1944). A. N. Tarlan yönetiminde hazırladığı bitirme tezinin konusu "Tokatlı Kâni, Sanat, Şahsiyet ve Psikoloji" idi. O dönemde Akşehir'de bulunan Maltepe Askeri Lisesi'nde bir yıl edebiyat öğretmenliği yaptı (1945). Üniversite öğrenciliği sırasında Komünist Partisi'ne katılarak faaliyette bulunduğu iddiasıyla sıkıyönetim mahkemesince tutuklanarak Ceza Kanunu'nun 141. maddesi uyarınca hapse mahkûm edildi. Altı ay Sansaryan Hanı'nda, dört ay da Tophane Cezaevi'nde olmak üzere on ay hapis yattı. Tahliye olduktan (25 Ocak 1946) sonra doğduğu yer olan Manisa'nın Hacırâhmanlı köyüne yerleşti; burada evlenerek uzun süre çiftçilik yaptı. Hacırâhmanlı Spor Kulübü'nün kurucuları arasında yer aldı (1950). 1976'da tiyatro oyuncusu Serpil Gence ile ikinci evliliğini yaparak İstanbul'a yerleşti; bir çocuğu oldu. 1980'den sonra, Ü. Tamer'in isteğiyle, Milliyet (daha sonra Karacan) Yayınları'nda danışmanlık ve çevirmenlik, kısa bir süre de Can Yayınları'nda redaktörlük yaptı. Üzerinde çalıştığı "Canistan" adlı romanını tamamlayamadan kalp krizi sonucu Moda'daki evinde öldü; Bülbülderesi Mezarlığı'nda (Üsküdar) toprağa verildi.

¹⁷⁵ a.g.e., s.176-177

¹⁷⁶ a.g.e., s.177

Hacırahmanlı Belediyesi tarafından "Yusuf Atılğan Halk Kitaplığı" kuruldu (1990). Hakkında yazılan yazı ve röportajlar ve kendisine adanan yazılar ölümünün ardından dostları tarafından Yusuf Atılğan'a Armağan adlı kitapta derlendi.

Eserleri

Roman:

Aylak Adam(1959), Anayurt Oteli(1973), Canistan(2000)

Öykü:

Bodur Minareden Öte(1960)

Çocuk Kitabı:

Ekmek Elden Süt Memeden(1981)

Çeviri:

Toplumda Sanat (K. Baynes)(1980)

Tercüman gazetesinin 1955'te açtığı öykü yarışmasında birincilik ödülü alan "Evdeki" ve aynı yarışmada dokuzunculuk ödülü alan "Kümesin Ötesi" adlı yapıtları yayımlanan ilk öyküleri oldu. Son öyküsü "Eylemci" ise 1987'de Gergedan Dergisi'nde yayımlandı. "Ölü Su" adlı şiiri Yazı'da, "Ayrılık" adlı şiiri ise Milliyet Sanat'ta (1980), S. Kierkegaard'dan çevirdiği bazı bölümleri Değişim dergisinde yayımlandı.

İlk romanı Aylak Adam'la modern Türk edebiyatı içinde çok önemli bir yere ulaşan Yusuf Atılğan, özellikle yabancılaşma ve bunun zorunlu sonucu yalnızlık temasını başarıyla işleyen bir yazar olarak tanındı. Geçimini ailesinden kalan mirasla sağlayan, bu yüzden herhangi bir işte çalışmak ihtiyacı duymayan; kendi tanımıyla "zengin değil ama paralı" bir bohem adamın, yani C. adlı genç bir adamın anlatıldığı Aylak Adam, modern bireyi tüm huzursuzluğu ve trajedisiyle aktarabilen başarılı bir romandır.

İkinci roman Anayurt Oteli'nde ise, Zebercet karakteriyle kasabaya; yalnızlığın kimsesizlik olarak biçimlendiği bir çıkışsızlığı, bunalımı, giderek de cinayet ve intiharla sonuçlanan bir durumu okuyucuyla buluşturur. Aylak Adam'ın C.'si gibi Anayurt Oteli'nin Zebercet'i de esas olarak sevgiyi aramaktadır ancak Zebercet'in yaşadığı sevgi

açlığı C.'nin yaşadığıyla kıyaslandığında katıksızdır ve bir dizi cinsel problemle de bütünlük bunalım düzlemine taşınır. Yusuf Atılgan'ın ölümünden sonra yayımlanan "bitmemiş" romanı Canistan ise romanın yaşandığı zaman dilimi ve coğrafya göz önünde bulundurulduğunda "birey"den, dolayısıyla da birey planında yaşanan çelişki ve açmazdan bağımsızdır; Atılgan, Canistan'da, insan gerçekliğine daha dolaysız bir düzlemde yaklaşmaya çalışır. Bu çerçeveden bakıldığında, Aylak Adam'ı kent, Anayurt Oteli'ni kasabanın ve Canistan'ı köyün romanı saymak gibi bir değerlendirme yapılabilir. Diğer yandan yazarın kendisi de "Bodur Minareden Öte" adlı öykü kitabında tıpkı bunun gibi bir bölümlenme yaparak metinleri üçe ayırmıştır.

Anayurt Oteli'nde iletişimsizlik, yaşamın anlamsızlığı, olayların rasyonel bir biçimde açıklanamayacağı, davranışların nedeninin bilinmeyeceği tezi işlenirken, Berna Moran'a göre bu tez romanın biçimine de yansımıştır. Yusuf Atılgan ilk romanı Aylak Adam'da klasik anlatı yöntemlerinden yararlanırken Anayurt Oteli'ni daha değişik bir yöntemle, "Saçma kavramının göstergesi olarak" kurmaya çalışmıştır. Berna Moran bu nedenle Aylak Adam'ı bir roman olarak, Anayurt Oteli'ni ise bir tür anti-roman olarak görür. Yönetmen Ömer Kavur, Anayurt Oteli'ni 1987 yılında filme alır ve film birçok ulusal ve uluslararası festivalde beğeni görür.

Bodur Minareden Öte, Atılgan'ın tek öykü kitabıdır. Buradaki öyküler daha önce Varlık ve a dergilerinde yayımlanmış öykülerden oluşur. Modern bireyin yalnızlığı ve açmazları, yabancılaşma, özgürlük temalarında kaleme alır öykülerini. İç gözlemler ve deneyimler, oldukça yer tutar. "Ekmek Elden Süt Memeden" adlı bir de çocuk kitabı bulunan yazarın daha sonra yazdığı Eylemci ve Ağaç öyküleriyle birlikte hepsi "Bütün Öyküleri" adıyla tek kitapta toplandı.

1960 tarihinde "a" dergisi yayınları tarafından basılan "Bodur Minareden Öte", üç bölümden ve toplam dokuz öyküden oluşmaktadır. Yazarın romanlarıyla karşılaştırıldığında benzer üslubun ve temaların öykülerde de sürdüğünü görüyoruz. Atılgan, kasabadan, köyden, kentten biçiminde sınıflandırdığı öykülerinde hep aynı temayı, toplumun baskılarından bunalmış, ötekileşmiş, saçma duygusuna kapılmış insanları işlemektedir.

Yusuf Atılgan kent bölümündeki öykülere gelindiğinde bireyler üzerindeki kısıpacı biraz daha daraltır. Füsun Akatlı, Bodur Minareden Öte'nin kişileri için şunları söyler:

“Öykülerin kişileri, kasabada olsun, köyde ya da kentte olsun, daralan dünyalarda yaşayan kişilerdir. Toplumsal bağlamlara yerleşme biçimleri, kişilerin kendi gözlerinden, kendi açılarından değerlendirilerek aktarılıyor. Kasabalı evde kalmış, okumuş kızın dünyası ne kadar ‘yaşanmaz’sa, kentteki küçük adamın dünyası da o kadar ‘yaşanmaz’dır. Sıkıntının, boğuntunun, çıkmazların, mahkumiyetlerin yaşandığı ve yaşamı yaşanmaz kıldığı dünyalardır Bodur Minareden Öte’deki tüm kişilerin dünyaları.”¹⁷⁷

Varoluşçuluğun da etkisiyle, uyumsuzluk, bunaltı, saçma yaşam gibi temaları öne çıkarmaktadır. Füsun Akatlı, kent bölümündeki öykülerle köy ve kasaba bölümündekileri varoluşsal sıkıntı anlamında karşılaştırır:

“Atılğan’ın kent öykülerinde, 60’lı yılların önde gelen izlekçeleri izlenebiliyor: Uyumsuzluk, boğuntu, saçmanın yaşanması, yaşamın tekdüzeliği vb. Ama köy ve kasaba atmosferine yerleştirilen öykülerde de aynı temek motif değil miydi çeşitlendirilen? Böyle olunca bu varoluşsal bunaltıyı kolay kolay yabancılaşma olgusuna bağlayamıyorum ben.”¹⁷⁸

Yazarın kasaba, köy ve kent üçgeninde bireyin yalnızlığına ve yabancılaşmasına değinmiş, bununla da aslında nerede yaşarsak yaşayalım bunaltıdan ve yabancılaşmadan kaçamayacağımızı belirtmiştir. Tıpkı varoluşçuların “dünyaya fırlatılmış insan” imgesi gibi birey dünyanın neresinde olursa olsun, yalnızlığı ve hissettiklerinin ana kaynağı değişmeyecektir.

3.4.1. Saatlerin Tıkırtısı

Saatlerin Tıkırtısı öykü kitabının ‘Kasaba’ bölümünde yer almaktadır. Öyküde yazar ilginç bir biçim kullanıyor. İç içe geçmiş öykülerden biri, monoton bir tempo ile tıkırdayan saatlerle dolu küçük dükkanında yaşayan saatçi, diğeri onu kurgulayan, ona çemberlerini kırdırmak isteyen anlatıcı üzerine kuruludur. Bu kasabadaki bütün çemberler kırılmadıkça, anlatıcıyı daraltan çember kırılmayacak gibidir. Bu da kurguladığı öykü kahramanı olan saatçinin bir gün saatleri kurmaktan vazgeçmesine bağlıdır.

¹⁷⁷ Füsun Akatlı, Öyküleriyle Yusuf Atılğan, İmge Öyküler sayı 2 Nisan-Mayıs 2005, s.64

¹⁷⁸ a.g.e., s.67

Anlatıcı karakter, kasabada dolaşmakta ve kendisine kurgulayacak öyküler aramaktadır. Bu sırada gözüne çarpan saatçinin camına yaklaşır ve içeriye gözler. Saatçi çevresinde, onun hayatını kurgulayan anlatıcı, saatler – zaman ve monotonluk arasında bağ kurar. Anlatıcının duygularından ve söylediklerinden saatleri durdurmak istediğini, hepsi birden dursa herkesin rahatlayacağı sonucunu çıkarır okuyucu.

“Şimdi tıkır tıkır işleyen saatların arasında saatçinin canı sıkılıyordur.(Ben de sıkıntılıyım burda.) Gözlüğünü çıkarmış, gözüne büyütkeni yerleştirmiş, bir saatin bozuk yerini arıyordur. Saatların tıkırtısıyla içinin sıkıntısı arasında bir ilgi vardır sanki. Bu durmayan tıkırtı dünyanın düzeni gibi bir şeydir. Değişmez. Dursa sıkıntısı geçecek belki. Oysa bu sıkıntıyı yaratan kendisidir. Her sabah dükkâna girdi mi ilk işi birer birer bu saatleri kurmaktır. İğrene iğrene yapar bu işi. Kurmayıverse olmaz mı? Olmaz? O zaman kendi kendisi olmaktan, saatçi olmaktan çıkar. Zorunludur bu. Nasıl her akşam eve gider, yemek yer, oturur, yatarsa bunu da yapacak. Pazar günlerinin bile bir kurulu düzeni vardır. Kahveye çıkılır, tavla oynanır. Geceleri yatakta yatarlar karısıyla. Kışın, uykuda döndükçe yorgan kayar, üşürler. Ayrı yatakta yatamazlar. İsteksiz, ara sıra, ödev yapar gibi sarılmalar, tümü. ”¹⁷⁹

Saatçinin tüm bu sürecin sonunda saatleri kurmaktan vazgeçeceğini düşünür anlatıcı. Monotonluğu kırabilmek için bu gereklidir. Saatçinin sıkıntısından kurtulup bir çıkış yolu bulabilmesi zincirdeki halkayı bozmasına bağlıdır.

“Ben yakında saatçinin bir gün saatları kurmayıvereceğini biliyorum. Dükkândan fırlayacak. ‘Saatların yapıldığı yere!’ diye bağırarak. Konu komşu sınıksı yakalayacaklar onu; bırakmayacaklar; delirdi diyecekler. Bana bunları dükkânın önünden geçeceğim zaman kepenkleri inik görüp sebebini soracağım deminki aşçı çırağı anlatacak. Yüzünde bir üzüntü, bir acıma izi olmayacak. Benim de... ”¹⁸⁰

Öyküde yer alan zamanın boğuculuğu, bu durumun anlatıcı karakteri çıkmaza sokması ve onun zinciri kırma görevini kafasında saatçi kişiliğinde kurgulaması öyküye varoluşçu özellikler katmıştır. Öyküde söz edilen kasaba, taşranın tüm sıkıntısını ve donukluğunu üzerinde taşıyan bir mekândır. Günlük sıkıcı tekrarlar, durağan ilişkiler, kente göre daha sakin bir yaşam bu tip yerlerde sanki zamanın akmadığı ya da daha

¹⁷⁹ Yusuf Atılgan, Bütün Öyküleri, s.18-19

¹⁸⁰ a.g.e., s.19

yavaş geçtiği gibi bir izlenim yaratır. Bu bunalımın içinde dönüp duran anlatıcıyı kurtarma görevi böylece öyküde saatçiye düşmektedir.

3.4.2. Kümesin Ötesi

Köyden bölümünde yer alan Kümesin Ötesi öyküsünde anlatıcı, yaşadığı kümeden kaçmayı düşünen bir tavuktur. Tavuk ve kümes paralelinde özgürlük temasını işleyen yazar, kümesin ötesi sözüyle kalıpların dışına çıkmış, özlenen, beklenen hayatı belirtmiştir. İyi kalpli bir kadının sahibi olduğu kümes, anlatıcı tavuktan başka horoz ve diğer tavukları da kapsayan bir tür sosyal hayat benzetmesidir.

Kümesin oldukça küçük ve kuşatan, engelleyen bir yapıya sahip olduğu belirtiliyor. Tavuğu, dışarıdan gelen uyarıcılar her zaman için cezp ediyor, onda eşsiz bir merak uyandırıyor.

“Kendimi bildim bileli öteki dört tavuk, bir horozla hep bu daracık avludayız. Çevremizi bana pek yüksek gelen yapılar, duvarlar kuşatıyor. İki kapı var bu avluda. Birisi gelip geçen insanlar, arabalar, beni hem korkutan hem meraklandırın seslerle dolu sokağa bakını. ”¹⁸¹

Diğer tavuklardan farklı olarak bizim anlatıcı tavuğun içindeki merak onu diğerlerinden ayırıyor. Toplumun içindeki bir uyumsuz bireyin durumuna düşüyor. Bilindiği gibi tavuklar, aslında özgürlüklerine düşkün hayvanlar değildir. Yazar burada tavuk ile özgürlüğü birleştirerek, hem tezatlık örneği gösteriyor hem de anlatıcı tavuğun, sürüden ayrılan yanını daha iyi belirtmek istiyor.

“Uzaklardan başka horoz sesleri de geliyor. Daha güzel daha tatlı geliyor bana bu sesler. Merak ediyorum bu uzak horozları. Nasıllar, neredeler, bu duvarların ardında ne var? Bütün gün içimde hep bu merak öteki tavuklarla kavga ediyorum. ”¹⁸²

Uyumsuzluk duygusu sadece özgür olmak isteyen tavukta değil, öteki tavuklarda da onun çoğunluktan ayrılığını belli eder şekilde ortaya çıkıyor. O, diğerleri tarafından “kendini bir şey sanmak” gibi bir düşünceyle itham ediliyor. Oysa hem horoz hem de öteki tavuklar sıkıntıyı hissediyorlar, ama aşmak için bir gayretleri yok. Kümeste yaşamayı kabullenmişlik görülüyor.

¹⁸¹ a.g.e., s.33

¹⁸² a.g.e., s.34

“Benim kendimi bir şey sandığım yok. Yalnız bir gökyüzü parçasının görüldüğü daracık yer canımı sıkıyor. Bazı günler bu gökyüzü bulutlarla kaplı oluyor. Durmadan yağmur yağıyor. Kümese sığıyoruz. Bu yağmur patlatacak beni. Avluda biriken sulara bakıyoruz. Arada bir horoz acı acı bağıyor sıkıntısından.”¹⁸³

Kararını veren tavuğun ilk girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Özgürlüğe ulaşma yolu, içinde birçok tehlikeyi de barındırır. Diğerlerinin gözündeki ayrıklığı iyice perçinlenir.

“Bugün bir şeyler oldu. Sabah yemini yedikten sonra gene o her zamanki iç sıkıntısıyla damlara bakarken şu kümesin üstüne atlasam diye düşündüm. Kanatlarımı çarpıp sıçradım. Kendimi kümesin üstünde görünce şaşkınlıktan bağırışım. Ötekiler de bana bakarak bağıştılar. Kümesin üstünden öteki kocaman dama uçmak daha kolay. Bir daha sıçradım bağıra bağıra. Kiremitlerin üstünde yavaş yavaş karşı yana yürüdüm. İçimde bir genişleme, yüreğimde hızlı bir çarpıntı başladı. Bizim yaşadığımızdan çok daha büyük bir avlu göründü gözlerime. Baktım bunun da dört yanı bizimki gibi duvarlarla çevrili. Ama bu başka; içinde yaprakları dökülmüş kocaman ağaçlar var. Topraklar yemyeşil otlarla kaplı. Bu duvarların ardında bundan da büyük avlular vardır dedim. Sonra uzaktan sesi gelen horozların yaşadığı bir yer olacak. Bulacağım orasını.

Kanatlarımı açıp avluya atladım. Atlar atlamaz, dondum kaldım. Hiç görmediğim koca kafalı, tüylü bir hayvan bağırarak üstüme atıldı. Sipsivri dişleri, pırl pırl gözleri vardı. Sırtımda bir acı duydum. Bize yem veren kadın bağıra bağıra koşuyordu. Ben korkmuş, büzülmüş kımıldamadım bile. Geldi, beni kucağına aldı. ‘Edepsiz köpek’ seni dedi o hayvana. ‘Pis seni. Öldürecektin tavuğu.’”¹⁸⁴

İlk girişimin uyandırdığı merak diğer tavukları da sarıyor; fakat horozun engelleyici ve baskıcı tutumu bunu çabucak bastırıyor. Anlatıcı tavuk ise kaçmayı kafasına koymuş, bir daha denemekte ısrarlı.

“Şimdi alaca karanlıkta gözlerimin bir şey göremediği kümesin içinde, köşede büzülmüş dışarı dünyayı düşünüyorum. Tavuklar ‘atlasana ne var ötede?’ diye durmadan gıdaklıyorlar. Ben ağaçları otları, köpeği anlatacağım sıra horoz bağıyor:

¹⁸³ a.g.e., s.34

¹⁸⁴ a.g.e., s.35

‘Kesin be kancıklar, ne olacak ötede? Görmediniz mi hışırı çıkmış. İşte kaçmanın sonu bu’ diyor. Hep susuyorlar. ‘Pis, kötü yaratık’ diyorum içimden, ‘Geberesi..’

Horoz bu dört duvar arasından hoşnut. Yiyip içip üstümüze atlamak yetiyor ona. Ama ben her zamandan çok şimdi kocaman avluların özlemini duyuyorum. Duvarların ardında, o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum. Bıktım buradan. Kaçacağım. Ama köpekler varmış, başka canavarlar varmış, olsun. Bu defa kanatlarımı açar uçuveririm, hırpalatmam kendimi onlara. Şimdi de bir şeyim yok. Yanız ensem sancıyor az az. Hele o geçsin, hele kanatlarım az daha uzasın kaçacağım buradan.”¹⁸⁵

Yusuf Atılğan’ın kümes – kümese kapatılmış tavuk ve özgürlüğe ulaşma isteği üçgeninde okuyucuya sunduğu öykü, insanlar dünyasının başarılı bir uyarlaması olmuş. Varoluşçuluk, bilindiği gibi bir özgürlük felsefesi. Özgürlüğü ve ona ulaşmak için alınacak yolu yücelten varoluşçuluk, sıkıntı ve huzursuzluktan kurtulmanın tek yolunun isyan etmek olduğunu destekler ve özgürlüğü tamamen bireysel iradeye alan bir anlayışı kabul eder. Atılğan, “Kümesin Ötesi” ile okuyucuya özgürlük yolunun çetin ve uzakta olduğu mesajını veriyor.

3.4.3. Yaşanmaz

Yaşanmaz öyküsünde anlatıcı işten dönen bir adamdır. Yolda başkasının karısına baktığı için dayak yemesi, onu yerden kaldıran Ali ile tanışması ve günün sonunda anlaşılmasız bir biçimde anlatıcımızın Ali’yi öldürmesi öykünün konusunu oluşturur.

Anlatıcı karakter kendini öldürmeyi kafasına koymuştur. Öykü boyunca kendini öldürme düşüncesinin ara ara anlatıcının kafasında belirmediğini ve planlar yaptığını görürüz. Dayak yedikten sonra kendisine yardımcı olan, yerden kaldırıp üstünü temizleyen ve onu evine götüren Ali’ye başından geçenleri anlatır; fakat intihar düşüncesini açmaz.

“Anlattım. İşten dönüyordum. (Orada olanları anlatmadım. Her günkü gibiydi. Bir özelliği yoktu bugünkülerin. Ama ben bugün vermiştim kararımı. Eve gidince kendimi öldürecektim. Bunları söylemedim.) Karşıdan geliyordu kadın; eski bir tanıdık

¹⁸⁵ a.g.e., s.36

gibiymi. Oysa hiçbir kadınla tanışmışlığım yoktur benim. Yol ortasında durakladım. Yanındaki adamı görmemiştim. Sol yanına vurdu. İşte bu. ”¹⁸⁶

Anlatıcı karakterin geçmişe döndüğü bölümlerde öğretmenin ona ‘sen başkasın’ dediği gelir aklına. Diğer insanlardan ayrılmış, soyutlanmış, yaşadığı topluma yabancılaşmış karakter diğerlerinden kendini üstün görür. Bu üstün görme aynı zamanda içten içe diğerlerine karşı utanmasına da neden olur.

“Manavların önünde domatesler, dolmalık biberler yığılıydı; sonra kocaman ak benekli, donuk yeşil karpuzlar. Bunlar ötekiler içindi ben başkaydım. ‘Sen başkasın’ derdi öğretmen; başı benim söylemeyeceğimi bildiği bir sözü kaçırmaktan korkuyormuş gibi öne eğik, sağ eli kulağında, gözleri kısılmış, yüzünde belli belirsiz pis bir gülüş ‘Değil mi filozof?’ Ötekiler gülerlerdi; çın çın öterdi sınıf. Utanırdım. ”¹⁸⁷

Karakter dış dünyaya karşı öylesine yabancılaşmıştır ki perdelerin inik, kapının sürgülü olması gerekir kendisini rahat hissedebilmesi için. Odada iken dışarıdan gelecek güneş ışığı bile onu huzursuz kılacaktır. Odada birden kendi çocukluğunu asılmış halde görür. Ölüm imgesi ona gündüz rüyaları gördürmeye başlamıştır. İntihar etmek ona göre dünyaya yaşanmamış bir hayat bırakmaktır. Bu yüzden dünya ona bir yaşam borçludur. Bunu duvara cesedini bulanlar için bir not gibi yazacaktır: YAŞANMAZ. Bu sözcükle yazarın bu dünya, bu hayat yaşamaya değmez anlamında bir kavramlaştırma yaptığını düşünebiliriz. Albert Camus da felsefenin en büyük probleminin, yaşamın yaşamaya değip değmeyeceği sorusu olduğunu söyler. Bu anlamda Atılğan, Camus’nun bu düşüncesine gönderme yapmaktadır.

“Odam alacakaranlıktı. Işığı yaktım. Perdeler inik, bir de kapı sürgülü oldu mu kendi ülkemdeyim burda. Yeğindim, sivrisinek gibi. Tavana baktım. Büyük eksiklikti bu; ustalık üstüste kocaman yapılar dikmekte değil, odaların tavanına sağlam halkalar çıkmaktaydı. Birden çocukluğumun asılmışını gördüm: Dili, gözleri dışarıda, sümüklü korkak. ‘Bütün dünya bana bir yaşama borçlu.’ En iyisi ağı içmekti ama aramak için yeniden ötekilerin arasına çıkmak gerekti. ‘Ulan sağ ayağın altı parmaklıymış senin be’ ‘yalan’ derdim. Ayakkabımın bağına uzanırdım. Katıla katıla gülerlerdi. Şaşırır kalırdım. Mutemet gözlüğüünün üstünden bakardı. ‘Sen başkasın’ derdi öğretmen. Sınıf çın çın öterdi. ‘Hey bücür, temize çek şunu.’ Bücür bendim. ‘Bu suratla mı be? Vazgeç,

¹⁸⁶ a.g.e., s.58

¹⁸⁷ a.g.e., s.58

korkar kadınlar.’ Çağımızın öncüsüydüm ben; ama beni yerden kaldıran adam üstümü başımı silmişti. ‘Yirmi liraya bu gömlek ha! Kazıklamışlar seni. Benimkine bak, on üç liraya.’ Sonra o bakkal, yarım kilo sucuğa beş lira alanı: ‘Bütün dünya bana bir yaşama borçlu.’ İstemiyordum alacağımı. Bilek damarımı kesecektim. Ötekiler kapımı kırınca ne yapacaklardı acaba? Madam kızardı belki. Önce karşı duvara kara boyayla kocaman bir YAŞANMAZ yazacaktım. ”¹⁸⁸

Kendini öldürmeden önce birden kafasında şimşek gibi düşünceler geçen karakter önce kendisini yerden kaldıran adamı yani Ali’yi öldürmeye karar verir. Bu cinayet düşüncesi son derece yersiz, anlaşılmaz ve garip görünür okuyucuya. Sakladığı havaneli ile kafasına vurup öldürecektir. Karakterin söylediği şu cümleler cinayeti neden işlediğini gösteren tek yanıttır:

“Birden beni yerden kaldıran adam geldi akluma. ‘Ben Ali’yim’ demişti. Kolumu tutmuş, üstümü başımı silkiyordu. Ötekilerden biri değildi. Yüzümü silerkenki bakışı vardı. İçimde bir eziklik, kudurgan bir sevgi büyüdü birden. Kafamda her şey yerli yerine oturdu. Köşedeki sepetten havanelini alıp iç cebime koydum.” “Üstümü silmişti. Pisliğin içinde işi yoktu onun. ”¹⁸⁹

Topluma yabancılaşmış karakteri, birinin onunla ilgilenmesi, ciddiye alması ve başından neler geçtiğini sorması etkilemiştir. Tüm dünya pislik içindeyse eğer bir tek Ali orada değildir. Henüz tanıdığı bu yardımsever adamı toplumdan kendi deyişiyle pislikten, yalandan ve aldatmadan korumak için öldürmeye karar verir. Bu anlamda buradaki cinayet Ali’ye verdiği değer yüzündendir.

“ ‘Konuş bakalım, konuş’ diyordum içimden, ‘Sen hiç olmazsa mutlu gideceksin.’ Her şey benim kafamda oturgun düzene uygun geçecekti. Değişmezdi bu. Üstümü silmişti. Pisliğin içinde işi yoktu onun. ”¹⁹⁰

Ali’yi öldürdükten sonra kendisi için de yeniden ölümü düşünür. Ali’yi kurtardığına göre kendisi de ölebilir:

“Dolaba doğru yürüdü. Ben de yürüdüm. Önce dönecek sandım; oysa sendeliyormuş. Havanelini sağ elime aldım; bütün gücümle vurdum başına. Yüzükoyun

¹⁸⁸ a.g.e., s.58-59

¹⁸⁹ a.g.e., s.59

¹⁹⁰ a.g.e., s.60

düştü. Odayı korkunç bir gürültü kapladı. Nice sonra döşemeye kan aktı. Öylesine yeğindim ki hop desem uçacaktım; sivrisinek gibi. Şimdi kendimi öldürebilirdim ”¹⁹¹

3.4.4. Bodur Minareden Öte

Bodur Minareden Öte, kitabın ‘Kentten’ bölümünden bir öyküdür. Anlatıcı, karısından ayrılmış ve yaşadığı kasabadan abisinin yanına kalkıp kente çalışmaya gelmiş ama aslında iş aramak için gayret de göstermeyen bir karakterdir.

Öykünün hemen başlangıcındaki paragrafta adam, diğer insanları rahatsız ederek kendisine tepki göstermelerini istemektedir. Buradaki çaba, görünür olma, diğerleri tarafından fark edilme, dikkat çekme isteği olarak açıklanabilir. Hemen öykünün girişinde bu ilgi çekici davranışlar, bu öyküdeki karakterin de topluma yabancılaşmış, diğerlerinin gözünde onlardan biri olmak isteyen ama başaramayan birini hissettirmektedir.

“Sıvasız taş duvara yaslanıp o korkunç sesi bekledim. Buraya gelmeden önce ne gerekiyorsa hepsini yaptım; öğle yemeği yemedim, tıklım tıklım bir otobüste biletiyi ayağıma basturdum; bir kadına kaşlarını çattırdım; inerken tıraşı gecikmiş, kahverengi enseli bir adamı 'Yavaş ol be!' diye bağırttım; stadyumun önünde bağırğan kalabalığın arasına karışıp -sol kolum iç cebimin üstünde- kendimi itelettim, kakalattım. Bütün bunlar içimde büyümesini istediğim yulgın kişiyi yavaş yavaş, gittikçe artarak hazırlıyorlardı; ama tamamlanması için bir de o korkunç ses gerekiyordu. ”¹⁹²

İnsanların bencilce davranışlarıdır onu bu duruma getiren. Çocukken onu daima koruyan, arkadaş olan, onunla ilgilenen ağabeyi bile şimdi yemeğin kötü tarafını ona verebilmek için ince planlar yapmaktadır. Belki başka biri bu davranışı gösterse umurunda bile olmayacakken, kaçıp yanına sığındığı ağabeyinin bunu yapması durumu oldukça trajik hale getirmektedir. Ağabeyin zayıflığı ve içten pazarlıklı hali, onu tiksindirir adeta:

“Bu kente, o eve geldiğimin ikinci haftasında bir akşam, yemeği ağabeyim dağıtmadı. Boyalı, dimdik yengemin yanında, salt bana bakmamak için, kaynanasının kendince en kötü parçayı tabağıma uzatan kepçesini görmemek için gözlerini önünde bir yere -belki hep 'Hani benim çatalım?' diye aradığı hafif, aliminyum çatalına- dikmiş,

¹⁹¹ a.g.e., s.60

¹⁹² a.g.e., s.70

öyle oturuyordu. Kendi çatalıma tutundum. Bana yemeğin kötü yerini vermeyi kaynanasına bırakan ağabeyim, elimden tutup beni ilk sinemama götüren; yaz sonları, gene bu kentteki liseye gideceği gün yaklaştıkça mahalledeki büyücek çocuklara beni döğmesinler diye para dağıtan ağabeyimdi. ”¹⁹³

Karakterin yaşadığı sıkıntı ve bunalım kendini rüyalarda da gösterir, kendini dipsiz bir oyuğa düşerken görür. Düşme eylemi, tutunacak ve mücadele edecek hiçbir şeyin kalmadığına işaret eder. Önceleri karısı vardır, sarılacağı ve dünyada yalnız olmadığını hissedeceği. Fakat dört yıl önce ikisinin bildiği adını unutması da aralarındaki paylaşımın ve birlikteliğin öldüğünü gösterir. “İkisinden başkasının bilmediği ad” aralarındaki ilişkiyi ve beraberliği simgelemektedir.

“Bir ay, geceleri bana ayırdıkları küçük odanın karanlığında, onlara varlığımı hatırlatacak bir cılız öksürüğü bile örtünmediğim yorganın arasında boğmaya çalışarak, evlerinde değilmişim, hiç olmamışım gibi uzandığım yatağın altından döşemenin kaydığı, dipsiz bir oyuğa hızla düştüğüm zamanlar oldu. Bu baş döndürücü düşüşleri geçen yazdan beri tanyordum. Yakın kasabadaki evimde de kimi geceler altımdan döşeme kayardı. Boşluğun ortasında uzanır karımın kollarına tutunurdum. Hep yanımdaydı; ama ben dört yıl önce onun adını unutmuştum. Ağabeyim: '-Olmaz bu; insan beş yıllık karısının adını unutamaz' derdi. '-Haydi söyle.' Susardım. '-Nasıl olur canım? Kaçtırdın mı sen?' Sonra kendi söylerdi onun adını. Herkesin bildiği adıydı. İkimizden başkasının bilmediği bir adı vardı onun; dört yıl önce unutmuştum ”¹⁹⁴

Karakterimizi içinde bulunduğu topluma yabancılaştıran, yalnızlaştıran ve huzursuz kılan sebeplerden biri de monoton memur yaşamıdır. Öyle durumdadırlar ki konuşacak bir konuları, paylaşımları dahi yoktur.

“Büyücek odada beş kişiydik. Yaşamamızı düzenli bir sıkıntı yönetir gibiydi. Kimi aşırı sıcaktan, soğuktan, tüten sobadan, girip çıkanların çokluğundan ya da artık tez eskiyen ayak-kaplardan yakınırdık. Aramızda bir yazıcı kız olmasa belki kimsenin aklına gelmeyecek açık-saçık şakalara gülerken bile bezgindik. ”¹⁹⁵

Bu umutsuz yaşamı sürdürmektense ölmek daha yeğdir öykü kahramanına göre. Fakat insanları biraz olsun hissedebilse, onlarla iletişim kurabilse bu düşüncesinden

¹⁹³ a.g.e., s.72

¹⁹⁴ a.g.e., s.72-73

¹⁹⁵ a.g.e., s.73

vazgeçmeye hazır gibidir. Günler boyu fark edilmek ve kararını uygulayıp ölümü seçmek arasında gidip gelir.

“Kendini öldürenlerin yaşamayı aşırı sevenler olduğunu düşünürdüm. Sonra birgün 'yarın' diyebildim. Denizde olacaktı. Yanımdaki sığılığın yosunlu, sinsî sokulganlığında değil, ötelerin derinliğinde diyordum. Ötekilere benzer bir gündü; ama ben iskeleye yaklaştıkça değişir gibiydim. İnsanları gerçekten görüyordum. Eskiden, vapurda biletini uzatırken bile başını pencereden çevirmeyen adam sanki ben değildim. Boyuna onlara bakıyordun. Belki giderayak umutsuz bir çağrıydı; ama kimsenin aldıracağı yoktu. Direnerek baktığım biri gözlerini benden kaçırırken kaşlarını çattı. Yoksa artık aralarında olmadığının farkında mıydılar? Ertesi sabah ayakkaplarımı giyerken gene duraksamam, kapı gıcırdayacak diye çekinmem tuhaftı. Son günümde bile kurtulamıyordum. Kapıyı çarpmadan kapadım. Daha orada "Öyleyse yarın" dedim. Ertesi gün çıkarken kapıyı çarpacaktım.”¹⁹⁶

Vapurda sürekli rastladığı bir kadın onu bu duygudan biraz olsun uzaklaştırmış ve tüm düşüncesini ona yöneltmiştir. Ötekileri suçlamak yerine kabullenmeyi dener:

“ ‘Biliyor musun, beni yokluğun eşiğinden sen çevirdin. Birbirimiz için varız biz.’ derdim. Kendimi ona gerekli yapmaya uğraşıyordum belki. Dünyada ötekilerin de oluşunu bağışlıyordum. Vapuru yapan işçiler, yüzdürenler, onu iskeleye bağlayan kırmızı burunlu adam, ekmeğimizi pişiren fırıncı, ağabeyim, herkes biz olalım diye vardılar.”¹⁹⁷

Her gün vapurda gördüğü kadının gitmesi ise bir felaket olur onun için. Bir an için çevresindeki her şeyin yerle bir olduğunu ve altında kaldığını düşünür. Fakat kabullenmekten başka yapacak bir şey yoktur,

“ ‘Bir gün boynuna sarılıvermekten kendimi tutamayacağım; güvenemiyorum artık. Her şeyin bozulmaması için tek çıkar yol var: Buradan gitmek. Ben de onu yapıyorum; bir yüksek okula girmek için bugün başka bir kente gidiyorum.’ Gitmişti demek. Birden toprak yarılr gibi oldu. Acısız bir kasılmada, yüzümün derisi gözlerimin çevresine toplanıyor, yığılıyordu. Gözlerimi kaparken son gördüğüm benimle birlik düşen bodur minareydi. Dipsiz, kapkara bir oyukta korkunç bir hızla iniyorduk. Sivasız duvar sırtımı acıtıyordu. Sonra hep birden durduk. Gözlerimi açtım. Bodur minare, üstü

¹⁹⁶ a.g.e., s.74-75

¹⁹⁷ a.g.e., s.78

teneke kaplı yapılar, ezik zeytin çekirdeği rengindeki alan, dört köşe taşlar döşeli cadde, çevremdeki düzenin içinde kaskatı, yerli yerindeydiler. Sırtındaki ağır duvarı temelinin üstüne indirdim; yürüdüm. ”¹⁹⁸

Yusuf Atılgan’ın “bireyi” hiçbir zaman yalıtık olarak yalnız ve bunalmış değil. Yazarın çok iyi bildiği o durağan Anadolu yaşamından kaynaklanıyor çemberler.

3.5. BİLGE KARASU

1930 İstanbul doğumludur. Şişli Terakki Lisesi'nde ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okudu. Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nde, Ankara Radyosu Dış Yayınlar Bölümü'nde çalıştı. 1963-64'te Rockefeller Bursu'yla Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde bulundu. 1974'te Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. İlk yazısı 1950'de, ilk öyküsü de 1952'de Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde yayımlanan Bilge Karasu, 1963 yılında D. H. Lawrence'ın *The Man Who Died* (Ölen Adam) kitabının çevirisiyle Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü, 1971'de *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 1991'de *Gece* kitabı ile Pegasus Ödülü'nü ve 1994'te *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*'le Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü aldı. 14 Temmuz 1995'de pankreas kanseri tedavisi sürerken Hacettepe Üniversitesi'nde yaşama veda etti. Vasiyeti üzerine bütün yapıtlarını yayımlayan Metis yayınları tarafından kitaplarının gelirinden elde edilen parayla adına edebiyat bursu verilmektedir.

ESERLERİ

Öykü

Troya'da Ölüm Vardı(1963), Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı(1970), Göçmüş Kediler Bahçesi(1980), Kısmet Büfesi(1982), Kılavuz(1990)

Roman

Gece(1985)

Deneme

Ne Kitapsız Ne Kedisiz(1994), Narla İncire Gazel(1995), Altı Ay Bir Güz(1996)

¹⁹⁸ a.g.e., s.80

Bilge Karasu, 1950 kuşağı öykücülerinde, bireyin sorunlarına ağırlık veren, onun günlük hayatındaki açmazlarını derinlemesine işleyen bir yazar olarak öne çıkmıştır. Dil kullanımı ve sembolik anlatımıyla Türk Edebiyatının en önemli yazarlarından biridir. Füsun Akatlı, Karasu için şunları söyler:

*“Bilge Karasu Türk Edebiyatında çok önemli, önemli olduğu kadar da özel yeri olan bir yazar. Bu ‘özel yer’ de edebiyatının yanı sıra, edebiyatının dokularına kadar sinmiş ve o dokuyla bütünleşmiş olan hayatı ve kişiliği ile belirlenmekte.”*¹⁹⁹

*“Benim dilim, çiçek dermek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmalı”*²⁰⁰ diyen Bilge Karasu için eleştirmenler onun dille olan ilişkisinin yeterince incelenmediğini savunmaktalar. Çok katmanlı bir dil kullandığı ve bu nedenle eserlerinin farklı bakış açılarıyla farklı okumalara uygun olduğu söylenebilir. Kendi bulduğu ve artık unutulmuş sözcükleri de metinlerinde kullanmıştır:

*“Karasu'nun gündelik dolaşıma girmeyen ("binit", "bırakıt," "tasar" gibi yeni türetilmiş ya da "günü", "çapavul", "tor" gibi unutulmuş), yakın hafızası olmayan sözcükleri de yazıda yarattığı yabancı, unutulmuş alanın işaretleri gibidir.”*²⁰¹

Öykülerinde geleneksel hikaye tekniğinin ölçütlerine uymaz. Olay örgüsü, kişiler, olaylar arasındaki nedensellik ilişkisi gibi geleneksel öykü kuralları onun metinlerinde görülmez. Ardışık zamana, akan zamana da onun öykülerinde bağlı kalınmaz. Geri dönüşlere sıkça başvurulur.

İnsan ilişkilerini biçimleyen ana izlekler (sevgi/sizlik, dostluk, acı, korku, hüznün, ölüm, yalnızlık...) anlatılarının çoğunlukla ortak yanındır. Bu açıdan da varoluşçuluk açısından önemli malzemeler taşır. Kendisinin aynı zamanda felsefeci olması onun edebiyat ve felsefe arasında kurduğu bağı güçlendirmesini sağlamıştır. Sadık Yalsızuçanlar onun metinlerinden çıkan sonuç anlamları şöyle yorumlar:

“Yazar, çoğu zaman bir ayrıntıdan yola çıkar ve ondan sayfalarca süren bir bütün tasviri çıkarır. Okudukça bütünü netleşeceğini beyhude umarız. Çizgiler, desenler, renkler karışır, karmaşıklaşır ve yerle bir olur gibi bizde bir umutsuzluk, daha yerinde bir ifadeyle bir umarsızlık oluşturur. Okuduktan sonra geride bir şey bırakmayan bu soyut tasvir, önce inşa eden sonra kurduğunu bir çırpıda yıkan yazarın,

¹⁹⁹ Füsun Akatlı, Bir Bilge Karasu Fotoğrafı Yazmak, İmge Öyküler sayı 5 Ekim-Kasım 2005, s.57

²⁰⁰ Bilge Karasu, Gece, s.29

²⁰¹ Nurdan Gürbilek, Ne Kedisiz Ne Korkusuz, Virgül 9 Haziran 1998

çözölmüş, yabancılaşmış bir dünyaya cevabı olduğu kadar, varoluşa bir anlam bulma çabasındaki çaresizliğidir aynı zamanda.”²⁰²

Bilge Karasu'nun metinlerinde hayvanlar ve doğa da özel bir yere sahiptir. Nurdan Gürbilek onun metinleri ve hayvanlarla olan ilişkisini şöyle açıklar:

“Birçok edebiyat metninde bir arka plan, bir dekor olan, öyle olmadığında bile bir metafor olmaktan öteye geçemeyen hayvanlar onun metinlerinde çoğu zaman anlatının merkezindedirler. Aslında bu yalnızca hayvanlar için değil, deniz, ağaçlar, bitkiler, taşlar için de geçerlidir. Hepsi Karasu'nun "dirim" dediği sahnedeki payları açısından metinde yerlerini almış gibidir.”²⁰³

Bilge Karasu'nun yazıyla ve edebiyatla ilişkisini bir zanaatçının zanaatı ile olan ilişkisini benzetebiliriz. Ona göre bu iş bir yetenekten çok bir emek ve özveri işidir;

“Yazmayı bir kol emeği, bir el becerisi olarak, yani öğrenilebilecek, öğretilebilecek bir şey olarak anlatır. Yemek pişirmeye, dikiş dikmeğe, çiçek dermeğe benzetir örneğın; kitabı çatmaktan, dokumaktan, demlemekten, budamaktan, makaslamaktan, yoğurmaktan söz eder, yazının etlenip butlanmasından, yazıyla birlikte yaşamaktan söz eder.”²⁰⁴

Aynı şekilde bir Bilge Karasu okuyucusu olmak da emek ve özveri ister, kapalı anlatımın ardındakini görebilme yetisi ister. Karasu'nun metinlerinin tadına varabilmek için donanımlı bir okuyucu olmak gerekir.

Feridun Andaç, Karasu'nun yapıtlarını ve yazar kimliğini şöyle değerlendirmektedir:

“O söz büyüüsünün, bizi ne sözsüz, ne izsiz, ne de özsüz bırakmayacağıın birer nişanesidir yazdıkları... O, tükenmeyen bir duygunun izdüşümcüsü olarak, yazın coğrafyamızın alınlığında ışımakta... Bilge Karasu'nun yazı coğrafyasının debisini bulabilmek için; sanırım, önce yüreğimizi kum saatine, usumuzu Galilei Galileo'nun teleskopuna, yönümüzü Kristof Kolomb'un karavelası Santa Maria'nın düşüne göre ayarlamamız gerekecek.”

²⁰² Sadık Yalsızuçanlar,

<http://www.sadikyalsizucanlar.net/turkce/yariyolkarsila/ayrintilar/bilgekarasu.htm>

²⁰³ Nurdan Gürbilek, Ne Kedisiz Ne Korkusuz, Virgül 9 Haziran 1998

²⁰⁴ a.g.e.

3.5.1. Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı

Bilge Karasu'nun bu kitabında yer alan öyküler, birbirine anlamca ve konuca bağlı Ada ve Tepe öyküleri ile Dutlar'dır. Ada ve Tepe öykülerinde Bizans'ta bir keşiş olan genç Andronikos'un başkentte resmin yasak edilmesi üzerine, bunu kabul etmeyip eski alışkanlıklarından vazgeçmemek için bir adaya kaçması ve arkasında bıraktığı dostu İoakim'in yaşamını ve inançlarını sorgulaması anlatılmaktadır. Öyküde manastırın en genç keşişi İoakim ile Andronikos arasında, daha sonra yaşlı bir keşiş ile İoakim arasında bir dostluk bağı görülmektedir. Bu durum Karasu'nun diğer metinlerinde de rastlanan bir özelliktir:

“Karasu'nun birçok metninde tekrar tekrar işlediği, hep geri döndüğü bir tema var: Yaşını almış, görmüş geçirmiş, uslanmış kişiyle genç, toy, güzel olan arasındaki ilişki. İlki usta, eğiten, efendi; ikincisiyse az yaşamış, hayatı bilmeyen, çırak; çoğu zaman yabanıl, bazen çocuk, acemi oğlan, delikanlı. Biri yaşlı diğeri genç, biri usta diğeri toy bu iki kişi arasındaki ilişkiyi birçok anlatısında metnin orta yerine koymuştur Karasu.”²⁰⁵

Ada öyküsünde, Bizans'ın başkenti İstanbul'da(Konstantinopolis) bulunan manastırdan kaçan Andronikos'un Ada'ya çıkması ve buradaki ilk gününde yaşama mücadelesi anlatılıyor. Andronikos, Ada'yı keşfedip, burada yaşam hazırlıklarını yaparken bir yandan da kaçışını temellendiren nedenleri sorguluyor. Öykü, üçüncü tekil kişili anlatımla yazılmış, hakim bakış açısıyla olaylara ve karaktere yaklaşmıştır. Baskıdan kaçma, özgürlüğe ulaşma isteği öykünün teması olarak öne çıkmaktadır.

Öykünün başında sandalıyla Ada'ya yaklaşan Andronikos, insanlar arasında yaşayabilen sosyal bir varlık iken birden onu yabancılaştıran ve ötekilerden ayıran nedenlerin farkına varıyor. Andronikos'un diğer insanların bulunduğu başka bir coğrafyaya gitmek yerine tek başınalığı ve münzevi yalnızlığı seçmesi onun içinde bulunduğu topluma ve diğer insanlara karşı öfkeli olduğunu da göstermektedir.

“Andronikos'un ağzı biraz çarpılıyor. Manastırda, başkentte, Bizans'ta, insanlar arasında, bu çarpılma bir çeşit gülümseme sayılırdı; bir zamanlar... İnsanlar arasında yaşadığı zamanlar; düne değin... Düne değin; insanlar arasında yaşadığına inandığı,

²⁰⁵ a.g.e.

yaşadığına kendini inandırdığı, inandırmağa çalışarak aldattığını anladığı güne, düne değin. Dün değil, önceki gün. Sabah oluyor şimdi, dün de bir günlük geride. ”²⁰⁶

Başkentte iken onu bir anda orada yaşayamaz hale getiren şey, var olan döngüdür. Kısır döngü Andronikos’un benliğini de içine almıştır, o kırılma noktasına kaçmaya karar verdiği anda ulaşabilmiştir.

“Döngünün kısırlığına, kısır bile sayılamayacak boşluğuna saplanıyor gene. Saplansın. Ne çıkar. Saplanıp saplanmamanın değeri kalmadı artık. Son iki günün bunluğuna yeniden girse, bu bataкта batsa bile, bu düşünceyi durduramaz ki... Kısır da olsa. ”²⁰⁷

Andronikos’un bu düşüncesinde varoluşçuluğun hiçlikle karşı karşıya kalan bireyin buradan yola çıkarak kendini aşma düşüncesine dayanak bulunabilir. Hiçliğe teslim olmak istemeyen birey, gücü ve beyni yettiğince karşı koymalı ve başkaldırmalıdır.

*“Ansızın, matematikçilerin sıfır dedikleri şeyi düşünüyor. Onların sıfırı, o güne değin kendisinin yokluğu düşünmek için kullandığı terimlerden -ansızın- apayrı görünüyor gözüne. Kaos’a ancak Tanrı düzen getirmişti. Ama sıfırın üstüne insanlar biri, ikiyi çıkabiliyorlardı. Bu orman sıfırdı şimdi. Biri, ikiyi, üçü çıkmak, sıfırdan hareket ederek... Bu da yepyeni bir düşünce: Sıfırdan hareket etmek... Sıfırdan hareket ederek, kolu gücünce, kafası, insanlığı gücünce, bir şeyler dizmek art arda, bir şey yapmak... ”*²⁰⁸

Resimlerin yasaklanması Andronikos’un kaçma kararını vermesine neden olan olaydır. Resimlere karşı dua etmek, puta tapıcılık olarak görülür ve yasaklanır. Resim-kırıcılık olarak adlandırılan bu olaylar sırasında kiliselerdeki eserler yakılmış ve parçalanmıştır.

“Söylentilere göre, varılan karar kesindi. Resimlerin karşısında dua etmek, resimleri öpmek, resimlerden bir şey beklemek, puta tapıcılıktan başka bir şey değildi. Doğu illeri halkı zaten bu gibi şeylere karşı duruyor, bunları beğenmediğini, bunların devleti uçuruma götüreceğini söyleyip duruyordu. Araplar vardı sonra. Devleti sıkıştıran, resimlere düşmanlığı bilinen Araplar. Bunlar, Bizans’taki İmparatoru niye bu kadar düşündürürdü, orası iyi bilinmiyor, anlaşılıyordu. Ama karara göre, puta karşı,

²⁰⁶ Bilge Karasu, Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, s. 9

²⁰⁷ a.g.e., s. 10

²⁰⁸ a.g.e., s. 16-17

puta tapıcılığa karşı çıkan bir dinin puta tapıcılığı tapınmanın şartı haline getirmesi düşünülemezdi. Kilise, resimlerden yana olduğunu hiçbir zaman açıkça bildirmemiştir diye sözler de duyuyorlardı bu ara. Kilise, resimden yana değildi de niye kiliseler resimle dolup taşıyordu? Niye İmparator'dan başlamak üzere resimlerin kutsallığına inanıyordu herkes? İoakim, bunu anlamağa çalışıyordu. Andronikos, bunları düşünmek bile istemiyordu ama o da anlamağa çalışıyordu. ”²⁰⁹

Eski düşüncesini ve inancını bırakıp yeniye inanmak, herkesin yaptığını yapmak Andronikos için kendine ihanet etmek anlamına gelmektedir. O, ilk anda bu durumun kendisine uyup uymadığını sorgulamaktan çok baskıyla ortaya çıkan bu yeni durumu kabullenmek istememiştir. Belki baskı yerine özgür bir seçme imkanı tanınsaydı Andronikos'un kararı aynı olur muydu sorusu önemli bir noktadır.

“Ama sabah kalktığı zaman, şu nokta iyice aydınlanmıştı gözünde: Yeni inancı, değişikliği kabul ederse, ömründe bir kez daha, söylenen, istenen, uyulması buyurulan, kendisini herkesle birleştiren, herkese bağlayan şeyi yapmış olacaktı. Olacaktı ama bugüne dek inanarak yaptığı şeye tamamıyla aykırı bir davranışa da zorlayacaktı kendini. Zorlayacaktı. Bugüne dek edindiği alışkanlıkların dışına çıkmak için zorlayacaktı, bu alışkanlıkların karşılığı olduğu inançlardan kurtulmak için zorlayacaktı kendini. Zorlayacaktı. Demek, eskiye bağlıydı. Demek, eski inancın dışına çıkmak onun için kolay olmayacaktı. ”²¹⁰

Yeni inancı kabul etmeyenlerin zindana atılacak olması, Andronikos'un verdiği kaçma kararının yerinde olup olmadığını etkileyen önemli bir nokta haline getirmektedir. Diğerlerini inançlarından dolayı ömrü boyunca sorgulayan ve bu hakkı saf inancıya sahip olduğuna inandığı için bulan Andronikos, neden inancı ve düşündükleri için zindana atılmayı göze alamamıştır? Ölüm ya da işkence korkusu mu onun inancının önüne geçmiştir? Tek başına yaşamı, yalnızlığı seçen bir keşişin ölümden kaçarak insanlara faydalı bir şey yapmadığını düşünürsek Andronikos kahraman değildir. Kendini bir anda bir korkak olarak bulur.

“İmdi, demişti o gece, kendi kendine tartışır. Konuşurken, zindandan bu kadar korkuyorsam, zindana atılmağı bu kadar korkunç bir şey sayıyorsam, inancımın gücünü duyduğumu, inancımı değiştirmemeğe karar verecek ölçüde inandığımı nasıl söyleyebilir,

²⁰⁹ a.g.e., s. 23-24

²¹⁰ a.g.e., s. 33

nasıl düşünebilirim? Oysa yıllarca, keşif olarak, din adamı olarak, bu inancı yaşadım, bu inanca bağlılığımı her türlü kuşkunun üzerinde, ötesinde saydım. İnsanlara, yeterince inanmadıkları için ilendim, saldırdım. İnancın, her türlü zenginliğin, her türlü acının üstünde olduğuna, her türlü dünya malı ile dünya acısının üstünde olduğuna, zengini de, yoksulu da, inandırmaya, kandırmağa çalıştım. Yoksa, alıştığım için mi yapıyordum bunu? Alıştığım, öyle düşünüp öyle söylemeye alıştığım, gerisini düşünmeği aklıma bile getirmedim, su içer, yemek yer, yürür, yatıp uyur gibi bu işleri yaptığım, ne yaptığımı tamamıyla unuttuğum, aklıma bile getirmedim için mi? ”²¹¹

İnancının bir özgür seçim değil alışkanlıkların getirisi olduğu düşüncesi Andronikos'un içinde gitgide büyümektedir.

“ İnanç değilse bile, benim her günlük hareketlerimde, davranışlarımda beliren uygulama, benim yaşayışımın her anı olan, olması gereken uygulama değişirken, ben bu değişikliği gömlek değiştirir gibi kabul edersem yıllarca yalan söylemiş, yalan yaşamış olacağım. ”²¹²

Sonuç olarak inancından emin olamayan Andronikos, kendini güçsüz ve korkak olarak bulur. Halbuki baskıya karşı mücadele eden bir adamın bu duruma düşmemesi gerekir ona göre.

“Yıllarca dilim alıştığı, aklım alıştığı için inandığımı sandığım şeylere, gerçekte inanmadığımı bugün anlıyor, bu inanç uğruna zindana atılmağı korkusuzca yüzleme gücünü kendimde bulamıyorsam, yeni bir şeye nasıl inanabilir, nasıl herkesle birlikte kendimi de bir kez daha aldatabilirim? ”²¹³

Başkalarının yakınında, kalabalıkların içinde bir yalnız olmak aslında Andronikos'un tercihi. Keşif olmayı seçmesi de bu anlamda anlaşılabilir. Bir keşif olarak kendini benliğine bu kadar düşkün olması ise aslında keşifliğiyle çelişen yönüdür.

“Kendini de anlayabiliyor. Kendini düşünüyor; yalnızlıktan, başkalarıyla ancak istediği zaman görüşmekten, istemediği zaman başkalarından kaçmaktan hoşlanıyor. Ama yalnızlıktan hoşlandığı, yalnızlığı aradığı halde, asıl sevdiği, asıl aradığı, kalabalık içinde bulunduğu, kalabalıktan uzak olmadığı bir sırada, bu kalabalıktan ayrılabilmek, yalnız kalabilmek, başkalarının yanından çekilmek, istediği için tek başına

²¹¹ a.g.e., s. 35-36

²¹² a.g.e., s. 36

²¹³ a.g.e., s. 38

durabilmek... Farkında bunun. Yalnızlık zorunlu bir durum olmadığı zaman daha çok hoşlanıyor. Ama bir şey daha var bu duyguların içinde. Bir şey daha. Anlatılması güç... Sanki başkalarının varlığı, uzaktan da olsa kendini sezdirmediğçe, Andronikos, bir türlü rahat edemiyor. Kendilerinden uzaklaşmak için de olsa başkalarının varlığı kendisine gerekli. Öyle bir şeyler, öyle bir şeyler dönüyor kafasında... Hep başkalarının varlığı gerek bu yalnızlığına. Şimdi ise, gerçekten yalnız, şehirden uzak, gerçekten tek başına kaldığı şu anda, şehirdeki yaşayışı, şehir yaşayışının küçük alışkanlıklarını arıyor; aradığının farkında; aramaktan korkuyor. Çekidüzen vermek istiyor kendine. Barınağı düşünüyor. Suyu, yiyeceği düşünüyor. ”²¹⁴

3.6. LEYLA ERBİL

1931 yılında İstanbul’da doğdu. Beyoğlu Kız Lisesi ve Kadıköy Kız Lisesi’nde okudu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Edebiyatı Bölümü’nü bitirdi. Çeşitli yerlerde sekreter çevirmenlik yaptı.

İlk öyküsü “Uğraşsız” 1956 yılında Seçilmiş Hikâyeler Dergisi’nde yayımlandı. İlk öykülerinden başlayarak, yenilikçi bir üslup ve muhalif bir tavır geliştirdi, kendinden önceki yazarlardan üslubuyla ayrıldı. Giderek, Dost, Yeni Ufuklar, Yeditepe, Papirüs, Ataç, Yelken gibi edebiyat dergilerinde yazdı.

1970 Türkiye Sanatçılar Birliği ile 1974 Türkiye Yazarlar Sendikasının kurucularından olup PEN Yazarlar Derneği üyesidir. 1961 sonrasında TİP Sanat ve Kültür Bürosunda görev aldı. 1979’da kendisine “ABD Iowa Üniversitesi Onur Üyeliği” verildi. Kitaplarıyla hiçbir ödüle katılmadı. 2002 ve 2004 yıllarında PEN Yazarlar Derneği tarafından Nobel’e aday gösterildi.

Eserleri

Öykü

Hallaç(1960), Gecede(1968), Eski Sevgili(1977)

Roman

Tuhaf Bir Kadın(1977), Karanlığın Günü(1985), Mektup Aşkları(1985), Cüce(2002)

²¹⁴ a.g.e., s. 44-45

Novella

Üç Başlı Ejderha(2005)

Deneme

Zihin Kuşları(1998)

Anı

Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar(1995)

Leyla Erbil'in öykücülüğünün temelleri Freud'un düşüncesine, Marx'ın siyasi felsefesine, Varoluşçuluğun özgürlükçü söylemine ve sınıfsal çelişkiler, cinsel ayırım gibi problemlere dayanmaktadır. Öfke, kırgınlık, bağımsızlık ve birey olma arzusu gibi temaları öykülerinde işlemektedir. Ölüm onun öykülerinde varoluşsal anlamdadır ve yokluğu simgeler. Gerçeküstü, karanlık ve nihilist bir bakışa sahiptir kimi zaman. Bu yüzden sert ve keskin konularıyla okuyucuyu sürekli şaşırtan metinler ortaya koyar. Cem Mumcu onun yazarlığını şöyle özetlemektedir:

*“Erbil, insanın içinde bir delinin, şeytanın varlığını görmezden gelmez. Her ikisinin de ne iyi ne de kötü olduğunu ama insanın kendisi olduğunu vurgular. O, suçlarımızın, günahlarımızın, yetersizliklerimizin ve hüznümüzün de yazarıdır.”*²¹⁵

Toplum eleştiren öykülerinde ağır ve sivri bir dil kullanır. Toplum, çevre ve otoritenin karşısındadır. Erbil'in yazdıkları için “Put Kırıcı” ifadesini kullana Ahmet Oktay, yazarın felsefesinin Freud ve Marx'tan geldiğini söyler. Bunun yanında Türk aydınını da sorgulayan Erbil, kendine Marksizm ve Freud ile yeni bir aydın penceresi açar. Yazarın kendisi de Gecede adlı öykü kitabı 1968 yılında yayımlandığında Cumhuriyet Gazetesi'nde “insanı Marxist ve Freudist açıdan ele alan” diye bir ilan verir. Sennur Sezer ise yazarın bireysel olanla toplumsal olanı dengelediğini, aradaki mesafeyi koruduğunu söyler. Bu durumu “bireysel kabustan toplumsal kabusa” sözleriyle tanımlamaktadır. Nilay Özer onun karakterlerinin politikayla içli dışlı olduğunu aktarmaktadır.

²¹⁵ Cem Mumcu, Yaratıcılık, Varoluş ve Leyla Erbil, <http://www.okuyan.com.tr/icerik.asp?IcerikID=129>

Öykülerine karakter olarak seçtiği kişiler de düşüncelerinin sözcülüğünü yapacak şekilde, felsefesini somutlaştıracak biçimde yıkık dökük yaşamları olan, kendini aşmaya çalışan, baskıyla mücadele eden kişilerdir. Onun kadın karakterleri cinselliğini istediği gibi yaşayan, toplum içinde bir kadın olarak var olmaya çalışan insanlardır. İçe dönük, kırılmış ve genellikle yalnız karakterler dayanacak bir insan, tutunacak bir dal ararlar ama bulamazlar. Varoluşçuluğun etkisiyle bu yaşamın bir çıkışı olmayacağı düşüncesiyle hareket eder.

İlk bakışta umudun ve iyimserliğin olmadığı gözükse de aslında okuyucunun gözünde vahim tabloyu gösterebilmek için tüm yeteneğini sergiler gibidir. Çözüm üreten değil ama dikkati çeken bir yanı vardır metinlerinin.

Eleştirdiği aile kurumu, erkek egemen toplum ve yine onun gözünde erkeklere hizmet eden evlilik, toplumun kadını baskı altına alan namus anlayışı gibi noktalardan hareketle öykülerini bu kavramların geçtiği yerlerde yoğunlaştırır. Bu yüzden kahramanları çoğunlukla kadınlardır; fakat kimi zaman delirmiş veya hastalanmış insan tiplerini de seçmektedir. Ona göre bir toplum kadın sorununu çözemediğinde ilerlemesi de mümkün olmayacak, bir yerde tıkanıp kalacaktır. Özellikle Türkiye örneğine bu anlamda dikkat çekmektedir.

İlk öyküleri ve romanları için de yazarın kendisi şu sözleri söylemektedir:

“Başlangıçta toplumsal, varoluşçu, Marksçı, gerçeküstücü vb. kuramların büyük etkisi altında çeşitlendirdiğim ve dille çok boğuştuğum hikâyeler yazıyordum. Ardından romanda da eş temaları yeni tekniklerin diline başvurarak, konuyu derinleştirecek olanaklar aramaya koyuldum. Düzgün, efendi, akli başında romanlar yazılmıştı zaten. Karaosmanoğlu, Adivar, Güntekin, Tanpınar, Mehmet Rauf... Psikanalitik yönetime her vakit açık, köklü ve kutsala karşı eleştirel bir yüzleşmeyi hep gereksedim.”²¹⁶

Yazar, kendi yazı dünyasını da şu sözlerle açıklamaktadır:

“Benim çalışmalarım, kendimde başka insanları; onların duygularını, geçmişin, şimdinin ve geleceğin acılarını, sırlarını aramakla geçen bir yolculuk. İnsanı ararken kendini aramak. İnsani katmanları deşe deşe ilerleyen, insanı ele veren yeni bir yöntem bulunca bir nebze sakinleşen, dopdolu bir yolculuk. Burada kendimi kötülemem de gerekir, bir itiraf da sayabilirsiniz. Hikâyedeki deneyimlerimi tüketip dönüp baktığımda kimsenin yakalayamadığı şeyleri yakalamışım diyerek romana, oradan da kimsenin

²¹⁶ Füsün Akatlı, Leyla Erbil’le Konuşma, Radikal 05.07.2007

henüz kıvıramadığı şeylerin içinden çıkmışım diyen arzunun bu sevimsiz histerik gücü (!) novella'ya fırlattı beni.”²¹⁷

Leyla Erbil, bir zaman sonra novella adı verilen Türk Edebiyatında fazla kullanılmayan yeni türü benimser. Novella, uzun öykü ile kısa roman diyebileceğimiz hacimde, öykü ile roman arasında bir türdür. Leyla Erbil, novellaya olan ilgisini şöyle açıklar:

“Novellaların önceki metinlerden daha girift olmaları novella'nın istediği bir ölçüden kaynaklanır bence. Novella lafı uzatmıyor. En ekonomik olanı gerektiriyor. Bu da çağımızın vakti az, boğuntulu kentli insanları için daha tercih edilir bir durum. Romana göre okunması hem daha az zaman alıyor hem benim gibi gözü bozuk insanlara yük olmuyor! Ayrıca bu kısa metinlerde özsel derinlik alışılmışın dışında bir değişime uğruyor. Bu durum romandan daha güçlü ve unutulmaz kılıyor novella'yi.”²¹⁸

İçinde bulunduğu 50 kuşağı öykücülerinin kadın bakışını temsil eden Leyla Erbil, 50 kuşağının Türk öykücülüğünün modernleşmesinde önemli bir nokta olduğunu söyler:

“Böylece birbirinden habersiz üreten bizlerin, (1950 Kuşağı hikâyecileri arada farklılıklar olsa da çoğunlukla kentli yazarlardı) yeni bir edebiyat bilincinde buluşması, kaderimiz oldu. Bu edebiyatın yeni durumunun etkileri de bizden sonra ya da bizimle aynı tarihlerde yazmaya başlayan genç kuşaklar üzerinde görüldüğü gibi vaktiyle birkaç öykü yazıp bir kenara çekilen bazı kadın yazarlarımızı da canlandırdı.”²¹⁹

1950 Kuşağı'nı canlandıran unsurların başında yeni dil ve biçim arayışları olduğu gibi batı felsefesinin ve hemen kendinden önceki birkaç yazarın etkisini saymadan edemez. 50 Kuşağı, başlangıçta bir “bunalan” topluluk gibi görülse de getirdiği yeniliklerle öykümüzün çizgisini de değiştirmiştir.

“1970'lerden sonra düzyazıya giren ve işe romanla başlayan yazarların bazılarına bizim dil birikimimiz, tekniklerimiz, yeniliklerimiz yol gösterdi. Elleriinde oldukça iyi işlenmiş bir dille başladılar yazmaya. Bu durumu modern Türk Edebiyatını etkileyen tarihi bir olay olarak kabul ediyorum.

Biz işe başladığımızda modern bir edebiyat geleneğinden yoksunduk. Elbette herkes gibi geçmiş kuşak yazarlarını biliyorduk ama öyle bir çizgide yazmak

²¹⁷ a.g.e.

²¹⁸ a.g.e.

²¹⁹ a.g.e.

istemiyorduk. Gene de elimizde Türkçe olarak Sait Faik, Sabahattin Ali, Vüsat Bener, Yusuf Atılgan, Feyyaz Fergal (Kayacan) gibi adların metinleri vardı. Onlarla ve kendimize yakın yabancı yazarlarla, kendi yaratıcılığımız ve çabamızla ve 'Bunalanlar' diye bizimle alay edenlerle yola çıktık."

Geleneksel öykü kalıplarını reddeden yazar, üslubuyla ve kullandığı biçimlerle yenidir. Bilinç akışı ve iç konuşma tekniğine sıklıkla başvuran yazarın metinlerini okumak için okur da sabırlı olmalı ve aceleci davranmamalıdır. Şiire yakın bir düzyazı kullanan yazar, sözcükleri, cümle yapılarını ve bazı yerlerde noktalama işaretleri dahi değiştirir.

Biçim anlamında Beckett, Kafka, Joyce, Faulkner ve Woolf takipçisi olduğunu söylemek mümkündür.²²⁰

Gerçeküstü ve simgesel anlatımı kullandığı öyküleri de bulunmaktadır. Öykülerin içine çeşitli belgeler ve fotoğraflar koymak gibi özgün denemelerde de bulunmuştur. Bu anlamda kurgusal bir metnin okuyucuya sunulurken gerçeklikle olan bağını kuvvetlendirmek anlamında farklı bir deneme olduğunu söylemek mümkündür. Kurmacanın içindeki gerçeklik algısını bu şekilde belgelerle artırmak okuyucu için alışılmadık bir deneyim olmuştur. Onun öyküleriyle ilgili olarak Svetlana Uturgari şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

"Gecede" adı altında toplanan öyküler, ya Türk nesrinde unutulmuş bir tarz olan epistolar biçiminde ya da kendini yeni kanıtlamış olan "bilinç akımı" şeklinde yazılmış. Erbil'in öykülerinde özgün bir şiirsellik var: Sıfat, metafor, kıyaslama bulunmuyor; yani şiirselliğin, anlatımı duygusal olarak renklendiren ve yazarın değerlendirmesini dolaylı yoldan yansıtmaya yarayan öğeler yer almıyor. Sonuçta yazarın ve kahramanların görüş açılarının tümüyle birbirine geçtiği izlenimi oluşuyor. Kahramanlarını dış gerçeklikten soyutlamıyor, onların trajedisini biyolojik nedenlere bağlamıyor. Erbil'in dayanak noktasını, her konuda kendisini ortaya koyan ve insanın karşı koyamayacağı olayların içsel gücü oluşturuyor."²²¹

Öykü kahramanlarının sosyal yapısına, hayata bakışına göre öykünün dilini kuran yazar, kimi zaman devrik tümcelerle karşımıza çıkar kimi zaman ise bol tekrarlarla.

²²⁰ Necip Tosun, Bozgun'un ve Başkaldırımın Estetiği: Leyla Erbil Öykücülüğü, <http://tosunnecip.blogcu.com/3046293/>

²²¹ Svetlana Uturgari, Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları, Yeni Ortam Sayı 1, Mayıs 2007

“Bir manik depresifin rahatlıkla uzun ve soluksuz cümleler çıkarabileceğini biliyoruz ya da bir megalomaninin tekrarlar ve dönmelerle karışık obsesyonlara imza atabileceğini.” der kendisi de.

3.6.1. Bilinçli Eğinim - I

Leyla Erbil’in Hallaç kitabı ilk olarak Samuel Beckett’tan alıntı yaptığı “Hiçbir şey hiç’ten daha gerçekçi değildir” tümcesi ile başlamaktadır. Daha ilk noktada yazar, okuyucuya varoluşçu anahtarı vermiştir.

Hallaç adlı öykü kitabının ilk öyküsü olan Bilinçli Eğinim’de Leyla Erbil, yalnız başına uzak ülkelere gemiyle yolculuk eden bir kadının başından geçenleri anlatır. Öykü boyunca, “geleceğe ilişkin sorumluluk”, “başkalarından kaynaklanan kötülük”, “kendi özgürlüğünü elinde tutmak”, “yeni bir olay yaratma yetisi” gibi varoluş felsefesinden kaynaklanan kimi felsefi sorunların tartışıldığını görmekteyiz.²²² Geminin yanaştığı liman kentinde alışverişe çıkan öykü kahramanı, çocuklar için hazırlanmış bir mayoyu çok beğenir ve parasını vermeden çantasına atar. Kadının hırsızlık yaptığını anlayan satıcılar, polisin de yardımıyla kadını yakalarlar. Rüşvet vermesi koşuluyla salıverileceğini söylerler. Kadın parayı öder ve oradan ayrılır. Daha sonra arkasından yetişen polisin sorularına yanıt veren kadın, bu hırsızlığı oyalanıp gemiyi kaçırmak için yaptığını itiraf eder. Polisle olan konuşmasından alınan bu bölümde varoluşçuluğun izleri vardır. Varoluşçuluğun çeşitli kavramlarını kullanarak durumunu açıklayan yazar, bu kavramları büyük harfle yazarak okuyucunun da dikkatini çekmeyi amaçlamıştır.

Olguların insanı değil, insanın olguları yönetmesi düşüncesi varoluşçuluğun en önemli düşüncelerinden biridir. Bu anlayıştan yola çıkarak bireyin kendi kaderi üzerinde gücü olduğunu söylemek mümkündür. Onu bekleyen “belli durum”dan yani gemiye yeniden binip başka bir kente gitmekten kurtulmak için hırsızlık yapmış ve başını belaya sokmuştur. Polis, oyalanarak da bunu yapabileceğini söyleyince ona bunun korkakça bir bekleyiş olacağını ifade eder.

“Çıkar çıkmaz sokağa geçti açlığım. Kara camlı belirdi. Paradan payına düşeni almış yetişmişti bana herhalde. <<Onlara bu parayı vermekle iyi ettiniz,>> dedi <<uğraştırırlardı sizi.>> Verdiğim paraya yakındığımı sanmıştı. Böylesi duygularım olmadığını anlatır bi biçimle baktım yüzüne, buruşuk. Duraladı. <<Fakat,>> dedi

²²² Necip Tosun, Bozgun’un ve Başkaldırının Estetiği: Leyla Erbil Öykücülüğü, <http://tosunnecip.blogcu.com/3046293/>

<<Paranız vardı da niçin aldınız o çocuk donunu, rica ederim bunu anlatın bana.>>
Önce bunu kendimin de bilemeyeceğini söyleyerek yansıtmayı düşündüm. Ardından bana en doğru geleni, ÖYKÜ UĞRUNA KİŞİYİ SONUNA DEK GETİRME DENEYLERİNDE bulunduğumu, kolaylıkla önüne geçilir atılganlıklarına bile bu yüzden hiç ket vurmadığımı, böylece bireyi, insanı KENDİMDE SINAMA'ya KİSTİRMA'ya uğraştığımı söyleyecek oldum. Caydım ama, alt yanı bir polisti işte: OLGULARIN BENİ DEĞİL BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİMİ söyledim ona. Gemiye kaçırmakla beni bekleyen BELLİ durumlara girmemiş oluyorum dedim, <<olaylara karşı koymakla kişi hem kendi özgürlüğünü –bi ölçü içinde- elinde tutmuş oluyor, hem de BEN'den önce yanlış mı, doğru mu kurulmuş olduğunu irdeleyemediği bir düzenin içinde başkaldırma örneği vererek ötekileri de etkiliyor, uyarıyor. <<Böylece>> diye ekledim, <<geleceğe karşı sorumluluğunu koyuyor ortaya. Bi sorumluluk mösyö.>>
Gözlüklü <<sizi anladım>> dedi, <<Yalnız gemi kaçmadı, henüz kırk dakikanız var, ayrıca gemiyi kaçırmak için gider bir yerde kalkış saatine kadar oyalanabilirdiniz de?>> <<Bu çok korkakça bir bekleyiş olurdu!>> dedim, en küçük düşürücü gözlerimi takarak akçillaştırdım sesimi: <<Bu biçimle kişi YENİ Bİ OLAY YARATMA YETİSİNİ SINAYAMAZ mösyö.>>”²²³

Polisten ayrıldıktan sonra sokaklarda dolaşmaya başlayan öykü kahramanı, daha önce rastladığı bir cafe'ye girer. Burada gördüğü şişman balıkçı kadın, ona çok tanıdık gelir. Yıllardır onu tanıyormuş hissine kapılır. Bu duygu diğer insanlara olan ilgisinin ve sevgisinin yeniden uyanmasına neden olur. Alışkanlıkların, düzenli bir hayatın insanı mutlu edebileceğini düşünür. Fakat birden bu düşünceden de sıkılır. Yalnızca o anda kendini hiç olmadığı kadar mutlu hissetmektedir. Sosyal davranışlarda bulunur, eğlenmek ve içmek ister. Bunu “mutlu aralıkta olmak” sözüyle ifade eder.

“Yürüyerek kilitliyen gördüğüm cafe'lerden birine girdim. Şişman balıkçı kadının önünden geçtim, tatlı bi yüzü var. Gülümsedim ona sanki yıllardır ondan alışveriş yapıyormuşum, birbirimizi pek iyi tanırımızca bi gülümseyiş! İçim uyandı gene insanlara doğru. Kimi vakit öyle olur yaşamalarda en mutlu nenin böyle bi balıkçının müşterisi olmak, hep ondan almak balıklarını eve, hep bu dükkanda içkilenmek, bu sokak, şu ev bu dükkan, bu sokak, bu ev sıkılırım ama sıkılırım öff! Kıvanç dolu gözlerimle bi konyak istedim garsondan; konuşulmak, dostlanmak, gülmek

²²³ Leyla Erbil, Hallaç, s.16-17

gereksinmesindeydim alabildiğine. Yaşamım boyunca iki üç kez karşılaştığım MUTLU ARALIKTAYDIM.”²²⁴

3.6.2. Yatak

Yatak öyküsünde öykü kahramanı yatak imgesini kullanarak ruhsal durumunu okuyucuyla paylaşmaktadır. Yatak; onu çürüten, sıkıntıya sokan bir varlıktır. Güneşlendirse bu durumdan kurtulacaktır ama bunu yapacak gücü de kendinde bulamaz. Yanında olan tek varlık arasına odasına gelip onu ziyaret eden kuştur. Kuş imgesi de bu öyküde, kahramanın duygu dünyasını, benliğini simgelemektedir. Toplumla kendisi arasındaki uçurumu sorgulamaktadır. Yalnızlığıyla giderek içine kapanan, diğerlerinden (ötekilerden) uzaklaşan bir kişi olmaktadır.

*“Ne düşünürsem yok yalnızlıktı, yok kişilerin tellim öte yana akmakta olduklarıydı. Mutsuzluk. Binlerce kez düşünmedim mi bunları. Artık hepsi bayağı olmuş. Bayağı. Bayağı ya da komik. Değişen ne var? Hiç. Bayağılıklar değişmiyor ama, yıllardır önünde tutuyordu kişiyi. Yüz yıllardır tek ayak üstüne cezaya kaldırılmış bir öğrenci denli. İğrenç hatta. Değişen ne? Hiç. Gitgide içeri kaçıyorum ben. Ötekiler durmadan çoğaltıyorlar. Ben de çoğalmak isterdim.”*²²⁵

Aynaya bakarak kendiyile karşılaşan, kendini tanıyan karakter diğerlerinden ayrıksı durmaktadır. Toplumun içinde yalnız, kalabalıklar içinde tekildir. Düşünmek kahramanı yorar, bundan pişmanlık duyar.

*“Bu aynaya baktığım olur. Kadınlığımı merak ederim. Ötekiler nasıl görürler beni. Bunu hiç, hiç bilemedim kesinlikle. Güzel değilim. Güzelliği andıran bir nenler olabilir yüzümde ama neler. Yüzümün iki yanı birbirine uymuyor: biri sivri, köşeli biri, gözlerimin biri ince çekik, öteki iri yusuvarlak. Kapkara gözlerim var. Bedenim yatakta eşelenmeye düşünmeye başladıktan bu yana şişti, eğrildi. Kendimi düşünmeye salıvermekle budalalık ettim. Ola ki düşünce elimi ayağımı çekti dokunmalardan, üstelik şiştim. Güzel değilim hiç. Sevmemişlerdir beni herhalde.”*²²⁶

Öykü kahramanının toplumdan istediği bir şey de yoktur, onu bıraksalar, dokunmasalar yetecektir. Değişimi yaşamasıyla, diğerlerinin olduğu yerde kalmasını garipsen, diğer insanlarla aralarında oluşan uzaklaşmanın farkına varır.

²²⁴ a.g.e., s.17

²²⁵ a.g.e., s.45

²²⁶ a.g.e., s.46

“Tüm aynı nenler, bi değişiklik olamazdı biliyordum, kimseden bi nen dilediğim de yoktu bıraksınlardı, olduğumca, oturayımdı oralarda, dinlemek minlemek beni ille de bi nenlerle ilgili sanmak nedendi? Değildim işte, değildim değildim! Onların hep aynı yere takılmaları nedendi, dönüp dolaşıp oraya takılmaları. Karşıdakiler tellim böyleydi değişmiyorlardı, ben ilk önceleri merak eder dinlerdim, öğrenmiş dinlemez olmuştum, değişen bi ben miydim?”²²⁷

Yalnızlığını bir ölçüde Nuh’la sohbet ederek gideren kahraman, kuşun onu sıkı varlığını da unutmaz. Yatak, eskisi gibi onu çürüten ve hasta eden durumundan farklıdır. Diğerleri gibi yaşamaya ve dünyayı anlayamaya çalışır. Varoluş sıkıntısından kurtulmak için unutmak ve dünyanın her zamanki akışına kendini bırakmak gerekir.

“<<Sıkılmaktan bile sıkılıyorum!>> dedi Nuh, içtik. Artık kuşa bakmıyordum, o hep aynıydı, ama yatağın kurumuş rahat pamuklarını ıslaklığına sinmiş biçiminin yitmesini düşündüm...”²²⁸

3.7. ORHAN DURU

18 Aralık 1933'te İstanbul'da doğdu. Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi'ni 1956 yılında bitirdi. Bir süre veterinerlik ve aynı fakültede asistanlık yaptıktan sonra gazeteciliğe yöneldi. Ulus'ta başladığı bu mesleğini Cumhuriyet, Milliyet, Güneş ve Hürriyet gazetelerinde sürdürdü. Türkiye'deki ilk özel televizyon olan Star Tv'de haber müdürlüğü görevinde bulundu. Öykü ve deneme yazarlığının yanı sıra çeviri ve tiyatro uyarlamaları da yaptı.

Orhan Duru, edebiyata şiir ile başladığını söyler. Yazarın ilk öyküsü ise 1953'te Küçük Dergi'de yayımlandı. Sonraları Mavi, Evrim, Yeni Ufuklar, Pazar Postası, Yelken ve Dost dergilerinde yayımlanan öyküleriyle dikkat çeken Duru, Ağır İşçiler adlı öyküsüyle 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülü kazandı. Fırtına ile de 1997 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı Erdal Öz'le birlikte paylaştı.

“Pek çok arkadaşım gibi ben de şiirle başladım işe daha lise yıllarında. Pek sürdürdüğümü söyleyemem. Bir süre sonra öykü yazmaya başladım 1950'li yıllarda. İlk öyküm ise 1953 yılında Küçük Dergi'de yayınlandı. Ondan sonra Demir Özlü, Ferit

²²⁷ a.g.e., s.48

²²⁸ a.g.e., s.50

Edgü gibi arkadaşlarımla birlikte beni de yazmaya özendiren Vedat Günyol olmuştur. Vedat Günyol'un yayınladığı Yeni Ufuklar dergisi bir okul oldu bize.”²²⁹

Eserleri:

Öykü

Bırakılmış Biri (1959), Denge Uzmanı (1962), Ağır İşçiler (1974), Yoksullar Geliyor (1982), Şişe (1989), Bir Büyülü Ortamda (1991), Sarmal (Toplu Öyküler)

Deneme

Kıyı Kıyı Kent Kent (1977; genişletilerek Mavi Gezi adıyla 1986 ve 1987'de yeniden basıldı), Hormonlu Kafalar (1992), İstanbul (1995)

Anı

O Pera'daki Hayalet (1996; Sezer Duru'yla birlikte)

Çeviri

Sierra Madre'nin Hazinesi (B. Traven'den), Gizli Tarih (Prokopius'tan), Çağdaş Fizik'te Doğa (Werner Heisenberg'den, V. Günyol'la birlikte), Amerika (Ginsberg ve Ferlinghetti'den şiirler, F. Edgü'yle birlikte), Tiyatro (Uyarlama): Durdurun Dünyayı İnecek Var (1968; Antony Newley ve Leslie Bricuss'tan), Sınırdaki Ev (1970; Slawomir Mrozek'ten), Üzbik Baba (1990; Alfred Jarry'nin Kral Übü'sünden).

Derleme

Kıyas-ı Enbiya (1979)

1950 Kuşağı öykücülerinden biri olan Duru, farklı çizgisiyle dikkat çeker. Özellikle bilim-kurgu öyküleri yeni bir çizgi olarak kabul edilir. Bilim-kurgu adını ilk öneren de o olmuştur.

“Bilim-kurguyu eskiden beri severim. Belki çok fazla kişi tarafından bilinmiyor ama 'bilim-kurgu' adının babası benim. 1973 yılında Türk Dili dergisinde benden özel bir sayı istemişlerdi. Öneri olarak bilim-kurgu adını öne attım, tutuldu.”²³⁰

²²⁹ Orhan Duru, Okuma Bende Bir Tutku, TYS Edebiyat 1994

Orhan Duru öykülerinde yaşama fantastik bir gözlükten bakış vardır. Toplumsal yaşama bakış, bireyin perspektifinden tüm trajik haliyle verilir. Çelişkiler ve çatışmalar içindeki birey, seçimler yapmakta zorlanır. Bireyin diğer insanlarla ve çevreyle olan etkileşimini hümanist bir biçimde gösterir. Yazar, toplumun öykülerindeki yeri ile ilgili olarak şunları söyler:

*“Bir yazar olarak bu dünyada yaşıyorum. Bu dünyanın sorunları var ve ben yazar olarak o sorunları ortadan kaldırmak istiyorum. Öykü ise bir iletişim biçimi. Benim iletmek istediğim bir şey var, çünkü bu toplumda sıkılıyorum.”*²³¹

Adnan Özyalçiner de yazarın toplumsal konulara yaklaşımını irdelemektedir:

*“Orhan Duru’nun öyküsünün biçiminin özgünlüğü, içeriğinin zenginliği geneldeki alaysılı anlatımına uyguladığı yeni dil mantığıyla öykücülüğümüzde ayrı bir yeri vardır. Bütün öykülerinde yaşadığımız günlerin toplumsal düzensizliklerini, baskılarını, her türlü ekonomik, siyasal, politik çelişkilerin insanımızı ve toplumumuzu sürüklediği kargaşayla bunalımı anlatır. Öykülerinin genelindeki alaysılı anlatım, bu çelişkilerin traji-komikliğinden kaynaklanıyor olmalı. Orhan Duru, öykülerini yaşadıklarından gözlemediklerinden süzen bir öykücü. Olayın yalnız görünen yüzünü değil , görünmeyen yüzünü de ortaya koyuyor. Kendine özgü bir dille adeta özel sözcüklere dayalı bir anlatımla.”*²³²

Okuru şaşırtmak için üslup denemelerine, çağrışıma, fanteziye başvuran yazar bunu okurla iletişim kurabilmek için yaptığını söylemektedir:

*“Sade suya tirit öyküler yazmak istemiyorum. Okur ilgi duysun, şaşırsın istiyorum. Öykülerimi kurarken sadece fanteziler değil çağrışımlar da rol oynuyor Bunları okurla iletişim kurabilmek için yapıyorum. Okur, yazdığım öyküyü sevmeli, şaşırmalı. Fanteziler, oyunlar, kara mizah, kelime oyunları yapıyorsam ve bunu yaparken keyif alıyorsam bu keyfi okurla paylaşmak istiyorum.”*²³³

Okurunu şaşırtmak isteyen her yazar gibi Orhan Duru da dilin sınırlarını, kalıplarını zorlamaktadır. Daha ilk öykülerinde dahi bu ona ait bu üslubun izlerine rastlanır. Dilin var olan ifade biçimlerini zorlayarak anlatımını güçlendirmeye çalışmıştır. O, bu çabasını şöyle açıklar:

²³⁰ Pınar Çelikel, “Öykü Bir Tutkudur”, Yeni Yüzyıl 13.12.1996

²³¹ Duygu Durgun, Düş İmalathanesi, Radikal 29.11.1998

²³² Adnan Özyalçiner – Sennur Sezer, Orhan Duru’yu Konuşmak, Dünya Kitap Sayı 12

²³³ Duygu Durgun, Düş İmalathanesi, Radikal 29.11.1998

“1960'lardan sonra farklı bir anlatım olanağı bulmak adına kalıplaşmışın ve kullanılanın dışında yeni bir dil arayışına girdim. Bu arayışı yaşarken Türkçeyle bir hayli boğuştum tabii. Eski kaynaklara inip Evliya Çelebi ya da vakanüvisler gibi eski yazar ve tarihçilerin dil üzerinde nereye kadar gitmiş olduklarını inceledim. Yaptığım araştırmalar sonucunda, 14. ve 15. yüzyıllarda kullanılan Türkçenin Osmanlı İmparatorluğu döneminde konuşulana oranla çok daha esnek ve rahat bir yapıya sahip olduğunu gördüm. Cumhuriyet döneminde Türkçenin bu kalıplaşmış halini kırmaya çalışan büyük eleştirmen Nurullah Ataç ise bizim kuşağı en çok etkileyen isimlerden biriydi.”²³⁴

Adnan Özyalçiner de onun bir dil ustası olduğu fikrine katılmaktadır:

“Orhan Duru, bir kurgu ustası olduğu gibi bir dil ustasıdır da. Daha ilk öykülerinden başlayarak devrik cümlelerle yeni bir anlatımı denedi. Sözdizimini bozarak kendisine yeni bir dil yarattı. Dilimizin anlatım olanaklarını geliştirmek adına genel sözdizimini bozarak kural dışına çıkan belki de ilk öykücülerimizden. Öte yandan, kuşağının öteki yazarları gibi, gerçeği yeniden yorumlarken gerçeküstücü öğelerden yararlanarak öykülerinde kara gülmecedan bilim kurguya kadar yeni anlatım türlerini uyguladı. Bence bütün bunların gerçeküstücülükle, dili bozmakla bir ilişkisi yok. Amaç, gerçekliğin daha etkili, daha keskin bir biçimde dile getirilmesiydi. İçeriği daha belirgin kılmaktı.”²³⁵

İlk öykü kitabı *Bırakılmış Biri*, otuz yıl sonra yeniden basıldığında yazdığı önsözle öykü serüvenine değinen yazar, kurmaca gerçekliğin günlük gerçekten farklı olduğunu belirtir:

“Öykünün kendi gerçekleri, güncel gerçekten, toplumsal ve bireysel gerçeklerden farklı şeyler. Yüce gerçeği, ancak başka yollardan, kimi zaman güncel gerçeklerden yola çıkarak ama ondan uzaklaşarak, onu ayrıntılarından temizleyerek yakalayabiliriz ancak. Eskiden kurgu yani fiction'un erdemine inanıyordum, bugün de inanıyorum.”²³⁶

Yazarın kendisi öyküye bakışını şu tümcelerle yorumlar:

“Öykü hem düşlerden hem de yaşamdan kaynaklanır. Yalınlık, fantezi ve kurgu ister... Kimi zaman ayrıntılar üzerine kurulur ve yapılır. Çağdaş öykücülük ise

²³⁴ Fecir Alptekin, Gerçeğe Düşle Dokunan Öyküler, Cumhuriyet 31.01.1998

²³⁵ Adnan Özyalçiner – Sennur Sezer, Orhan Duru'yu Konuşmak, Dünya Kitap Sayı 12

²³⁶ Orhan Duru, Bırakılmış Biri, s.8-9

gizemli bir anlatımla bir arada gider. Kısacası öykücülük zor bir yazın türüdür. Kendini bırakmaya gelmez. Ulu orta ve düzensiz bir yöntem izleyemezsiniz. Üstelik yazarın belli kendine özgü bir anlatım biçimine de sahip olması gerekir.”²³⁷

Sennur Sezer, onun öyküsünün hep genç kaldığını çünkü sürekli kendini yenilediğini söylemektedir:

“Gençlik 1950 Kuşağı’nın özelliği bence. Hep yeni kalmak, eskimemek. Orhan Duru da bu kuşaktan biri olarak öyküsünü hep yeniledi. Kendi için seçtiği yolu, açtığı mecrayı hep derinleştirdi. Deneysel bir çalışma içinde görünse de bu deneyselliğin geleneksel edebiyatımızda temelleri vardı.”²³⁸

Varoluşçuluk etkilerinin görüldüğü ilk öykü kitabı Bırakılmış Biri hakkında Adnan Özyalçiner düşüncelerini şöyle açıklar:

“Orhan’ın ilk kitabı Bırakılmış Biri, 1959’da yayımlandı. Gri ya da bej gibi saman kâğıdından soluk renkli bir karton kapağı vardı. Hiç unutmam üstünde de bir gebe kadın deseni. Şimdi düşünüyorum da Bırakılmış Biri kapaktaki o kadın mıydı acaba, yoksa 1950 Kuşağı’nın içinde bulunduğu durum mıydı? Orhan o günkü gençliğin durumuna mı gönderme yapıyordu? Yaşanan toplumsal ortamın - olayların-siyasal, ekonomik, psikolojik karmaşıklığına parmak basıyordu bence. Gençlerin yalnızlıklarından, bunaltılarından kurtulabilmelerinin yolunu arıyordu. Orhan Duru’da bu arayış toplumsal yergi olarak ortaya çıkmıştır.”²³⁹

Varoluşçuluk başta olmak üzere Orhan Duru’daki felsefe etkisini Füsun Akatlı: *“Orhan Duru’nun hemen her öyküsünde satırlararası bir felsefenin varlığı sezilmektedir. Ama hiç sayfa yüzüne çıkıp okuru bilgisizlikle suçlamaya kalkışmayacak kadar akıllı, sevimli bir felsefe bu....”* diye açıklar.

Yazarın 1960lı yıllardan 70lere uzanan dönemde bireyden yavaş yavaş topluma doğru bir açılım gösterdiğini gözlemlemek mümkündür. Bu yılların ürünü olan Denge Uzmanı hakkında Füsun Akatlı şunları söyler:

“Denge Uzmanı’nda yazar, aynı bilgece alaycılığı, çağrışımsal bir eksen çevresinde sarmalaşan dil oyunları; saçmanın kıyısına vurup anlamlıda karar kılan, şaşılmalı olanı olağanlaştıran biçemi çeşitlendirip inceltir”

²³⁷ Orhan Duru, Öykü Düş Gücü İster, Adam Öykü sayı 51 Mart Nisan 2004, s.31

²³⁸ Adnan Özyalçiner – Sennur Sezer, Orhan Duru’yu Konuşmak, Dünya Kitap Sayı 12

²³⁹ a.g.e.

50li yıllarda ilk öykülerini yazmaya başlayan çoğu yazar gibi 70'li yıllarda daha fazla toplumsal sorunlara yöneldiğini görüyoruz. Toplumsal ve siyasal eleştiri, öykülerin altyapısında yer alan bir unsur durumuna gelmektedir.

3.7.1. Bırakılmış Biri

Orhan Duru, 1959 yılında Bırakılmış Biri adıyla yayınladığı, kitapla aynı adı taşıyan öyküde iki karakterin yaşam karşısındaki çaresizliklerini, çelişkilerini, birbirleriyle olan ilişkilerini anlatır. Anlatıcı karakter ve arkadaşı Davut, bir süredir arkadaşlık eden, birlikte içki içen, aylıklık yapan iki yalnız adamdır.

Davut ve anlatıcı karakter ucuz yemekler satan bir lokantada oturmuş yemeklerini yerken sohbet etmektedirler. Davut arkadaşına bir süredir içinde bulunduğu durumu, geçmişiyle karşılaştırarak anlatmaktadır. Eskiden düşünmediğini, düşünmeden yaşadığını belirtir. Ona göre artık düşünebilme yetisine sahip bir insan olmuştur. Sıradan insanın günlük hayatından uzaklaşmış, görünenin arkasındaki görünmeyeni hissetmeye başlamıştır bir bakıma.

“<<O zamanlar düşünmüyordum ki>>dedi.

<<Neyi düşünmüyordun?>> diye sordum.

<<Bir yıl öncesini hatırlıyorum da o zamanlar düşünmediğime karar veriyorum. Evet. Birçok şeyler üzerinde kafamı çalıştıramıyorum. Kendi durumumun karmakarışıklığını çözebilecek gücüm yoktu. Çevremdeki karmakarışık olayların ortasında –şunu da söyleyeyim, onların karışık şeyler olduğunu da bilmiyordum.- evet. Ortasında kendimi bırakıvermişim. Çalışmadığım zamanlar rezil bir kantinde oturuyordum. Herkes bütün maskaralığını orada göstermeye kalkardı. Sarhoş gelir, dövüşürdük. Prafa oynar, küfrederdik. Akşam yemeğini orada yedim: Boynu bükük iki baş taze soğan, ekme, peynir, helva. Hiçbir şeyin farkında değildim. Şimdi artık her şeyi ayırt edebiliyorum. Oldukça iyi düşünebildiğimi sanıyorum. Sana bunu söylemek istiyorum.”²⁴⁰

Yemeğin devamında dayanamayan Davut, bu bir süredir kazandığı düşünme yetisiyle birlikte yaşadığı fiziksel değişimlerden ve sıkıntılarında da söz açar. Yaşadığı bir varoluş sıkıntısıdır. İş yaşamı biraz olsun onu düşünmekten alıkoyarken, işsizlik yüzünden daha fazla düşünür olmuş ve iyice sıkıntının kucağına düşmüştür.

“<<Alay etmezsen seninle konuşabilirim.>>

²⁴⁰ Orhan Duru, Bırakılmış Biri, s.128

<<Çoktan karar vermiştim,>> dedim.

<<Peki. Çok korkunç bir şey başıma geldi benim. Dişlerimin yarısı çürüdü döküldü. Geri kalanı da sağlam değil. Sonra başım ağrıyor. Kitap okuyamıyorum. Biraz alkol alsam, barsaklarım bozuluyor. Hastalık küpü gibi bir şeyim.”

Şaşım kaldım. Dişlerinin çürümesiyle, hasta olmasıyla konuştuklarımızın ne ilgisi vardı? O da bunu anladı.

<<Şaşırma yahu. Bu böyle. Artık kendimi iyi bulmuyorum. Çevremdekiler kötü. Beni istemiyorlar. Yahut bana öyle geliyor. Hastalıklar niye hep beni buluyor biliyor musun? Düşünüyorum da ondan. Düşündükçe, birçok şeyleri daha yakından görünce işkence altında gibi kıvranıyorum. Hiçbir şeyden zevk duymaz oldum. Seninle şirkette çalışırken iyi idim. O zamanlar çalışırken unutuluyordum. Aklıma hiçbir şey gelmiyordu. Şimdi başıboş dolaşıyorum. Her şeyi inceden düşünüyorum. Kuruntular çöküyor üzerime. Sonra başım ağrıyor, dişlerim dökülüyor. İyice anlamam için söylüyorum. Mes’ut değilim, çıldıracağımı hissediyorum. Bu başımdaki ağrı, bu midemdeki bulantı beni öldürecek.>>”²⁴¹

Lokantadaki konuşmalarından sonraki gün arkadaşını yolcu eden anlatıcı karakter uzun bir süre Davut’tan haber alamaz. Çok sonra gelen bir mektup Davut’un tüm sıkıntısını ortaya koymaktadır. Sıradan bir insan gibi davranmadığını, artık bu yoldan geri dönüşünün de olamayacağını ifade etmektedir. Aldığı tabanca ile her gün, yaşamasının gerekli olup olmadığını sorgulamaktadır. Camus’un intihar sorunu adını verdiği çelişkidir yaşadığı. Mutlu olmayı istemekte ama bunun çaresini bulamamaktadır. Tabanca ona sürekli yapması gereken kesin seçimi hatırlatır. Annesinin ölümünü isteyen, babasının mezarına uğramayan, onu olumsuz düşüncelerle hatırlayan Davut, Camus’nun Yabancı romanındaki Mersault karakterini çağrıştırmaktadır. Mersault da annesinin ölümü karşısında duyarsız kalmakta, cenaze töreninde normal bir insanın davranışlarını ve duyarlılıklarını gösterememektedir. Yaşandığı yabancılaşma onu tüm insani özelliklerinden soyutlamış, hissiz ruhsuz bir insan haline getirmiştir. Davut da Mersault gibi aynı yabancılaşmayı yaşamaktadır:

²⁴¹ a.g.e., s.130-131

“<<Dostum, sana hiçbir zaman mektup yazmamam gerekirdi. Ama arkadaşlığımızın beni anlamaman, belki de bir an için anlamaman yüzünden bozulmasını istemiyorum. O korkunç akşamı bir tarafa bırakalım.

Evet. Sana acı acı dert yanacağım bu mektubumda, belki canını sıkacağım. Dostluğumuzun hatırı için bunu çekeceksin. Dişlerimin dökülme meselesi önemli. Buna bir çare bulamadım. Artık bir çare bulmaktan da vazgeçtim. Yaşamak zorundayım değil mi? İşte, ben yaşamak zorunda olmaktan tiksiniyorum. Bize bir can verilmiş. Ona bütün gücümüzle yapıyoruz. Eşeklik. Artık kendimi bıraktım. Senden öğüt istemiyorum. Kırılma, senin kadar iyi düşünebileceğimi sanıyorum. Yaşamak zorundayım. Öyleyse niye mes'ut olamıyayım. Düşünüyorum kendi kendime. Okumasaydım. Bir dükkan açardım. Bir kadın alırdım. Gündüz kalkar millete kazık atar, gece karımla yatardım. Cuma günleri namaza giderdim. Mesut olurdum. Okudum dertsiz başıma dert açtım. Belki alay edeceksin. Bir kere böyle olmuşum geri dönemem. Öyleyse buna bir çare bulmam gerek. Düşündüm, taşındım, dostlukta buldum her şeyi. Ben insanlardan sevgi istiyorum, dostluk istiyorum. Sözlerime dikkat et. Apartman istemiyorum. Sevgi istiyorum. Ama sadece o değil, şunu iyice biliyorum ki, bu toplulukta yaşamam için hayvanlaşmam, budalaca zeki olmam gerekecek. Beni kimse sevmiyor. Sen bile sevmiyorsun. Arkadaşız ama belki beni sevmiyorsundur. Hem sevgi için elimde bir ölçü, bir değer de yok. Bu durumda ne yaparım ben? Dişlerim dökülür. Başım ağrır. Midem bulanır. Dinsiz, imansız bir adam olurum. Oldum bile. Artık bağ tanımıyorum. Annem ölsün diye dua ediyorum. Babamın mezarına bir kere bile uğramadım. Hortlasın. Beni bu duruma sokan o'dur. Geçen gün bir tabanca aldım. Masanın üzerinde duruyor. <<Kendini öldür.>> diye barbar bağıriyor. Ama yaşamak zorundayım. Onu sırf kendimle didişmek için aldım. Bakalım yenilecek miyim ona? Yenilirsem bil ki gerçekten yaşamaya hakkı olmayan bir insanım. Tabanca karşımda duruyor...>>

Mektup uzayıp gidiyor. Gerisini yazmıyorum. Saçma sapan şeylerden söz ediyor da. Saralı bir insan gibi tekrarladığı deyimler var. <<Dişlerinin dökülmesi, tabanca, tabanca, zorunda olmak, sorumlu olmak, kafasında bir şey olmak, olmak, olmak.>> Aklım ermedi. Bu mektup meseleyi biraz çözüp ondan sonra arap saçına çeviriyor. En sonunda imzası var.”²⁴²

²⁴² a.g.e., s.133-135

3.8. DEMİR ÖZLÜ

Demir Özlü, 9 Eylül 1935 tarihinde İstanbul'un Vefa semtinde doğdu. Öykü ve roman yazarı Tezel Özlü'nün ağabeyidir. İstanbul Kabataş Lisesi'nde (1953) okudu. İlk şiiri Kabataş Lisesi öğrencilerinin çıkardığı Dönüm Dergisi ve daha sonra Türk Dili dergisinde yayınlandı.

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi(1959), avukatlık yaptı. 1961–62 ders yılında Paris'te, Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe okudu. 1950'li yıllarda, yazar arkadaşlarıyla Mavi ve a dergisi adlı edebiyat dergilerini çıkardı. Edebiyat araştırmacılarının Bunalım Edebiyatı ve Varoluşçu edebiyat adını verdikleri edebiyat anlayışının temsilcilerinden biri oldu. Behçet Necatigil onun öyküleriyle ilgili olarak şunları söyler:

“Hikâyelerinin yapısını varoluşçu ve gerçeküstücü öğelerle oluşturdu, entelektüel ve esrarlı havasıyla yalnız gerçekçilerin karşıtı bir yazar oldu.”

1979 yılında Stockholm'a gitti. On yıl Türkiye'ye dönmedi. Yurtdışında olduğu yıllarda, başta Berlin olmak üzere, birçok Avrupa kentinde yaşadı.

Türkiye'ye döndüğünde 4 yıl asistanlık yaptığı İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Felsefesi ve Metodoloji Kürsüsü'ndeki görevine son verildi. Mesleği olan avukatlığa döndü.

12 Mart döneminde bir süre tutuklu kaldı. Daha sonra İsveç'e döndü ve orada yazdığı bir yazı nedeniyle kovuşturmayla uğradı. 1986'da yurda dön çağrısına uymadığı için vatandaşlıktan çıkarıldı.

İsveç Yazarlar Birliği ve İsveç Pen Kulübü üyesi olan Özlü, 1989 yılından bu yana Türkiye ile İsveç arasında yaşamaktadır.

Ödülleri:

1963 TDK Öykü Ödülü (Soluma ile)

1988 Sait Faik Hikâye Armağanı (Stockholm Öyküleri ile)

1990 Orhan Kemal Romal Armağanı (Bir Yaz Mevsimi Romansı ile)

1996 Dünya Kitap Dergisi Yılın Kitabı Ödülü (İthaka'ya Yolculuk ile)

1998 Yunus Nadi Roman Ödülü (İthaka'ya Yolculuk ile)

2004 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü (Amerika 1954 ile)

Eserleri:**Öykü**

Bunaltı (1958), Soluma (1963), Boğuntulu Sokaklar (1966), Aşk ve Poster (1980), Stockholm Öyküleri (1988), İstanbul Büyüsü (1994), Geçen Yaz Kentte Kızlar (2001), Şapka, Deniz Kıyısı ve Yüz (2003)

Roman

Bir Uzun Sonbahar (1976), Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları (1979), Bir Yaz Mevsimi Romansı (1990), Tatlı Bir Eylül (1995), İthaka'ya Yolculuk (1996), Amerika 1954 (2004), Dalgalar (2006)

Anlatı - Anı

Bir Beyoğlu Düşü (1985), Berlin'de Sanrı (1985), Sürgünde 10 Yıl (1990), Balkur'da Akşam Yemeği (1997)

Günce

Berlin Güncesi (1991), Paris Güncesi (1999)

Eleştiri-Deneme

Siyasi Yazılar (1993), Borges'in Kaplanları (1997), Kentler, Kadınlar Yazarlar (2003), Samuel Beckett'in Terzisi (2003)

Gezi

Ne Mutlu Ulysses Gibi (1991)

1950 Kuşağı öykücülerimiz içinde varoluşçuluğa en yakın isimlerden biri olan Demir Özlü, Sorbonne'da aldığı felsefe eğitimin de etkisiyle ilk öykülerinde felsefe ve edebiyatı sentezleyen bir bakışa ulaşmıştır. İlk öykü kitabı olan Bunaltı, Sartre'ın Bulantı'sına bir göndermedir aslında. Varoluşçuluğun üzerindeki etkisini şu sözlerle açıklar:

*“Asaf Çiğiltepe bana Jean Wahl’in La Pensee de L’existence adlı bir kitabını vermişti. Hala durur. Kendimi bir egzistansiyalist olarak tanımlayamam ama bu akımın üzerimizde çok etkisi olmuştur.”*²⁴³

Eserlerinde büyük kentin ve kent yaşamının izlerini bulmak mümkündür. Kuşağının yaşam biçimini, düşüncelerini, birey olma sorununu ve yabancılaşmayı vurgulamıştır. Dış gerçeklik ve iç gerçekliğin birbiri içinde uyumla kaynaştığı öyküler kurgulamış, okuyucusunu düşünle gerçeğin içinde dolaştırmıştır. İmgeler ve metaforik anlamlarla yüklü metinlerini tam anlamıyla anlayabilmek için çözümlemelere ihtiyaç duyar. Özellikle ilk öyküleri varoluşçu bir gözlükten incelemek yazarın düşünce dünyasını çözebilmek için daha yararlı olacaktır.

3.8.1. Bağısız

Demir Özlü’nün J. P. Sartre’ın Bulantı romanına bir gönderme olarak Bunaltı ismini verdiği öykü kitabının ilk sayfası da Sartre’dan bir alıntıya ayrılmıştır. “İnsan, bir bunaltıdır.” sözüyle başlayan öyküler bir anlamda Sartre ve varoluşçuluk felsefesinin somutlaştırılmış birer örneği gibidir. Özellikle Bağısız ve Bunaltı öyküleri karakterlerin iç konuşmalarıyla bu felsefeyi okuyucuyla paylaşmaktadır.

Kitabın ilk öyküsü olan “Bağısız”da topluma yabancılaşmış, bu yüzden ne yapacağını şaşırmış, düşüncelerin ve iç konuşmalarından anladığımız kadarıyla savrulmalar yaşayan bir karakterin hikayesi anlatılır. Öykünün adı bile “Bağısız” olarak, varoluşçuluk felsefesine bir göndermedir. Daha ilk sayfalarda varoluşçuluğun “varlık, özden önce gelir” düşüncesinin etkisini görürüz. Bu anlamda öz; insanı bağlayan, onu oluşturan, yaşam içinde var eden yapısıyla insanı belli bir kadere tutsak etmektedir. Öykü kahramanı, bunun sorgulamasını yapmaktadır.

*“Bu ne biçim bir öz ki ondan ayrılamıyoruz. Bu ne biçim oluş? Özümden, beni bedbaht eden özümden hiç ayrılamayacak mıyım? İnsan hiç ayrılamaz mı”*²⁴⁴

Topluma yabancılaşma, kendini diğer insanlardan ayrı hissetme ve uzakta olma duygusu öykü kahramanının yaşadığı bir süreçtir. O, yaşamının bu duruma gelmesinden bir ölçüde kendini de sorumlu tutmaktadır:

²⁴³ Gökçe Gökçeer, Demir Özlü ile Masa Başında, İmge Öyküler sayı 1 Şubat Mart 2005, s.137

²⁴⁴ Demir Özlü, Bunaltı, s.10

Artık hepsinden uzağım. Hiçbirini sevmiyorum, ilgilenmiyorum. Hiçbirini yaşamıma katmıyorum. Buradayım: bağımsızlıkların ortasında. Bilmeden ördükleri ağların hiçbir etkisi olamaz benim için. Yaşamamı onlardan çok uzaklara kaçırdım. Çevreye açılmayan, bağımsızlıkların ortasına. Hiçbir insana bağlı değilim. Ne kadar da yalnızım, uzağım, sorumsuzum, belki de suçluyum.”²⁴⁵

Kendini “saçma”ya teslim edip, anlamsız ve açıklayamadığı bir cinayet işleyen öykü kahramanı, seçimlerle insanın kendi kaderini belirlediği düşüncesine katılmaktadır. Ancak insanın dünya üzerindeki varlığı saçma ve anlamsız ise hangi seçimi yaptığı önemli değildir. Sartre’ın Duvar adında topladığı öykülerinden biri olan Herostratos’ta aynı Demir Özlü’nün kahramanı gibi topluma yabancılaşmış birini anlatmaktadır. Diğer insanları öldürecek kadar nefret etmektedir onlardan.

“Onların benim düşmanım olduklarını biliyordum, ama onlar bunu bilmiyorlardı. Birbirlerini seviyorlar ve dayanışma içinde yaşıyorlardı; bana gelince, gerektiği yerde yardım eli uzatacaklardı, çünkü kendi hemcinsleri olduğuma inanıyorlardı. Ama gerçeğin en küçük yanını bilselerdi beni döverlerdi.”²⁴⁶

Burada Sartre’ın seçimler felsefesinin etkisini görmekteyiz.

Bir insan cinayet de işlese, kendini hasta insanların bakımına da adasa aynı sonuca ulaşacaktır. Bir dengenin parçası olduğu için kötülük de iyilik de aslında bu dengeyi sağlamaya yöneliktir. Cinayetin öncesinde ve sonrasında karakter de bir duygu ve düşünce değişimin olmaması onun bu fikri kabullendiğini ve yaptığından pişman olmadığını gösterir. “Saçma”nın akışına kendini tamamen teslim etmiştir.

“Yaşama bir gizlenme benim için. Yarın kendiliğinden. Ergin <<yaşama bir çemberdir>> diyor. Saf çocuk. <<Hiçbir parçasını çıkarıp atamayız.>> Yaşama bir çemberse, ben de işlediğim cinayeti çıkarıp atamayacağım demektir. Böyle olması bir şeyi değiştirmeyecek. Cinayetin verdiği rahatsızlığı, kuşkuyu işlemeden önce de duyuyordum. Değişen durumlar arasında hiçbir fark yok. Bundan sonraki seçmelerimi hep iyi ve düzenli bir yaşama için yapsam bir şey değişecek mi?”²⁴⁷

İçinde bulunduğu çıkışı olmayan durum nedeniyle kahraman ne yapacağını bilemez. Diğer insanlar onun yaşamını değiştirebilecek güçte ve etkide değildir. “Ben”

²⁴⁵ a.g.e., s.10

²⁴⁶ J.P.Sartre, Duvar – Herostratos, s.78

²⁴⁷ Demir Özlü, Bunaltı, s.13

zamirinin arka arkaya tekrar edilmesi de varlığın bireysel anlamını göstermesi açısından önemlidir. Varoluşunu tek başına ve yardım almadan gerçekleştirmek zorundadır.

“Bütün silahlarım yenildi, bozguna uğradı. Burada sürüp giden korkunç bir akıntının, düz sağlam bir toprakla çizdiği sınır üzerindeyim. Kapılıp gitmek, anlamsızlığın, kuşkunun, hiçliğin ortasına yuvarlanmak için bütün bağlarını koparmış. Tekim. İyiliğini, gücünü koruyamamış bir tek. Yalnız insan. Benim. Ben. Ben. Karşımda oturan kadın o; öteki insan; hepsi, bütün bana ne verebilir ki? Beni düzene, bağlı, mutlu yaşama kim götürebilir? Denemedim mi hiç? Hesapsız kapılarımı hiçbirine açamam.”²⁴⁸

Sıkıntı ve bunaltı, kahramanı kısıvrak ele geçirmiştir. Kendini bir gölge gibi, diğerlerinin farkında olmadığı bir eşya gibi hissetmektedir.

“Bu saatte kaldırımlar üzerinde dolaşan silik bir varlığım. Varlığımdan herkesin habersiz olduğu biri. Sıkılıyorum. Şu anda yeryüzünde kimseyle ilgim yok, kimse beni düşünmüyor. Bir tek kendimle, vitrinler önünde oradan oraya dolaşıp duruyorum.”²⁴⁹

Suçunu itiraf edip rahatlamak istemektedir; ancak işlediği cinayetin dışında varolmak, insanlığın ezeli suçudur. Kendisi gibi tüm insanlar da bu sıkıntıyı yaşamaktadır; fakat farkındalık öykü kahramanın da ortaya çıkınca yapacak bir şey yoktur. Sıkıntısının nedenini bir türlü açıklayamaz.

“Suçumu kadına söyleyerek insanoğlunun, o bir tek, ezeli suçu, varolmak suçunu paylaşacağım onunla. Suçumu herkese yayararak, nasıl bir varlık olduklarını yüzlerine vuracağım. Ben de onlardanım çünkü. Aynı özden. İçimde bir sıkıntı var. Sebebini bilmiyorum.”²⁵⁰

Farkındalık oluşmadığında yaşamak daha kolay ve kabul edilebilir durumdadır. Ancak varlık sıkıntısını çekmeye başlayan insanoğlu için tüm doğa ve bizi çevreleyen eşyalar kuşatılmışlığı ve yabancılaşmayı hatırlatmaktan başka bir işe yaramaz.

“Niçin ben buradayım? Bu bağırsız ortamda! Bu içime yabancı eşyanın, masaların, koltukların, yolların, çerçevelerin, afişlerin ortasında. Bütün bu bana yabancı dünyada. Sevgisiz, bağırsız. Bütün bu yaşama denilen azabı, kapıları kapanmış boşluğunda, acı yankılarıyla duymaya mecbur. İsyân edemeden, çevreyi değiştiremeden. Niçin, niçin, niçin bu böyledir? Niçin insanlar onlara verilecek olandan

²⁴⁸ a.g.e., s.22

²⁴⁹ a.g.e., s.31

²⁵⁰ a.g.e., s.32

daha çoğunu istedikleri halde, bulamazlar da, acı içinde kıvranırlar. Bilmemek, küçüçük dünyalarında verilenle yetinemeyip, açıklara, yitecekleri bozıklara çıkmaya çalışmak durumları onların. Bırakılmış talih. Saymamalı bir bir. Bunu bilmek gerek.”²⁵¹

İnsanın varoluş mücadelesinin farkında olmayan birey için isteklerine ulaşamamak bir acı getirir. Diğer yanda varlık sıkıntısı çekenler bu acıdan kurtulmayı başaramayacaklar ve bu acıyı tüm bedeni ve ruhuyla da hissedeceklerdir.

“Burada, bu kapalı odada, sağa sola çırpınıp durmaktan başka bir şey yok bizim için. Kendini bilmeyen insanlar, isteklerini elde edemeyince –bu eninde sonunda olacaktır- duyacaklar acıyı. Çırpınma nöbetleri gelecek. Bilenlerse, bir bardak acı suyu içer gibi acısını iliklerine kadar duya duya sürükleyecekler bu yaşamayı.”²⁵²

Öykü kahramanının kafasında yeryüzünde insanoğlu için mutluluğun olmadığı düşüncesi hakimdir. Mutlu olmak için hiçbir eksiği olmamasına rağmen bu kavram ona son derece uzaktır.

“Anlamıyorum, sonunda böyle bir başıma odalara kapanıp niye ağlıyorum. Mutlu olmak için neyim eksikti? Çocuklar gibi yanılıp ‘mutluluk’ diyorum. İnsanoğlunun bütün bütüne yalnız olduğunu, karanlık çevresinin ölü doğayla çevrili olduğunu bilmiyor muyum? Ölü sular onlar. Yeryüzünde insan için mutluluğun en küçük parçası da yoktur. Hem mutluluk dedikleri de nedir ki? Aldanmak, inanmak, aldatılmaktır. Yükselmektir bir bakıma, yükseldikçe yerden uzaklığı bilmeden. Düşüş – yükselme ne kadar çok olursa o kadar- korkunç olacaktır.”²⁵³

Öykünün sonlarında ülke dışına kaçmak için havalimanına varan öykü kahramanı, verdiği kararlar uçağa binmekten son anda vazgeçer. Böylece bir seçimde bulunmuş ve başına gelecekleri de kabullenmiştir. Tüm kalabalığın ve insan karmaşasının içinde kendini yalnız ve terk edilmiş hissetmektedir.

“Oturdum. Büyük camların gerisinden ölü doğayı görüyorum. Uçaklar inip kalkıyor, yürüyor. Oturanlar sessiz. Bir şey beklermiş gibi. Beni iyice dışarıda mı bırakmışlar diye düşündüm. Birbirlerine iyi, sağlam bağlarla bağlanmışlar da ben dışarıda mı kalmışım. Mutluluklarına baktım; gene de güzel görünüşlü. Bu düşünler

²⁵¹ a.g.e., s.34

²⁵² a.g.e., s.34

²⁵³ a.g.e., s.34-35

beni kandırmadı. Hepsi dışarıda, bir başına. Habersiz. Bir zaman için aldanmaya hazır. Ah, insanoğlu için yalnızlıktan başka şey yoktur.”²⁵⁴

3.8.2. Bunaltı

Demir Özlü'nün Bunaltı kitabının son öyküsü olan Bunaltı'da kahraman bir yazardır. Yazma uğraşını; kendini sağaltan, topluma uyum göstermesini sağlayan bir eylem olarak görür. Bunaldığında doğaya çıkarak sakinleşmeye ve dinginleşmeye çalışır. Diğer insanlardan uzak olmak, doğa ile baş başa olmak ona huzur vermektedir. Yalnızlığını hafifletmek acısını dindirmek için yazdığını söyleyen yazar, ölümün de varlığını her an ensesinde hissetmektedir. Eşyanın ve dış gerçekliğin uyumsuzluğunu yaşamaktadır.

“Bütün gün beni, bu kâğıtların başında oturmaya iten yalnızlığımı düşündükçe acımın artmasını istiyorum. Bu büyük, kalabalık şehirde hiçbir teselli yok benim için. Acım, çok önceleri, başka sokakların, başka pencerelerin, yatak odalarının, bütün o anlamsız eşyanın bulunduğu ortamda çok daha büyüktü. Şimdi başka bir yerdeyim: bilememenin ortasında; içimi büsbütün öldürmüş olan acıyı bile duymuyorum. Bu en korkuncu. –Bir dal tutkuyla sonuna kadar gerildi, ama kırıldı artık. Yerinde sessizlik var. Hareketsizlik var. Ölüm ufka kadar uzuyor. Eşya korkunç varlığını –arada bir küllenmiş ateşinden başını kaldırıp- gösteriyor. Üzülüyorum, üzülmenin de anlamsızlığını bilerek. Durmadan gizlediğim varlığım, keşke yeni acılar içinde çarpınsaydı. Ne yazık, acı beni bırakmış gitmiş.”²⁵⁵

Ölümün uzaklaştığı anlar, kahramanın kendini yazmaya verdiği zamanlardır. Durmaksızın yazmak ve bu sayede huzur bulmak ister. Yaşamını anlamlı kılan eylemdir.

“akşamları eve dönüldüğü saatlerde çıldırasıya yazmak isteğini uyandırın. Yazmakla geçen zaman, ölümün uzaklaştığı zaman o.”²⁵⁶

Aynı şekilde otobiyografik eseri Sözcükler'de Sartre da yazarak kendini iyileştirdiğini söylemektedir. Ölümü ve sıkıntıyı aşmanın bir yoludur yazmak:

“Kendimi keşfetmeye başlıyordum artık. Ben neredeyse bir hiçtim ya da içeriksiz bir etkinliktim, ama bundan fazlası da gerekli değildi. Komedenen sıyrılıyordum artık:

²⁵⁴ a.g.e., s.36

²⁵⁵ a.g.e., s.83

²⁵⁶ a.g.e., s.84

Henüz çalışmıyordum, ama oyun da oynamıyordum; yalancı, yalanlarını işleyip ortaya koyarak öz hakikatini buluyordu. Yazıdan doğmuştum ben, bundan öncesi yalnızca aynada bir yansımaydı; ilk romanımdan itibaren bir çocuğun aynalar sarayına girmiş olduğunu bilmiştim. Yazarak varoluşuyordum, büyüklerin elinden kurtuluyordum; ama yalnızca yazmak için vardım ben ve ben dediğim zaman bu sözcük, yazan ben anlamına geliyordu. Önemli değildi bu: sevinci tatmıştım, herkesin arasındaki çocuk, özel buluşmalar düzenlemişti kendine.”²⁵⁷

“Yazmak için yazıyordum ben. Esef etmiyorum buna; çünkü okunmuş olsaydım hoşla gitmeye çalışacaktım ve yeniden bir harika olacaktım. Ama gizlenmiş olarak gerçek bir varlığım vardı.”²⁵⁸

Yazarak kendi varoluşunu gerçekleştirdiğini düşünen Sartre da Demir Özlü'nün öykü karakteri gibi kendini sağlama aldığını ve kendini gerçekleştirdiğini düşünür:

“Otuz yaşında bu soylu işi başardım: Bulantı'da (içtenlikle bunu söylediğime inanın), hemcinslerimin haklı çıkarılmamış ve tatsız varoluşunu betimlerken, kendi varoluşumu sağlama aldım.”²⁵⁹

Yazma uğraşı anlamında Sartre'ın düşünceleri ile öykü kahramanının düşünceleri paralellik göstermektedir.

Önemli olanın kendi iç yaşamı olduğunu, acıyı yenebilmek için topluma uyum sağlamak gerektiğini düşünen öykü kahramanı, bu düşüncesini hiçbir zaman başaramaz. Varlığın bunaltısından kurtulmaksızın dünyadaki varoluşunu sorgulamaktadır. Ona göre insanoğlunun dünya üzerindeki varlığı sanki acı çekmek içindir.

“Önemli olan bizim iç yaşamamızdır, bu sürüp duran acıdır. Varlığımın, kopmuş, aşırılığa sürüklenmiş varlığımın bu çoktan ölü töreler arasındaki serüveni bu, kendim için ayrı bir yaşama kurmaya çalışmıştım, hepsi o kadar.

Yalnızlıktan kurtulmak için yaşamaya atılmıştım. Yıllarca bu yalnız çocukluk; kendi içime hapsettiğim duyguları açığa vurmıştım, herkese paylaştırmayı düşünmüştüm. Yalnızlığım içinde, bütün kazandığımı sandığım bilgiye ve değere karşılık, bir hiç sayıyordum kendimi. İçimdeki o uzayıp duran boşluğu, sokaklarla, insanlarla, dışımda olan varlıklarla dolduracaktım. Ah, sevdiklerim için bir saraydı orası, orasını bir cennet yapacaktım, çevremde uyandıracığım hayranlık, sadece o bile

²⁵⁷ J.P.Sartre, Sözcükler – Yazmak , s113

²⁵⁸ a.g.e., s134

²⁵⁹ a.g.e., s185

yetecekti belki. Kuralları, görenekleri tanımayarak, kendime iyice bağlanmak istiyordum, böylece kazanacaktım dünyanın önüne serdiği hazineleri; oysa şimdi varlığın bunaltısından kurtulamadım daha. Hala, bu tutkular içinde, niçin dünyaya geldim diyorum, ben kimim? Ne oluyorum? Bu acıyı çekip durmak için mi?”²⁶⁰

Yaşamın ölümle sonlanacağı düşüncesi bile insan yaşamındaki sahtelikleri, bayağılıkları ortadan kaldırmalıdır. Kahraman; törelerin, geleneksel kuralların, toplumsal yaptırımların olmadığı bir hayatı arzulamaktadır.

“Bir toplum varmış, olur olmaz her düşünceye izin vermezmiş, umurunda değildi bu. Gene de umurunda değil, aradan yıllar geçti, birçok şeyleri öğrendim, gene de aldırımıyorum törelere. Biz ölü bir doğanın ortasındayız, ölü bir doğayla çevrilmiş birkaç insan, içtenliği, doğal yaşamayı bir yana bırakıp kendimiz için menfaatler, töreler yaratıyoruz. Nemize gerek böyle şeyler! Biz önce kendimizi kazanmayı, kendimize karşı içten olmayı bilmeliyiz; sonra hiçliğin bizi beklediğini bilerek bırakmalıyız bu sahte, içleri boş kalıpları.”²⁶¹

Varoluşçuluk düşüncesinin temel noktalarından biri olan eşyanın özünü tam olarak kavrayamamanın yarattığı tedirginlik bireyi korkutmakta, belirsizlik içinde bırakmaktadır. Bu durum öykü kahramanında titreme ve sinir nöbeti geçirecek kadar etkisini artırmıştır. Bilinmeyenler, ölümün ve yaşamın aralanamayan giz perdesi de kişiyi korkuya sürüklemektedir. Araştırmak ya da düşünmemek mümkün olmadığı için insan varolduğu onlarla birlikte bu düşünce de kendini sürdürecektir.

“İçimi acılarla kıvrandıran bu soruları çözümlersem bir. Eşyanın özünü hiçbir zaman anlayamadım, kendimce yorumlayamadım. Bilmemek korku veriyor; geçmiş günleri düşündükçe içimi bir korku titretiyor; korkuyla sürdürüp duruyorum bu yaşamayı. İçimi saran korku davranışlarıma yayılıyor, iyice belirli oluyor. Bir kapıyı açıp girerken, bir yere otururken, bir insana bakarken önleyemiyorum bunu. Korku başını alıp büyüyor, araya anlaşılabilir hastalıklarla üzerime çullanıyor. Titreme ve sinir nöbetleri geçiriyorum. Korkunun beni sürüklediği bayağılıkları birer birer anlıyorum artık. Yalnızlıkta, ölümün, bilinmeyen birisi olarak kalmanın korkusu öldürüyor beni. Kaçıp isyan etmek; mutlaka bir isyan bulmalıyım.”²⁶²

²⁶⁰ Demir Özlü, Bunaltı, s.86

²⁶¹ a.g.e., s.90

²⁶² a.g.e., s.96

İnsanın bir bataklığa benzetilmesi dikkat çekici bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Öyledir ki günlük yaşam, öykü kahramanına ağır gelmekte, yaşadıklarını bayağılık olarak yorumlamaktadır. Bu bataklığın içinde kendini de diğerlerinden farklı görmez, aynı acımasız benzetmeyi kendisi için de kullanmaktadır:

“Anlıyorum ki insanoğlu şimdiye kadar çözümlendiğinden farklıdır. İnsanoğlu büyük bir bataklaktır, her şey onda kaybolur, çıkmamak üzere dibe gider. Eve döndüğüm vakitler bütün gün omuz omuza yaşadığım bayağılıkları düşünüyorum. Ama anlıyorum ki kendim de onlardan farklı değilim. Batağın içindeyim, durmadan daha da dibe saplanmaktan kendimi alamayarak. – Kaç geceler bunları söyleyerek sessizliğe ermeğe çalıştım, durdum.”²⁶³

Kendini rahatlatan ve en iyi bildiği işi yaparak yani yazarak varolmaya çalışır. Kendine en uygun olan da yazmaktır ona göre. Yaşamdaki amacı, sözcüklerin oluşturduğu bir dünya kurmak ve dış dünyayı sözcüklerin çerçevesinden yorumlamaktır.

“Geçmiş için bir hikaye uydurmak, onu yıllar yılı saklayıp durmak. Bütün bu satırları yazmakla kendime en uygun olanı yapıyorum.”²⁶⁴

Sartre da neredeyse benzer tümceleri Sözcükler adlı eserinde kurmuştur:

“Yazısız bir gün bile geçirmediim.

Benim alışkanlığım ve aynı zamanda mesleğimdir bu. Kalemimi uzun süre bir kılıç olarak kabul ettim, ama bugün şimdi ne kadar zavallı olduğumuzu anlıyorum. Ama önemli değil, yazıyorum ve gene de kitaplar yazacağım; onlara ihtiyaç var; yine de aynı şekilde işe yarıyorlar. Kültür hiçbir şeyi ve hiç kimseyi kurtarmaz, bir şeyi haklı da çıkarmaz. Ama insanın bir ürünüdür o ve insan ona yansıtır kendini ve onun aracılığıyla ve onda kendini görüp tanır; bu eleştirel ayna, insana imgesini gösterir ancak. Ayrıca o yıkıntı halindeki eski binanın, yani benim sahtekârlığımın, karakterim olduğunu da unutmamak gerekir; bir nevrozdan kurtulabilirsiniz, ama onu kendi kendinize tedavi edemezsiniz.”²⁶⁵

Herkesin beğenilerinin ötesine geçtiğini, herkesin yaptığını kendisinin yapamadığını gören kahraman, bir tiksinti duymaktadır diğer insanlara karşı. Toplumun uyumsuz bir parçasıdır.

²⁶³ a.g.e., s.96

²⁶⁴ a.g.e., s.96

²⁶⁵ J.P.Sartre, Sözcükler – Yazmak , s186-187

“Bu insanları zorla düşündürmeli. Ama nerde? Gazinoların, en lüks yerlerin, bütün bu cahil insanların toplandıkları yerlerin ardında bilgisizliğin, insanları tanımamanın, vahşice bir kötüye kullanma düşüncesinin yattığını biliyordum. Onları tanımamanın tiksintisi. Her şeyi yetersiz bulmanın huzursuzluğu. Bu toplumla nasıl yaşarım ben. Herkesin beğenilerinin ötesine geçmişim bir kere. Onlardan ayrı bir yaşama. Burjuvaların yaşadıkları yerlere tiksintiyle bakıyorum.”²⁶⁶

Bunaltıdan biraz olsun kurtulmanın tek çaresi yazmaktır. Yazarak kendini sağaltır bir bakıma.

“Çocukluk hastalıkları gibi başlıyor bunaltı. Akşamları oturup yazılar yazıyorum; anlaşılması için. Bütün bu anlamsızlık anlaşılın da, artık çok geç kalınmış olsa da daha iyi bir dünya kurulsun diye. Bütün bu çılgınlıkların sonunda hiçbir şey olmadığı, bu dünyada yaşamaya bile imkan olmadığı? Yalnızca yazmaya, durmadan yazmaya ihtiyacımız olduğu anlaşılın artık. Öf, yazmaktan başka kurtuluş yoktur. İnsanoğlunun bayağılığını, her gün, yeniden, yüzüne vurmaktan başka. Yaşanıp da ne yapılacaktır, pastanelere gidilecek, yollarda yürünecek, evlerde oturulacaktır; sonra, sonra kötü bir yaşamayı sürükleyip durmanın acısı. Bütün kentlilerin yaşaması böylece kendinin olmayan zamanlara bölünüp gitmekle rezil olmadı mı? Ölüm saati gelince, aptalca bütün hayatımız boyunca her şeyden kaçtığımızı, çılgınlar gibi uzaklaştığımızı göreceğiz. İnsanoğlu için ne acı an. İçten olmayan bir toplumda, öz isteklerinden kaçarak sürüklenip durmuş. Fırtına bütün gücüyle esmiştir. Yağmurla uzaklara sürüklenmiş ağaç kütüklerinden ne farkımız var bizim?”²⁶⁷

“Yaşamak anlamsızdır. Sevgiyle, iyilikle, bir şey olacak diye bekleyerek, titizlenerek, kötülükten korkarak büyüdüğüm umutlarımın bir anda yıkıldığını kaçınıcı görüşüm. Biliyorum artık, anlamsızlığa başımızı vura vura yaşayacağımızı. Çünkü ne olduğumuzu bilmiyoruz? Niçin varolduk? Durmadan, dinlenmeden bu anlamsızlığı yaşasın diye mi? Niçin beni buna mahkum ettiler. Mahkum ettiler, anlıyorum. Ben de, bu dünyaya atılmaya, acıyı, üzüntüyü, anlamsız sevinci yaşamaya, ama gene de anlamlı olsun diye çalışmaya, diretmeye mahkûmmuşum. Atılmış, mahkûm edilmiş. Üzerine sıcak öğle güneşi vurmuş eşyalarla birliğim şimdi. Onlar kadar boşum, anlamsızım. Mademki bu böyledir, bir de isteyerek mi acı çekeyim? Kazanmaların yaşamama anlam

²⁶⁶ Demir Özlü, Bunaltı, s.97

²⁶⁷ a.g.e., s.105

katacağını düşünerek mi? Kaç defa denedim? Artık ilgisizliğe doğru gidiyorum. Bundan böyle yaşamam da anlamsız bir serüven oluyor. Akılla kullanılan bir serüven. Yaşamaya sabırsızlık duyduğum zamanlara dönmek isterdim. Ama kim bilir daha kaç defa aldanacağım umut ederek bağlanacağım?”²⁶⁸

“Yaşamaktan kaçmakta yaşamaya anlam katma isteği var bence. Öyle ya, yaşamak kolaydır, kendiliğinden, bayağıdır. Ömrü boyunca bu yoldan giden için ne büyük bir acı olabilir, ne büyük bir sevinç. Acı da sevinç de bir çeşit karşılaştırmayla ortaya çıkar çünkü. Bir şeylere bakıp yerinmek, ya da öğünmek mümkündür ancak. Ama yaşamanın tek yoluna girmiş insan için böylesine bir ölçü yok. Her şey onun üzerinden, saydam bir cisim üzerinden kayıp geçermiş gibi geçiyor. Hiç iz bırakmadan.

Bir zaman yaşamadan, gündelik yaşamadan kaçmalıdır. Ancak ondan sonra gerçekten bilek yaşamaya dört elle sarılabilir. O zaman başka bir dünyanın savaşı yapılabilir.”²⁶⁹

3.9. FERİT EDGÜ

24 Şubat 1936'da İstanbul'da doğdu. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde eğitim görürken kazandığı bir sınavla Almanya'ya gitti. Oradan Fransa'ya geçti. 1959-1964 arasında Paris'te resim çalışmalarının yanısıra felsefe, sanat tarihi, seramik kurslarına katıldı. Askerliğini yedeksubay öğretmen olarak yaptı. Buradaki izlenimlerini “Kimse” ve “O” romanlarıyla aktardı. Askerlikten sonra 1 yıl daha Paris'te yaşadı. Türkiye'ye dönüşünde önce metin yazarlığı yaptı ardından Daha sonra DATA reklamcılık ve Ada yayıncılık şirketlerini kurdu.

Edebiyat hayatına şiirle başladı. İlk şiiri 1952'de Kaynak dergisinde, ilk öyküsü 1954'te Yeni Ufuklar dergisinde yayınlandı. Yazılarında edebiyatın konumu, yazarın özgün koşulları ve nitelikleri üzerine düşünceleriyle dikkat çekti. Plastik sanatlar alanındaki deneme, eleştiri ve tartışmalarıyla ilgi uyandırdı. Romanlarında "niçin" sorusundan çok "nasıl" sorusu üzerinde durdu. Çevresiyle uyum sağlayamayan bireyin sorunlarına eğildi.

"O" adlı romanı, Onat Kutlar'ın senaryosuyla Erden Kıral tarafından "Hakkâri'de Bir Mevsim" adıyla filme çekildi. Film, 1983'te 33. Berlin Film

²⁶⁸ a.g.e., s.111

²⁶⁹ a.g.e., s.114

Festivali'nde ve 1984'te 2. Akdeniz Kùltürleri Film Festivali'nde ödöl aldı. Abidin Dino, Yüksel Arslan, Bedri Rahmi, Eren Eyüboğlu, Füreya, Aliye Berger ve Ergin İnan'ın yaşamlarıyla ilgili araştırma kitapları da yayınladı.

Bir Gemide hikâye kitabı ile 1979 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, Ders Notları ile de 1979 Türk Dil Kurumu Deneme Ödülü'nü kazandı. O adlı romanı "Hakkâri'de Bir Mevsim" adıyla ve Onat Kutlar'ın senaryosuyla sinemaya uyarlandı. 33. Berlin Film Festivali'nde (1983) ve 2. Akdeniz Kùltürleri Film Festivali'nde ödülleri aldı (1984). Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı adlı eseriyle Sedat Simavi Vakfı 1988 Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ:

ÖYKÜ:

Kaçkınlar (1959), Bozgun (1962), Av (1968), Bir Gemide (1978), Çığlık (1982), Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı (1988)

ROMAN:

Kimse (1976), O (1977)

ŞİİR:

Ah Min-el Aşk (1978)

DENEME:

Ders Notları (1978), Yazmak Eylemi (1980), Şimdi Saat Kaç (1986), Binbir Gece (1991)

Ferit Edgü, içeriğe uygun farklı biçimler arayan, dilimize yeni olanaklar kazandırmış bir yazar olarak öne çıkmaktadır. Onun öyküleri az sözle çok şey anlatan bir yapıdadır. Sözcükleri ve tümceleri rafine ederek okuyucuya sunar. Hatta bu anlamda minimalist öykü biçiminin dilimizdeki temsilcilerinden de biridir. *"İlk öykülerinden başlayıp, sırayla Ders Notları'nı, İnsanlık Halleri'ni okuduğunuzda, onun ilk öyküsünden beri yalın bir üslubu benimsediğini fark edersiniz. Söz sanatlarına iltifat*

etmeyen, okuru baştan çıkarmaya yönelik edebi dolgu malzemesinden kaçınan bir kalite severlik. Bu açıdan baktığımızda, minimalizm'in tohumları onda boy atmayı bekliyordu. 'İnsan tünelinden geçtim,' demesi bir ipucudur."²⁷⁰

Minimalist öykü tanımlamasını da ilk kullanan kendisidir. Bu tanımı nasıl bulduğunu şöyle açıklar:

"Minimalist sözcüğünü kullandım ama bu, daha çok görsel sanatlara ait bir deyim biliyorsunuz. Ben kullandığımda edebiyatta henüz kullanılmıyordu. Bu sözcüğü, daha çok öykülerimin kısıtlılığına uygunluğundan dolayı görsel sanatlardan alıp seçtim. Ama özünde bunun, minimalist anlayışla uzaktan yakından ilgisi yok elbette. 80'lerde bu tür öyküler yayımladığımda Batı edebiyatında da böyle bir etiket yoktu."271

Edgü, 1950 Kuşağı öykücülerini içinde biçimsel arayışlarını sürdüren yazarlardandır. Yabancılaşma ve varoluşçuluk temaları onun daha ilk öykülerinden itibaren kendini gösterir. 1959'da yayınlanan Kaçkınlar ile edebiyatımızdaki varoluşçuluğun yazarı olduğunu belirtmiştir. Edgü'nün diğer 50 Kuşağı yazarlarından ayrılan yönü ise onun bu temalarını dönemin atmosferi yerini sosyal gerçekçi bir bakışa bıraktığında dahi sürdürmesidir. Konularının ve temalarının değişmediğini kendisi de ifade eder:

"Kaçkınlar, ben yurtdışındayken Yeni Ufuklar'da ilk öykülerimi, yazılarımı yayımlayan Vedat Günyol'un 'himmetiyle' gün ışığına çıkmıştı. İki yıl sonra onu izleyen Bozgun da öyle. Kaçkınlar'ın ikinci basımı, yirmi sekiz yıl sonra gerçekleşti. Bozgun'un ise kırk yıldır ikinci basımını istemedim."

*Şimdi, 1957-64 yılları arasında yayımlanmış öykülerim, bu kitapta bir araya gelirken, o günden bu yana pek çok da değişmediğimi düşünüyorum. Daha doğrusu, Sartre'in deyişiyle, değişmeyende değiştim."*²⁷²

Kaçkınlar kitabıyla döneminin varoluşçu, bireyci, bunalım içindeki kent insanını anlatan yazının içinde yer aldığını da söyler:

"Kaçkınlar ve 1950'lerin sonunda yayımlanan, kuşağımın birçok yazarının ilk yapıtlarındaki boğuntunun, bunaltının, bunalımın, başkaldırının, birey olma çabasının,

²⁷⁰ Doğan Hızlan, İlk Öyküden Bugüne Ferit Edgü, Hürriyet 26.07.2003

²⁷¹ Gökçe Gökçeer, Ferit Edgü ile Masa Başında, İmge Öyküler sayı 3 Haziran Temmuz 2005, s.114

²⁷² Doğan Hızlan, İlk Öyküden Bugüne Ferit Edgü, Hürriyet 26.07.2003

toplumun değerlerine karşı direnmenin, yalnız özgür düşünce ve aydınlar üzerindeki baskıyı yaşadım”²⁷³

Ferit Edgü'nün karakterleri insanlarla birlikte yaşayan ama diğerlerinden ayrıksı duran ve bu ayrıksılığın farkında olan kişilerdir. İç karmaşalarıyla boğuşan kahramanlar, okuyucu da kaosa davet eder. İster istemez okuyucu da kahramanla birlikte sorgulamaya başlar. Yalnızlık korkusu çekerler; fakat diğer yandan öteki insanlara yaklaşmayı da istemezler.

3.9.1. Kaçkın I

Ferit Edgü'nün Kaçkınlar kitabının ilk öyküsü olan Kaçkın'da canı sıkıldığı için mağazanın camını kıran bir adamın hikayesi anlatılır. Can sıkıntısı ve yalnızlıkla baş edemeyen karakter kendini “saçma”ya teslim etmiş ve neden yaptığını bilmediği bir davranışta bulunarak mağazanın camını kırmıştır. Tutuklanan ve yaptığından dolayı sorgulan öykü kahramanı, canı sıkıldığı için camı kırdığını ve hiç kimse olduğunu söyler görevli memura.

“Söyle, dedi, neden kırdın mağazanın camını. Ne cevap vereyim diye düşündüm. Bulamadım. Her şeyi bu adama... Hiçbir zaman. Bir nedeni yok, dedim. Canım sıkılıyordu... O an gerçek nedenin bu olduğunu sandım. Böylesi duygular taa eskiden... Canım sıkılıyordu, dedim. Sözcüklerin üstüne basarak herkesin canının sıkıldığını söyledi. İyi, dedim. Herkesin, dedi. Benim bile. Ama kimse camları kırmıyor. Onun da, onun da canı sık... Ben herkes değilim, dedim. Kimsin sen? dedi. Kinliydi sesi. Hiç kimse değilim, dedim.”²⁷⁴

Yalnızlıktan camları kırdığını açıklar memura:

“...yalnızım o kadar yalnızım ki... camları kıracak kadar...”²⁷⁵

Ne camları kırması ne de bu yüzden cezalandırılması hissettiklerini değiştirmeyecektir. Boşluk duygusu sürecektir:

“İçimden bir şeyler akıp gidiyordu. Tam göğsümden. Bir daha. Bütün organlarımı yitirdim, bomboş kaldım sandım. Belki gerçekten yitirdim. Bomboşumdur artık. Böyle yaşayıp gitmek. Gözümü açtım. Odada kimse yoktu. Biraz rahatladım.”²⁷⁶

²⁷³ a.g.e.

²⁷⁴ Ferit Edgü, Kaçkınlar, s.16-17

²⁷⁵ a.g.e., s.17

²⁷⁶ a.g.e., s.18

Sorgulamadan sonra hüccresine götürülen öykü kahramanı, kendisiyle dış dünyayı ayıran duvarların onun gibi insanlarla arasına girdiğini de düşünür. Onlara ulaşması artık imkansızdır. Yeniden insanların içine salıverileceğini ummaktan başka yapacak bir şey yoktur. Dikkat çekici olarak öykü, tamamlanmamış bir tümceyle sona erer. “Sanki dışarıda daha az hapis...” diyerek tamamlamadığı tümcenin anlamını da böylece okuyucuya bırakmış Edgü. Gerçek hapisliği yaşayan karakter, dışarıyı daha mı az daha mı fazla hapis gördüğü okuyucunun yorumlamasına göre değişecektir. Fakat hapislik durumu değişmeyecektir. Dış dünyada da bir anlamda mahkumdur.

“Dışardakilerin biri belki bana çok yakındır. O lokantanın duvarına işeyen gibi. Fakat şimdi aramızda bu duvarlar var. Onları göremiyorum bile. Yalnız sesleri. Onların arasındaki yaşayışım da çok sürmez. Biliyorum. Geçen sefer olduğu gibi... Birisi gelir çıkarır beni. Yeniden insanların içine salarlar. Sanki dışarıda daha az hapis - ”²⁷⁷

3.9.2. Odada

Odada öyküsünde yalnız bir adamın yaşamını anlatan Edgü, öykü kahramanının odasında birdenbire ortaya çıkan ve onun rahatını kaçıran, onu huzursuz eden bir fare ile kurguyu renklendirmiştir. Odasında kendini güvende hisseden öykü kahramanı, odayı onu dış dünyanın kötülüğünden koruyan bir sığınak gibi görür. Varoluş sıkıntısı, karakteri eline geçirmiştir, bunalım içindedir.

“Bu dünya cehennem... Dışarda çevredekiler. Odanda, yalnız odanda... Gündüzleri çıkmayıp, başkalarına görünmekten kaçıp bir sığınak gibi saklandığın, dağınıklığını sevdiğin, kirini tozunu benimsediğin odanda bile... fareler, burada da bir başka kılıkta... Bir yer yok mu ki...

İşte gözlerimi bir noktaya dikip, gözkapaklarımı yavaşça kapayıp, karalı, kırmızılı, mavili dalgaların arasında bocalayıp bunalırken, her dakika daha çok bunalırken, bu yoğun, bu yoğun, gırtlığımda sıkışan, zaman zaman da içime kocaman, varlığımu çok aşan, koca-kocaman boşluğu duyduğumda, dayanamamış, savaşmak gerek, demiştim.”²⁷⁸

²⁷⁷ a.g.e., s.19

²⁷⁸ a.g.e., s.21

Arkadaşı ve dostu olmayan öykü karakterinin yalnızca kimi zaman beraber şarap içtiği ölü gömücülüğü yapan bir tanıdığı vardır. Onunla ölüm hakkında söyleşir, kimi zaman da sorduklarıyla ölü gömücüyü sinirlendirir. Varoluş sıkıntısı çeken her birey gibi ölüm kavramı yanibaşındadır. Kendi ölümünü bile düşünmekten çekinmez. Yaşamı bir boşluk olarak gördüğü için tutunacak bir dal da anlamsız gelir ona.

“Yalnız bir adam vardı burada, eski günlerden kalma, ölü gömücü bir Yahudiydi: Josef. Dikkatle bana bakıyordu. Belki de tanımıştı. Tanısa niçin yanıma gelmesin? Eskiden şarap ısmarlardım ona. O da, o gün ölü çıkmışsa onu anlatırdı. Zengin ölüsü bey, zengin ölüsü bile başka oluyor, bu akşam bendensin derdi. Beni ne zaman gömeceksin Josef? derdim. Gülmesi yitiverirdi bir anda. Söverdi. Siktirol git derdi. Ben şarabımı içer susardım. Bu ölüm düşüncesi bir kurt gibi yerdi içimi. Ölümümü kurardım. Ne saçmalık! Bir boşlukta tutunacak bir dal? Ama nerde? Ne? Ölüm içinde? Ölüm dışında? Yaşamın içinde. Nasıl?”²⁷⁹

İnsanlarla iletişim kuramayan kahramanın kadınlarla ilişkisi de sorunludur. Onlarla uzun süreli ilişkiler kuramaz. Yaşadığı yabancılaşma ile tanıdığı tüm kadınlar ona çok uzak gelir. Bunalımın çaresi daha çok sorgulama ve sonucunda daha çok bunalımdır ona göre. Odadan dışarı çıkmadan kendine yeten bir yaşam kurabilmektir isteği. Başkalarını görmekten, onlara tahammül etmektense yalnızlığı tek seçim görür.

“Bu kadar boş mu hayatın?”

Birisi böyle sormuştu. Bir kadın. Özden olmaklığım, düşüncelerimi, duygularımı sakıncasız söylemekliğim yüzünden uzun boylu bir ilgi kuramamıştım onlarla. Kadınlarla. Onlar – yani benim tanıdıklarım- yalanlarla, boş aldatmacalarla, bunların süsü sevişmelerle yaşayan, beni de bu yaşantılarına katmak isteyen kişilerdi. Benimse yalanlarla işim yoktu. Tek bir şeye karar vermiştim, bunaldın mı, üstüne üstüne gideceksin. Daha çok bunalımdan korkma ve yalan yeliyle yelken açma. Pupa! Belki de sevinçlerden kaçmam bu yüzdendir. Sahtelikleri her zaman yadırgadım. Sonunda her şeyde bir sahtelik aramaya başladım. Kuşkulu bokun biriydim. Neyse ki, şimdi kendimden başka hiçbir şeyden, hiçbir kimseden kuşkulanmıyorum. Her şey, hepsi ilğim dışında. Ah! Keşke gerçekten olabilse.

Başka olmak istememek... benim de avuntum bu. Onun için odamdan dışarı çıkmak istemiyorum. Kalabalıklar yiyip bitiriyor insanı. Özellikle gündüzleri, hemen hiç

²⁷⁹ a.g.e., s.23-24

çıkıyorum. Şey yapıyorum kendi kendime. Şey... Kendi kendinle seviş... Başkalarını görmekten, onlara dayanmaktansa..."²⁸⁰

Rüyalarında da etkili olan sıkıntılar yaşamaktadır. Bir gece kendini bir köprü olarak görür. Büyük bir gürültüyle yıkılır. Üstündeki tüm araçlar, hayvanlar, insanlar da onunla birlikte uçuruma yuvarlanır ve ölürlür. Ölümü her haliyle hissetmektedir.

*"Gece oluyordu. İnemeler yitmişti. Sessizlik. Çok geçmez bunlar kokuşmaya başlarlar, diye düşündüm. Bir güçsüzlük duydum. Bir köprü yorgunluğu. Her yanım ağrıyordu. Liğme, liğme, çözülmüş gibiydim. Birden demir dayanakların sarsıldığını duydum altımda. Sonra daha şiddetli bir sarsılma. Büyük bir gürültüyle yıkılıyordum. Hiçbir şey yapamıyordum. Karşı koyamıyordum. Bütün evren sarsılıyordu. Sanki. İçimde yok olmaktan doğan bir korku. Sonra bir başkaldırma. Sonumuz, işte sonumuz... beni ayakta tutan tüm destekler birden bire altımdan çekilmiş, yuvarlanıverdim. Kayaların, insan leşlerinin üstüne. İşte ölüyorsun, işte bittin, tamam, ölüyorsun işte, sen de, kendin de, diye mırıldanıyordum."*²⁸¹

Yaşadığı bunalımdan kurtulabilmek için bir insan dahi yeterli gelecektir ona; fakat o sırada ya o insanı bulamadığını ya da o insana olan inancının olmadığını düşünür.

"Biliyorum, bir insana inanabilseydim, bir insanı sevebilseydim(bu insan kendim bile olsa) her şey değişecekti.

Ama ya o insan yoktu ortalarda.

*Ya da o inanç – o günlerde."*²⁸²

3.9.3. Dışarı

Ferit Edgü, ilk öykü kitabı olan Kaçkınlar'da yer alan Dışarı öyküsünde yabancılaşma yaşayan bir karakterin hikâyesini anlatır. Kitabın tamamına hâkim olan yabancılaşma ve varolma sorunu teması bu öyküde de karşımıza çıkmaktadır.

Öykü kahramanı sadece düzen istediği için bir evlilik yapmayı düşlemektedir; fakat kiminle evleneceği o kadar önemli değil gibidir. Yaşamını biraz düzene sokacak biriyle beraber olmaktır amacı. Bu anlamda öykü kahramanının evliliğe bakışı da son derece gariptir. O sırada kendisi için önemli olan tek şey varlığıdır. Hem fiziki bedenini

²⁸⁰ a.g.e., s.24-25

²⁸¹ a.g.e., s.30

²⁸² a.g.e., s.32

hem de ruhen kendini sevmektedir. Varoluş probleminin ortaya çıkmasında görülen bedene yabancılaşma durumu burada da görülmektedir. Ellerin titremesiyle başlayan bu durum, artarak sürecektir. Yok olma kaygısı taşıyan birey, bedeninin bir süre sonra canlılığını yitireceği düşüncesine alışamaz.

“O günlerde, henüz böylesi bir hiçliğe varmamıştım. Odamda dağınık eşyalar, pis çamaşırlar yoktu. Farelerin tıkırtısı daha azdı. Zaten bu odada yaşamıyordum. Bir evin en üst katında, bir kadınla beraberdim. Bir kadınla. O, herhangi bir kadındı. Belki de bu nedenle onunla evlenmeyi düşünüyordum. O, böyle bir şey istemiyordu. Bunu düşünen bendim. Şimdi kahkahalarla anıyordum. Benim istediğim, sanırım düzendi. Hiçbir zaman erince kavuşamayacağımı biliyordum. Gene de bir düzenim olsun istiyordum. Düzensiz bir düzene bile razıydım. Benim özlediğim buydu. Evlenince sanıyordum ki... Bir şey sanmıyordum. Onunla ilişkilerimiz ilişki değildi. Yatıp kalktıktan sonra birbirimiz için pek önemimiz kalmıyordu. Belki her zaman, her kişiyle böyledir bu. Ben başkasını yaşamadım ki, bilmiyorum ki, tam bir mutluluğu –ne demekse bu- tatmadım ki. Onun büyük memeleri, geniş kalçaları vardı. Benimse her şeyim kasıklarımın arasındaydı. Sanki. Hepsi bu. İş bittikten sonra bende bir bulantı başlardı. Ama varlığımı –beden, kas, sinirler, kan dolaşımı, ten ve istek demek istiyorum- yalnız onun üstünde dilediğimce duyardım.”²⁸³

Tüm duygu ve düşünce dünyası karmaşık bir duruma gelmiş olan öykü kahramanı kendine çıkar yol bulamaz ve belki de varlık sıkıntısı çekmemek için yaşama hiç başlamamak gerektiği sonucuna ulaşır. Bir çocuğu doğar doğmaz öldürmeli miyiz sorusunu usuna getirir. Böyle bir dünyada yalnız kalmak demek onun için ölüm gibidir. Yaşayamayacağını ve kendini öldüreceğini söyler; fakat diğer yandan tek başına bir adaya düşse kimseye ihtiyaç duymadan yaşayabileceğini de ekler. İnsanları anlayamayan, kalabalıkların arasında eriyen bir karakterdir o.

“O sıralar bence önemli tek şey varlığımıydı. Ne olduğunu sıraladım. Gel gör ki, zamanla o da beni bırakmaya başlamıştı. Bedenimin her yanını ayrı ayrı seviyordum. Ayrı ayrı öğreniyordum. O bendim. Bir gün bu el titremeleriyle başlayan tehlike çanı iyiden iyiye çalmaya başlayacaktı. Günün birinde sokağın ortasında yürürken ya da yatağında uyurken sessizce geberip gidecektim. Bir ara bunu özlemiştim de. Ama bu gelip geçici bir baskının –ağır ezici bir hastalığın ya da ne bileyim herhangi bir

²⁸³ a.g.e., s.33

buhranın- altında olmuştu. Çıkar yollar aramıştım. Bulamamıştım. Gene de bir hiçliğe, bir yok olmaya boyun eğemiyordum. Duymamak, görmemek, istekler. Etimin. Kanımın. İliklerimin. Beni ayakta tutan bunlardı. Belki de güçsüzlüğümü gizlemek, kendime bile söylemekten –Ama biliyordun bunu korkaklığını, güçsüzlüğünü, hiçliğini, hiçliğini biliyordun- çekindiğim için bunları bulup kendimi avutuyor, hayır, kandırıyor olabilirdim. Ama su götürmez bir gerçek vardı. Bir gün beden insanı bırakıp gidiyordu. O olmayınca da hiçbir şey yoktu. Ben yoktum. Eriyip bitiyordum. Er-geç olacaktı bu, biliyordum. Ama şimdi ile yarın olması arasında bir ayrım olmalıydı. Üstelik benimki bunu kendi elimle kolaylaştırmaktan başka bir şey değildi. –Yoksa bir çocuğu doğar doğmaz öldürmeli miydik? Kurutmalı mıydı bu dünyayı? Issızlığa mı gömmeliydik, ağaçlarla, hayvanlarla, denizlerle, ırmaklarla? Bu büyük, çok büyük bir şey olurdu. Ne olurdu? Böylesi bir dünyada tek başıma olsam hemen öldürürdüm kendimi. Ama kimselerin olmadığı bir adada bir başıma yaşayabilirdim. Gün gelip bu ıssız adadan kurtulacağımı umarak. Yalnızlık, tiksinti, tüm bunlar insanlar içinde vardı. İnsanları anlayacak gene insanlardı. Senin verdiğin kurşunla seni öldürecek insanlar. Bir odada sıkılmadan karşı karşıya oturabileceğin birileri. Birisi. Ben kalabalıkları istemiyordum.”²⁸⁴

Öykünün devamında eski sevgilisiyle karşılaşan karakter, onun kendisini yeniden doğurup doğuramayacağı üzerine düşünür. Anne karnına dönüş, yeniden doğuş anlamında yorumlanabilecek bu bölümde yazar, bu düşünceyi sevgilinin kendisini doğurması biçiminde somutlaştırmıştır. Gittikleri restoranda kendini kaybeder ve ortalığı dağıtır. Bu yüzden hapse düşer ve burada Kaçkın I öyküsündeki mağazanın camını kıran adamla karşılaşır. Bir anlamda kader ortaklığı yapmışlardır. Edgü'nün bu iki varlık sıkıntısı çeken karakteri karşılaştırması da bilinçli bir seçimdir elbette.

3.9.4. Kaçkın III

Kaçkınlar kitabında yer alan dört Kaçkın öyküsünden biri olan Kaçkın III'de Edgü, ailesine karşı sorumsuz, duyarsız ve yabancılaşmış bir genci anlatmaktadır. Babasının ölümü karşısında gösterdiği duyarsızlık ve umursamazlık okuyucuyu daha ilk satırlardan itibaren rahatsız etmektedir. Sanki yabancı birinden söz ediyormuş gibi soğuk ve anlaşılmazdır. Babanın acı çekmesi ve yaklaşan ölümü onu ilgilendirmez hatta

²⁸⁴ a.g.e., s.34-35

evdeki bu ölüm havasından da sıkıldığı için evden birkaç günlüğüne ayrılır. Amacı ölümün gerçekleşmesi sırasında orada olmamak ve bu havaya ortak olmamayı istemektir. Camus'nun Yabancı'sındaki Mersault'nun annesinin ölümüne karşı gösterdiği umursamazlığın benzerini göstermektedir.

“Evet, onun ölümünü istemiştin. Babamın. Bunu çekinmeden söylüyorum. Nedeni o zamanlar belliydi. Ama bunu dile getirmekten kaçınıyordum. Kaçındığımı söyleyebilirim. Kendim için.

Ölüm havasının eve çöktüğünü sezer sezmez, yatak odama değin varan o hurültuları dayanılmaz olmuştu. Ölüm döşeğine yaklaştığımda -bunu nasıl bir güçlkle yaptığımı, tiksintimi nasıl gizlemeye çalıştığımı anımsamamaya çalışıyorum şimdi- acı sarı yüzünde yabancı otlar gibi gün geçtikçe büyüyen kır sakallarıyla ölümün eşiğindeki adamın -babamın- soluğundan çıkan, evin köşe-bucağına yayılan koku hala burnumda. Bir insanım ölümü. Aynı kandan. Baban. Aynı çatı altında yaşadığın. Ölüme karşı hiçbir şey yapamamak. Çaresizlik. Sonu beklemek. Son soluğu. Onunla birlikte başlayacak sorumluluklar.”²⁸⁵

Birkaç gün sonra eve döndüğünde baba henüz ölmüştür. Yakınları ve çevresi bu kaçışa bir anlam veremezler. Ölümü isteyen ve bunu bekleyen karakter amacına ulaşmıştır ama yine de rahat değildir. Bu seferde içini yiyip bitiren ölüm düşüncesidir.

“Onun ölümünü istemiştin ve işte öldü. Kurtulacağını sanıyordun, şimdi batıyorsun. Sana bir can vermişlerdi, sen ona ihanet ettin. Sana bir, bir vermişlerdi, sen ona... Kaçtığım buydu. Onun ölümü. Ve benim zahmetim. Benim kısa zahmetim. Mırıldanmalar. Avutmalar. Kulağımı tırmalayan, sinirlerimi bozan sesler. Alınan görevler. Devralınan. Devredilemeyecek. İlgili ve ilgisiz tasarılar. Düşlerimde hep o. İçinde bulunduğum durumdan daha özgür, daha rahat, daha bir başıma, dilediğimce... Onun ölümünden sonra. Benim rahatım. Benim kocaman rahatım. Başlamıyordu. Bitiyordu. Sona eriyordu. Ermek üzereydi.”²⁸⁶

Bir bunaltı hali yaşamaktadır. Alkol almadığı halde almış gibi bulantı duymaktadır. Varoluş sıkıntısı tüm yoğunluğuyla kendini hissettirmektedir.

²⁸⁵ a.g.e., s.76

²⁸⁶ a.g.e., s.80

“Ellerimde ayaklarımda bir dermansızlık var. Çıkıp dolaşacak gibi değilim. Hiçbir şeyi düşünmüyorum. Kendime böyle söyledim: Her şey bitmişti. Şimdi her şey yeniden bitiyor.

Gözlerim tavanda bir noktaya dikili. Rutubetin oluşturduğu biçimler. İnsanlar, hayvanlar, ağaçlar, otlar, böcekler, sıkıntılar. Çok içip hemen yattığım gecelerdeki gibi. Mide bulantısı. Oysa günler var ki içmiyorum. Belki bulantı filan da yok, bana öyle geliyor.”²⁸⁷

Edgü’nün bu sıkıntıyı satırlar boyu betimlediğine de tanık oluruz.

“Karanlıkta hiçbir eşyayı görmeden, tam bir boşluğun ortasında, açıklanmaz, bağısız bir duygulanma. Yüreğimin atışını hızlandıran, soluğumu tıkayan bir duygulanma. Nerden doğuyor bu? Cevaplayamıyorum. Ne bir sevince, ne bir acıya, ne bir tiksintiye benziyor. O güne değin bende oluşmamış, varlığını bana duyurmamış bir şey. Ne? Bilmiyorum. Belki yapayalnız olduğumu, geçmişte de, şimdi de olduğu gibi, gelecekte de, onun ölümünün ardından gelecek zamanda da yalnız olacağımı, bunu değiştirecek hiçbir ölümün olamayacağını biliyordum belki. Seziyordum belki.”²⁸⁸

Mekan ve zaman algısını da yavaş yavaş kaybetmeye başlayan öykü kahramanı, kendini bir düşün içindeymiş gibi hisseder. Gerçeklik algısı zarar görmüştür. Cansız nesnelere baktığında kendi yaşamından parçaları bulur onlarda.

“Sandalyenin döşemesindeki yırtıklara, lekelerden birine dalıp gidiyor gözlerim. Orada kendimi görüyorum. Geçmiş yaşamımı. Gelmeyecek yaşamımı. Sandalye ile bu yaşamı özdeşleştirmeye çalışıyorum. Çünkü, o ve ben, bir mekanda, -bu odada- karşı karşıyayız. Ve ikimiz için de zaman yok. Zaman çoktan durdu. Bundan sonrası bir düş. Yalnızca bir düş. Yaşamın dışında. Ama içinde belki biraz yaşam olan.”²⁸⁹

Öykünün sonunda babasının cenaze törenindedir; fakat artık ölenin kim olduğunu bile hatırlayamayacak duruma gelmiştir.

“Mezarı kazan adamlardan biri, siz akrabası mısınız? diyor. Kimin? diyorum. Bilmem ne Ahmet Bey’in, diyor. Ahmet Bey? Ahmet Bey? Ahmet Bey? Babam. Olabilir. Ha, evet, diyorum. Olabilir. Sonra bir yığın kalabalığın ortasında buluyorum kendimi. Kara böcekler, akrepler çevremde.”²⁹⁰

²⁸⁷ a.g.e., s.84

²⁸⁸ a.g.e., s.85-86

²⁸⁹ a.g.e., s.87

²⁹⁰ a.g.e., s.88

3.9.5. Kaçkın IV

Edgü, kitabın son öyküsü olan Kaçkın IV’de topluma yabancılaşmış, diğer insanlarla birlikte bulunmaktan rahatsızlık duyan bir adamın öyküsünü anlatır bize. Diğerleri onu dayanılmaz derecede huzursuz etmekte hatta midasını bulandırmaktadır.

“Gecenin çökmesini bekliyordum. Kendimi hapsettiğim bu evden, karanlığın yardımıyla kaçacak, içimde, bir çocuk yazıtı gibi kargacık burgacık, okunması güç sıkıntının kaynaklarına doğru doludizgin gidecektim.

Gece olunca insanlar fare deliği evlerine girer ve...

Bir otobüse bindim. Bir yığın insanın, insanın içine düştüm. Sırtım sırtlarına, kollarım kollarına sürtünüyordu. Bu bende ürperti uyandırıyor. Solukları dayanılmaz bir koku taşıyordu. Pis. İçlerinin, beyinlerinin, düşüncelerinin kokusu. Kurtulmak için çabaladıkça etleri etime daha çok yapışıyordu. Etləri... Kadınların ve erkeklerin. Erkeklerin beyaz etleri. Bayılacak gibi oldum. İnerken geçkin bir kadının kışına dirseğimle vurdum. Kafasını çevirip bakmadı bile. Özdekleşen kinimin tekmeleriyle, bu insan tünelinden geçtim. Dışarıya attım kendimi.”²⁹¹

Her varlığın bir sonu olduğu düşüncesi öykü kahramanın kafasındaki en önemli sorundur. Geçici olma duygusu onu daha fazla yalnızlığa iter, uyumsuz, ayrık bir adam yaratır kendinden.

“Her şeyin bir sonu vardı. Yaşamım boyunca yalnız bunu öğrendim. Her şeyin bir sonu vardı. Söylene söylene, kendi kendimle anlamadığım bir dille konuşarak yürüyordum. Sokaklardan, sokaklardan, sokaklardan geçtim. Yalnızdım.”²⁹²

Bu yabancılaşma ve bunalım hali artık bedeninde de kendini hissettirmektedir. Tümünden bir reddediş ve hastalık durumunu yaşar.

“Üşüyerek uyandım. Başım dönüyordu. Midem kazınıyordu. Beyaz, sıvışkan bir çamur yığının ortasından, bütün dikkatimi kullanarak, daha çok bulaşmamak istercesine doğruldum. Burnuma nereden çıktığını bilmediğim pis bir koku geliyordu. Midem bulandı. Bir ara bu kokunun kendi kokum olduğunu, artık, etimin kemiğimin kokmaya başladığını düşündüm. Dışarı fırladım. Yarı belimden aşağısı çıplaktı. Geri

²⁹¹ a.g.e., s.90

²⁹² a.g.e., s.91

döndüm. Pantolonumu ararken gözlerim karardı. Sandalyenin yanına çöktüm. Kusacağım. Ağzımdan yeşil, acı sular geldi. Ne kadar zaman geçti bilmiyorum.”²⁹³

İntihar düşüncesinin kimi zaman etkili olduğunu da görürüz. Tıraş olmak için eline aldığı ustura ondaki ölüm düşüncesini tetikler. Kendi yok oluşunu, ölümünü görmek istediği doğar içinde.

“Tıraş olup deniz kenarına gideyim belki açılırım, dedim içimden. Kendimi topladım. Usturayı aldım. Yağlı kösele parçasının üstüne sürttüm. Yüzümü sabunladım. Gözlerimi aynaya diktim. İyice baktım kendime. Her hücreme ayrı ayrı baktım. Bir an elimdeki usturayı... Böylece sonumu, gerçek sonumu görecektim. Fıskıran kan aynanın üstünde bir leke oluşturacak, evdekiler banyonun kapısını kırıp girdiklerinde... Al bir saçmalık daha. Usturayı yerine koydum. Yüzümü yıkadım. Aynada yeniden kendime baktım. Dayanılmaz bir acı. Kafamı duvara çarpmaya başladım.

Kötüler de yaşar. Kötüler de. Ben de onlardan biriyim. Herkes benden tiksiniyor. Ben de tiksiniyorum. Herkesten. Ve kendimden. Çaresiz kendimden. Sürüp giden yaşamaktan.

Ah niçin o anda...”²⁹⁴

İyileşmesi ve topluma uyum sağlaması için bir hastaneye yatırılan karakter, bu sıkıntıların onun bir parçası olduğunu kabullenir ve böylece biraz olsun rahatlamış ve durumunu kabullenmiş gibidir.

“Dışarıdaki hayatımı, irkintili, tedirgin hayatımı özliyordum. O akıp giden kalabalıkları. Bu özlemimi açıklayamıyordum. Dışarıdayken bucak bucak kaçtığım bu sıkıntının kaynaklarını burada... Gün geçtikçe bu sıkıntıların benim bir parçam olduğunu anladım.”²⁹⁵

İyileştiği söylenerek taburcu edilen karakter büyük bir ayrımın eşiğindedir. Ya içindeki sıkıntının peşine düşecek ve bunalıma sürüklenecek ya da bu durumu olduğu gibi kabullenip yaşamaya çalışacaktır. O, diğerleri gibi yapıp yaşama uyum sağlamanın daha kolay olacağına inanmaktadır.

“Odama çekildim. Pencerenin kenarına oturmuş, bütün bu olanları düşünüyordum. Hepsi bana anlamsız geliyordu. İyileşmeden önce kendi elimle kendi

²⁹³ a.g.e., s.93

²⁹⁴ a.g.e., s.94

²⁹⁵ a.g.e., s.95

ömrünü kısaltan bir adam olduğumu söylüyorlardı. Şimdi bu sağlıklı ömrümde ne yapacaktım? İçimde uyanan isteklerden kaçmak... Böylece kurtuluşumu sürdürmek. Bir yalanın peşinde. Gerçekten hayatım büyük bir yalan olabilir. Bir yalan mıyım? Kendimi aldatmak. Başkalarını. Başkaları kim? Ne yapacağım? Çırpınıp durmak. Hep böyle. Her gün aynı. Bu korkunç devam. Bıktım. Kafamdaki ses. Bir tungırtı artık.”²⁹⁶

3.10. ONAT KUTLAR

25 Ocak 1936 yılında Alanya’da doğan Mehmet Arif Onat Kutlar, ilk ve orta öğrenimini Gaziantep Lisesi’nde yaptı, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ndeki öğrenimi tamamlamadan felsefe öğrenimini yapmak için Fransa’ya gitti. İki yıl Paris Üniversitesi Felsefe Bölümü’nde öğrenim gördü.

1952’de çeşitli dergilerde yer alan şiirleriyle tanınmaya başlayan Onat Kutlar, özellikle Seçilmiş Hikâyeler Dergisi ile a Dergisi’nde yer alan öyküleriyle ilgi topladı. İlk okunuşlarında kendilerini kolay ele vermeyen bu öyküler, yazarın ilk gençliğinin geçtiği, Gaziantep yöresinin sözlü edebiyat geleneklerinden, masal öğelerinden yararlanmakla birlikte çağdaş, yalın ve önemli insani durumları yer yer gerçeküstücü imgeler aracılığıyla aktaran yapıtlardı. Kutlar çok genç yaşta yazdığı bu öyküleri, *İshak* adlı kitabında topladığında son dönem Türk öykücülüğünün eskimeyecek adları arasına girdi. Kitap, 1960’da TDK Hikâye Ödülü’nü kazandı. Fethi Naci’ye göre, *İshak*, dünya edebiyatında büyümlü gerçekçilik akımının ilk örneklerinden biri olarak değerlendirilmelidir.

Onat Kutlar, uzun süre öykü yayımlamamasına karşın, eleştirmen ve okurlar arasında unutulmayan bir yazar olmayı sürdürdü. Daha sonraki yıllarda sinemaya ağırlık verdi. Sinema eleştirileri ve denemeler yazdı, ilgi uyandıran senaryolar kaleme aldı. 1956-60 yılları arasında a Dergisi’ni çıkaranlar arasında yer aldı. 1962-65 yılları arasında Doğan Kardeş Dergisi’nde yazı işleri sekreterliği yaptı. 1965-67 ve 1969-76 yılları arasında kurucusu olduğu Türk Sinematek Derneği’nin yöneticiliğini yaptı, sinema kültürü ve sevgisinin yayılmasında büyük emeği geçti. Dergiciliğimizde hâlâ aşılmamış bir sinema dergisi olma özelliğini taşıyan Yeni Sinema’yı Sinematek’in yayın organı olarak yayımladı.

²⁹⁶ a.g.e., s.98-99

Dernek adına dışarıda düzenlenen haftalara katılarak, sinemamızın tanıtılmasına ve birçok yabancı başarıya Türkiye’de tanınmasına katkıda bulundu. Yarımca Sanat Şenlikleri’nin kuruluşuna da destek oldu.

Sinematek’ten ayrıldıktan sonra çeşitli reklam şirketlerinde çalıştı. 1976-78 yılları arasında Asa Sanat Haberleri ve Reklam Ajansı A.Ş.’nin Genel Müdürlüğü’nü yaptı. 1978-79 yıllarında Kültür Bakanlığı Sinema ve Yapım Merkezi Müdürlüğü’nü üstlendi. 1981-85 yılları arasında Repo Reklam firmasında baş metin yazarlığı yaptı. Letra Reklamcılık A.Ş.’nin yöneticiliği ve ayrıca İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı’nda yönetim kurulu üyeliğinin yanı sıra çeşitli yayın organlarına yazdı. Hikâyeciliğimize *İshak*’la yeni bir soluk getiren Onat Kutlar, eski Sinema Günleri’nin İstanbul Uluslararası Film Festivali’ne dönüşerek kurumlaşmasında da pay sahibi oldu. Denemelerini *Bahar İsyancıdır*’da, şiirlerini *Unutulmuş Bir Kent* ve *Peralı Bir Aşk İçin Divan*’da topladı. 1960’dan başlayarak aralıklarla Meydan, Yeni Sinema, Milliyet Sanat Dergisi, Papirus, Hürriyet Gösteri gibi dergilerde yazdığı sinema yazılarından bazılarını *Sinema Bir Şenliktir* adlı bir kitapta topladı. Kutlar’a Sinematek’teki çalışmalarından dolayı 1975 yılında Polonya’dan kültür nişanı, 1994 yılında da Fransa’dan Chevalier de L’ordre des Arts et des Lettres nişanı verildi. İki kez evlenen Onat Kutlar’ın ilk evliliğinden Mazlum ve Gazel adlı iki oğlu var. Kutlar, Şehir Tiyatroları oyuncularından Filiz Kutlar ile evliydi. 30 Aralık 1994’te The Marmara Oteli’nin pastanesine konulan bombanın patlaması sonucu yaralanan Onat Kutlar, bütün çabalara karşın kurtarılamadı, 11 Ocak 1995’te tedavi gördüğü Amerikan Hastanesi’nde yaşamını kaybetti.

ESERLERİ

İshak (öyküler,1959), *Gerçeküstücülük* (ortak inceleme,1960), *Peralı Bir Aşk için Divan* (şiir,1981), *Yeter ki Kararmasın* (mektuplar,1984), *Sinema Bir Şenliktir* (sinema yazıları,1985), *Bahar İsyancıdır* (denemeler, 1986).

Film senaryoları

Yusuf ile Kenan (Yön. Ö. Kavur,1978), *Hazal* (Yön. A. Ozgentürk,1979), *Kurban Olduğum*, *Delikanlı*, *Hakkâri’de Bir Mevsim* (Yön. E Kırıl, 1982) filmlerinin senaryoları.

Onat Kutlar, Gaziantep'te büyümüş olmanın etkisiyle taşranın o baskılı ortamında hep o kabuğu kırmaya çalıştığından söz eder. Ama kırıp çıkarken de o kabuktan epeyce yararlandığını vurgular:

“Antep’e geldiğimde ilkokula başladım. Yani demek ki yedi yaşıma kadar İzmir’deymişim. Ortaokulu ve liseyi Antep’te bitirdim; Antep’in taşranın o baskı ortamında. Bu baskı nedeniyle de, çocukluktan başlayarak içimde yerleşen bir isyan duygusuyla büyüdüm. O kabuğu kırmaya çalıştım, ama kırıp çıkarken bile o kabuktan epeyce şey almışumdur herhalde. Her şey çok zordu diye düşünüyorum şimdi bakınca. Buna rağmen, oradaki öğretmenlerim, aralarında Nedim Gürsel’in babası Orhan Gürsel ve bir zaman bakanlık yapmış olan Zekai Baloğlu’ndan, onlardan elde edebileceklerimin en fazlasını elde etmeye çalıştım. Ama yetmedi tabii.”²⁹⁷

“Çocukluktan başlayarak, bütün o kapalı dünyanın dışına çıkmak için bir yoldu edebiyat” der.

Edebiyatla tanışmasını da şöyle aktarmaktadır:

“Liseden sonra İstanbul’a geldim ve aynı yoksulluğu burada yaşadım. Çok sevdiğim yazarların kitaplarını görüyordum sahaflarda Fransızca... Bir tanesi çok hoş olaydır: Peyami Safa’nın bütün bir Proust külliyesi, on iki cilt filan, Kayıp Zaman Peşinde. Onların hepsini satın aldım. Fakat Fransızca bilgim yeterli olmadığı için Çince okur gibi okudum ve bu çaba yıllarca sürdü. Öyle tuhaftı ki, Paris’e gittiğimde on binin üstünde sözcük biliyordum ama lokantada çorba bile isteyemiyordum. Yani imkan hazır değildi. Arayıp bulduktan sonra edinmek, kendime maletmek zorundaydım. İlk şiir defterini babam hediye etti bana. O zaman ilkokuldaydım.”²⁹⁸

Sinemacılığının, deneme yazarlığının, şairliğinin yanı sıra, Onat Kutlar, öncelikle çok iyi bir öykücüdür. İnsana ilişkin ayrıntıları, incelikleri yakalayıp destansı, lirik bir dille anlatan bir yazardır. Atmosfer yaratmada ve dil işçiliğinde özenlidir. 'Volan Kayışı' adlı ilk öyküsü 'Seçilmiş Hikâyeler' dergisinde, 16 yaşında iken basılmıştır:

“Biraz fazla erken olduğunu söylemeliyim, 1950’de yayımlandı ilk şiirim, 1952’de yayımlandı ilk hikâyem; 36 doğumlu olduğuma göre demek ki 14 yaşında ilk şiir (Küçük Dergi’de, Adnan Benk ve Vedat Günyol’un yayımladıkları) 16’da ilk hikâye:

²⁹⁷ Onat Kutlar, Bu Ülkede Doğmaktan Mutluyum, Yeni Düşün Dergisi Ocak 1988

²⁹⁸ a.g.e.

Seçilmiş Hikâyeler'de Volan Kayışı adında, hiçbir kitabımda yer almayan bir hikâyeye. Oldukça erken. Bunlar Antep'te oluyor. Orada küçük bir çevremiz vardı. Ülkü Tamer, hatta bir seferinde Yılmaz Güney de gelmişti ama ben hatırlamıyorum, o söyledi sonradan. Adana'da Salkım dergisini çıkaranlar, gider gelirdi. İşte Orhan Gürsel tabii. Yani küçük bir edebiyat çevremiz vardı. İstanbul'a gelince varolan edebiyat çevresine sorumsuzca daldım. Kısa bir süre sonra, 1956'da a dergisini çıkardık. Erdal Öz, Adnan Özyalçınar, Kemal Özer, Ülkü Tamer, Demir Özlü ve diğer arkadaşlar.”²⁹⁹

Onat Kutlar edebiyat ile ilişkisinden, yazma nedenleri ve sürecinden söz ederken;

“Bir defa, koyu kıvamlı bir duygu için yazıyorum. Değilse olmuyor. Yani yazı, bende hiçbir zaman bir tür problem çözme biçiminde gerçekleşmiyor. Yazıların oluşum süreci herkesin bildiği gibi uzun, ama yazılışları çok kısa. Santıyorum duyularla ilgili algılamalar benim üzerimde en derin etkileri bırakıyor. Yazı, kaynağını soyut bir noktada bulmaz bende. Sinemaya ilgim de bu yüzden belki; bir görüntü, köşeye düşen bir ışık, birdenbire benim dalıp gitmeme neden olabilir. Ya da bir ağaç, bir ses, bir doku... Dokunma duygusu çok kuvvetli... bir yazma nedeni olarak. Bir temas... Bu yüzden de hareket noktası genellikle somuttur,” demektedir. Ve edebiyat; aynı dilde konuşan iki insanın bir üçüncü dili yaratmasıydı, ona göre.

“Edebiyata gelince, türler arasında bir bağımsızlık savaşı olduğuna inanmıyorum. Şiiri, öyküyü, denemeyi birer disiplin olarak kabul etmektense birer anlatım yöntemi olarak kabul etmek çok daha doğru geliyor bana. Sevdiğim kadına ya da hapiste yatan dostuma ya da ismini bilmediğim ama çok önem verdiğim bir uzak insana bir şey söylemek istediğim zaman yazı yazma zorunluluğunu duydum ve bu da konuştuğum kişilere göre değişti, kimine şiir yazdım, kimine mektup yazdım.”³⁰⁰

Görünürde tek öykü kitabı 'İshak' varken denemelerinden 'Bahar İsyancıdır' adlı kitabı da, eleştirmenler tarafından öykü kitabı gibi değerlendirilmiştir. Fethi Naci, 'Bahar İsyancıdır'ın arka kapağı için yazdığı yazısında;

"Onat Kutlar, 'melâli' anlayan neslin belki de son temsilcisi. Bahar İsyancıdır'ın bütününde, Yahya Kemal gibi söyleyeyim, 'acıların tadı'nı bulacaksınız. (...) Bahar İsyancıdır için 'deneme' demişler kitabın ikinci sayfasında; bence çoğu 'hikâyeye' o

²⁹⁹ a.g.e.

³⁰⁰ a.g.e.

yazıların. Denemede bir genelleme vardır, soyut bir anlatım vardır; oysa Kutlar'ın anlatımı 'somut' bir anlatım... En yoğun duyguları böylesine yalın anlatabilen Onat Kutlar'ın kitabını bugüne kadar okumadıysanız okuyun, coşkuma katılacaksınız, biliyorum. Güzel kitaplar okumak hep sevindirmiştir beni. Yaşa be Onat!..." der.

Doğu-Batı kültürünün sentezini yaparak özümsemiş, tasavvuf felsefesini incelemiş, Hafız'dan Hayyam'a, Mevlâna'dan Fuzuli'ye kadar Doğu şairlerinden tutku ölçüsünde tatlar almış bir yazardır. Bir söyleşisinde Bach müziğinin inceliklerine girecek kadar Bach'ı merak ettiğini, diğer yandan halk müziğimiz ya da otantik barak havalarını dinlerken aynı biçimde heyecanlandığını ifade etmiştir.

Türk Sinematek Derneği'ni kurarak yöneticilik yapan Kutlar sayesinde o yıllarda sinemaseverler dünya klasiklerini izleme olanağı bulmuşlardı. İstanbul Sinema Günleri de gene onun girişimleriyle başlamıştır.

Ölümünden sonra İlhan Selçuk onun için şunları söylemiştir:

"Çağımızın aydıındır o... Hem ülkemizin gerçeklerine ayaklarını dayamış, hem evrenselliğin ölçüleriyle yerel gerçekleri teraziye vurabilen bir bilince ulaşmıştır. Onat'ın yazı söylemi ilginçtir, hem olayın içinde bütün duyarlılığıyla yaşar, hem kendisini olayın dışında tutar; ikilem gibi görünen bu bütünlükte, sencil yazar kimliğiyle benci edebiyatçı kişiliğinin gelgitleri yazı boyunca süregelir. Noktayı koyunca amacına ulaşmıştır. Amacı nedir?. Ah o amaç!. İnsandan insana geçen titreşimde daha güzel, uygar, aydınlık bir dünyanın tınısını duyurabilmek !.Onat'ın işi bu !..Onat Kutlar omurgalı bir yazardı, belkemiğinden yoksun sürüngenlerden değildi. İnsan eliyle enlem ve boylamları çizilmiş dünyamızda doğrultusu hiç şaşmadı. Kolay gibi görünen bu erdemi koruyabilmek, sanıldığından çok güçtür.

Yaşadığımız yıllarda pusulasını şaşırmış aydıınlar öylesine çok ki elini sallasan ellisi, saçını sallasan tellisi... Onat, çağdaş Türkiye'nin bir 'önsöz'üdür; çünkü sanatın, yazının uygarlığın 'sonsöz'ü yoktur; üstelik biliyorum ki bu kısacık 'önsöz', Onat için hiç mi hiç yeterli değildir.

Yaşasaydı, daha neler yazabileceğini düşündükçe yitirdiğimizin ne olduğunu çok daha çarpıcı biçimde duyumsuyorum. Ne var ki bu yazıyı bir ölüünün değil, bir dirinin kitabına önsöz gibi yazdığını da söylemeliyim. Onat yaşarken diriymiş, öldükten sonra da diri kalacak."

Kutlar, Batı dilleri konusunda bir anısını şöyle nakleder: “Bir gün sahaflarda Peyami Safa'nın on iki ciltlik Proust külliyyatını bulmuştum. Fransızcam yeterli olmadığından Çince okur gibi okumuş ve yıllarca bu çabam sürmüştü. Paris'e ilk gidişimde dağarcığımda binlerce Fransızca sözcük olmasına karşın kendime çorba bile ısmarlayamamıştım. Tabii daha sonraki yıllarda Fransızcamı ilerlettim. Yani o sıralar imkân hazır değildi.”

İlk öykü kitabı İshak'ı yirmili yaşlarda yazan Onat Kutlar, 1960'ta Türk Dil Kurumu Armağanı'nı bu kitapla kazanmıştır. İshak'ta Kutlar'ın büyüdüğü kent olan Antep'in yaşam biçimini, mimarisini görebilmek mümkündür.

Kutlar, İshak'ın yeniden basımının önsözünde, *'İshak, bir Anadolu kentindeki gerçeklerin ne yorumudur, ne de sorunlarının çözümü. Küçük alçakgönüllü kesitlerdir bu öyküler,'* diye başlıyor, yazısına.

Fethi Naci, Adam Öykü'nün ilk sayısındaki 'Onat Kutlar'ın Öyküleri' adlı değerlendirmesinde İshak'taki öyküler için "Dokuz hikâyesi ile yaşayan başka bir hikâyeci anımsıyor musunuz?" diye sormaktadır. İshak, yazarın tek öykü kitabı olsa da metinlerin niteliği ölçüsünde oldukça değerlidir.

Kitapta dokuz öykü yer almaktadır: Horozlar, Hadi, Yunus, Çatı, Kediler, Dördüncü, At Cambazları, İshak, Kül Kuşları. Öykü isimlerindeki hayvan adları dikkati çekmektedir. Bu isimlerin rastlantısal olmadığını düşünebiliriz. Ayrıca her öyküde, öykünün bir yerinden konuya bağlanan bir kediyi görüyoruz. Bu kimi zaman sıradan bir ev kedisi iken Hadi adlı öyküde doğrudan bir öykü karakteri olarak karşımıza çıkıyor.

Kitapta varoluşçu özellikler gösteren dört öyküden söz edebiliriz: Hadi, Yunus, Kediler ve İshak.

3.10.1. Hadi

Hadi adlı öyküde, karşımıza iki ana karakter kadın ve erkek ve bir yan karakter olarak kedi çıkmaktadır. Kedi, öyküde izlenimci bir konumdadır. Tüm olay örgüsünde bulunarak ana karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerine tanık olur. Olaylar, kadının evinde geçmektedir.

Öyküde kadını başlangıçta bir sofraya hazırlığı içinde görürüz. Duygu ve davranışları birini beklediğini göstermektedir. “Kurbağa gözlü kız” sözüyle ise kedi belirtilmektedir. Kedi, kadının hazırlanışını durduğu köşeden izlemektedir.

“Kadın tatlı salınışlarla mutfığa gidip geldi. Asılır kapanır masayı kurdu. Tabakları dizdi. Sonra meyvaları, salataları, tuzlukları getirdi. Sofranın ortasına içinde güllerin astığı kırık, eski gelinlik vazosunu koydu. Hem bezgin, umutsuz, hem de sevinçli ve umutlu, karışık bir düzeni vardı yüzünün. Güzel taraflarına bakmak için aynaya döndü ve yüzündeki umutsuzluk payı arttı. Köşede kurbağa gözlü kız oyuncak devenin bez hörgücünü sıkıp duruyordu. Gözleri büyük bir ilgi ile odanın içinde döndü durdu. „³⁰¹

Az sonra kapı çalar, gelen adamdır. Adamın dış görünüşü kedinin bakışıyla betimlenir:

“«Merhaba! »

«Hoş geldin.»

Küçük kız gözlerini çorapların üstüne koyup baktı: Boyalı, eskice ayakkaplar, dizleri çıkmış bir pantolon, uzun bir ceket ve tanımadık genç bir yüz. Sakallan iyice kazınmış, saçları düzgün taranmıştı. Yüzünde hafif bir kırmızılık vardı. Odaya girince, vişneçürüğüünün, kedinin, aynanın ve o iki büyük gözün havasına çarptı. İrkildi. Döndü. Kadın hemen yer gösterdi: «Otursana.» Adam güvensizdi. «Kimse yok ya? » dedi. „³⁰²

Konuşmaya başlayan çift arasında bir tartışma çıkar. Birbirlerini ihmal ettiklerini düşünürler. Adamın garip bir alışkanlığı vardır. Sorduğu sorulara yine kendisi yanıt verir. Kadının onu aldattığını ve eve erkek aldığını düşünmektedir:

“ «Son günler geçerken yüzüme bakmaz oldun.» dedi, «Yoksa...»

«Ne yoksası!» diye bağırdı birden adam. Sonra o iki büyük gözün korkusuna tutuldu. Yüzü gevşedi, önüne bakarak:

«Asıl sen beni gönliinden çıkardın mı nedir,» dedi, «Eve adamlar saklayıp beni içeri alıyorsun değil mi? Evet!»

Durdu. Bir an düşündü. Alnı kırıştı. Gözlerini kısarak:

«Sonunda evet dedim mi yine?» diye sordu.

Kadın bir şey anlamamıştı.

«Yok canım kedi.» dedi.

«Kediyi demiyorum.» dedi adam, «Demin söylediğim cümlemin sonunda evet dedim mi, demedim mi?»

³⁰¹ Onat Kutlar, İshak , s.14

³⁰² a.g.e., s.14-15

Kadın ne diyeceğini bilemiyordu, iki büyük göz bıyık altından gülerek bakıyordu. Birden işaretini verdi: «Hadi!» Kadın silkindi. Olumlu cevap vermenin daha iyi olacağını düşünerek:

«Evet, dedin.» dedi.

«Tuu, kör olası! Alışkanlık işte. Dalgınlık. Ne dalgınlığı? Aptallık düpedüz!» diye bağırdı adam. Çıkardı, bir sigara yaktı. Kadın kalktı. »³⁰³

Az sonra eve Salih denen bir adamın ara sıra uğradığı ortaya çıkar. Önce çok öfkelenen adam, birden yatıştır ve tüm söylediklerini unutmuş gibi davranmaktadır:

“Adam ağzındakileri yuttu,

«Yemeğin güzel olmuş» dedi.

«Salih getirdi tavuğu» dedi kadın.

«Salih kim?»

«Şey canım. Durağın ordaki.»

«Ha!.. Salih. Peki ne işi var onun burada?»

Kadın korktu,

«Hiiiç!» dedi, «Arar sıra uğrar, bizimkinin dostuydu.»

Adam ilgisizdi. Sessizce yemeğini yedi. Tam kalkacaktı gözleri kanapenin altına ilişti.

Şeytanlar gibi göz kırptılar : «Hadi!»

Bir şey söylemek zorunluluğunu duydu :

«Dostu muydu? Evet. Tuu, Allah kahretsin yine evet!»

Öfkeyle kalktı sofradan. Kadın korktu. Bastırmak ister gibi bağırdı:

«Vallahi dostuydu!» Salih'i kışkırdığını sanıyordu. Zavallı, titrek bir gülüşle kalktı, yanına gitti. Elini omzuna koydu. Adam arzuya bakıyordu. »³⁰⁴

Adam cebinden bir silah çıkarır, kadın bunu görünce kendisini öldüreceğini düşünür. Adam ise oldukça sakin her zaman silah taşıdığını söyler, üstünde durmaz. Fakat bu andan sonra kadını susturmak mümkün olmaz. Kadını ikna edemeyen adam şaşkındır. Bu bölümdeki konuşmalarından kadını öldürmek gibi bir niyetinin olmadığı açıktır. Bölümün sonunda bir bulantı hisseden ve başı dönen adam, kadını susturmak istediğini kuvvetle fark eder.

“ «Bu ne?» diye bağırdı.

³⁰³ a.g.e., s.16

³⁰⁴ a.g.e., s.17

«Hangisi ? »

«Şu!...» çıkardı, uzattı.

«Hiiiç, tabanca» dedi adam, «Görmüyor musun ? »

«Niye aldın?»

«Niye mi? Ben her zaman taşıyorum. Hiç görmemiş miydin? görmemiştim, hay allah!.. Sarhoş muyum neyim ben de?»

Kadın nerdeyse ağlıyacaktı.

«Beni öldürecek misin yoksa?» dedi.

Adam şaşırmişti. Nereden çıkarıyor bunları diye düşündü.

«Ne diyorsun sen Allah aşkına?» dedi, «Otur da konuşalım, bırak şakayı.»

«Şaka değil.» dedi kadın, «Salih'in geldiğini biliyordun değil mi? onun için öldüreceksin beni değil mi? Vallahi dostuydu. Her zaman gelir gider. Zaten hiç sevmem ki o herifi!..»

Sıkıntıdan patlıyacaktı adam. Tabanca elinde sinirle oynayıp duruyordu. Emniyeti açtı, kapadı. Kanopenin altındaki keyifle kızıştırıyordu oyunu:

«Hadi!»

Adam:

«Bırak şu saçmaları. Tombala oynayalım.» dedi.

Kadın ağlıyordu. Kesik kesik hıçkırıyordu. Bir ara gözleri kanopenin altına kaydı. Sustu. Umutsuzca :

«Sen beni sevmiyordun ki zaten.» dedi. «Hiç sevmedin ki, Son günlerde selâm bile vermez oldun. Şimdi de onun yüzünden, şimdi de öldüreceksin beni değil mi!..»

Yeniden ağlamaya başladı.

Adam öfkeleniyordu.

«Saçmalama yahu!..» dedi. «Deli misin, evet deliyim tuu kör şeytan, yine şaşırdım. Nereden çıkardın bunları, akşamı zehir ettin!..»

Kadın ellerini masaya dayamış, sarsıntularla ağlıyordu. Arada burnunu çekiyordu. Adam midesinin hafifçe bulandığını, bağıının döndüğünü fark etti. Kusmak ve bir elektrik düğmesini çevirir gibi şu ağıtı kesmek istiyordu. ”³⁰⁵

Adamın kadını belirsiz ve nedensiz bir biçimde öldürmek istemesini, Camus'nun 'saçma' duygusu olarak tanımladığı durumla açıklamak mümkündür. Tıpkı Camus'nun

³⁰⁵ a.g.e., s.18-19

Yabancı romanında Meursault karakterinin sahilde Arap'ı öldürmesi gibi nedensiz ve belirsiz bir öldürmedir bu. Yaşamın ve toplumun saçmalığı, kişinin seçimlerini de böyle belirsiz ve nedensiz kılmaktadır. Bu öyküde adamın kadını öldürmeyi istemesine neden olan tek şey 'bir düğmeyi çevirir, bir radyoyu susturur gibi kadını susturma isteğidir. Sanki o an elinde silah olmasa, cinayet de işlenmeyecektir.

“Kadın eskisinden daha hızlı, âdeta boğulur gibi ağlamaya başladı. Bir şeyler söylemek istiyor, söyleyemiyordu. Gözleri şişmişti. Adam iğrendi. Bulandı.

«Kes şu zırlıyı be!..» diye bağırdı, «Kes be!..»

Kadın bir an sustu. Başını kaldırdı. Siyah tabancayı ve iki büyük gözü gördü.

«Hadi!..»

Son bir gayretle :

«Ayaklarını öpeyim öldürme beni!..» diye haykırdı. Sonra yine dalgalı, sulu, usanç verici ağıtına başladı.

«Bir düğme...» diye düşünüyordu adam, «Bir düğme. Çeviriversen ve yaygaracı radyolar gibi sussa.» Ekşi bir suratla aynaya baktı. Sonra kanapenin altına. İki büyük kurbağa gözü ölü gibi kıpırtısızdı. Adamın gözleri çevrede dolaştı ve elindeki tabancada durdu. İki büyük göz tabancaya dikilmiş son zarını atıyordu.

Dışarda orman parçalanıyordu. İki ağaç kümesi pencereden telâşla geçti.

Ve iki büyük kurbağa gözü birden İşaretini verdi :

«Hadi!..» «Hadi!.. Hadi!.. Hadi!..»

Adam ancak «düğme» diye düşünebilecek kadar vakit bulabildi. O anda parmağı tuhaf bir içgüdüyle tetiği çekiyordu. »³⁰⁶

Bu garip ve Camus'nun deyimiyle 'saçma' cinayetten sonra Adam, hiçbir şey olmamış gibi içmeye devam eder ve uyur. Normal şartlarda bilinçle işlenen bir öldürme eyleminden sonra bu kadar rahat olabilmek mümkün değildir. Pişman olmak, korkmak, üzülme, tedirgin olmak gibi duyguların hiçbiri Adam için uygun değildir. Kaçmayı düşünmez, cesedi ortadan kaldırmaz. Sıradan bir gece gibi sızar kalır. Adamın 'saçma' duygusu içinde kaybolup gittiğine tanık oluyoruz:

“Kadının gözleri gülünç bir şaşkınlıkla açıldı sonra donda. İskemleye yığıldı kaldı. Adam olay ile bilinci arasındaki uzaklığı adımıyordu. Sessizce kalktı, masanın

³⁰⁶ a.g.e., s.19

üstünden raki şişesini aldı. Gırtlığı kavruluncaya kadar içti. O anda adımını bilince bastı. Korkuyla haykırdı:

«Ne? Öldün mü? Öldüm!..»

Sonra başını önüne eğip usulca:

«Dalgınlık.» dedi, «Cevabı yine kendim verdim.»

Kanapeye oturdu, sızdı. »³⁰⁷

3.10.2. Yunus

Onat Kutlar, Yunus adlı öyküsünde büyük bir evde yaşayan bir ailenin ölümü bekleyişini anlatmaktadır. Gece olduğunda ölümün sessizliği çöken evde, gün doğumuyla ölüm yerini biraz olsun yaşama bırakır. Tüm aile ölümü garip ve alışılmadık biçimde kabullenmişlerdir. Yapacakları son işleri de yaptıktan sonra ölmeyi ummaktadırlar. Fantastik bir anlatı ve simgesel bir ölüm kavramı okuyucuyu karşılamaktadır. Ailenin en küçük bireyi karşımıza ana karakter olarak çıkmaktadır. Olay örgüsü onun bakış açısından aktarılmaktadır.

Birbirine benzemeyen dört kişi evde ölümü tedirgin bir halde beklemektedirler. Belki de tek rahat kişi annedir. Turşuyu kurduktan sonra öleceğini ifade eder. Ölmeden önce yapılacak son şeydir, turşuyu kurmak.

“Kocaman, sessiz odalarla dolu bu büyük evde, hiçbiri ötekine benzemeyen dört insanın, bir ölüm saatinin korku ve tedirginlik dolu havasını soludukları, ölüm kuşlarının sık sık, usulca yüreklerine dokunduğunu duydukları bu gömülmüş evrende böyle rahat görünümlere yer yoktu. Bunu çoktan beri biliyordum. Altımızda çürüyen direkleri, bir gün hepimizin, eski taşlar, halılar ve ayna kırıkları ile birlikte nemli bodruma doluşacağımızı biliyordum. Bekliyordum. Belki de birlikte bekliyorduk. Bunu bazı şeylerden anladım. Annemin dün büyükbabama «Artık yetmez mi?» dediğini duydum, «Yarın turşuyu da kuracağım. Hepsi o kadar. Benimki bir saatlik iş. Başkalarına söylemeyin. Sadece şu narın altına gömün beni. Dağın başında üşürüm. Üstelik kalbim de var!»³⁰⁸

³⁰⁷ a.g.e., s.19-20

³⁰⁸ a.g.e., s.21-22

Yunus ismiyle söz edilen karakter ise kahramanın amcasıdır. Ölümün içini yavaş yavaş oyduğunu söyler. En yaşlıları olan büyükbaba ise görünüşte ölümü düşünmeyen ve bu konuda konuşmayan bir haldedir.

“Ölüm Yunus amcamın iliğini oyuyormuş. Öyle söylüyor. Bunu uzun ve sıkıntılı bir boşluk havasına düştüğü akşamüstü saatlerinde belirsizce göstermeye çalıştı. Önceleri hiç anlamadım. Şaşırdım biraz da. Şimdi anlıyorum. Hâтта içimdeki bütün o boşluk kuyularının anlam kazandığını, bir varlığa dönüştüğünü duyar gibi oluyorum. Büyükbabam, yani Yunus'un babası ölümü düşünmez görünüyor. Ama ölecek. Bir kaç güne kadar hepimiz ölünce bu evden çıkıp gitmeyi düşünüyorum.”³⁰⁹

Yeni günün uyanmasıyla ölüm biraz olsun yerini yaşama bırakmış, günlük işlerin yer aldığı bir gün başlamıştır. Kahraman uyuduğu için atları yem verme görevi Yunus'a verilir. Yunus'un isteksiz olduğu görülür:

“Yunus amcam hâlâ öksürüyordu. Uzun donunu çekerek kalktı. Tam lâmba düğmesine uzanırken gözlerimi kapadım. Açtığımda o tuhaf sınır geçilmiş sabah bağlamıştı.

İşte ölümü gömdük. Sanki hiç olmayacaktı gibi. Büyükbabam tüütün sarıyor. Yerdeki kırmızı kilim her gün süpürülmekten pırıl pırıl. Duvarda, sedirlerin üstünde, uzun boynuzlu geyikler, postallı güleç çobanlar, kır çiçekleri ile dolu küçük halılar. Avluda takunyalar uykulu seferleri bırakıp ıslak bir sabah canlılığına başladılar. Sofada çaydanlığın ıslıkları akıyor.

At yeniden kişnedi.

«Kalk oğul!» dedi Büyükbabam, «atın yemini ver. Oğlan uyuyor daha! »

Yunus amcam öküriyordu.

«Hastayım» diye fısıldadı, «uyanınca versin»

Beni gösteriyor olmalıydı. Gözlerimi daha sıkı kapadım. Büyükbabam öfkelendi:

«Daha adam olamadın!» dedi kızgınlıktan titreyen bir sesle «Her sabah bu tatsızlığı çıkarırsın. Artık sakalların ağardı.»

Öbürü hafifçe inliyordu:

«Hastayım dedim. Her tarafım ağrıyor. Kalkar halim yok.»

Kapı sertçe açıldı. Gözlerimi araladım. Kedydi. Mandala asılı olarak kapıyla birlikte içeri girdi. Arkasından annem. Elinde kahve tepsisi. Yüzü ışıktaki daha soluk görünüyor.

³⁰⁹ a.g.e., s.22

Kaşlarının üstüne sessiz çizgiler çizilmiş. Bana baktı. Uyumadığımı anladı. Ama ses çıkarmadı. Kahveleri verdi. Sıkılğan bir sesle:

«Turşuyu kurmağa başladım» dedi. «öğleye kalmaz biter»

Ölümü sabaha rağmen sürdürebiliyordu. Bunu yeryüzünde sadece o yapabiliyordu. Buna alıştı. Artık sonuna geldiğini biliyordu. »³¹⁰

Yunus, atlara yem vermek istemez. Hatta atlar ölsün, umurunda değildir. Kendisi ölecek olduktan sonra atların yaşaması ona önemli gelmez,

«Kalk Yunus!» dedi yeniden. Yunus amcamı tedirgin etmek istiyordu. Yaşlı, hasta Yunus ne cevap vereceğini bilemezdi. Atı severdi. Ama yıllardır içine biriktirdiği bütün o soylu düşünceleri ve yalnız kendisinin olan kapalı havalara özgü acıları da severdi. Ne desin hasta Yunus. O da artık sınırda yaşadığımızı biliyordu. Birden coştı; gözleri yaş için de, çocuklar gibi burnunu çekerek:

«Ölsün isterse» diye bağırdı. «Biricik atımız ölsün. Sonra da derisini yüzünler. Leşini de köpeklere atsınlar. Kargalar da yesin. Kurtlar da yesin.»³¹¹

Yunus, evden çekip gidince arkasından gidip onunla ilgilenme görevi de toruna verilir. Yolda ölü bir kuşa rastlar, onun ne kadar hafiflemiş olduğunu hayretle fark eder. Amcasını bulduğunda onun ölümle yüz yüze olduğunu anlar. Sanki bile isteye kendini ölüme teslim etmiş gibidir,

“Sokağa çıktım. Pırıl pırıl bir soğuk. Sokak karanlık. Ayağıma yumuşak bir şey takıldı. Eğildim. Bir kuş ölüsü. Artık Yaşıyamıyorlar diye düşündüm. Ölünce çok hafiflemiş olan kuşu komşunun duvarından içeri attım. Alçak tavanlı, dar kepenklerle örtülü dükkânların ve Ermeni yapısı sessiz evlerin arasından hızla yürüdüm. Amcamı bulacağım yeri biliyordum. Deliklerine ufak niyet taşlarının yapııştırıldığı «uzun duvar» in çevresini dolandım. Tepesi kırık, gülünç, şemsiyen bir minare. Onun yanbaşında mescit yıkıntısı. Eski bir çınar, karanlıkta, yapraksız dallarını çoğaltıyordu. Yıkıntıya girdim. Orada yıkıntının içinde nasılsa sağlam kalmış küçük bir odada amcamı buldum, isli bir tavan. Yerde yalnızca eski bir hasır. Duvarlarda dolaplar, kitaplar ve eski zaman çalgıları. Köşede yamalı bir hurkanın altında kırmızı sakallı bir dünya kaçkını yatıyordu. Sakallarında uyku cinleri oynaşıyordu - belki de rüzgâr - Yunus amcam

³¹⁰ a.g.e., s.22-23

³¹¹ a.g.e., s.24

kaim, eski bir kitap okuyordu. - Hep onu okurdu. Bir çalgının anlattığı öyküler - mum ışığında, mırıldanarak. Bastonu bir köşeye koydum. Onu seyretmeye koyuldum.

Biraz sonra tuhaf bir oyun başladı. Bu, sessizlikten ve karanlıktan umulmayan bir sonuçtu. Yunus amcam kitabı mırıldanarak okuyor, kendi içine katlanıyordu. Bir kâğıt parçası, ya da içice geçen karton borular gibi katlanıyor, kapanıyordu. Önce bu bana korkunç bir felâket gibi geldi. Bağdırmamak için kendimi güç tuttum. Sonra birden kavradım. Amcam yoğunlaşıyor, çevresinde ölüme benzer bir boşluğu çoğaltıyordu. O sırada onun kimsenin anlamadığı şeyleri anladığını ve gömüldüğünü duyar gibiydim. Bir kâğıt gibi sonsuza doğru katlanıyor; bedeni, gözleri, gittikçe küçülüyordu. Sayfaları üstüste kapanan, bir daha hiç açılmayacak bir kitaba benziyordu. ”³¹²

Öykü kahramanı, amcası Yunus’un ölümü karşısında sessizce beklemektedir. Amcasının ölü vücudunu yolda gördüğü kuşun cansız bedenine benzetir. Dört kişiden ilk ölen Yunus olmuştur, sırada annesinin olduğunu düşünür.

“Bir süre şaşkın, öylece kaldım orada. Neden sonra kendime gelip silkindiğimde kapıdan sabah aydınlığının usulca girmeye başladığını gördüm. Soğuktan donmuş gibiydim. Kalktım. Karanlıktan hâlâ seçilmeyen kürsünün ve kitabın olduğu yere gittim. Eğildim. Orada Amcamın küskün bakışlarla donmuş gözlerini, artık hiç titremeyen beyaz sakalını, yorgun bir tavırla kıvrılmış hareketsiz gövdesini gördüm. Kolundan saygıyla tutup kaldırmak istedim -sanki hâlâ yaşıyormuş gibi - Bir kuş ölüsü gibi hafif, ama dolgundu. Yeniden rahat kıvrılışına bıraktım. Baston elimdeydi. Korku içinde kalktım. Dünya kaçkını uyuyordu. Kırmızı sakalına nerdeyse güneş vuracaktı. Amcam içimizden en erkenci olanıydı. Sonra annem mi? ”³¹³

Ölüm teması, varoluşçuluğun da üzerinde durduğu önemli problemlerden biridir. Bu öyküde ölümü alışılmadık bir biçimde bir evde bekleyen dört kişiyle yazar, ölüm kavramı üzerine düşüncelerini aktarmıştır. Varoluşçuluğa göre ölümün varlığı, yaşamı anlamsız ve boş kılmaktadır. Yunus’un düşüncesinde atları beslemek gereksizdir. O, öldükten sonra atların hiçbir önemi yoktur. Kendini düşünen bir davranış göstermektedir. Yaşam içinde her an ölümle karşı karşıya duran bireyin durumu bu öyküde her an ölmeyi bekleyen bu dört kişiyle simgeleştirilmiştir. Günlük işler, rutin yaşamımız bizi az da olsa ölüm düşüncesinden uzaklaştırırsa da öyküde gecenin ölüm

³¹² a.g.e., s.24-25

³¹³ a.g.e., s.25-26

sessizliğiyle çöktüğü gibi insanlar da ne kadar yaşamlarına anlam ve değer katmaya çalışsalar da bir döngü gibi ölümü hissetmeye devam edeceklerdir.

3.10.3. Kediler

Kediler adlı öyküde yıllardır (yaklaşık dokuz yıl) kendi deyimiyle "bir makine düzeni" içinde işinin başına geçen öykü kahramanı, günün birinde uyandığında o gün işine hiç gitmek istemediğinin farkına varır. Dışarı çıkıp ayaklarının götürdüğü yere gidiyor. Gittiği yer ise "eski dost" diye söz ettiği bir karakter. Bu gizemli bir dost; çünkü yılda yalnızca bir iki kez dışarı çıkıyor, evinde kendi elleriyle büyüttüğü yirmi kadar pek de kediye benzemeyen, "tuhaf" kedilerle yaşayan; ölmüş kedileri ise her zaman bir iki teli kopuk olan eski udlarının içine gömen biri.

Öykünün başlangıcında kahramanı başka bir şehirde, bir şeylerden kaçarken buluruz. Kimsenin bilmediği bir yerde olmasına rağmen bir mektup alır. Bu mektuptan birini öldürdüğünü ve öldürdüğü kişinin arkadaşıyla görüşmesi gerektiğini öğreniriz;

“Altı gündür bu şehirdeyim. Hep kenar mahalleleri, sessiz sokakları, pis çamurlu dereboyunu gezdim. Kalabalık yerleri ve oraların insanlarım tanımıyorum. Acaba beni birinin tanıyabileceğinden mi korktum? Sanmıyorum. Bir hafta önce işimden atıldım. Ama korku yok. Tersine ipsiz bir deve gibi başımı istediğim deliğe sokabilmekten memnun dolaşıyorum.

Kapıya indim. Posta rafında adıma gelmiş bir mektup. Çağırdım. Kimden olabilir? Kimseye haber vermeden usulca sıvışıp geldiğim bu şehirdeki adresimi kim biliyor? Heyecanla zarfı açtım.

«Dostum» diye başlıyordu mektup.

«Bir haftadan beri merak içindeyim. Birdenbire nasıl ortadan kaybolduğunu anlayamadım. Evine sordum. Ev sahibi kadın hiç bir şey bilmediğini söyledi. Gar şefine seni tarif edip böyle birini gördün mü dedim. Sarı çizmeli Mehmet ağa beyefendi!., dedi, ben nereden tanıyayım? Ümitsiz eve döndüm. Başu belâda değilse elbet bir gün gelir diye düşündüm.

İki gün önce biri geldi. Garip bir adam. Başında fotr şapka. Ayağında kıl potur ve uzun konçlu postallar vardı. Bıyıklan da kocaman. Sirtında doksan üç savaşımdan kalma bir martinle geldi kapıya dayandı. Senin gelip gelmediğini sordu. Yok kardeşim dedim, yerini bile bilmiyorum. Sonra bazı şeyler anlattı. Seni muhakkak bulmalıymış. Sözde sen

herifin bir dostunu işkenceyle öldürmüşsün, ne bileyim daha bir yığın saçma şeyler. Neyse, seni yarın saat dörtte, İstasyonun yanındaki kır kahvesinde bekliyecek. Görülecek hesabı varmış. Beni de görmeyi unutma, meraktan ölüyorum. Gözlerinden öperim.

S...

Not :

Ha, bu adresi de o herif verdi. Doğru mu, değil mi bilmiyorum. Belki de şimdi bu mektup senin eline geçmemiştir. Bir posta rafında duruyordur. Neyse selâmlar.»³¹⁴

Dokuz yıldır her sabah işe giden bir memur olan karakter birden bir kırılma noktasında olduğunu fark eder. O sabah işe gitmemeyi oldukça normal bir istek olarak bulur. Günlük yaşamının sıkıcı düzeni kırılmıştır bir kere.

“Yirmi iki ekim sabahı kendimi daireye gitmeğe isteksiz buldum. Canım evde oturmak, bir dosta gitmek, kısaca avare bir gün geçirmek istiyordu. Üstelik bu halim bana pek olağan bir şeymiş gibi geldi. Sanki o güne kadar birçok defalar canım çekmediği için işe gitmekten vazgeçmiştim. Oysa dokuz yıllık — öyle ya aşağı yukarı dokuz yılı buluyor — memurluk hayatım öylesine bir makine düzeni içinde geçmişti ki, iki bin altı yüz doksan iki sabah, kasaba meydanındaki o büyük saat tam ben vali konağının önünden geçerken sekiz otuzu çalmıştı. Ne bir adım önce, ne bir adım sonra. Bu yüzden, yeryüzünün düzen duygusuyla ün salmış bir yığın büyük adamıyla aramda bağlar tasarlamış, hattâ gülünç hayaller kurmuştum.”³¹⁵

Önce dışarıda amaçsızca dolaştığını düşünürüz. Fakat o, eskiden tanıdığı gizemli bir dostunu ziyaret etmeye karar vermiştir. İşe gitmediği için biraz pişmanlık duysa da kararından vazgeçmez. Her gün bindiği otobüsü görünce heyecanlanır. Sanki birinden kaçıyor gibi kendini arkadaşının evine atar;

“Pembe boyalı ilkokulun bitişiğindeki küçük yapıya düzayak açılan kapının önünde durdum. Sımsıkı kapalıydı. Yıllardan beri kimse açmamış gibi kapalıydı. Bekledim, açılmadı. Birden sabırsızlandım. Kapının çabucak açılması gerekmiş gibi geldi.

Geç kalıyordum. Saat dokuzda iki kala olmalıydı. Saatime baktım, gerçekten dokuzda iki vardı. Şimdi her gün nefes nefese daireye yetişen sayman bile gelmiş

³¹⁴ a.g.e., s.34-35

³¹⁵ a.g.e., s.35-36

oturmuştur masasına diye düşündüm. Şef, gözlüğüni indirip bakıyordur masalara. İçimde iki değişik utanç duygusu birbirine karıştı
Kapı açılrsa kurtulacaktım. Bulvar daireye giden açık bir yoldu. O kadar kolay ki. Durak iki adım ötede. Otobüs yolda. Görünüyor. Tokmağı hızla vurdum. Tahta aralıklarından İnce bir toz döküldü. Birden bir çift takunyanın tıkrıdadığı, taş döşeli kuytu bir ermeni avlusu. Sonra kapı menteşelerinden sökölür gibi gürültüyle açıldı. Hemen içeri girdim. Otobüsü görmemek için kapadım kapıyı.”³¹⁶

Gizemli dostun evi de kendisi gibi gizemlidir. Dostunu, eski günlerdeki gibi bulur;

“Şu anda bu şehirde kimse, kalabalık, gürültülü, fıkır fıkır bir caddenin hemen kıyısında, ona bunca yakın, bunca kolay, ama ondan bu kadar ayrı, sessiz, ölü bir havanın var olabileceğini düşünemezdi. Kapı kapanınca her şey dışarıda kaldı. Aralıkta durdum. Yüksek takunyalara tünemiş eski dostum hiçbir şey söylemeksizin yüzüme bakıyordu. Gözlerinde hemen ağlıyacak gibi duran o eski, tortulu hüüzün. Onu eskiden de böyle görürdüm. Küflenmiş bir limon gibi tatlı -sert, tedirgin. Ama hep susardı. Onu kapı deliklerinden, pencere aralıklarından, ya da bir müşterisine kapıyı açmasından faydalanıp odasının bir köşesinden merakla seyrettiğim günlerde de böyleydi.”³¹⁷

Arkadaşını ve kedilerini anlatan kahramanın bakış açısından anlatan yazar, gizemli atmosferi okuyucunun gözünde canlandırmaya çalışır. Kedilerin normal kedilerden oldukça farklı olduğunu görürüz.

“«Yahu» dedim yavaşça «insan böyle mi karşılar! Kırk yılda bir geliyoruz. Bir merhaba bile yok mu?»

İrkilerek döndü. Yüzü korku içindi gibiydi. Gülümsemeğe çalışarak:

«Ha? Yok! Daldım. Merhaba! Yok canım!»

Konuşması tutuk, belki biraz da kekemeydi. İçeriye yürüdüm. Oda kapısı aralıktı, ittim. Girdim. Bir an garipsediğim, sonra bütün ayrıntılarıyla hatırladığım sonra da alıştığım bir koku içimi dolduruverdi. Hani o bir eski zaman matbaasının, bir oto tamir evinin, bir kış ahırının ya da bir derici dükkânının kendine özgü bulunmaz kokusu. Kıl peşteki ile karışık tutkal kokusu. Birden rahatladım. Gittim oturdum bir iskemleye. Duvarlarda

³¹⁶ a.g.e., s.36-37

³¹⁷ a.g.e., s.36-37

utlar, kemanlar. Göğüslerini anlatılmaz güzellikte sedef oymalarımına kapladığı utlar. Yerde eski bir kilim. Odayı kaplıyamamış. Açık kalan yere bir hasır katlanıp konmuş. Hani kediler?

Kapı açıldı, dostum içeri girdi. O esnada nerelerden fırlayıp çıktılar anlayamadım, süriyle kırçıl kedi. Odayı öylesine doldurdular ki. Uzun çizgiler gibi tavanı keserek uçuştular. Bir süre onları seyrettim.

Dostum uzun uzun onların hikâyelerini anlattı. Bunları biliyordum. Sokağa yolda bir defa ya çıkar, ya çıkmazdı, öbür günleri hep kedilerle. Tuhaf kedilerdi bunlar. Hatta kediye pek o kadar benzemedikleri bile söylenebilirdi. Dokununca dağılan, uçan, kaybolan şeylerdi. Bunca yıldır yaşıyorlardı. Bu evcil kuşların yuva yapmayı düşündüğü karmakarışık saçların gizlediği kafa hep onları besliyordu. Bunca yıldır yiyecekleri hep ayaklarına geliyordu. Gözlerini yeryüzüne açalıberi hiç aydınlık yüzü görmemişlerdi. Güneş görmemiş, nemli mahzenlerde sapsarı yeşermiş cılız buğdaylar gibi soluk, kişiliksiz ve bencildiler. Dostum hepsini bir arada besliyordu. Belki de yirmi kadardılar. Her birine bir saatini verse günü doluyordu.”

Kedilerin sahibi olan dost, kedilerin bazılarının iyi olduğunu açıklar. Kahraman, daha önce böyle bir şey duymamıştır. Burada kedilerin iyiliği ve diğer insanı duyguları simgelediğini söyleyebiliriz. Bir duyguyu daha fazla beslemek diğer duyguların yok olmasına sebep olur.

“Birden durdu. Gözlerimin içine bakarak : «Hiç kediniz var mı?» dedi. «Var» «Çok mu?» «Yoo.. İki tane.» «Hepsi de iyi mi?» «Nasıl iyi mi?»

Anlamamış gibi şaşkınlıkla yüzüme baktı. «Yani hepsi de mi iyi?»

«Ne demek istediğinizi anlıyamadım.» dedim. «Kedilerin bazıları iyi mi oluyor?»

Hâlâ şaşkındı. Sonra küçümseyen bir gülüşle gevşedi. «Öyledir» dedi. «Neyse, dikkat edin. İkisini de aynı derecede besleyin. Birini çok beslerseniz kuvvetlenir ve öldürür öbürünü.» Biraz düşündü, «öyle ya nereden bileceksiniz. Neyse geçelim. Kedilerimi eskiden kimseye göstermezdim. Bakışlardan dağılıyorlardı. Ölenleri bu utlara gömdüm.» Yüzündeki hüznün tortulandı. «Şimdi büyüdüler. Kaç yıldır kapımı çalanlara gösteriyorum. Artık onlar korkuyorlar. Onlar kedilerimin bakışlarından korkuyorlar. Kedilerim bir bakmasın gözlerine, dağılıyorlar, kayboluyorlar, kaçıyorlar.»³¹⁸

³¹⁸ a.g.e., s.39-40

Sonraki günlerde kediler kahramanımıza zarar vermeye başlar. Adam, gizemli dostuna karşı düşmanlık beslemeye başlamıştır;

“Kaç gün bilmiyorum. Onunla birlikte kaldım, ilk günler belirli bir huzuru sürdürmenin sevinci içindeydim. Sonra bu sevinç zayıflayıp kaybolunca kendimi eski bir odada, acayip bir adam ve bir yığın bencil kediyle bir arada buldum. O zaman aramızdaki o şaşmaz ve anlaşılmaz ilgi kuruldu: Düşmanlık. Bu nasıl oldu bilmiyorum. Ama galiba bir camın öbür yanına geçmek isteyen bir sineğin aslında camın öbür yanında olduğunu bilmemesi gibi bir şey. Onun o sonsuz çabası yok mu. Hâlâ anlayamadım. Anlayamadım. Bugün bile hiçbir şey bilmiyorum. Ama düşmanlık kuruldu. İkinci gündü sanıyorum. Bahçeden bir kasımpatı alıp göğsüme takmak istedim. Belki değmezdi, işe yaramaz, soluk, taç yapraklarının çoğu kurumuş bir şeydi. Olsun, istedim işte. Tam; dostuma dönmüş «Şu kasımpatılarından mor olanını koparıp geleyim. Göğsüme takacağım.» diyordum, birden o zamana kadar hiç görmediğim ama varlığını sezdiğim on dördüncü kedi saklandığı yerden çıkıp kendini bütün hızıyla yüzüme fırlattı. Geriye çekildim. Korkunç bir bakışla burnuma süriünerek geçti. Sapsarı olmuştum. Bir de iskemenin arkılığı. Sırtımı öyle acıttı ki.”³¹⁹

Kedilerden kurtulamayan karakter, onları yok etmeye karar verir;

“Sonraki günler daha korkunç şeyler oldu. Geceleri uyurken yaptıklarını anlatmak bile güç geliyor. Ya gündüzleri. Örneğin ut çalınırken ufak bir gürültü yapsam kötü kötü bakıyorlar, sinir bozucu miyavlamalarla kafamı şişiriyorlardı. Kaçıp kurtulmayı düşünmedim değil. Ama kapının ardındaki cadde, gürültü, kalabalık, bizimkiler ve bütün ötekiler bana çok uzaklarda kalmış bir geçmişin artık düşünmesi bile hayalden başka bir şey olmayan ayrıntıları gibi geliyordu.

Üçüncü gündü sanıyorum, öğleye doğruydum. Dostumla karşılıklı oturmuş düşünüyorduk. Kediler ortalarda yoktu. Bir ara ona burada oturmaktan sıkılıp sıkılmadığını, kapıyı açıp cadde ile bir ilgi kurmanın mümkün olup olmadığını soracak oldum.- Birden o şeytanlardan birkaçı fırlayıp üstüme atılınca:

«Ee birader» dedim. «Yeter artık. Ne bu? Şu kedilerinize bir çeki düzen verin. Hele bazıları yok mu? Artık bayağı rahatsız olmağa başladım.»

Ben bunları söyleyince birkaçı daha atıldı yüzüme. Dostum heyecanla:

³¹⁹ a.g.e., s.40-41

«Hiçbir şey yapamam» dedi «onları böyle olsunlar diye yetiştirdim, hiçbir şey yapamam. Asıl siz kendinize bir çeki düzen verin.»³²⁰

Kedileri yok etmek için tek çare iyi kedilerle diğerlerini birbirine kırdırmaktır. Kediler birer birer öldükçe dostu da hastalanır, yavaş yavaş ölüme yaklaşır;

“*Ertesi gün hemen plânımı uygulamaya koyuldum. Oldukça güç oluyordu. Sakallıyla konuşmalarım bana yardım etmese belki de bu işte hiç, başarı gösteremeyecektim. Bu konuşmalar aracılığıyla daha iyi sonuçlar aldım. Önce iyilerden başladım, iyi kedilerden, önce onları besledim. Domuzlar gibi semirdiler. Artık öbürlerinin yiyeceklerini kapıyorlar, yerlerine gidip oturuyorlardı. Bu durum sonucunu göstermekte gecikmedi. Bir öğle vakti büyük bir kavga çıktı. Sakallının bütün çabasına rağmen kedilerden biri öldü. Bir pelte gibi dağıldı, bir daha eski biçimine dönemedi, belirsizleşti, geldiği yere gitti. Sakallı çok üzüldü buna. Sinirinden saatlerce ağladı. Tam ortalık bir parça yatıştığı sırada ikinci bir kavgada bir kedi daha ölünce üzüntüsünden yatağa düştü. Yatağını iyi bir yere yerleştirip ona çay pişirdim. Udunu istedi. Biraz akort ettikten sonra başucuna astı. Üzüntüsü dinmek bilmiyordu. Uzun bir süre hıçkırıklar içinde kekeleyerek yakındı. Kavganın neden çıktığını bir türlü kestiremiyordu.*

Hiç acımadım, işe devam ettim. Her gün bir iki tanesi gidiyordu. Odanın havasını dolduran o yoğun koku hafifliyor, tavanda anlaşılmasız şekiller çizen, devinip duran kırçıl çizgiler azalıyor.

Dostum artık pek az konuşuyordu. Ut başucunda asılıydı. Akort etmek bile istemiyordu. Zayıfladı. Gözleri çöktü. Doktor getirmek istedim. Kesin olarak reddetti. Yemek yemiyordu. Sütçününün her sabah kapıya bıraktığı sütünü içmez olmuştu. Günlerimiz tuhaf bir çılgınlık içinde geçiyordu. Sıçrayan, kavga eden, ölen kediler, hastalık kokusu, uykusuz saatler. Böyle giderse bir gün onu öldüreceğimi bildiğim halde, üstüne titriyor, bütün isteklerini — pek isteği yoktu ya — yerine getiriyordum. Kimbilir belki de onun öleceğini kabul etmek istemiyordum. Ama bu gün gibi apaçıktı.

O gün öğleden sonra son kedi öldü. Dostuma, hastalığın ölü kedilerle bir arada yaşamaktan arttığını, onların insana umutsuzluk verdiklerini anlattım. Sonra sağlık meselesini. Odanın ortasında bir yığın leş. Bırak artık şunları dedim. Şu dış kapıyı açayım. Gidelim. Daha temiz, bir hastane mi olur ne olursa, çekip gidelim dedim.

³²⁰ a.g.e., s.41-42

Konuşamıyordu. Boğazından kesik bir hırıltı çıktı. Kaşları ile «hayır» dedi.. Ölü kedilere sanki canlıymışlar gibi sevgiyle bakıyordu. Geçmiş, kedi tüyleriyle dolu yoksul utları düşünüyordu. O zaman günlerce tutsak kalmış birine açılan özgürlük kapısı gibi sokak kapısına saldırdım. Açtım. Cadde bütün gürültüsüyle doldu içeriye. Yağmurda iki gazoz içtim. Yarım kilo keçiyoynuzu aldım. Bir otobüse yetişmek için bir duraktan öbürüne kadar koştum. Sonra bir fotoğrafçıya girip tam on iki tane vesikalık çektirdim.”³²¹

Kedilerin ve ardından dostunun ölümünden sonra şehri terk eden kahramanımız, bir süre başka bir şehirde zamanını geçirdikten sonra aldığı mektupla kendine gelir. Kentine geri döner ve hesaplaşma için mektupta belirtilen yerde gelecek kişiyi beklemeye başlar:

“Bir çay söyledim. Gözlerimi yoldan kuş uçurtmayacak bir noktaya çiviledim. Ve bekledim. Akşam oldu. Gelmedi, Eve gitmeyi düşündüm. Sonra vazgeçtim. Ya o sırada gelir, beni bulamazsa. Hava ılıktı. Paltoma sarınıp oturdum. Kahveci gelip birkaç defa baktı. Sonra başını sallayıp barakasına gitti yattı. Sabaha kadar gözümü kırpmadım. Sonra yeniden akşam. Çay içmekten ağzım buruldu. Cebimde delikli iki kuruştan başka bir şey kalmadı. Açlıktan, soğuktan dizlerim titriyordu. Hiç kalkmadım oradan. İskemlenin ayakları çimende yer etti. Böylece kaç gün geçti.”³²²

Öykü, karakterimizin günlerce gelecek kişiyi beklemesiyle son bulur. Öyküyü içerdiği simgelerle okuduğumuzda karşımıza başka bir sonuç çıkmaktadır. Adam, bir sabah uyanıp işe gitmekten vazgeçtiğinde bir kırılma yaşamış ve bir daha kendisini onaramamıştır. Gizemli dost olarak okuyucuya sunulan kişiyi adamın ruhu olarak görmemiz mümkündür. Adam, aslında ruhuyla hesaplaşır ve yine dostluk kurduğu ve düşman olduğu kendi ruhudur. Kedilerle gizemli dostun birbirine olan bağı da buradan gelmektedir. Kediler, adamın iyi tarafını ve diğer insani yönlerini belirtmektedir. Birini fazlaca öne çıkarınca ruhunu oluşturan tüm parçalar birbirine girmiş, karakterin ruhunu öldürmüştür. Burada sözünü ettiğimiz manevi bir ölümdür.

Adama mektup yazan ve onu bekleyen de yine kendisidir. İçine düştüğü bunalım bir yana, diğer yanda tüm olanlardan kendisini sorumlu tutmaktadır. Bu nedenle doğal

³²¹ a.g.e., s.42-43

³²² a.g.e., s.44-45

olarak beklediği kişi gelmeyecektir. Kendisine bu sonsuza kadar bekleme cezasını vermiştir.

3.10.4. İshak

Kitaba da ismini veren İshak, söylencelerden büyük ölçüde yararlanıldığı; göndermelerin yapıldığı bir öykü. Kutsal metinlere göre Hz. İbrahim, oğlu İsmail'i değil, oğlu İshak'ı tanrıya kurban etmek ister. Tanrı İshak'ı kabul etmeyince de kuş olup uçar. Öyküdeki kan ve öldürme de bu kurban sunuluşu ile ilişkilendirilmiş olabilir. Ayrıca İshak, bir baykuş türüdür.

Öykünün başlangıçta iki karakteri vardır: Çiftçi ve şapkalı, ablak yüzlü biri. Çiftçi, şapkalı adama İshak'ı göstermek için uzak bir yere götürür. Burada İshak kuşunu küçümseyen, ona hakaret eden şapkalı adam, çiftçi tarafından öldürülür. Çiftçinin İshak'la olan yakınlığı onu hayatın anlamını anlayabilecek bir duruma getirmiştir. Burada söyledikleri Varoluşçuluk bağlamında düşünüldüğünde değerlidir:

“Yıllardır buraya gelirim. Ne zaman bir bahar günü o esinti sessiz tilkiler gibi otların tepelerini karartıp geçtiğinde, yüreğimde bir güvensizlik büyüse, kalkar buraya gelirim. Ne zaman yağmurların yağmayacağından, toprağa dökülen buğdayların tuzlu kumlar arasına sıkışıp sessizce öleceklerinden, arkalarında ağaçların boz kemiklerinden başka hiç bir şey bırakmayan o korkunç çekirge sürülerinden ve zaman zaman tepeme binen sebepsiz cinayet isteğinden korksam, kalkar buraya gelirim. Oysa burada tanrı, çoktan yanmıştır. Kendi ağırlığımı duyarım yalnızca. Gene de hep gelmek isterim. Aramızda görünmez bir bağ bulunsun, nerede olursa olsun, temelimde, yani ayaklarımı bastığım güçlü toprağın her adımında gürültüsüzce bu karanlık güveni yaşayayım isterim. Nereden bileceksin sen! Burada benden dinlediğin her şeyi unut. Biliyorum bana huzur veren şey seni sadece rahatsız edecektir. Sen bana deli diye bak. Her şey çözülür.”³²³

Varoluşçuluğun Sartre, Camus ve Heidegger gibi önemli düşünürleri Tanrının varlığını, insan özgürlüğü için tehlike sayarlar ve kabul etmezler. Burada da çiftçinin endişe duyduğu zamanlarda bir sığınma isteğinden çok kendisiyle yalnız kalabilmek için bu yere geldiğini söyler. “Burada tanrı, çoktan yanmıştır. Kendi ağırlığımı duyarım yalnızca” der şapkalı adama. Tanrının olmadığı bir yerde kendisiyle yalnız kalabildiğini

³²³ a.g.e., s.66

söylemektedir. “...ayaklarımı bastığım güçlü toprağın her adımında gürültüsüzce bu karanlık güveni yaşayayım isterim.” diyerek bu tanrısız, tek başınalığı her zaman için yaşamak istediğini söylemektedir, fakat diğer yandan bu kendine duyduğu güveni ‘karanlık’ olarak sıfatlandığı göz ardı edilmemelidir.

4. Sonuç

Türk öykücülüğü içinde 1950 Kuşağı’nın hem dil hem de biçimsel denemeler yönünden ayrı bir yere sahip olduğunu görmekteyiz. Fakat diğer yandan 50 kuşağı tanımlamasının içine bu yıllarda öykü yazan tüm yazarları dâhil etmek doğru değildir. Bu tanımlamanın içine giren yazarlar öyküye farklı yaklaşımları nedeniyle diğerlerinden ayrılır.

Edebiyatımızda düzyazının gelişiminin batıya göre çok sonra olması nedeni ile klasik öykünün kalıpları ve kuralları bizde Sait Faik’e kadar süren bir dönemi kapsadı. Faik’in yazdıkları da kuşağın en çok beslendiği yerli kaynak olmasını sağlamıştır. Özellikle onun “Alemdağ’da Var Bir Yılan” adlı öykü kitabı 50 kuşağının bir ön habercisi gibidir. Dildeki denemeler ve içerikte o güne kadar yapılan tekrarlardan kurtulma çabası Sait Faik’i farklı kılmaktadır.

50’li yıllarda batıya pencerelerimizi açtığımızı ve buna paralel olarak çevirilerin arttığını düşünürsek Avrupa’nın modernist yazarlarının okunmaya başlaması da rastlantı değildir. Sartre ve Camus gibi varoluşçular; Kafka, Borges, Rilke gibi modernist yazarlar bizim edebiyatçılarımız tarafından takibe alınmış, okuma çabasının yanında anlamlandırma ve Türkiye pratiğinde yorumlama uğraşı da artmıştır.

1950’li yıllarda batı öyküsüyle ve düşüncesiyle karşılaşan öykü yazarlarımız, o güne kadar denenmemişi, yazılmamış ortaya koymaya çalıştılar. Bu yıllarda varoluşçuluk düşüncesini merkez alan eserlerin çevrilmesi, Freud’un öğretisini anlatan kitapların dilimizde ulaşılabilir olması başta olmak üzere, Avrupa modernist romanlarının da etkisiyle yeni bir öykü anlayışı gelişti. Bu durum, sadelikten çok anlama önem veren bir dilin kullanıldığı, imgelerin yoğunlaştığı, insanı toplum içindeki birey haliyle ele alan bir öykünün ortaya çıkmasına neden oldu. Ferit Edgü, Demir Özlü, Yusuf Atılgan gibi yazarlar öykülerin arka planındaki düşünceye önem verirken, Leyla Erbil, Orhan Duru gibi örnekler de dilleriyle dikkat çektiler.

Hem Türkiye'deki siyasi çalkantılar ve geçiş dönemleri hem de 2. Dünya Savaşı'nın tüm etkilerini yaşayan Avrupa, bizdeki yazarları ve sanatçıları derinden etkiledi. 1950'li yılların yazarları hem tek parti iktidarını yaşamış hem de Demokrat Parti'nin başta olduğu yıllarda sanatını yapmaya çalışan bir topluluk olarak ülkenin siyasi atmosferi yönünden iki dönemde de sıkıntı çekmişlerdir. Bununla birlikte bu sıkıntı, kuşağın dünyaya bakışında ve öyküye yaklaşımında etkili olmuştur. Sözgelimi yazarlar daha özgürlükçü bir ortam içinde yaşasalardı belki de varoluşçuluk felsefesi bu kadar ilgi görmeyecekti.

2. Dünya Savaşı, Türkiye'yi dolaylı yoldan etkilese de toplum üzerinde bir sıkıntı ve belirsizlik atmosferi yaratması kaçınılmazdı. Ölümle burun buruna gelen insanın kaybedecek bir şeyi yoktu. Ölüm tüm gerçekliğiyle kendini hissettirirken insanın kaçacak yeri olmadı. Ölüm karşısındaki yaşamın anlamını çözememek, bireyi bunalıma ve varlık sıkıntısına sürükledi. Yabancılaşan, yalnızlaşan, mutlu olamayan bireyin durumu öykülerin de konusu oldu. Toplumla uyuşamayan, beklenmedik anlarda saçma/uyumsuz davranışlar gösteren öykü karakterleri anlatıldı.

Varoluşçuluk felsefesi, 50 Kuşağı'nı anlayabilmek için çok önemli bir düşünce izleği oluşturdu. Öyküleri çözümleyebilmek, karakterlerin ruh durumlarını anlayabilmek için varoluşçuluğun ne olduğunu bilmek gereklidir. Tüm kuşak yazarlarının varoluşçuluktan etkilendiklerini de söylemek uygun düşmez. Tahsin Yücel başta olmak üzere, Zeyyat Selimoğlu ve Erdal Öz gibi yazarlar doğrudan bu düşünce akımından etkilenmediler; fakat dönemin bireyi öne alan yapısına uygun eserler verdiler.

Türk öykücülüğündeki varoluşçuluk pratiğine de Türkiye çerçevesinden bakmak gereklidir. Yazarlarımız her ne kadar batı düşüncesinden etkilenseler de Türkiye'de yaşamlarını sürdürdükleri için onların bu felsefeyi yorumlamaları yine de bir anlamda yerli kaynaklarla bir sentez şeklinde oluşmuştur. Bu açıdan öykülerde bizim insanımıza ait özellikleri görmek, bize ait değerleri bulmak mümkün olmaktadır.

Varoluşçuluğun Türkiye'de ilk olarak duyulan iki önemli yazarı Jean Paul Sartre ve Albert Camus aynı zamanda birer romancı da oldukları için, düşüncelerinin somut hallerini öyküler - romanlar aracılığıyla okuyucuyla paylaşmışlar ve bu sayede konu hakkında çok fazla donanımı olmayan insanların da ilgisini çekmeyi başarmışlardır. Varoluşçuluk bu açıdan dönemi içinde diğer felsefe akımlarından daha fazla

benimsenmiş ve popüler olmuştur. O güne kadar kuru ve soyut düşünceler, sorular yumağı olarak görülen felsefe artık hayatın içinde, insanı anlamak için daha fazla anahtar sunan bir kavram haline gelmiştir. Avrupa’da popüler olan bir felsefenin Türkiye’de de yankı bulması kaçınılmazdır.

Yaşadığımız çağ, kent yaşamının da bir getirisi olarak birbirini tanımayan, iletişimi kopuk insanların yüzyılıdır. Kapı komşusunu tanımayan, büyük binalarda kutu gibi evlerde yaşamını sürdüren insan sadece kendisiyle baş başdır ve diğerlerini anlama çabası, yardımlaşma gibi değerler önemini kaybetmektedir. Her koyun kendi bacağından asılır anlayışının fazlasıyla egemen olduğu bir zaman dilimidir. Teknolojinin de gelişmesi insanın toplumsal bir varlık olma özelliğini adeta tehdit etmektedir. Bu açıdan düşünüldüğünde hem kentleşme hem de teknolojinin gelişimi varoluşçuluğu besleyen iki önemli kaynak olmaktadır. 50 kuşağı yazarlarının da kent kökenli ve eğitilmiş kişiler olduğunu düşünürsek varoluşçuluğun uğraştığı problemlerin bizim yazarlarımızı ilgilendirmemesi mümkün değildir.

Varoluşçuluğun Türk Edebiyatında yalnızca 50 kuşağını etkilediğini düşünmek de hata olacaktır. 1950’lerden sonra yukarıda söylediğimiz gibi özellikle kentleşme ve teknoloji bu felsefeye azımsanmayacak bir yardım sağlamıştır. Yazarlar yine varoluşçu temaları eserlerinde kullanmışlar; ama bu sefer ki bireysel bir kapsamda kalmış bir kuşak etkisi doğurmamıştır. Hatta aynı yazarın belki yalnızca bir kitabında bu felsefenin izlerine rastlarken diğer kitaplarında karşılaşmama olasılığımız yüksektir.

Pazar Postası, Seçilmiş Hikayeler ve a dergilerinde bir araya gelen yazarlar daha ilk öykü kitaplarını yayımlamadan önce tanınır olmuşlar, birbirlerinden etkilenmişlerdir. Türk Edebiyatının en önemli can damarlarından biri olan edebiyat dergileri, 50 kuşağının da birleşmesinde ve sesini duyurmasında işlevsel bir rol üstlenmiştir.

50 kuşağı yazarlarına yöneltilen eleştirilerin en başında bir bunalım edebiyatı oluşturmak gelmektedir. Yazarlar bu eleştiriye karşı koymazlar ama gerçeklik konusundaki düşüncelerinin arkasındadırlar.

Öykücülüğümüzde bir dönüm noktası olan 50 Kuşağı, bir zaman sonra siyasal ve toplumsal değişimlerin de etkisiyle yerini toplumcu gerçekçi öyküye bıraktı; fakat edebiyatımızda izleri sürmeye devam etti. Modern dünyanın bireyi yalnızlaştıran, kentler içinde sorumluluklarla kuşatan yapısı nedeniyle varoluşçu yaklaşım da etkisini sürdürmeye devam edecektir.

Modern öykümüzü, onun başlangıcını, gelişimini anlayabilmek ve kavrayabilmek için 50 Kuşığı bakılması gereken ilk yer olmaktadır. Bu yıllarda yazmaya başlamış genç yazarlar, Türk Edebiyatının da bir anlamda yönlendiricisi olmuşlar; açılım sağlamışlardır.

5. KAYNAKÇA

5.1.VAROLUŞÇULUK ÜZERİNE KAYNAKÇA

AYDOĞAN, Ahmet

Hümanizmin Özü, İz Yayıncılık, İstanbul 2002

CAMUS, Albert

Yabancı (*L'étranger*), Çev: Vedat Günyol, Can Yayınları, İstanbul 2005

Başkaldıran İnsan (*L'Homme Révolté*), Çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul 2004

Mutlu Ölüm (*La Mort heureuse*), Çev: Ramis Dara, Can Yayınları, İstanbul 2005

Sisifos Söyleni (*Le Mythe de Sisyphe*), Çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul 2004

Caligula çev:Abdullah Rıza Ergüven, Berfin Yayınları, İstanbul 2006

Sürgün ve Krallık (*L'Exil et le Royaume*), Çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul 2002

CONTAT, Michel

Sartre Sartre'ı Anlatıyor (*Situations X – Autoportait a soixante-dix ans*), Çev: Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004

COPLESTON, Frederick

Sartre, İdea Yayınevi, İstanbul 2000

DOSTOYEVSKI, Fyodor Mihailoviç

Yeraltından Notlar, İletişim Yayınları, İstanbul 2006

GARAUDY, Roger

Jean-Paul Sartre ve Marxisme, Çev: Selahattin Hilav, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1962

GÜNDOĞAN, Ali Osman

Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi, Birey Yayıncılık, İstanbul 1997

GÜRSOY, Kenan

J.P.Sartre Ateizminin Doğurduğu Problemler, Akçağ Yayınları, Ankara 1991

HEIDEGGER, Martin

Nedir Bu Felsefe? (*Qu'est – ce la Philosophie?*), Çev: Ali Irgat, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2003

Teknik ve Dönüş (*Die Technik und Die Lehre*), Çev: Necati Aça, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1998

Özdeşlik ve Ayrım (*Identitaet und Differen*), Çev: Necati Aça, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1997

Metafizik Nedir? (*Was İst Metaphysik?*), Çev: Mazgar Şevket İpşiroğlu- Suut Kemal Yetkin, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2003

KAUFMANN, Walter

Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk (*Existentialism From Dostoyevski To Sartre*), Çev: Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005

KIERKEGAARD, Sören Aabye

Ölümcül Hastalık Umutsuzluk (*Sygdommen til Döden*), Çev: Mehmet Mukadder Yakupoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001

Kayı Kavramı (*Bebbet Angest*), Çev: Türker Armaner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004

Korku ve Titreme (*Frygt og Baeven*), Çev: İbrahim Kapaklıkaya, Anka Yayınları, İstanbul 2002

Kahkaha Benden Yana (*A Kierkegaard Reader-Texts&Narratives*), Çev: Nedim Çatlı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005

Baştan Çıkarıcının Günlüğü (*Forførens Dagbog*), Çev: Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2002

İroni Kavramı (*Om Begrebet Ironi*), Çev: Sıla Okur, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004

Felsefe Parçaları ya da Bir Parça Felsefe (*Philosophiske Smuler*), Çev: Doğan Şahiner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005

MAGILL, Frank

Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği, Çev: Vahap Mutal, Dergah Yayınları, İstanbul 1992

SARTRE, Jean Paul

Varoluşçuluk (*Existentialisme*), Çev: Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul 1997

Edebiyat Nedir? (*Qu'est-ce que la Litterature?*), Çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul 1995

Yazınsal Denemeler (*Situations I*), Çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul 1984

Denemeler, Çev: Sabahtin Eyyuboğlu – Vedat Günyol, Say Yayınları, İstanbul 1997

Yöntem Araştırmaları (*Questions de Méthode*), Çev: Serdar Rifat Kırkoğlu, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 1998

Özgürlüğün Yolları 1 – Akılçağı (*Les Chemis de la Liberte –L'age de la Raison*), Çev: Gülseren Devrim Can Yayınları, İstanbul 2002

Özgürlüğün Yolları 2 – Yaşanmayan Zaman (*Les Chemis de la Liberte – Le Sursis*), Çev: Gülseren Devrim, Can Yayınları, İstanbul 2001

Özgürlüğün Yolları 3 – Yıkılış (*Les Chemis de la Liberte - La Mort Dans L'ame*), Çev: Gülseren Devrim, Can Yayınları, İstanbul 2002

Altona Mahpusları (*Les Séquestrés d'Altona*), Çev: Işık M. Noyan, İthaki Yayınları, İstanbul 2005

İş İşten Geçti (*Les Jeux Sont Faits*), Çev: Zübeyir Bensen, Varlık Yayınları, İstanbul 2003

Çark (*L'engrenage*), Çev: Ela Güntekin, Telos Yayıncılık, İstanbul 1997

Duvar (*Le Mur*), Çev: Eray Canberk, Can Yayınları, İstanbul 1999

Sözcükler (*Les Mots*), Çev: Selahattin Hilav, Can Yayınları, İstanbul 1999

Bulantı (*La Nausée*), Çev: Selahattin Hilav, Can Yayınları, İstanbul 2002

STRATHERN, Paul

90 Dakikada Sartre, Çev: Murat Lu, Gendaş, İstanbul 1998

90 dakikada Kierkegaard çev:Murat Lu, Gendaş, İstanbul 1999

ÖKTEN, Kaan H.

Heidegger Kitabı, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004

WAHL, Jean

Varoluşçuluğun Tarihçesi (*Traite de l'existensialisme*), Çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul 1999

5.2. TEZ KAPSAMINDA İNCELENEN ÖYKÜ KİTAPLARI

ATILGAN, Yusuf

Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005

BENER, Vüs'at O.

Dost – Yaşamamız, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003

DURU, Orhan

Bırakılmış Biri, Ada Yayınları, İstanbul 1987

EDGÜ, Ferit

Kaçkınlar, Ada Yayınları, İstanbul 1987

ERBİL, Leyla

Hallaç, Can Yayınları, İstanbul 1988

KARASU, Bilge

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, Metis Yayınları, İstanbul 2004

KAYACAN, Feyyaz

Sığınak Hikayeleri, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962
KUTLAR, Onat
İshak, A Dergisi Yayınları, İstanbul 1959
MERİÇ, Nezihe
Toplu Öyküleri 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005
ÖZLÜ, Demir
Bunaltı, Ada Yayınları, İstanbul 1987

5.3.SÜRELİ YAYINLAR ve KİTAPLAR

AKATLI, Füsün,

Bir Bilge Karasu Fotoğrafı Yazmak, İmge Öyküler 5
Öyküleriyle Yusuf Atılgan, İmge Öyküler 2
Leyla Erbil'le Konuşma, Radikal 05.07.2007

ALANGU, Tahir,

Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman Antolojisi c.3 (1940-1950), Asaf Etkin Yayınları, İstanbul 1965

ALPTEKİN, Fecir,

Gerçeğe Düşle Dokunan Öyküler, Cumhuriyet 31.01.1998

ANDAÇ, Feridun

Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı Soruşturma, Adam Öykü, sayı 2 Ocak Şubat 96
Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı, Adam Öykü sayı 53 Temmuz Ağustos 2004
Ferit Edgü ile Düünden Bugüne, Adam Öykü sayı 9 Mart Nisan 1997
Adnan Özyalçınır ile Söyleşi, Adam Öykü sayı 44 Ocak Şubat 2003

ARAL, Cüneyt,

Vüs'at O. Bener ile, Yazko Edebiyat 12 Ekim 1981

BATUR, Enis,

Vüs'at O. Bener'in Romanı Tam Bir Hüzün Konçertosu, Yeni Gündem-1984 Kasım

BENER, Vüsat O.,

Söyleşi, İktidarsız Dergisi 10 Mayıs 2003, www.iktidarsiz.com

BEZİRCİ, Asım,

J.P. Sartre Varoluşçuluk – Önsöz, Say Yayınları, İstanbul 1997
1950 Sonrası Hikayecilerimiz, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2003
Nezihe Meriç, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1999

CEYHUN, Demirtaş,

Öykü Çılgını Bir Gençlikte Gençliğim, Adam Öykü 48
Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturma, Adam Öykü sayı 53 Temmuz Ağustos 2004
Biz 1950 Kuşağı Öykücülerini, Adam Öykü 53 Temmuz Ağustos 2004

ÇAPAN, Cevat,

Kara Anlatının Altındaki Aydınlik, İmge Öyküler sayı 4 Ağustos Eylül 2005
Vüs'at O. Bener: Müthiş Hikâyeci Büyük Dost, Kitaplık sayı 85, Temmuz Ağustos 2005

ÇELİKEL, Pınar,

“Öykü Bir Tutkudur”, Yeni Yüzyıl 13.12.1996

DURU, Orhan,

Öykü Düş Gücü İster, Adam Öykü sayı 51 Mart Nisan 2004
Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Dosyası, Adam Öykü 53
Gerçeklik, Pazar Postası Mayıs 1956

Okuma Bende Bir Tutku, TYS Edebiyat 1994

DURGUN, Duygu,

Düş İmalathanesi, Radikal 29.11.1998

EDGÜ, Ferit,

Söyleşi, Düşler Öyküler sayı 3 Ocak 1997

ENGİNÜN, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yayınları, İstanbul 2002, s.303

ERBİL, Leyla,

Zihin Kuşları, İş Kültür Yayınları, 2003

Öyküde 1950 Kuşağı, Düşler Öyküler 4 Mayıs 1997

Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturma, Adam Öykü 53 Temmuz Ağustos 2004

GÖKÇEER, Gökçe,

Demir Özlü ile Masa Başında, İmge Öyküler 1 Şubat Mart 2005

Ferit Edgü ile Masa Başında, İmge Öyküler 3

GÜMÜŞ, Semih,

Vüs'at O.Bener: Kara Anlatı Yazarı, Can Yayınları, İstanbul 2006

GÜRBİLEK, Nurdan,

Ne Kedisiz Ne Korkusuz, Virgül 9 Haziran 1998

HIZLAN, Doğan,

Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturma, Adam Öykü 53 Temmuz Ağustos 2004

İlk Öyküden Bugüne Ferit Edgü, Hürriyet 26.07.2003

KABAKLI, Ahmet, 1940'tan Günümüze Kadar, Türk Edebiyatı c. 3, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul 1983

KARABULUT, Özcan,

Vüs'at O. Bener ile Söyleşi, İmge Öyküler 4

KARASU, Bilge,

Gece, Metis Yayınları, İstanbul 1995

KOCA, Cezmi,

Vüs'at O. Bener'in Koru Öyküsünün Penceresinden 1950'li Yıllar ve Aydınım Görünümü, Adam Öykü sayı 54 Eylül Ekim 2004

KUTLAR, Onat,

Bu Ülkede Doğmaktan Mutluyum, Yeni Düşün Dergisi Ocak 1988

MERİÇ, Nezihe,

Dilde Bizimle Aynı Yolu İzliyor, Kitaplık 92

MERT, Necati,

Sait Faik ve 1950 Kuşağı, Adam Öykü sayı 57

1950 Kuşağı: Varoluşçular/Bunalımcılar, Hece Öykü sayı 6 Aralık Ocak 2004

MUMCU, Cem,

Yaratıcılık, Varoluş ve Leyla Erbil,

<http://www.okuyan.us.com.tr/icerik.asp?IcerikID=129>

NACİ, Fethi,

Onat Kutlar'ın Hikayeleri, Adam Öykü 1 Kasım Aralık 1995

Nezihe Meriç ile Düünden Bugüne, Adam Öykü 2 Ocak Şubat 1996

Nezihe Meriç'le, İmge Öyküler 6 Aralık 2005

OKTAY, Ahmet,

İki Taşralı Bilbaşar ve Atılgan'da Yabancılaşmış Birey Üzerine Notlar, Yazko Edebiyat 29

OKTAY, Ahmet,

Leyla Erbil ile Bir Konuşma, Yazko Edebiyat 31

ÖNER, Çetin,

Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı, Adam Öykü 2

ÖZER, Sevinç,

Vüs'at O. Bener'in Nafile Aydınları: Aydın Olamama Üzerine Öyküler, Kül Öykü 5

Kasım Aralık 2003

ÖZLÜ, Demir,

Söyleşi, Düşler Öyküler sayı 5 Eylül 1997

ÖZYALÇINER, Adnan,

Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı Soruşturma, Adam Öykü sayı 53 Temmuz Ağustos 2004,

Öykünün Annesi: Nezihe Meriç, Radikal Kitap 30.12.2005

SEZER, Sennur,

Orhan Duru'yu Konuşmak, Dünya Kitap Sayı 12

TOSUN, Necip,

Bozgun'un ve Başkaldırının Estetiği: Leyla Erbil Öykücülüğü,

<http://tosunnecip.blogcu.com/3046293/>

TUNÇ, Gökhan,

Yusuf Atılğan'a Doğru, Adam Öykü 51

Varoluşçu / Bunalım Öyküsü Dosyası, Hece Öykü 6

Varoluşçu Edebiyat Dosyası, Kitaplık 86

Yusuf Atılğan Dosyası, Kitaplık 41

Yusuf Atılğan, Kitaplık 58

TUNÇAY, YİĞİT,

Fenomenoloji, Yeni İnsan Dergisi sayı 26

UTURGARI, Svetlana,

Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları, Yeni Ortam Sayı 1, Mayıs 2007

YALSIZUÇANLAR, Sadık,

Bilge Karasu,

<http://www.sadikyalsizucanlar.net/turkce/yariyolkarsila/ayrintilar/bilgekarasu.htm>