

THE EXISTENTIAL SUBJECTIVITY  
IN THE SHORT STORIES OF  
FERİT EDGÜ AND DEMİR ÖZLÜ

AYŞE ÖYKÜ İŞ

BOĞAZIÇI UNIVERSITY

2007

THE EXISTENTIAL SUBJECTIVITY  
IN THE SHORT STORIES OF  
FERİT EDGÜ AND DEMİR ÖZLÜ

Thesis submitted to the  
Institute for Graduate Studies in the Social Sciences  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts  
in  
Turkish Language and Literature

by  
Ayşe Öykü İş

Boğaziçi University

2007

*anneme  
ve  
güzel ikizime*

## Thesis Abstract

Ayşe Öykü İş, “The Existential Subjectivity in the Short Stories of Ferit Edgü and  
Demir Özlü”

This thesis examines the reflections of existentialism, which has its roots in Western philosophy and literature, in Ferit Edgü and Demir Özlü’s early stories. The study takes Ferit Edgü’s collection of stories entitled *Kaçkınlar* and *Bozgun* and Demir Özlü’s *Bunaltı*, *Soluma* and *Boğuntulu Sokaklar* as primary sources. In addition to these works, in order to understand the authors’ conception of existentialism, I have made use of the authors’ texts published in several periodicals. The study conducts the textual analysis through the theoretical framework and the main concepts of existentialism.

The main effort of this study is to see how Edgü and Özlü conceptualized and fictionalized the concepts of existentialism in their early stories. To this end, I have first tried to explain the rise of existentialism in the West and the main path existentialism took. In this context it can be said that existentialism emphasizes freedom and responsibility along with meaninglessness, lack of faith, despair and nuisance.

Edgü and Özlü have transformed the existentialist concepts according to their own perceptions shaped by the social and literary conditions of Turkey in 1950s. In the stories of Edgü and Özlü, rather than a subjectivity that is under a constant change, a subjectivity where expansion and existential possibilities are restricted is at issue.

## Tez Özeti

Ayşe Öykü İş, “Ferit Edgü ve Demir Özlü’nün Hikayelerinde Varoluşçu Öznellik”

Bu tez, kökenleri Batı felsefesi ve edebiyatında bulunan varoluşçuluğun Ferit Edgü ve Demir Özlü’nün ilk dönem hikayelerindeki tezahürlerini incelemektedir. Tez birincil kaynak olarak Ferit Edgü’nün *Kaçkınlar* ve *Bozgun*, Demir Özlü’nün *Bunaltı*, *Soluma* ve *Boğuntulu Sokaklar* isimli hikaye kitaplarını ele almaktadır. Bu eserlere ek olarak, yazarların varoluşçuluk algılarını daha iyi anlayabilmek için çeşitli dergilerdeki yazılarına da yer verilmiştir. Çalışma, metinsel analizi varoluşçuluğun temel kavramları bağlamında yapmaktadır.

Tezde Ferit Edgü ve Demir Özlü’nün varoluşçu kavramları, ilk dönem hikayelerinde nasıl kurgusallaştırdıkları incelenmektedir. Bu amaçla çalışma ilk olarak Batı’da varoluşçuluğun yükselişini anlamlandırmaya ve varoluşçuluğun temel izleklerini açıklamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda varoluşçuluğun anlamsızlık, inançsızlık, umutsuzluk ve bunaltı gibi kavramların yanı sıra özgürlük ve sorumluluğa da vurgu yaptığı söylenebilir.

Edgü ve Özlü’nün varoluşçu kavramları kendi algı ve anlam dünyalarının yanı sıra 1950’ler Türkiye’sinin toplumsal ve edebi koşulları dahilinde dönüştürdükleri ve kurgusallaştırdıkları görülmektedir. Edgü ve Özlü’nün hikayelerinde, asla sabitlenmeyen, sürekli değişim ve oluş halinde olan bir öznellikten çok, varoluş imkanının daraldığı, kapanımın esas olduğu bir öznellik söz konusudur.

## İÇİNDEKİLER

I.GİRİŞ.....	1
Batı'da Varoluşçuluk .....	1
II.TÜRKİYE'DE VAROLUŞÇULUĞUN ALIMLANMASI.....	29
İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Toplumsal, Siyasal ve Ekonomik Ortam .....	29
CHP İktidarı ve İkinci Dünya Savaşı Yılları.....	32
DP Dönemi (1950-1960).....	34
Edebi ve Kültürel Ortam .....	41
Toplumcu Gerçekçiler ve Varoluşçuluk .....	50
Demir Özlü ve Ferit Edgü'nün Varoluşçuluğu Alımlayışı .....	53
III.DEMİR ÖZLÜ VE FERİT EDGÜ'NÜN HİKAYELERİNDE VAROLUŞÇU ÖZNELİK.....	74
Bunaltı.....	75
Başkalarıyla Kendi Başkalığını Yaşamak.....	84
Sahici Kendiliğin İzinde: Cinayet.....	86
Aşk, Kadın ve Cinsellik .....	110
“Onlar”ın Arasında Cehennemde Olmak: Kuşatılmışlık ve Kapatılmışlık.....	131
Varoluşçu Öznenin Şehir Deneyimi.....	155
Varoluşçu Öznenin Doğa Algısı .....	181
Kendilik Kurgusunun İleti ve Zilleti: İğrenme .....	187
IV.SONUÇ.....	196
KAYNAKÇA.....	203

## ÖNSÖZ

“Demir Özlü ve Ferit Edgü’nün Hikayelerinde Varoluşçu Öznellik” başlıklı tezimde yola çıkış noktam, Demir Özlü’nün roman ve hikayelerinde bir karakter olarak şehir ve bu şehrin metinlerdeki karakterler tarafından deneyimlenmesi meselesiydi. Ancak okumalarım esnasında şehri deneyimleyen öznenin, temelde “varoluşçu özne” olduğunu ve Demir Özlü’nün, özellikle 1960’ların ortalarına kadar yazdığı ilk hikayelerinde, varoluşçuluğun temel izleklerini sıkça kullandığını fark ettim. Bu nedenle metinlerdeki karakterleri varoluşçulukla ilişkilendirmem gerekecekti. Öte yandan, metinlerdeki varoluşçuluğun ve varoluşçu öznenin sadece şehir deneyimiyle sınırlandırılmayacağını, bu öznenin şehrin/mekanın yanı sıra kendisiyle ve başkalarıyla nasıl bir ilişki kurduğuna bakmanın da gerekli olduğunu gördüm. Böylelikle konu başlığım, daha geniş bir başlığa, Demir Özlü’nün metinlerindeki varoluşçu öznelliğe evrilirken, inceleyeceğim dönem de varoluşçuluğun en “popüler” olduğu dönemle sınırlanmış oldu.

Ferit Edgü’nün de teze dahil olması ve bu yazarların yalnızca 1950’lerin sonlarından 1960’ların ortalarına kadar geçen süre zarfında yazılan hikayelerine odaklanmam, 50’lerde ve 60’larda yayımlanan edebiyat dergilerini incelememle gerçekleşti. Söz konusu yıllarda, edebiyat dergilerinde yoğun olarak tartışılan konulardan birinin, Türk edebiyatında yeni belirmeye başlayan varoluşçu metinler ve yazarlar olduğunu, bu yeni yazarlar arasında da en çok Demir Özlü ve Ferit Edgü’nün hikayelerine ve onların varoluşçuluk algılarına değinildiğini fark ettim. Dolayısıyla Demir Özlü’nün yanı sıra varoluşçuluğun Türkiye’deki temsilciliğini üstlenen Ferit

Edgü'yü de incelemelerime dahil ettim. Batı'daki varoluşçu yazarlardan etkilenen ve dönemin “moda”sına uyup varoluşçu hikayeler yazan diğer başka yazarların aksine Özlü ve Edgü'nün özellikle *a* dergisi ve *Yeni Ufuklar*'da varoluşçuluğun temel kavramlarını ve kendi varoluş algılarını açıklayan yazılar yazmaları, varoluşçuluğun savunuculuğunu üstlenmeleri ve açıkça varoluşçuluktan etkilendiklerini vurgulamaları, benim de tezimde yalnızca bu iki yazara odaklanmamı sağladı. Edgü ve Özlü'nün hikayelerinde, hem varoluşçuluk hem de varoluşçu özne ilk kez “tezli” bir biçimde görünür olmuştu. Dolayısıyla bu görünürlüğü artık hatırı sayılır ölçüde azaldığı, her iki yazarın da 60'lardan sonra yazdıkları metinleri tezime dahil etmedim. Nihayetinde amacım, varoluşçuluğun çıkış ve yükseliş zamanlarına odaklanmaktı. Daha sonraları roman türünde eserler verecek bu iki yazar, ele aldığım dönemde yalnızca hikaye yazıyorlardı. Dolayısıyla varoluşçuluğun yükselişi ile hikaye türü arasında bir bağlantı söz konusuydu. Bu nedenle tez de hikayelerle sınırlanmış oldu.

Böylece bu tezde, Batı'da İkinci Dünya Savaşı sonrasında sadece felsefi alanda değil, edebi alanda da yükselmeye başlayan varoluşçuluğun temel izleklerinin Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün ilk dönem hikayelerinde de görünür olduğunu göstermeyi ve varoluşçu izleklerin, farklı Batılı düşünür ve yazarların bile algıları çerçevesinde dönüştürüldüğünü göz önünde bulundurarak, Edgü ve Özlü'nün anlam dünyasındaki karşılıklarının metinlerdeki tezahürlerini açığa çıkarmayı amaçladım.

Edgü ve Özlü'nün varoluşçuluğu nasıl alımladıkları sorusuna cevap verebilmek için öncelikle varoluşçuluğun doğduğu ve yükseldiği Batı'nın koşullarını anlamak gerekiyordu. Bu yüzden “Giriş” bölümünde varoluşçuluğun Batı'da hangi toplumsal koşulların sonucu olarak yükseldiğine değindikten sonra, bu felsefenin temel kavramlarını açıkladım. İkinci bölümde ise varoluşçuluğun, Türkiye'de içine doğduğu koşulları anlamak için toplumsal, siyasi, ekonomik, edebi ve kültürel alanlardaki

dönüşümlere baktım. Özellikle edebi alanda “özne”ye bakıştaki kırılmaya değinerek, Edgü ve Özlü’nün hikayelerindeki bireylerin özneliklerinin oluşumunda edebiyattaki değişimin de katkısını gösterdim. Aynı bölümün devamında ise, kısaca, Edgü ve Özlü’nün, dönemin hakim edebi anlayışına dahil olan toplumcu gerçekçilerle girdikleri çatışmaya değindim. Son olarak ise hikaye çözümlemelerinde yol gösterici olması için, bu yazarların çeşitli dergilerde yayımladıkları varoluşçuluk algılarına dair belli başlı yazılarını çözümlüdüm.

Üçüncü Bölüm’de ise Edgü ve Özlü’nün hikayelerini varoluşçu kavramlar ışığında beş ana başlık altında inceledim. Varoluşçu öznenin sahici kendiliğini, kendi zihnine ve bedenine odaklayarak oluşturma çabasını “Bunaltı” başlığı altında incelerken, bu çabanın başkalarına rağmen devam edişinin izini ise “Başkalarının Tehdidi Altında” bölümünde sürdüm. Bu bölümde başkaları, yabancılar, kadınlar, toplum ve kurumlar arasında sıkışmış bireyin bu sıkışmışlığı hangi yollarla aşmaya çalıştığını gösterdim. Benzer şekilde, “Varoluşçu Öznenin Şehir Deneyimi” ve “Varoluşçu Öznenin Doğa Algısı” başlıkları altında da, bireyin kurtuluşu ya da bunaltıyı mekansal olarak nasıl deneyimlediğini inceledim. Son olarak “Kendilik Kurgusunun İlleti ve Zilleti: İğrenme”de ise şimdiye dek göstermeye çalıştığım varoluşçu öznenin başkalarının alanıyla, toplumsal düzlemlerle, biçimlendirici bir mekan olarak şehir ve doğayla ilişkilerinde baskın bir tutum olan mesafe koyma, ötekileri kendisinden uzaklaştırma arzusunun, “iğrenme” duygusuyla birlikte nasıl şekillendiğine değindim.

Bütün bu çözümlemelerin sonunda, varoluşçuluğun bunaltı, başkaları, sorumluluk gibi kavramların bireyin varoluşuna ve özgürlüğüne açılan kapılar olduğuna dair vurgusuna, Edgü ve Özlü’nün hikayelerinde pek raslanmadığı, aksine, her iki

yazarın da hikayelerinde bu izleklere, bireyin varoluşunu tıkayan ve özgürlüğünü engelleyen bir tehditkarlık atfettiği görüldü.

Tez danışmanım Zeynep Uysal'a emeği ve yardımlarından dolayı teşekkür ederim. Her koşulda yanımda oldukları gibi tez sıkıntımı da paylaşan, beni yalnız bırakmayan ve bana destek olan aileme ve canım dostlarım, kardeşlerim, refakatçilerim Merve, Fatih, Zeynep ve Deniz'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Son olarak güzel refakatçime; Miu'ya da teşekkür ediyorum.

## I. BÖLÜM

### GİRİŞ

#### Batı'da Varoluşçuluk

Joachim Ritter, tarih boyunca felsefeye dair meselelerin, çöküşlerin yaşandığı, devrimlerin meydana geldiği dönüm noktalarında; yitirilen temellerin ardından, sürekli ve kalıcı olanın aranmaya başlanmasıyla doğduğunu belirtir.<sup>1</sup> Batı, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, geçmişe ve geleneğe dair tüm temellerini yitirmiş, tarihe ve teknolojiye olan güvenini kaybetmiş insanın ortaya çıkışına sahne olur. Aynı dönemde bu durumu dile getiren bir felsefe olarak varoluşçuluğun da yükseldiği görülmektedir. Varoluşçuluğun çıkış noktasını imleyen bu “yitirme” olgusu, İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte insanın ve dünyanın varlığına duyulan inancın kökten sarsılmasıyla yakından ilişkilidir.<sup>2</sup> Varoluşçuluğun anlam çerçevesini çizen “temellerin sarsılması”, “zeminin yerinden oynaması”, “yerin ayaklarımızın altından kayması” gibi temalar, söz konusu “yitirme” problemiyle birlikte anlam kazanır. İkinci Dünya Savaşı'yla beraber çağın ana belirtisinin bu “yitirme” izleği olduğunun altını çizen Ritter, bu izleğin “tehdit altında olma duygusu”ndan ileri geldiğini belirtir. İkinci Dünya Savaşı, bireyin sadece can güvenliğini tehdit etmekle

---

<sup>1</sup> Joachim Ritter, *Varoluş Felsefesi Üzerine* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1954), 5.

<sup>2</sup> a.g.e., 6-7.

kalmamış, sözü edilen bu tehdit, Jaspers'in belirttiği gibi bireyin manevi dünyasına da yönelik olması nedeniyle onun dünya üzerinde tehlikede olduğu hissini artırmıştır. Tehdit altında olma hali, modern toplumda bireyin “medeniyet”ten ileri gelen hoşnutsuzluğuna, yaşadığı dünyaya ve kendisine yabancılaşmasına, biricikliğin kalabalıkların, yığınların arasında silinip gitmesine işaret etmektedir.<sup>3</sup>

Çıkış noktasındaki dayanakları, yukarıda bahsettiğim temalara yaslanan varoluşçuluk, İkinci Dünya Savaşı'yla beraber, bu akımın sözcülüğünü üstlenen Jean- Paul Sartre'in öncülüğüyle Avrupa'da, özellikle Fransa'da<sup>4</sup>, daha sonra da Latin Amerika ve ABD'de büyük ilgi gören bir felsefe akımı olur.<sup>5</sup> Varoluşçuluktan bahseden çoğu kaynak, bu akımı Sartre'in adıyla birlikte anar; bunun en önemli sebeplerinden biri, varoluşçu felsefeyle ilgilenen diğer düşünürlerin aksine Sartre'in “varoluşçu” etiketini açıkça kabul etmesi, kendisini bir “varoluşçu” olarak nitelendirmesidir. Kaldı ki varoluşçuluk öğretisini etraflıca açımlayan tek düşünür de odur.<sup>6</sup> Varoluşçuluğun İkinci Dünya Savaşı sonrasında geniş kitlelerce benimsenmesine zemin hazırlayan unsur da, yine Sartre'in varoluşçuluğu tam da savaşla beraber ortaya çıkan ruh haliyle ilişkilendirmesi ve edebiyat metinlerinin çerçevesini söz konusu düşünce sistemine dayanarak çizmiş olmasıdır. Sadece felsefesini değil, edebi yapıtlarını da bu düşünce sistemi üzerine kuran Sartre'in

---

<sup>3</sup> a.g.e., 7-8.

<sup>4</sup> Latin dillerinde “varoluşçuluk” olarak adlandırılan felsefe, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce Karl Jaspers'in *Von der Wahrheit* (Doğruluk Üstüne) adlı kitabını yazarken “uydurduğu bir kelime”dir. “Varoluşçuluk” teriminin Fransızca'ya girmesi ise 1937 yılına dayanır. Jaspers Jean Wahl'a yazdığı bir mektupta şöyle der: “Varoluşçuluk, varoluş felsefesinin ölümüdür.” (alıntılayan Jacques Colette, *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 10, 4 Aralık 1937 tarihli oturum, 196). Böylelikle Almanca'dan çevrilen “varoluşçuluk” terimi Fransız felsefe terminolojisine girer.

<sup>5</sup> Richard H. Popkin, Avrum Stroll, *Philosophy Made Simple* (New York: Broadway Books, 1993), 302.

<sup>6</sup> Frederick Copleston, *Felsefe Tarihi: Çağdaş Felsefe: Maine de Biran'dan Sartre'a* çev. Aziz Yardımlı (İstanbul: İdea Yayınları, 2000), 7.

roman, hikaye ve tiyatro oyunlarında varoluşçu izlekleri yoğun olarak kullanması, varoluşçuluğun büyük kitlelere hızla ulaşmasında önemli ölçüde etkili olmuştur.

Ritter'e göre, anlam çerçevesini İkinci Dünya Savaşı'nın açtığı yaraların oluşturduğu bir dünyada ve çağda, bu yaralarla eşzamanlı olarak insanın varlığının, yaşamın ve dünyanın saçmalığını dile getirdiği için önemlidir varoluşçuluk.

Varoluşçuluk zamana bağlı formundan ayrı olmadığı, aksine tam da içinden doğduğu zamanın meselelerinin altını çizdiği için bu denli "popüler"lik kazanmıştır. Halbuki klasik felsefe, günün curcunasından kurtulup düşüncenin yalnızlığına ve sessizliğine kavuşmayı imlemektedir.<sup>7</sup> Fakat varoluşçuluk bu sessizliği bırakmış, günlük hayatın içine girmiştir.<sup>8</sup> Öyle ki, Sartre birçok metnini Paris kafelerinde yazmış, varoluşçuluk bu kafelerde tartışılır olmuş<sup>9</sup>, varoluşçuluğa dair yazılar o dönemin magazin dergilerinde bile yayımlanmıştır.<sup>10</sup> Bir felsefenin halk arasında da popüler olması ve geniş bir toplumsal yelpazeye yayılması, o dönemde birçok düşünürü rahatsız etmiş ve birçoğu Sartre'ı "felsefeyi sokaktaki adamın ayağına kadar indirmekle" suçlamıştır. Varoluşçuluğu günün meselesi olarak ortaya koyan Sartre, kimileri hakarete varan olumsuz eleştirilere maruz kalmış, dönemin günlük gazetelerinde dahi alay konusu olmuştur. Varoluşçuluğu kıyasıya eleştiren düşünürler, onun Fransa'nın sınırlarını hızla aşıp bir anda dünya çapında popülerlik kazanmasını, gelip geçici bir "moda" olmasıyla ilişkilendirirler.<sup>11</sup> Öyle ki,

---

<sup>7</sup> Burada Ritter, Hegel'in felsefenin uyandığı saati "akşamın alacakaranlığı" olarak nitelediğini belirtir. (Ritter, 5)

<sup>8</sup> a.g.e., 5-6.

<sup>9</sup> Copleston., 8.

<sup>10</sup> Örneğin, Jean Wahl 1946 yılında *Vogue* dergisinde bile Sartre'ın bir yazısının yayımlandığını söyler. Jean Wahl, *Varoluşçuluğun Tarihçesi*, çev. Bertan Onaran, (İstanbul: Payel, 1999), 9.

<sup>11</sup> Wahl "Yüzyılın son saçmalığı varoluşçuluk modası olmalı" der. Bu sözüyle Wahl, varoluşçuluğun gündelik gevezeliğe mahal verdiğinin altını çizer. (a.g.e, 41)

varoluşçuluk bugünün okurları için sistemli, tutarlı düşüncelerden oluşan bir külliyattan çok, bir dönemin havasını, üslubunu, hatta “moda”sını çağrıştıran bir akımdır.<sup>12</sup> Serdar Rıfat Kırkoğlu, varoluşçulukla ilişkilendirilen “moda” kelimesi ile “felsefe” arasında ilginç bir bağlantı olduğundan bahseder. Modanın gelip geçiciliğinin aksine, felsefenin zamana direnen bir yapısı vardır, dolayısıyla bu iki kavramın yan yana gelmesi dikkat çekicidir.<sup>13</sup> Varoluşçuluğu eleştirenler, moda yakıştırmalarıyla, varoluşçuluğu felsefenin kıyısına sürüklemek istemektedirler.

Batı’daki oluşumu takiben Türk edebiyatında da özellikle 1950’li yıllardan sonra varoluşçu edebiyatın yükselişe geçtiği, edebiyat sisteminin merkezini sarsmaya başladığı görülmektedir. Çalışmamın odaklandığı iki yazar, Demir Özlü ve Ferit Edgü, söz konusu dönemin yazarları arasında varoluşçu edebiyatla en fazla özdeşleşen, bu sığata en kuvvetli bağlanan yazarlardandır. Özlü ve Edgü’nün, 1970 öncesi hikayelerini ve yazılarını çözümlenmek, “yabancı” bir felsefe ve edebiyat akımı olarak varoluşçuluğun, “yerli” koşullarla ilişkiye geçerek nasıl yeni biçimler oluşturduğunu anlamak için işlevsel olacaktır.

Kendilerini burada yabancı hissedilen yazarların ve hikaye kişilerinin, yabancı teoriyi ne şekilde yerlileştirdiğini ya da yabancılığını muhafaza etmeye çalıştığını düşünmek, bu yazarları varoluşçulukla ilişkilerinde hem etken hem edilgen konumda tasarlamayı gerektirir. Özlü ve Edgü, yabancı bir teoriyi buraya aktaran mutlak araçlar olarak düşünülmemelidir, zira her aktarma, dönüştürme ve eklemeyi barındırır. Üstelik, bir bağlamda üretilen bir fikir, araçlar dönüştürmese, her yanıyla aynı kalsa bile aktarıldığı başka bağlamda aynı anlama gelmez. Ancak Edgü ve Özlü’yü ya da yerel bağlamı mutlak bir kudretle düşünmemek de gerekir. Dönemin

---

<sup>12</sup> Colette, 11.

<sup>13</sup> Serdar Rıfat Kırkoğlu, “Varoluşçuluk ve Emmanuel Mounier,” E. Mounier, *Varoluş Felsefelerine Giriş* (İstanbul: Say, 2007), 7-8.

küresel düzlemde yükselen felsefesi olarak varoluşçuluğun etkenliği ve bu etkenliğin taşıyıcısı olan yazarların, edebiyat merkeziyle mücadelelerindeki rolü de dikkate alınmalıdır. Bu nedenlerden dolayı, önce bu etken felsefenin temel paradigmasını, belli başlı terimlerini sunmayı amaçlıyorum. Daha sonra ise bu paradigmanın, dönemin Türk edebiyatı tartışmalarında ve uygulamada neleri dönüştürdüğüne ve nasıl dönüştüğüne bakacağım.

Yukarıda bahsettiğim gibi varoluşçuluk, Batı'da İkinci Dünya Savaşı sırasında, yani kriz ve çöküş zamanlarında ortaya çıkan bir felsefedir. Küreselleşmeyle birlikte yayılan ve güçlenen kapitalizm, hızlı kentleşme ve dünyayı yerle bir eden İkinci Dünya Savaşı'nın ardından aklın insanlığın kurtarıcısı olduğuna duyulan inancın sarsılması, Batı'da varoluşçuluğun ortaya çıkmasına ve kısa sürede yayılıp popülerleşmesine zemin hazırlamıştır.

Modern insan, aklın her şeye kadir gücüne ve tarihin anlamlı düzenine inanarak ilerlemenin mümkün olduğuna dair bir iyimserlik içindeydi. Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrasında tüm bu dayanakların yitirildiği,<sup>14</sup> umutsuzluğun hüküm sürdüğü bir dünyada, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın anlamsız bir varlık haline geldiği, kendi kendini yitirme tehlikesinin baş gösterdiği anda ortaya çıkar varoluşçuluk; savaş ve bunalım sonrasını içeren söz konusu yıllar, bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı bir dönemdir.

İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte adına uygarlık denilen her şey, alışkanlığa; bütün erdemler, disiplinler, dizgeler, değerler, barınaklar, sığınaklar, güvenceler, göz açıp kapayıncaya dek yok olabilecek şeylere dönüşmüşlerdir, tüm bunlar güvenli

---

<sup>14</sup> Bedia Akarsu, *Çağdaş Felsefe* (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1979), 109.

olmayan güvencelerdir artık. Toplumların ve teknolojinin, aklın ve bilimin ilerlemesiyle birlikte tam da insana, insanlığa dair güvenin yerleşmesi gerekirken; artık insanın dünya üzerinde bulunması, sürekli tehlikeye açık olması demektir ve en büyük tehlike de insanın insan olmaktan uzaklaşmasıdır.<sup>15</sup> Toplumsal kurumların değişmezliği hakkındaki yaygın inancın sarsıldığı, çatışmaların ahlaki ve siyasi buhranlarla bir arada olduğu, bir seçim yapmak gerektiği ve yerleşik ölçütlerin yapılan seçimde artık işe yaramayacağına anlaşıldığı bir çağa damgasını vurur varoluşçuluk. Bir toplumsal düzen yerini bir başkasına bırakırken ortaya çıkan huzursuzluk dönemlerine özgü ahlaki ve siyasi buhranlar ile felsefe arasındaki bağ açıktır.<sup>16</sup>

Schaff ve Gaidenko'nun belirttiği gibi varoluşçuluk göstermiştir ki; “burjuvazinin manevi kültürünün çağdaş temsilcileri, artık ilerlemeye, hümanizmaya, bilimin ya da eğitimin yararlı rolüne, burjuva demokrasisine ya da uğrunda burjuva devrimlerinin yapıldığı akla dayanan bir insan toplumu idealine inanmamaktadırlar.”<sup>17</sup> Geçmişle bugün arasındaki bağların koptuğu, tarihe olan güvenin derinden sarsıldığı ve tam da bu yüzden insanın ayakları altındaki zeminin sallandığı, yitirme ve tehdit altında olma duygusunun yaygınlaştığı bir dönemde varoluşçuluk, insana “şimdi ve burada”nın içinde yer bulmaya çalışır. Heidegger, varoluşu evsiz olma haliyle özdeşleştirir; çünkü insan dünyada terk edilmiştir, bırakılmıştır. Ona göre, varoluşumuz tam da kendi varlığımıza olan ilgimizi kaybettiğimiz, onu artık sorgulamadığımız için tehlike altındadır.

---

<sup>15</sup> Ortega Y. Gasset, *Tarihsel Bunalım ve İnsan* (İstanbul: Metis, 1992), 31.

<sup>16</sup> Adam Schaff, Pyama P. Gaidenko, *Marxism, Varoluşçuluk ve Birey* çev. Evinç Dinçer (İstanbul: De Yayınevi, 1966), 10-11.

<sup>17</sup> a.g.e., 33

İnsan ve dünya arasında teknik bir ilişki yaratan teknolojiyle birlikte, doğa bütünüyle modern teknoloji ve sanayinin sömürdüğü bir enerji kaynağı haline gelmiştir. Bu kriz döneminde insan, çağın doğurduğu yeni durumlara düşünsel olarak uyum sağlayamamıştır. Öte yandan söz konusu krizin öncesinde de, insanın kendisine ve yaşadığı çağa dair uyumsuzluğunu dile getiren düşünürler olmuştur; varoluşçuluğun kökenleri de burada yatar. Örneğin, Kierkegaard kendisini “bir evin çatı katında oturan, üstelik o evin yakında çökeceğini bilen” bir kişi olarak görür. Nietzsche ise şöyle der: “Size anlattığım gelecek iki yüz yılın öyküsüdür. Gelmekte olanı, değer tanımazlığın gelip çattığını açıklamaya çalışıyorum. Geleceğin tarihi şimdiden anlatılabilir. (...) Tüm Avrupa uygarlığımız çoktandır kararsızca, vahşetle ve hızla bir felakete doğru sürükleniyor”<sup>18</sup>

Diğer tüm varoluş felsefeleri gibi varoluşçuluğun da cevabını aradığı sorular yeni değildir; varoluşçuluğun yeniliği bu sorulara verdiği cevaplardadır. Kaldı ki, kendisinden önceki felsefelerle kurduğu süreklilik ve kopuşa dayalı ilişkisi nedeniyle, varoluşçuluğun üzerinde uzlaşmış bir tanım da yapılamamıştır. Walter Kaufmann’a göre, her varoluşçular listesinde demirbaş konumunda bulunan üç isim, Jaspers, Heidegger ve Sartre bile en temel konularda uzlaşmış değildir.<sup>19</sup> Varoluşçuluğu, gelenekçi felsefeye karşı birbirinden ayrı başkaldırıları olarak tanımlayan Kaufmann’la benzer şekilde Heinemann da varoluşçuları “karşı koyma filozofları” olarak tanımlar. Heinemann’ın işaret ettiği gibi:

İster demokrat, ister faşist, ister sosyalist bir toplumda olsun, varoluşçular, bireyi kişilik edinmekten alıkoyan, makine üretimine sıkı sıkıya bağlı kolektifleştirici eğilimin amansız düşmanlarıdır. Örneğin Kierkegaard, kitlelerin kalkınması ve kamuoyunun etkisiyle ortaya çıkan eşitlik isteme ve başkalarıyla aynı hizada bulunma akımlarını eleştirir. Jaspers, bireylerin işine karışan çağdaş devlet makinesinin, kişiyi yutmasından

---

<sup>18</sup> Alıntılaman Özdemir Nutku, “Vahşet, Kayıtsızlık, Yalnızlık Çağın Simgeleri Olarak İlk Varoluşçu Tiyatro’da Anlam Kazandı,” *Milliyet Sanat*, 202 (Ekim 1976), 12-13.

<sup>19</sup> Walter Kaufmann, *Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk* (İstanbul: De Yayınları, 1964), 5.

yakınır. Marcel, hayatın toplumsallaştırılmasına, devletin gücünün artmasına, sicil kişinin yerini almasına karşıdır.<sup>20</sup>

O halde varoluşçuluk, hem güncel sorunlara cevap verme sorumluluğunu üstlendiği, hem de hayatın çeşitliliğini yansıtan bir esnekliğe sahip olduğu için çağdaşlarınca rağbet görmüştür; bir ruh hali olarak dönemine sinmiştir. Çağdaş varoluşçuların savundukları şeyler değişebilse de karşı koydukları şeylerde ortaklık vardır. Ancak bu ortaklık yalnızca dönemsel nitelikte değildir; ortaklığın, tarihsel kökenleri de önemlidir. Varoluşçuluk her ne kadar İkinci Dünya Savaşı'nın ardından önem kazansa da aslında on dokuzuncu yüzyıla damgasını vuran düşünür ve yazarların, özellikle Nietzsche, Kierkegaard ve Dostoyevski'nin düşüncelerinin ve eserlerinin takipçisidir. Varoluşçuluğun köklerini borçlu olduğu bu filozof ve edebiyatçılarla, onu "nispeten" sistemli bir felsefe olarak kuran yirminci yüzyıl filozoflarını ortak bir noktada birleştiren şey, tek başına ve her yönüyle bireyin varoluşuna yaptıkları vurgudur.

Varoluş hakkındaki düşüncelerde önemli ilk kırılmayı yaratan Descartes, felsefesini şu ünlü önerme üzerine kurar: "Düşünüyorum, öyleyse varım". Varoluşçular Descartes'in bu önermesini felsefelerinin dayanak noktası olarak alırlar, ancak ondan önemli bir noktada ayrılırlar. Varoluşçular, rasyonel düşüncüyü merkeze alan aydınlanmacı Batı felsefesinin aksine, insanın her şeyden önce düşünen bir varlık olduğu görüşüne karşı çıkarlar. Onlara göre, insanın varoluşuyla ilişkilendirildiğinde öncelik, ontolojik olarak düşünme yetisinde değil, özgürlükte olmalıdır.<sup>21</sup> Öte yandan, Sartre bu anlamlı hakikatten/önermeden farklı olarak, bütün düşünce ve kanıların olası olduğunu ve hakikate bağlı olmayan bir olasılık

---

<sup>20</sup> F. H. Heinemann, "Yabancılaşma ve Ötesi", *a dergisi*, s.16, (Mayıs 1959), 1.

<sup>21</sup> Haim Gordon, *Dictionary of Existentialism* (Westport, CT, USA: Greenwood Publishing Group, Incorporated, 1999), 13.

öğretisinin yok olmaya mahkum olduğunu söyler. Ona göre mutlak hakikat sadece ve sadece bilincin, kendi kendisinin farkında olmasında yatar ve insanı kendi kendisinin farkında olduğu bir andan çıkararak her teori hakikati bozar.<sup>22</sup>

Varoluşçuluk sadece pozitif bilimlerce geliştirilen modellerin ve yaklaşımların ötesinde bir düşünme girişimi değil, aynı zamanda Descartes ile başlayan ve Hegel’de doruk noktasına ulaşan rasyonalizme yapılan bir başkaldırıdır.<sup>23</sup> Kierkegaard evrenselin, tümelin baskısına karşı çıkmış, Hegelci düşünce sistemi içinde mutlak ruhun gelişmesinde sadece bir unsur sayılan bireyi savunmuştur. Bu düşünce sistemindeki temel kırılma, Kierkegaard’ın, bireyi, aklın ve evrenselliğin içinde devinen bir varlıktan ibaret gören düşünceden sapmasıyla mümkün olmuştur. Özgürlüğün ancak akıl yoluyla elde edileceğine inanan Hegel’in aksine, Kierkegaard, özgürlüğün akla rağmen elde edileceğine inanır. Ona göre akıl, dünyayı bir zorunluluklar dünyası olarak kavradığı için özgürlüğü olanaksız kılar. Özgürlük, bu zorunluluklar dünyasında var olan olanaklar arasından bir seçim yapma özgürlüğü olarak tasarlanamaz; böyle bir dünyada insanın kaderi zorunluluklar yüzünden tutsak olmaya mahkumdur. Dolayısıyla böyle bir aklın egemenliğinde, birey zorunluluklar dünyasına kurban edilir.<sup>24</sup>

Kierkegaard’a göre varoluş; somut, öznel ve bilinçli insanın yaşamıdır. Ancak varoluş, üzerinde düşünölmeye elverişli değildir, çünkü varoluşu düşündüğümüz anda onu ortadan kaldırmış oluruz. Kavranamayan, olağanüstü bir şey olan varoluşa ancak sezerek ve inanarak yaklaşabiliriz.<sup>25</sup> Kierkegaard, varoluş

---

<sup>22</sup> Stuart M. Brown, “The Atheistic Existentialism of Jean Paul Sartre,” *The Philosophical Review* c.57, s. 2 (Mart 1948), 158-159.

<sup>23</sup> Gordon., 12-13.

<sup>24</sup> Schaff ve Gaidenko, 36-37.

<sup>25</sup> Akarsu, 116-117.

düşüncesiyle paralel olarak tanrıya iman etmenin de daima mucizelere, aklın yıktığı bu olanaklara inanmakla eşanlamlı olduğundan söz eder.<sup>26</sup>

Jaspers’de ise, kişinin kendisi varoluştur; ancak bu varoluşun sabit, durağan, değişmez bir doğası olmadığı gibi nesnel bir tanımını da yoktur. Kişiyi varoluşa götüren ilk ve en önemli yol, başka varlıklarla, başka varoluşlarla olan “iletişimi”dir. Deneyimle anlam kazanan “bilinç” ile aşkın olan, bütünlüklü somut bir bilinci temsil eden “ruh” ise varoluşun gerçekleşmesini sağlayan diğer önemli unsurlardır.<sup>27</sup>

Heidegger, “varolan”a, kendi söz dağarcığı içinde “Dasein” (burada-olan) der.<sup>28</sup> Heidegger’e göre varlığımız rastlantısal olarak ve kopuk kopuk açılır bize ve burada olmamızın bir kökeni, bir dayanak noktası, açıklayıcı bir nedeni yoktur. Bilinmeyen bir güce, bir tanrıya ya da bir alinyazısına bağlıdır bizim “burada” (da) “olma”mız (sein). Ne olduğunu bilmediğimiz bu güç, bizi “buraya” fırlatmıştır. İnsanın bırakılmışlığı, atılmışlığı “burada” bulunur.<sup>29</sup>

Heidegger’e göre varoluş felsefesinin çıkış noktası insan olmalıdır, çünkü ancak bu noktadan başlanırsa, felsefenin ana sorunu olan varlığın anlamı sorununa yaklaşılabılır. Ancak ona göre, şimdiye dek insanı çıkış noktası olarak almaya çalışan filozoflar bile varoluşçu ontoloji fikrine ulaşamamışlardır, çünkü onların kavrayışında insan aslında bir varoluş değil, sadece herhangi bir varlıktır (entity); böylelikle insan kişiliği, herhangi bir nesne ile bir tutulur.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Schaff ve Gaidenko, 39.

<sup>27</sup> Ayşenaz Koş, *An Analytical Study on the Migration of Sartrean Existentialism into Turkey through Translation* Çeviribilim Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2004, 13.

<sup>28</sup> Almanca’da ‘Dasein’ kavramı genellikle varoluş karşılığı olarak kullanılır, yaşam anlamına da gelir, ancak Heidegger bu terime başka anlamlar vermiştir, sözcükleri somut anlamlarına inerek kullanmıştır. Dasein (burada-olan) ‘insan’la aynı anlama gelir Heidegger’in dilinde.

<sup>29</sup> Akarsu, 124-126.

<sup>30</sup> Schaff ve Gaidenko, 39-40.

Heidegger gibi varoluşçuların, daha önceki varlık felsefelerinin insanı herhangi bir varlık, bir nesneymiş gibi gördükleri iddiası, Jaspers'in, bilimsel yaklaşıma özgü yöntemlerin insanı anlamak için kullanılamayacağı savıyla paralellik gösterir. Schaff ve Gaidenko bu savı şöyle açıklar:

Bilimsel yaklaşım, bir şeye nesnel olarak; yani ona kendi başına varoluşu içinde, insanla ilişkisindeki fonksiyonundan soyutlanmış olarak bakmak demektir. (...) Bilimadammın düşünme eyleminde, düşünen ile düşünülen şeyin ayrı tutulduğu kabul edilir. Bu durumda insan zaman içinde bir an, bir unsur, nesnel hakikatin kendini ortaya koyması için bir araç olur.<sup>31</sup>

Jaspers'in bilimsel düşüncenin varoluşa karşıt olduğunu iddia eden önermesi, Kierkegaard'ın, Hegel'in aklın mutlak egemenliği tezini eleştirisinin devamı gibidir. Varlık felsefeleri ve bilimsel düşünce, değişik biçimlerde de olsa, insanı oluş halinden çıkarıp olguya, sabit ve değişmez bir nesneye dönüştürdükleri için varoluşçu filozoflara göre varoluşun hakkını verememekte, insanı özgürlüğünden uzaklaştırmaktadırlar.

Özgürlük kavramını varoluşçuluğun merkezine alan Sartre, varoluşçuluk felsefesinin temel önermelerinden biri olan “özgürlüğe mahkumuz” sözüyle, özgürlüğün mutlak olmadığını altını çizer. Ona göre insan bilincinin ve seçme yetisinin kontrol edemeyeceği durumlar olabilir: doğa kanunları, fiziksel haller ya da isteğimiz ve irademiz dışında gelişen koşullar. Ancak maruz kaldığımız bu durumlar esnasında nasıl tepki göstereceğimiz, nasıl davranacağımız, olayları nasıl adlandıracağımız dış güçler tarafından dayatılmaz, bunlar bizim özgür seçimlerimizdir.<sup>32</sup> Birey, yaptığı seçim sonucunda, içinde bulunduğu durumu ve koşulları değil, bu koşullar altındaki muhtemel kıymetini/haysiyetini (dignity)

---

<sup>31</sup> a.g.e., 40-41.

<sup>32</sup> Gordon, 14.

değiştirmektedir. Koşullar değişse de değişmese de önemli olan, insanın o koşulda nasıl davrandığıdır.<sup>33</sup>

Iris Murdoch, Sartre’da özgürlüğün, zihnin düşünebilme yetisi ve hayal etme gücüyle; hareketliliğiyle; “verili olan”ı sorgulayıp, olumsuzlayabilmesiyle; kendi bilincine dair farkındalığıyla ilişkili olduğunu belirtir. Bu özgürlük anlayışına göre, birey tüm bunların bilincinde olduğu sürece, hapisane duvarlarının ardındayken bile özgür sayılabilir, çünkü bu bilinçlilik hali potansiyel özgürlüğü imler.<sup>34</sup>

“İnsan doğası”nı reddedip onun yerine “insan gerçeği”ni merkeze alan Sartre, böylelikle insan doğasının temelinde yatan determinizmi de yerinden etmiş olur. İnsan doğasını ve dünyayı tasarlayan önsel (a priori) bir tanrının olmadığını savunan Sartre’a göre, “tanrı olmadığı için her şey mubahtır”<sup>35</sup>. Bu demektir ki artık davranışlarımızı yönlendiren, insanlık adına iyiyi ve kötüyü tanımlayacak sonsuz ve her şeye kadir bir bilinç; yani tanrı ve onun koyduğu ahlak yasaları olmadığından, iyi ve kötü diye önsel kavramlar ve tanımlar da olamaz. Tanrının yokluğu insanların, sadece insanların var olduğu bir ortamda yaşadığına işaret eder, öte yandan bireyin eylemlerini haklı çıkaracak değerlerin ve emirlerin de yokluğunu imler. Bireyin haklılığını ya da suçsuzluğunu ispat edecek hiçbir şey yoktur; insan artık yalnız ve mazeretsiz kalmıştır.<sup>36</sup> Sartre çoğu kez yanlış yorumlanan “insan özgür olmaya mahkumdur” sözüyle tam da bu mazeretsiz kalma durumuna işaret eder. Tanrısız bir

---

<sup>33</sup> John Whittier Treat, “Hiroshima Noto and Oe Kenzaburo’s Existentialist Other,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* c. 47, s. 1 (Haziran 1987), 109.

<sup>34</sup> Iris Murdoch, *Sartre’in Yazarlığı ve Felsefesi* çev. Selahattin Hilav (İstanbul: Yazko, 1981), 77.

<sup>35</sup> Sartre, daha sonra kitap olarak basılan ve Türkçe’ye de *Varoluşçuluk* adıyla çevrilen “Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır” adlı konuşmasında Dostoyevski’nin “Tanrı olmasaydı her şey mubah olurdu” sözüne atıfta bulunarak, tanrının yokluğunun sıkıntı verici bir durum olduğunu söyler. Artık dinin belirlediği günah ve sevap kriterleri yoktur, bunları belirleyecek olan Tanrı değil, insanın kendisidir. Bu durum bırakılmışlık, özgürlük, sorumluluk, seçim, bağlanma ve ahlak gibi kavramları birbirine bağlar ve Sartre bu bağlantının düğüm noktasına insanı yerleştirir.

<sup>36</sup> Jean Paul Sartre, *Varoluşçuluk* (İstanbul: Yazko, 1980), 63-65.

dünyada tek başına bırakılan insanın dayanacak desteği yoktur ve bu desteksizlik hali onun biricik özgürlüğüdür. Ancak desteksiz olmak, bireyi özgürlüğe ulaştırdığı gibi bir yandan da onun yalnızlığını da gözler önüne serer. Murdoch, Sartre'ın dünya üzerinde yapayalnız kalan modern insanının dünyasının, solipsizmin dünyası olduğunu söyler. Yalnız bireyin ardında, ne tanrısal amaçlar doğrultusunda oluşan bir düzen, ne de bilimin ve Newton fiziğinin güvenilirliği vardır.<sup>37</sup>

Klasik felsefede özün varoluştan önce geldiği inancını tersine çeviren Sartre, varoluşun özden önce geldiği savunur; bu sav varoluşçuluğun en temel savıdır. İnsan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir ve özünü oluşturur.<sup>38</sup> Sartre iki temel varlık türünden bahseder: Bunlardan birincisi “kendinde(lik)” (en soi) diye adlandırdığı dış gerçek, yani maddeselliktir. İkincisi ise “kendisi-için” (pour soi) dediği bilinç, yani her yönüyle canlı ve somut bireydir. Bu iki varlık türü, sürekli çatışma halindedir. ‘Kendisi-için’ sürekli bir devinim, bir oluş, kendisini ve dünyayı olumsuzlama ve hiçleme süreci içinde kendini kurar, daha önce belirlenmiş bir öze göre varolmaz. Buna göre, insan kendisini bir tasarı olarak ele alır. Sartre, “kendisi-için”in ayırt edici özelliğini şöyle açıklar: “Ne değilse odur, ne ise o değildir.” Bu demektir ki insan hiçbir zaman kendi kendisiyle çakışma halinde bulunmayan, içinde bulunduğu ve kendisine verilmiş olan gerçeği sürekli olumsuzlayan ve onu başka bir yöne doğru aşan varlıktır.<sup>39</sup>

Heidegger ise, Sartre'dan farklı olarak, insanın zorunlu olarak içinde bulunduğu iki varlık biçiminden söz eder. Bu varlık biçimlerinden biri olan “birlikte-olma”, “hakiki olmayan varlık”ı imler. Heidegger, “öteki” insanların oluşturduğu

---

<sup>37</sup> Murdoch, 88-89.

<sup>38</sup> Sartre, 56.

<sup>39</sup> Hilav, Selahattin., “Sartre'ın Düşünce Dönemleri ve Sartre Felsefesinin Ana Çizgileri,” *Felsefe Yazıları* (İstanbul: YKY, 1995), 200-201.

alanı, “onlar alanı” (man sferi) olarak adlandırır. “Onlar” kitledir, kamusaldir, kolektiftir. Çoğu insan, kendi gerçek varlığına yönelerek yaşamaz, aksine bundan kaçıp kalabalıklar içinde saklanır, kaybolur. Heidegger’in söz ettiği diğer varlık biçimi olan, kendine yönelip yaşayan insan ise, kendi gerçekliği, kendine özgü oluşu içinde yaşar; bundan kaçan insansa başkaları tarafından, toplum tarafından belirlenen, kendinin olmayan bir tutum sergiler. Heidegger’e göre bu iki varlık biçimi de bir varoluş biçimidir.<sup>40</sup> İnsanın hakiki olmayan varoluş biçimi, nesne dünyasına dalmışlığı, Heidegger’in “man”ın<sup>41</sup> varoluşu olarak tanımladığı şeydir. Buna göre “man”, basmakalıp varoluşunun tipik alışkanlıklar, kanılar ve değerler ile belirlendiği kişiliksiz, hüviyetsiz “birisi”dir.

Jaspers ise bu sözü edilen kişiliksiz olma halinin, bilimsel yaklaşımın özelliği olduğunu vurgular; ancak bilim, insanın kendisi ile faaliyetinin birbirinden ayrı düştüğü tek alan değildir. Siyaset hayatı, insanın kabul edilmiş ölçülere ve belirli davranış kurallarına göre hareket etmesini gerektiren bütün hukuki işler, hep o basmakalıp varoluşun bir parçasıdır; bu alanlarda kişilik silinmeye mahkumdur.<sup>42</sup>

Sınırsız ve aynı zamanda herkes demek olan “onlar” günlük hayatın basmakalıp şemalarını belir[lerler], bu basmakalıplıklar alanında insan bir birey olmaktan çok bir nesne, faaliyetin öznesi olmaktan çok, kendisinin dışında kalan, kendisine yabancı bir şeyin faaliyetinin öznesidir. İnsan bu durumda etkin değil, edilgendir; bir araçtır, evrensel olan bir şeyin faaliyeti içinde bir parça, bir unsur haline gelir. Basmakalıplık alanında her birey de basmakalıp olur, ortalama olur.<sup>43</sup>

Başkalarının değerlerine tâbi olunan, basmakalılığın hüküm sürdüğü bir ortamda, varlığın deneyimlediği bir başka yaygın varoluşçu izlek de yabancılaşmadır. Varoluşçular, yabancılaşmanın, insanın sorularına karşı sessiz

---

<sup>40</sup> Akarsu, 121-125.

<sup>41</sup> “Man” Almanca’da belgisiz zamirdir.

<sup>42</sup> Schaff ve Gaidenko, 47.

<sup>43</sup> Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Tübingen, 1955), 126-7’den alıntılan a.g.e., 48.

kalan saçma bir dünyada yaşamasından ileri geldiğini ya da insanın kendi kaderini aşma yolundaki adımlarındaki başarısızlıktan kaynaklandığını düşünür.

Yabancılaşma dinsel, kültürel ve toplumsal paradigmalara çöküşüne, parçalanmasına bir cevap, bir tepki niteliği de taşır. İnsanın kendini var etmesi sürekli değişen, devinen, asla sabit kalmayan bir edim olduğu için, insanın kendi geçmişini ya da geleceğinin sorumluluğunu reddetmesi, onu yabancılaşmaya iter; insan kalabalık içinde, kamusal varoluş içinde kaybolabilir.<sup>44</sup>

Sartre'a göre dünyada bulunmak saçmadır, dünyada bulunuşumuzun nedenlerini ve amacını aramak boşunadır; çünkü hem dünyanın anlamı, hem de varoluşumuz gerekçelendirilemez.<sup>45</sup> Sartre, insanın kendisiyle bir çeşit bağlantı kurması için ilk olarak kendini aşıp hiçliğe doğru adım atması gerektiğini söyler; yabancı bir yerde olmadan insan kendi yurdunu tam bilemez, tanıyamaz, bu ayrılık olmadan varlığın bilgisine erişilemez. Varlığın yabancıları hiçliktir.<sup>46</sup>

Albert Camus ise, nihilizmle savaşmanın en özgün yolunun insan imgeleminin yaratıcı gücünün ortaya çıkarılması olduğunu öne sürmektedir. Ancak imgelemin sahip olduğu bu yaratıcılık, saçmanın kendisinden kaynaklanır. Dünyayı değiştirme arzusu taşıyan imgelemlerle, dünyanın değiştirilemez olduğuna dair inancın arasında kapatılamaz bir yarıklık vardır. Buna göre "saçma", insanın anlam arayışı ile dünyanın anlamsızlığı arasındaki giderilemez çelişki olarak tanımlanır. Camus, nihilizmin, sınırları dahilinde bile olursa, burada onun ötesine geçebilmek için bir yol, bir çare ya da imkan bulunabileceğini düşünmektedir. Artık varlığın tamlığının göstergesi olarak sunulan büyük evrensel hakikatler üretilemez, onun yerine insanın

---

<sup>44</sup> Gordon, 5.

<sup>45</sup> a.g.e., 5-6.

<sup>46</sup> Akarsu, 132.

hiçliğinin, içinde bulunduğu saçmalığın izlerini taşıyan ve asla tükenmeyecek olan insan acısına odaklanan “mit”ler yaratılabilir.

O halde hiçlik ve saçmalık, en az varlık kadar, insani deneyimin parçasıdır. Bu kavramlar, insanı varlığa karşı yabancılaştırır, her insanda varolan hiçlik ve saçmalık duygusu, kişinin varlığın koşullarında huzurla ikamet etmesini engeller. Ancak bu huzursuz edici yabancılaşma, aynı zamanda bir imkanı da barındırır. Kişi, hiçlik ve saçmalık deneyiminin farkında olmadan, kendi varlık koşullarını aşamaz. Yeni bir varlık düzeni kuramaz. O halde görünüşte huzursuz edici olan bu uğrakla ilişki kurmanın dışında bir çıkış yolu yoktur. Ancak insan çoğu zaman bu uğraktan kaçır.

Varoluşçular yabancılaşmış, yani hakiki olmayan varlık biçimini doğuran kaynağın insanın kendisi olduğunu düşünürler. Onlara göre insan kendisinden kaçmak için, “hakiki varoluş” a katlanamadığı için basmakalıplıklar dünyasına dalar. Basmakalıp değerler dünyasında birey, herkesin, “onlar” ın yaşadığı gibi yaşır, eylemlerinin sorumluluğu kendisinde değil “onlar” dadır. Çünkü “onlar” ın arasında kaybolmuş bir halde yaşayan insan, birey olarak eylemlerinde özgür değildir; belli yasalara, ahlak kurallarına, kamuoyunun buyruğuna, toplum tarafından genel geçer kabul görmüş değerlere boyun eğer. Ancak insan basmakalıp değerler dünyasını bırakınca, ne eylemlerinde ne de kararlarında ona dışarıdan yol gösteren hiçbir şey olamaz. Bundan böyle kendi seçimlerini kendisi yapmalı, kararlarını kendisi almalıdır ki eylemlerinin bütün sorumluluğunu üzerine alsın. İnsan ancak özgür olunca her yaptığından sorumlu olur ve her yanılığın da suçlusu kendisidir; bir birey olarak kendi eylemlerinin öznesi olarak hareket eder. Ancak özgür olmak, yani bireyin kararlarını kendisinin alması ve bu kararların tüm sorumluluğunu üstlenmesi, kendine karşı sorumlu olmasını gerektirmeyen bir dünyaya sığınmaktan çok daha

zordur. Bu nedenle birey kendi özgürlüğüne ve sorumluluğına katlanamaz, bunun için de gündelik basmakalıp değerlere sığınarak hem özgürlüğünü, hem de sorumluluğunu ortadan kaldırmaya çalışır.<sup>47</sup>

İnsanın, Heidegger'in "man sferi" olarak adlandırdığı anonim ve meçhul kalabalığın arasında kaybolmuşluğun verdiği sakinleştirici etkiden soyunması ve kendisine geri çağrılmasından "bunaltı" hissi doğar. Kendi sınırlılığının farkına varmasıyla kalabalıktan sıyrılan ve bireyleşen, böylelikle, hayatının gidişatından sorumlu olduğunu bilen insan, bunaltıyla beraber özgürlüğünün ve kendi kendisinden mesul olduğunun farkına varır.<sup>48</sup> Heidegger, bunaltının dünyaya fırlatılmış olmaktan kaynaklandığını söyler. Ona göre, fırlatılmışlık dünyada bulunuşumuzun zalim gerçekliğidir.

Heidegger'in bunaltı tanımına benzer şekilde, diğer varoluşçular da bunaltıyı, "dünyada bulunma"dan ötürü insanı saran bir ruh hali olarak tanımlar. Bunaltı, varoluşsal bir kavram olarak ilk defa Kierkegaard'la birlikte varoluşçu terminolojiye girmiştir. Kierkegaard bunaltının, insana seçme, seçebilme imkanı veren özgürlüğün baş döndürücülüğüyle ortaya çıktığını söyler. İnsanın iyi ve kötü arasında seçim yapması gerekir, ancak ona bu seçiminde ışık tutacak, yol gösterecek dışsal bir işaret bulunmaz. İşte bu belirsizlikten doğar bunaltı. Her türlü imkana açılan özgürlük hem büyüler, hem de nefret uyandırır; çünkü özgürlük beraberinde seçmenin sorumluluğunu yükler insana.<sup>49</sup>

Sartre da bunaltının özgürlüğümüzün bilincine varmamızla ilişkili olduğuna işaret eder. "İnsan bir bunaltıdır" önermesiyle tüm varoluşçuların üzerinde hemfikir

---

<sup>47</sup> Schaff ve Gaidenko, 49-50.

<sup>48</sup> Gordon, 8-9.

<sup>49</sup> a.y.

olduğu temel bir paradigmadan bahseder. Buna göre, yalnızca olmak istediği kişiye değil, aynı zamanda bir yasa koyucu olarak bütün insanlığı seçen kişi, seçiminin verdiği derin ve külli sorumluluk duygusundan ve bağlanmadan (engagement) kurtulamaz. Bunaltıyı yaratan temel unsur, bu ağır sorumluluk duygusudur.<sup>50</sup> Seçme sorumluluğu ve zorunluluğunun önceliği, bir yandan insanı yüceltirken, diğer yandan onu korkutur. Sartre’a göre bunaltı, bedenimize içkin olan yabancılığın içselleştirilmesi; zihnin de bu duruma kaçınılmaz bir biçimde dahil olmasıdır. Varoluşçuluk, bölünmüş, birbirinden ayrılmış zihin/beden ikiliğini savunan kartezyen modelin bozulmasını anlamına gelir. Bunaltı, somut ve deneysel/ampirik olmayan bir zemin üzerinde yükselirken, beden ve bilinci, bıkkınlık, tikslenme, iğrenme gibi hisler dolayımıyla bir araya getiren bir işaret olarak işler.<sup>51</sup>

Öte yandan, bunaltı, ahlaki değerlerin insanın davranışlarındaki belirleyiciliğini yitirmesiyle de ortaya çıkar. Birey, zgrlğnn farkına varmasıyla birlikte içine doğmuş olduğu tüm değer yargılarını sorgulamaya başlar. zgrlğe içkin olan bunaltı, alışkın olduğumuz düşünme yöntemlerinden mahrum olduğumuzu, hiçbir özle/ hiçbir ze bağlı olmadığımızı, dolayısıyla da istediğimiz herhangi bir şeyi değerli ya da değersiz kılabileceğimizi anlamamızla birlikte şiddetlenir. Diğer bir deyişle, tüm bu farkındalığın yarattığı boşluk duygusu, özgürlükle eş olan bunaltıya götürür insanı.<sup>52</sup>

Varoluşçulukta, zgrlk, beraberinde sorumluluğu da getirir. İnsan öncelikle kendisinden sorumludur. Sorumluluk kavramı, kişinin kendisini “zgrlk” olarak “seçme”siyle başlar. Seçme, eylemden bağımsız ya da onu önceleyen bir şey

---

<sup>50</sup> Sartre, 59-60.

<sup>51</sup> Philip Kuberski, “The Metaphysics of Postmodern Death: Mailer’s Ancient Evenings and Merrill’s the Changing Light at Sandover,” *ELH* c. 56, s. 1 (Bahar, 1989), 236.

<sup>52</sup> Treat, 107-108.

değildir; eylem esnasında belirir. Sartre'a göre varolmakla, kişinin kendisini seçmesi arasında hiç fark yoktur: İkisi de kişinin kendisinden mesul olduğunu imler. İnsanlar çoktan anlamlandırılmış olayların, durumların içine doğduklarından ve bir parçası oldukları dünyayı başkalarıyla paylaştıklarından, seçimlerini rasgele yapmazlar. Tamamen sorumlu olan kişi, başkaları tarafından sınırlandırılmış bir halde seçer kendisini. Böylelikle insan, olduğu/seçtiği kişinin sorumluluğunu taşımakla yükümlüdür. Varoluşçular için kendilik (self) insanın sahip olduğu bir şey değil, bir görev, bir iştir.<sup>53</sup>

Varoluşçuluk, bireyin davranışlarını, onun kendi isteği ve iradesi dışında kalan güçlerle açıklayan her türlü determinizmi reddeder. Bununla bağlantılı olarak, seçme edimi, insanın özgürlüğüne ve üzerinde kaymadan, sağlam durabileceği bir zeminin eksikliğine işaret eder. Kierkegaard'a göre doğruluk, seçimin önemine dikkat çeken bir öznelliği imler. İnsanlar evrensel bir doğruluğun zemini olan nesnel kriterlere göre değil, kendi öznel kararlarına göre hareket ederler. Sartre ise, seçme edimini bilinç ve özgürlükle ilişkilendirir. İnsan bilinci nesnel koşullarla bağlı, sınırlı değildir; insan her türlü zorlayıcı güce, hatta ölüme bile direnme, karşı gelme yetisine sahiptir. Sartre'ın ünlü önermesi “varoluş özden önce gelir”, bireylerin özlerini kendi seçimleriyle oluşturduklarını imlemektedir. Kim ve ne olduğumuzun sorumluluğu bize aittir ve sadece seçimlerimizin sonucudur. İnsan hayatı çevresel koşullarla ya da içgüdüsel itkilerle değil, aksine, içinde bulunduğu durum ne olursa olsun yaptığı seçimlerle belirlenir.<sup>54</sup>

Böyle bir varoluş-öz ilişkisinden yola çıkıldığında, varoluşçuların ahlaka bakışlarının da yaşadıkları dönemin Batı dünyasına bir başkaldırı niteliğinde olduğu

---

<sup>53</sup> Gordon, 406-407.

<sup>54</sup> a.g.e., 75-76.

anlaşılabilecektir. İnsanın dünyaya ve kendisine yabancılaştığı görüşünü merkeze alarak, ahlakın, yani kabul edilmiş değerler ve normlar sisteminin yeniden kurulması gerektiğini düşünürler. Buna göre ahlak, dışsal bir otoriteye ya da ilahi bir güce dayandırılmaz. Sartre önceden belirlenmiş, oluşturulmuş bir öznü; ne tanrıyı ne de insan doğasını önceleyen bir öznü bulunmadığını söyler. Bu demektir ki, insan kendi öznünü özgür seçimleriyle, eylemleriyle ve bağlanma edimiyle yaratır. Dahası, insan nasıl olduğunu ya da olacağını kendisi seçer. İşte bu seçme sırasında, aynı zamanda ahlakını da seçmiş olur. İnsanın bağlandığı ahlak, bir teori tarafından, bağlayıcı bir emir olarak dayatılmaz, çünkü en nihayetinde böyle bir teörinin doğruluğuna karar veren yine insanın kendisidir. Sartre'a göre, insana halihazırda yol gösterecek hiçbir işaret bulunmadığı için genel bir ahlak da olamaz.<sup>55</sup> Öncesiz, sonrasız doğrular olmadığı gibi öncesiz, sonrasız ahlak yasaları da yoktur. Böylece, katı bir ahlak anlayışı öne sürdüğüne inanır Sartre. Bu ahlak anlayışına göre, insan yasalar, görenekler, alışkanlıklar, töreler arkasına saklanamaz; kişi yaptığı herhangi bir eylemin öznünü hiçbir şeye yükleyemez; herkes eylemini kendi üzerine almalıdır.<sup>56</sup>

“Ancak eylem içinde gerçeklik vardır” ve “insan edimlerinin toplamından ibarettir” diyen Sartre, varoluşçuluğun, bir eylemsizlik felsefesi değil, eylemi merkeze alan, insanın öznünü ancak eylemle oluşturabileceğine inanan bir felsefe olduğunu savunur. Genel kanının aksine özgürlük, bireyi yaptığı her eylemin sorumluluğunu üzerine almasını zorunlu kıldığı için onu bağısızlaştıran, rahatlatan, hafifletiren, üzerinden yük kaldıran bir özgürlük değildir. Aksine bu özgürlük, bireyi bağlayan, dünyanın halinden ve kendi oluşundan sorumlu tutan bir özgürlüktür. Böyle bir özgürlük boğuntu ve tedirginliğin de kaynağıdır. Fakat

---

<sup>55</sup> a.g.e., 306-308.

<sup>56</sup> Akarsu, 138 .

Sartre'a göre özgürlük ve boğuntu, insanı eyleme götürecektir.<sup>57</sup>

Varoluşçuluğun, insanı eylemle tanımladığını, davranışlarıyla yargıladığını belirten Sartre, böylelikle insanın kaderinin kendi elinde olduğunu altını çizer. İnsanın kaderi tanrının, başka ilahi ya da toplumsal güçlerin elinde değildir, henüz yazılmamıştır. Diğer bir deyişle, varoluşçuluk, umudun ancak eylemde bulunduğunu, kişiyi yaşatacak tek şeyin edimleri olduğunu öne sürdüğü için, bireyi karamsarlığa itmez. Aksine, bireyin kendisini değiştirme gücü ve imkanını yine kendisinde bulması gerektiğini söylediği için eylemi, dolayısıyla da umudu üstün tutar.<sup>58</sup> Heidegger de benzer şekilde, her alanda dünyaya açılan yolun bilmede olmayıp eylemde olduğu gibi, doğruluğun özünün de eylemde bulunduğunu belirtir. Eylem varolanın bulgulanması, üzerindeki örtünün kaldırılması, açılmasıdır.<sup>59</sup>

Eylemin alanı, kendilikle başkalarının karşılaşma alanıdır. Sartre'ın terminolojisine göre açıklarsak “kendinde-için” bilinci; “kendindelik” de insan bilincinin dışında kalan her şeyi, yani başkalarını temsil eder. “Kendinde-için”, kendisinin bilincinde olduğundan, kendi kendini tanımlayabilme ve kendisini sürekli yeniden kurabilme yetisine ve özgürlüğüne sahiptir. Buna göre, söz konusu “kendinde-için” olduğunda, seçim, bilinç ve özgürlük bu varoluş biçimini açıklamak üzere aynı kaynaktan türerler. Eninde sonunda her insan, yani her “kendinde-için”, başkalarıyla; başka “kendinde-için”lerle karşılaşır. Bu noktada, her iki “kendinde-için” de hem nesne, hem de özne durumundadır: Kendisinin farkında olan insan bilinci, aynı zamanda başka bir bilinç tarafından algılanan nesne konumundadır artık. Bir başkasının varlığının farkına varmak, düzen bozucu, tedirgin edici ve hatta

---

<sup>57</sup> Hilav, 201.

<sup>58</sup> Sartre, 51.

<sup>59</sup> Akarsu, 129-130.

öldürücüdür. “Öteki”yle karşılaşma hapsedicidir, çünkü “öteki”nin bilinci bizi somutlaştıran, nesne kılan ve nihayetinde özgürlüğümüzü zedeleyen bir güçtür. Eğer özgürlüğü, karar verme yetisinin sürekliliği olarak tanımlarsak, ve eğer “öteki” bize dair, bizim ne oluşumuza dair karar verebiliyorsa, bu özgürlüğümüzün bir noktada tıkanıp işaret eder. “Öteki”nin üzerimizde uyguladığı bu karar verme gücünden duyulan korku, bir saplantıya dönüşebilir. Bununla baş etmek için de birçok stratejiye başvurabiliriz: “öteki”ni baştan çıkarmaya ya da onu ele geçirmeye çalışabiliriz; ondan kaçabilir ya da onu kabul (embrace) edebiliriz. Bu stratejilerin hepsi de bizimle öteki arasında oluşan bir çatışmayı ima eder. Bu çatışma, Sartre’a göre anlamsızlığı imler, çünkü başkasından kaynaklanan tehdidin ortadan kaldırılması imkansızdır. Üstelik bir başkasının varlığı dahilinde, onunla olan ilişkimize dair seçimlerimizi özgürce yapabilmemiz de saçmadır.<sup>60</sup> Sartre’ın “öznelerarası” adını verdiği bir evren içinde insan, kendisinin ve başkalarının ne olduğunu anlar.

“Cehennem başkalarıdır” önermesiyle Sartre, başkalarının, hem bireyin varoluşu, hem de kendini bilmesi için gerekli olduğunu vurgular.<sup>61</sup> Ancak başkalarını da içinde barındıran bu evrenin varlığı, bireyin biricikliğini bozar ve bireyin dünyasını merkez olmaktan çıkarır. Daha önce, tek, biricik merkez noktası olan, her şeyin kendisine göre düzenlenmiş olduğunu düşünen birey, kendisine yöneltilen “bakış”la; başkasının bakışıyla birlikte, kendisinin dışında insanlar olduğunu ve başkalarının kendisini rahatsız eden, biricikliğini bozan, dünyasına sızan yabancı varlıklar olduğunu farkına varır. “Benim için değerli olan her şey başkaları için de değerli. Kendimi başkalarından kurtarmak istediğim sırada,

---

<sup>60</sup> Treat, 103-104.

<sup>61</sup> Sartre, 62.

başkaları da kendini benden kurtarmaya çalışmakta”<sup>62</sup> diyen Sartre, insanlar arası çatışmanın burada başladığını imler. Sartre’a göre başkası için var olmanın birincil anlamı çatışmadır.

Varoluşçu düşüncenin yaygınlaşmasını ve etki alanının genişlemesini sağlayan özelliklerinden biri, yalnızca felsefi söyleme dayanmamasıdır. Varoluşçu öğretisi, daima edebiyatla yakından ilişkili olmuştur. Varoluşçuluk, bir yandan felsefi temellerini ve izleklerini edebiyat eserleri dolayısıyla ortaya koyar; diğer yandan felsefi eserlerdeki üslubu edebileştirir. Bu bakımdan edebiyat, hem bireyle toplum arasında, hem de kuramla kurmaca arasında bulunan bir mecra olarak varoluşçulukta önemli bir işleve sahiptir.

On dokuzuncu yüzyıl varoluşçuluğunun önemli isimleri Kierkegaard ve Nietzsche, düşünceleri kadar üsluplarının edebiliğiyle de öne çıkmış felsefecilerdir. Kierkegaard, Hegel’in spekülâtif ve soyut felsefi dilin diğer söylemlere üstünlüğünü vurgulayan düşüncesine itiraz eder ve kendi felsefi metinlerinde edebî türleri, hikayeleri, hayattan fragmanları kullanır. Ona göre, bu tür biçimler, bireyin karar verme ve kendini biçimlendirme süreçlerinde yaşadığı yalıtıcı ve ıstırap verici deneyimlerin zenginliğini temsil etmeye daha elverişlidir. *Ya/Ya da* adlı eseri, birinci tekil şahıstan konuşan dört kurmaca yazar tarafından anlatılır. Bu teknik sayesinde, okur karşılaştığı düşünceleri, tanrısal konumdaki bir yazara atfetmez; düşünce, okurun kendine uyarlayarak alımlamasına uygun hale gelir. Kitap boyunca bu dört yazar, birbirine üstünlük sağlamaz; böylelikle hakikate giden farklı yolların olabileceği, bu yolların farklılıklarının yok edilip bir senteze kavuşmak zorunda olunmadığı, her hayatın kendisine özgü imkanlar alanı olabileceği ima edilir. Sonuçta her insan, yalıtılmış bir birey olarak başkalarını ve tanrıyı tamamıyla bilme

---

<sup>62</sup> Aktaran Akarsu, 135.

yetisinden yoksundur. Her yolun doğruyu olduğu kadar, yanlışı da barındırabilecek çetin bir yol olduğu her zaman hatırlanmalıdır. Kurmacanın tekniklerinin devreye girmesi, bu sorumluluğun hatırlatılmasında etkili bir üslubu mümkün kılar.<sup>63</sup>

Nietzsche de, felsefi metinlerinde, edebi öğeleri, aforizmaları, meselleri sıkça kullanan, aynı zamanda edebi türlerin doğuşu, yükselişı ve çöküşü üzerine düşünceler üreten, edebi ve felsefi etkinliği, birbirini besleyen bir şekilde kullanan bir felsefecidir. En temel eleştirisini, nesnelere, kendinde-şeylere, oldukları gibi, hiç kayıpsız bir şekilde temsil edecek retorik ötesi bir dilin varlığına inananlara yöneliktir. Ona göre metafizik kavramlar, dünyevi nesnelere çok dilin etkilediği dilbilgisel kurmacalar olarak ele alınabilir. Felsefe edebiyattan yararlanırsa ya da kökündeki edebiliğin farkına varırsa, metafizik mutlaklardan çok yaratıcı, dönüştürücü ve hayatı olumlu yönde değerler ve sorular oluşturabilir.<sup>64</sup>

Yirminci yüzyılın ilk yarısında iki edebiyatçı, öncekilerin felsefeyi edebileştirici tutumlarından farklı olarak, edebiyatı bu felsefeyi temsil edebilir biçimlere büründürerek öne çıkmıştır. Bunlardan biri olan Rilke, eserleriyle, yaşamla yazı ilişkisinin asli zorluklarını tartışmaya açmıştır. Şiirlerinde varoluşun korkutucu ve azap dolu boyutlarını, değişim ve sonluluğun merkeziliğini, insanın aşkınlığa yönelik arzusunu, dilin gerçekliği inşa edici doğasını ele almıştır. *Malte Laurids Brigge'nin Defterleri*'nde sahil benliğinin arayışındaki anti-kahramanın gözünde, şiirsel eylem, varoluşsal kefaretin bir biçimi olarak anlaşılır. *Duino Ağıtları*'nda da hayatın ve dünyevi ruhsallığın yüceltilmesi söz konusudur.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Gordon, 269-270.

<sup>64</sup> a.g.e., 270.

<sup>65</sup> a.g.e., 271.

Kafka'nın romanları ve hikayeleri ise, uçlarda yaşanan psikolojik hallerin, insan gerçekliğini oluşturu ve açığa çıkarıcı niteliklerini ele alması bakımından varoluşçuluk tartışmasında önemlidir. Bu eserlerin kişileri, temelde dünyayla saçma bir ilişki kurarlar; bu dünyada, aşkın bir anlama, adalete ve kefarete yönelik talepler boşunadır. Fragmanlara ve çoğul anlamlı simgelere düşkünlüğü, Kafka'nın, insanın tüm arayışlarına eşlik eden yalıtılmışlık, yabancılaşmışlık ve boşunalık duygusunu, etkili bir şekilde ifade etmesini sağlar.<sup>66</sup>

Yüzyılın ikinci yarısına doğru edebiyatçıların yeniliklerini gözlemleme fırsatı bulan felsefeciler, varoluşçuluğu yeni bir şekilde felsefeleştirirken, edebiyata olan borçlarını da inkar etmezler. Heidegger, Rilke'nin ağıtlarını kendi *Varlık ve Zaman*'nın şiirsel versiyonu olarak görmektedir. Heidegger, gündelik pratiklerimizin ve bunlara verdiğimiz anlamların tarihsel ve olumsal niteliğini vurgular. Bu bakımdan felsefi dilin, gerçekliği kavrayabileceğimiz tarihdışı bir boyutu yoktur. Eski filozoflardan devralınan bu dil, daima sorgulanabilir ve yeniden yaratılabilir bir dildir. Heidegger'e göre, dil varlığın evidir. Şiirsel dil sayesinde filozof, kelimeleri yeni anlamlara açabilecek ya da unutulmuş anlamları yeniden canlandıracak bir kudrete sahip olur.<sup>67</sup>

Sartre ise varoluşçuluğun birbiriyle temas halindeki ancak yine de edebi ve felsefi olmak üzere iki ayrı kanaldan ilerleyen eğilimlerini kendi varlığında birleştirmiştir. Varoluşçuluk pratiğini, hem felsefi eserleri hem de edebi eserleriyle ortaya koymuştur. *Bulantı*'da Roquentin adlı anlatıcının, hayatı, ard arda gelen kesintili anların belirsiz bir geleceğe uzaması olarak deneyimleyişi, "günlük" biçiminde ele alınır. Hayatın gerçekliğinin daima kurmacadan ibaret olduğunun

---

<sup>66</sup> a.y.

<sup>67</sup> a.g.e., 271.

farkına varan anlatıcı, varoluşun olumsal niteliğinin farkına varır. Anlatıların yapısında, olaylara düzen vermek vardır; bu da ancak olayların, kendilerini hazırlayan nedenlere göre, yani geçmişe bakarak sıralanmasıyla mümkün olur. Gerçek hayatta ise bireyler yaşamı açık bir geleceğe doğru yaşarlar. Bu bakımdan anlatının yapısıyla, yaşantının doğası arasında uyumsuzluk vardır. *Bulantı*'nin sonunda anlatıcı, varoluşsal olumsuzluğa ve özgürlük sorununa, anlatı ve yaşam uyumsuzluğunu gidererek –bir nebze de olsa- çözüm bulunabileceğine inanır. Yaşamın açık uçluluğuna uygun bir anlatı yapısı geliştirilirse, varoluşsal sıkıntı sanat ve imgelem düzleminde temsil edilebilir hale gelecektir. <sup>68</sup>

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Sartre'in edebiyata dair vurgusu, bireysel özgürlük ve sorumluluk meselesine kayar. Yazar, toplumsal değişimi tetiklemek için okuru, toplum üzerinde düşünmeye ve özgürlüğünü gerçekleştirmeye çağırma sorumluluğuyla meşgul olur. Ona göre varoluşçu yazar, bireyleri çevresi ya da irsiyeti tarafından belirlenmiş olarak sunmamalıdır. Varoluşçu edebiyatta yazar, bireylerin, yaşadıkları normal ya da uç durumlara verebilecekleri yaratıcı karşılıkları keşfetmeye çabalamalıdır. Bu bakımdan edebiyat, siyasal bir eylem olduğu gibi, bir iletişim aracıdır da. Düzyazı, daha şeffaf ve doğrudan bir mecra olduğu için edebiyatın bu işlevlerine daha uygundur. <sup>69</sup>

Camus ise varoluşun saçmalığını ve evrenin, nihai anlam peşindeki insanın taleplerine karşı kayıtsızlığını merkeze alır edebi eserlerinde. *Yabancı* romanında Meursault, oyunlarına katılmayı reddettiği için topluma yabancılaşan saçma bir karakterdir. Duygularını olduğundan farklı bir hale büründürerek sunmaz; ahlaki kayıtsızlığını dile getirmekten sakınmaz. Bu kayıtsızlık, evrenin kayıtsızlığı ve onu

---

<sup>68</sup> a.g.e., 271-2.

<sup>69</sup> a.g.e., 272.

ölüme mahkum eden toplumun kayıtsızlığı ile paraleldir. Sonraki eserlerinde de topluma karşı sorumluluk, metafizik ve toplumsal kötülük, saçmalığa karşı kolektif isyan ve dayanışma izleklerini ele alır.<sup>70</sup>

Sonuç olarak, varoluşçu edebiyat ve felsefenin İkinci Dünya Savaşı koşullarında yükselişi, yeni bir insan tipinin, “varoluşçu özne”nin yükselişiyle bağlantılıdır. Varoluşçu özne, modernliğin meydana getirdiği büyübozumu sürecinde dayanaklarından yoksun kalmıştır. İkinci Dünya Savaşı koşulları, modern dünyanın yaşadığı krizin şiddetini daha önce görülmedik şekillerde arttırmıştır. Varoluşçu felsefenin ve edebiyatın savaş öncesi eserleri, savaş sonrasında yaşanan deneyimle ilişkilendirildiğinde, kendilerini daha anlamlı kılan bir mecraya kavuşmuştur.

Bu mecranın tekinsiz koşullarında ikamet eden ve varoluşçulukla kolayca özdeşleşebilen öznenin gelecekle ilişkisinin, umutsuzluğa dayalı olduğu söylenebilir. Hatta geçmiş-şimdi-gelecek sürekliliği bile artık mümkün değildir onun için. Hayat bir gelenekten beslenemeyen, kurtarıcı bir tasarıya bağlanamayan, kıyamet gibi yaşantılanan bir şimdiden ibarettir. Başka türlü bir hayatın mümkün olması, ancak bu acı gerçeğin kabullenilmesi ile mümkündür. İçinde bulunulan hiçlik ortamı, ölümcül olabildiği gibi, layıkıyla kat edildiği takdirde yaratıcı da olabilir. Bu koşullarda varoluşçu özne, her ne kadar varlığını başkalarına borçlu olsa da, başkalarının cehennem olduğu bir algı dünyasında, kendi içsel yaşantısına odaklanarak yaşar. Kendi içindeki hiçliği açığa çıkaran eğilimlere de kulak vererek, hakiki özgürlüğe, gerçek hayata geçmek isteyen varoluşçu özne, bu kesintili dünyada kendi sürekliliğini sağlayacak bir bağ olarak seçme ve sorumluluk kavramlarını bir çıkış yolu olarak öne çıkarır. Bu cehennemden, kapanımdan çıkmanın –garantisi olmasa da- tek yolu budur. Ancak bu öznenin, kendi kapanımından çıkamasa bile, etkinliği

---

<sup>70</sup> a.y.

Batı'nın sınırlarını aşmıştır. Yalnızca Batı modernliğinin ürettiği bir tip olmakla kalmayıp, Batı-dışı mekânlara da sirayet etmiştir.

Bu bölümde varoluşçu felsefenin ve edebiyatın yükseliş koşullarını ve bu koşullarda filizlenen varoluşçu özneliği betimlemeye çalıştım. Çözümlememi, varoluşçuluğun temel ilkeleri düzeyiyle sınırladım. Tezdeki temel amacım, varoluşçuluğun “gerçekte” ne olduğunu derinlemesine tartışmak yerine, bu akımın Türkiye koşullarında ve özellikle de Demir Özlü ve Ferit Edgü'nün uygulamalarındaki anlamını çözümlenmek olduğu için, bu temel ilkelerle yetindim. Bundan sonra, özellikle hikaye değerlendirmelerinde, yukarıda değinilen izlekler açılacak, yeni izlekler tanıtılacaktır. Önümüzdeki bölümde bu temel ilkelerin, dahil olduğu Türkiye koşullarıyla bağlantısını kurmayı deneyeceğim.

## II. BÖLÜM

### TÜRKİYE’DE VAROLUŞÇULUĞUN ALIMLANMASI

İnsanın bir düşünceyle ilişki kurmasının zamansal dayanakları olduğu kadar mekânsal dayanakları da vardır. Önceki bölümde varoluşçuluğun tam da İkinci Dünya Savaşı sonrasında yükselişini, felsefenin çağın ruhuyla ilişkisini göstermeye çalışmıştım. Ancak belli bir çağda, mekân hiçbir zaman homojen değildir. Mekânsal olarak bölünmüşlük, yerellik ve evrensellik ilişkileri, bir teorinin belirli bir zaman diliminde belirli bir mekândaki anlamını etkiler. Varoluşçuluğun yükselişe geçtiği yıllarda Türkiye, bir yandan aynı küresel koşullara maruz kalmaktayken; diğer yandan kendine özgü sıkıntılar ve imkanları doğurmakta ve yaşamaktadır. Bu bölümde, öncelikle varoluşçuluğun eklemlendiği toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulları, daha sonra da edebiyat ve kültür ortamını betimlemeye ve çözümlemeye çalışacağım.

#### İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Toplumsal, Siyasal ve Ekonomik Ortam

Türkiye’de varoluşçu edebiyat her ne kadar Batı kökenli varoluşçuluk felsefesi ve edebiyatından etkilenerek ortaya çıkmışsa da, bütün edebi akımlar gibi doğduğu/yükseldiği dönemin toplumsal, ekonomik, politik ve edebi koşullarından da etkilenmiştir. Bu nedenle varoluşçu edebiyatı anlayabilmek için öncelikle Türkiye’de bu akımın doğuşuna zemin hazırlayan atmosferi anlamak gerekir. Varoluşçuluk,

Türk edebiyatındaki ilk yansımalarını 1950’li yıllarda bulduğuna göre, bu yıllara damgasını vuran Demokrat Parti dönemini (1950-1960) ve bu dönemdeki toplumsal dönüşümleri incelemek, söz konusu akımın Türk Edebiyatı içerisinde konumlandırılmasına da yardımcı olacaktır. DP yıllarındaki toplumsal kırılmaların, değişim ve dönüşümlerin incelenmesi, varoluşçuluğun Türk yazarları tarafından bir izlek veya ana tema olarak kullanılmasının gerekçelerini anlamamıza yardımcı olacak, metinlerdeki varoluşçu izleklerin, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra değişmeye başlayan siyasi ve toplumsal yapıyla olan ilişkisini görebilmemizi sağlayacaktır. Tüm bu ilişkileri anlamlandırmak, bu dönemde yazılan hikayelerdeki varoluşçu izlekleri Batı’da üretilen varoluşçu hikaye ve romanlardan devşirilmiş ve metinlerine yamanmış izlekler olarak görmek yerine, bu izleklerin seçilmesindeki nedenlerin tespit edilmesine de katkıda bulunacaktır.

Birinci bölümde bahsettiğim gibi varoluşçuluk, İkinci Dünya Savaşı’nı bizzat yaşamış olan Batı’da, insanlığın ve teknolojinin ilerlemesine duyulan inancın yitirilmesi duygusuyla kuşatılmanın bir sonucu ve bu korkunç deneyimin sancılarını ve bunalımını yansıtmamanın bir aracı olarak felsefe ve edebiyat alanlarında canlanır. Batı’da İkinci Dünya Savaşı’yla birlikte yükselen bu akım Türk edebiyatını da neredeyse eşzamanlı olarak etkilemiştir. Türkiye, İkinci Dünya Savaşı’na resmen katılmamıştır, fakat savaşın olumsuz etkileri ülkemizde de derin yaralar açmış, ekonomik ve toplumsal krizlere sebep olmuştur. Batı’da büyük bir kriz anında beliren varoluşçuluğun Türk edebiyatını etkilediği dönem, hem savaşın yankılarının, hem de ülkedeki ekonomik, politik, toplumsal baskılar nedeniyle toplumsal bunalımın arttığı bir kriz dönemine rastlar. Dolayısıyla, varoluşçuluğun Türk Edebiyatı’nda da tıpkı Batı’da olduğu gibi kriz zamanında ortaya çıktığı söylenebilir.

Varoluşçu metinlerin odağında yer alan bunalı, yalnızlık, kuşatılmışlık gibi izlekleri sadece dönemin edebi metinlerinde değil, siyasi ve toplumsal alanlardaki baskıların etkisiyle şekillenen toplumun genel ruh halinde de bulmak mümkündür. Öyle ki, DP iktidarında meydana gelen toplumsal ve ekonomik değişimler gençliklerinde tüm bu değişimlere tanıklık etmiş ve ilk metinlerini bu yıllarda yazmış olan varoluşçu yazarları muhakkak ki derinden etkilemiştir. Svetlana Uturgauri varoluşçuluğun sadece bir sanat akımı değil, aynı zamanda belirli bir toplumsal olgu olduğundan bahseder. Uturgauri'nin de belirttiği gibi bu akım, ülkenin sosyo-politik yaşamındaki faktörlerin yapısından doğmuş ve sanatçılar arasında küçük burjuva aydınlarının ruhsal bunalımını yansıtmıştır. Akımın "Bunalım Edebiyatı" olarak adlandırılması da buna işaret etmektedir. Nitekim "bunalım" kelimesi "kriz", "zorlanma", "sıkışma", "ezilme", "bastırılmış halde olma" anlamlarını barındırmaktadır.<sup>71</sup> Bu kriz hali, hem politik ve ekonomik baskıların toplumsal düzlemdeki yansımalarını hem de bireyin içinde bulunduğu ruh halini imlemektedir. Söz konusu kriz zamanları İkinci Dünya Savaşı'yla başlayıp DP'nin iktidardan darbe ile indirildiği 1960 Mayıs'ına dek sürer ve varoluşçu edebiyatı besleyen zemin olarak karşımıza çıkar.

Savaş sonrası koşullarda deneyimlenen bu krize ek olarak, modern Türk toplumunun kökeninde de birçok krizin yattığını belirtmek yerinde olacaktır. Modernleşmeyi, batılılaşma yani başkası gibi olma şeklinde deneyimleyen Türk toplumunda modernleşme, etkisinden kurtulunamayan bir travma, geçmeyen bir kriz olarak algılanır. Kendisiyle başkaları arasında tekinsiz bir sınır olarak yaşandığı için 1945 sonrası koşullardaki ikincil modernleşme dalgası, krizi daha da derinleştirmiş, krize yeni öğeler katmıştır.

---

<sup>71</sup> Svetlana Uturgauri, "Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları," *Türk Edebiyatı Üzerine* çev. Hakan Aksay (İstanbul: Cem Yayınları, 1989), 18.

## CHP İktidarı ve İkinci Dünya Savaşı Yılları

İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanı olmasından yaklaşık bir yıl sonra, 1939 yılının eylül ayında başlayan İkinci Dünya Savaşı, 1945 yılına dek sürer. CHP hükümetinin başta olduğu bu altı yıllık döneme savaş yüzünden bozulan ekonomi ve savaşın doğurduğu tehditler yüzünden gittikçe artan toplumsal ve siyasal baskılar damgasını vurur.<sup>72</sup> İçeride “Milli Şef”in tek başına iktidarda olduğu totaliter rejime dayanan tek parti yönetimi göz açtırmamakta, dışarıda ise İkinci Dünya Savaşı sürüp gitmektedir. Siyaset, ekonomi ve toplumsal hayat, hem dışarıdan hem içeriden uygulanan baskılar altında şekillenmektedir. İkinci Dünya Savaşı yılları ekmeğin karne ile satıldığı, karaborsanın yaygınlaştığı, savaş zenginlerinin türediği; kısaca ekonomik krizin doruğa çıktığı yıllardır. Söz konusu ekonomik sıkıntıları giderebilmek adına “Varlık Vergisi” (1942) ve “Toprak Mahsulleri Vergisi” (1943) gibi tepkilere neden olan uygulamalara başvurulur. Baskı ve sıkıntılar yalnızca ekonomik alanla sınırlı değildir; bu yıllarda aydınlara karşı baskılar da artar, pek çok yazar çeşitli eserlerinden dolayı kovuşturulmaya uğrar.<sup>73</sup> Baskılar basın organları üzerinde de etkisini gösterir; *Vatan*, *Tan*, *Tasvir-i Efkar*, *Cumhuriyet*, *Vakit*, *Yeni Sabah*, *Gerçek*, *Son Posta*, *Haber* gibi gazetelerin yanı sıra *Hamle*, *Varlık*, *Yeni Edebiyat*, *Servet-i Fünun- Uyanış* gibi dergiler de kapatılır.<sup>74</sup> Denilebilir ki otoriter

---

<sup>72</sup> Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası* (Ankara: hece, 2005), 60-61.

<sup>73</sup> A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo, Samim Kocagöz ve Sabahattin Ali gibi sosyalist yazarların yanı sıra Nihal Atsız, Reha Oğuz Türkkan, Zeki Velidi Togan gibi Türkçü-Turancı aydın ve yazarlar da kovuşturulmaya uğrarlar ya da tutuklanırlar. a.g.e., 63.

<sup>74</sup> Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı* (İstanbul: Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, 1977), 66'dan alıntılanan a.g.e., 61.

bir yönetim, ekonomik sıkıntılar, aydınlara, yazarlara ve basına yönelik baskılar İkinci Dünya Savaşı yıllarının en belirgin özelliklerindedir.

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda Türkiye'nin siyasal sistemi, ekonomi siyaseti ve dış ilişkileri büyük değişime uğrar. Doğu ve Batı Bloğu olarak kutuplaşan yeni dünya düzeni içerisinde kendisine Batı saflarında yer edinmeye çalışan Türkiye, dış baskıların da etkisiyle 1946 yılında çok partili rejime geçer. 1945'te Milli Kalkınma Partisi, 1946'da da Demokrat Parti kurulur. Aynı yıl İnönü "Milli Şeflik"ten vazgeçtiğini açıklar ve bir sonraki yıl "değişmez genel başkanlık" ilkesi kaldırılır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra değişen dünya düzenine ayak uydurabilmek ve savaş yüzünden bozulan ekonomiyi canlandırabilmek için Amerikan siyasal desteğinden ve Marshall Planı'ndan etkin olarak yararlanmaya çalışan CHP hükümeti demokrasi ve serbest girişim gibi siyasal ve ekonomik ülkelere daha dikkatli uymanın Türkiye için yararlı olacağını düşünür.<sup>75</sup> Liberal ekonomi her ne kadar DP politikalarıyla birlikte ciddi biçimde yayılsa da bu girişimin kökleri CHP iktidarının son yıllarına dek uzanır. Korkut Boratav'a göre çok partili rejime geçilen 1946 yılı sadece siyasi açıdan değil ekonomik olarak da bir dönüm noktasıdır. Boratav'ın belirttiği gibi on altı yıldır izlenen kapalı, korumacı ve içe dönük ekonomi politikalarının gevşetildiği, ithalatın serbestleştirildiği, dış yardım, kredi ve yabancı sermaye yatırımları ile ayakta duran bir ekonomik yapının yerleşmesi bu yıllara denk gelir. Çok partili rejime geçildikten sonra serbestleşmeye yönelen bir dış ticaret rejiminin sonucu olarak da dış pazarlara dönük; tarıma, alt yapı yatırımlarına ve inşaat sektörüne öncelik veren bir kalkınma anlayışı gündeme

---

<sup>75</sup> Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* (İstanbul: İletişim, 2000), 299-304.

gelmiştir.<sup>76</sup> Tüm bu değişimler savaş sonrasında şekillenen yeni dünya düzeninin ülke içindeki siyasete etkileridir.

### DP Dönemi (1950-1960)

14 Mayıs 1950 tarihinde yapılan seçimler sonucunda CHP, DP'nin ezici oy üstünlüğü karşısında yenik düşer ve DP hükümeti ordunun yönetime el koyduğu 27 Mayıs 1960'a kadar iktidarda kalır. Demokrat Parti iktidarı, Türk siyasal tarihinde bir dönüm noktası olur. Yalnızca siyasal alanda değil, aynı zamanda ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarda da birçok değişimin köklerini Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu 1950-1960 yılları arasında hem ülke içinde hem uluslararası ilişkilerde bulmak mümkündür.

Savaş sonrasında biçimlenmeye başlayan yeni dünya düzeni içinde yer almaya çalışan Türkiye, DP'nin dışa açılımcı liberal politikalarıyla birlikte Amerika Birleşik Devletleri eksenli bir dünyanın üyesi olma yolunda adımlar atar. Savaş nedeniyle ekonomik sıkıntıların yaşandığı ve demokratik gelişmelerin sekteye uğradığı CHP döneminin hemen ardından 1950-1954 yılları arasında piyasaların canlanması, para patlamasının yaşanması, yatırımların tarım kesiminde yoğunlaşması ve kente akan göçlerle birlikte toplumda ciddi değişimler baş gösterir. Kentleşme ve kapitalin yaygınlaşması olguları Türkiye'de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan önemli toplumsal değişimlerdir. Karayolları köyleri büyük kasabalara ve kentlere bağlamış, tarım alanında eşitsiz gelir dağılımı, makinalaşma ve işsizliğin artması nedeniyle köyden kente göçler başlamıştır bu dönemde. Yeni kent sakinlerinin gittikçe artan nüfusunu taşıyamayan kentler giderek düzensiz bir

---

<sup>76</sup> Korkut Boratav, *Türkiye İktisat Tarihi 1908-1985* (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1995), 74.

biçimde büyümüş, bunun sonucu olarak da sorunlu, çarpık kentleşme ortaya çıkmıştır. Kentleşmenin yanı sıra kapitalistleşme olgusu da var olan ilişki biçimlerini değiştirmiş, kent yaşamına, değişen ekonomik koşullara ayak uydurmaya çalışan, ya da ayak uyduramayan, geleneksel değerler ve modern değerler arasında sıkışıp kalan bireyler yaratmıştır. Bir anlamda doğadan kopuşun yaşandığı, çevrenin kirlendiği, iş koşullarının çetin, ilişkilerin yapay ve yüzeysel olduğu kalabalık şehir yaşantısı bireyi kuşatılmışlık, şaşkınlık, yalnızlık ve bunaltı hisleriyle baş başa bırakmıştır.<sup>77</sup> Tüm bu değişimler alt yapıdan yoksun hızlı kentleşme ve kapitalistleşme süreçlerinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

DP iktidara gelir gelmez iki önemli kararla dış politikadaki yerini belirler. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, 1950'de patlak veren Kore savaşına önemli bir askeri destekle katılan Türkiye karşılığında 1952'de NATO üyeliğine kabul edilir. NATO, Doğu Bloku'na karşı ABD ve Batı Avrupa'nın oluşturduğu güçlü bir askeri ittifaktır. Böylece askeri bakımdan Türkiye artık yönünü tam anlamıyla Batı'ya çevirmiştir. Bütün bu dış gelişmeler şu anlama gelir: Türkiye'de 1950'lerin hemen öncesinde başlayan ekonomik değişim en büyük itici gücünü, ABD'nin Türkiye'ye yaptığı ekonomik yardımlarda ve kalkınma projelerini desteklemesinde bulur.

CHP iktidarının son yıllarıyla başlayan ve DP ile 1954 yılına dek devam eden dönem; yukarıda belirttiğim gibi ekonominin birdenbire canlandığı, tarım kesiminde çarpıcı gelişmelerin yaşandığı ve para patlamasının olduğu yılları kapsar. Demokrat Parti etkin bir modernleşme hamlesinin tarımdan başlaması gerektiğini düşünür ve Menderes'in yönlendirmesiyle, Türk tarihinde ilk kez çiftçinin çıkarlarına öncelik verilir. Bu siyasetin temel araçları, çiftçiye ucuz kredi sağlanması ve tarım ürünleri fiyatlarının suni olarak yüksek tutulmasıdır. İlk yıllardaki ilerlemeler ABD'den

---

<sup>77</sup> Karaca, 80-82.

yüksek miktarlarda alınan ve özellikle ithal makineler için kullanılan krediler sayesinde hızlı ve etkileyicidir.<sup>78</sup>

Nüfusun yüzde 80'inin tarım sektöründe çalıştığını ve ülkenin GSMH'sinin yüzde 50-55'inin tarımdan sağlandığını göz önünde bulunduran DP'liler tarımsal ilerlemeyi ekonomik politikaları haline getirirler.<sup>79</sup> Uzun vadede verimli olacak tarımsal bir program yerine hızlı üretim artışı beklentisiyle kısa vadede mucizevi sonuçlar almaya yönelik planlar yapan DP hükümeti ilk zamanlar beklentileri karşılayan olumlu sonuçlar alır. Marshall Yardımı fonlarının kullanılması, 1948-1957 döneminde her yıl artmaya devam eden tarım makinalarının ithalatını kolaylaştırır ve böylelikle tarımdaki çarpıcı değişim makinalaşma, özellikle traktör kullanımı sayesinde gerçekleşir.<sup>80</sup> İthal edilen traktörler yeni toprakların ekime açılmasını olanaklı kılar; ekili alan miktarı bu on yılda neredeyse iki kat artar. Feroz Ahmad'ın deyişiyle “[b]u yıllar, Türkiye'nin tahıl ihracatçısı olduğu Menderes iktidarının altın yılları[dır]. Fakat böylesine çürük temellere dayalı bir ekonomik mucize çökmeye mahkumdu[r]; [nitekim] 1955'te durgunluk uç vermeye başlamıştı[r] bile.”<sup>81</sup> Bolluk yıllarını fiyatların giderek yükseldiği enflasyon yılları (1956-1959) izler.

Tarıma yapılan yatırımlar kırsal kesimde toplumsal ve ekonomik ilişkileri kısa sürede değiştirir. Bu değişim özellikle Çukurova ve Ege-Marmara bölgeleri gibi makinalaşmanın yoğun olduğu alanlarda belirgindir. 1952'nin sonlarında artık öküzün yerini traktör almıştır ve neredeyse her karış toprak sürülmüştür. En hızlı

---

<sup>78</sup> Zürcher, 325-326.

<sup>79</sup> Feroz Ahmad, *Demokrasi Sürecinde Türkiye, 1945-1980* (İstanbul: Hil Yayın,1996), 137.

<sup>80</sup> a.g.e., 139.

<sup>81</sup> a.g.e., 140.

artan gelirler tarım gelirleri ve en kazançlı çıkanlar da büyük toprak sahipleridir. Ancak zenginliğin artmasıyla birlikte yoksulluk da ciddi biçimde büyür. Emek gücünün yerini alan makinalar küçük köylüyü işsiz bırakır. Toprakları traktör kullanmaya elverişli olacak kadar geniş olmayanlar bundan böyle çiftçilikle geçinemeyeceklerini anlayıp ya tarım işçisi olurlar ya da kentlere göç ederler.<sup>82</sup> İthal traktörler üretimin artmasını sağladığı gibi işsizliğin de doğmasına yol açmıştır. Başka bir deyişle, traktör bir yandan küçük çiftçinin emek gücüne duyulan talep ve ihtiyacın azalmasıyla ortaya çıkan yeni işsizlerin, bir yandan da üretimin artmasıyla kendilerine ürünlerini büyük pazarlarda satma olanağı doğan toprak sahibi köylünün kente göçünü tetikleyen önemli bir faktör olmuştur.<sup>83</sup>

Tarım kesimine yapılan büyük yatırımlara rağmen 1950'lerde kırsal kesimden kasaba ve kentlere kitlesel göçler başlar; bir milyonun üstünde köylü toprağını terk eder. On yıllık DP döneminde büyük kentlerin nüfusu her yıl yüzde on artar. Köyden kente akan emek göçü yeni bir olgu değildir, fakat göçün biçimi değişmiştir; artık göçler kentte sürekli kalmaya yöneliktir. Kentlere göç edenlerin amacı yeni gelişen sanayilerde iş aramaktır. Ancak 1950'lerde yeni gelişmeye başlayan sanayilerin kapasitesi hızla artan vasıfsız işgücüne iş sağlamakta yetersiz kalır. Nitekim göç edenlerin yalnızca küçük bir bölümü sanayide iş bulur, büyük çoğunluk ise geçici işçi ya da seyyar satıcı gibi süreğen olmayan işler yapmak zorunda kalır. “[G]öç edenlerin çoğu kendi başının çaresine bakmak zorunda kalı[r], kent dışındaki kullanılmayan arazilerde kendi evlerini inşa ed[erler]. Hızla türeyen bu gecekonduların oluşturduğu uydu kentlerin su, elektrik, yol ve kanalizasyon gibi

---

<sup>82</sup> a.y.

<sup>83</sup> Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı: 1923-1950*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), 122.

altyapıları yoktu[r].”<sup>84</sup> Altyapıdan yoksun hızlı kentleşme beraberinde büyük sorunlar da getirir, her anlamda büyüyen kentler bu büyümeyle eş zamanlı biçimde gelişemez.

1954 seçimleri sonrasında da iktidarda kalmayı başaran DP hükümeti ikinci döneminde pek çok sorunla baş etmek zorunda kalır. Bu sorunların başında ekonomik bunalım gelmektedir. Ekonomik canlanmanın sona erdiği 1954 yılında ekonomik büyüme yüzde 13’ten yüzde 4’e düşer, 1955 yılındaki dış ticaret açığı beş yıl öncesine göre sekiz kat artar. Hükümet bunlara rağmen yatırımları sürdürebilmek için dış borçlanma yoluna gider. DP hükümeti kırsal kesimdeki yeni servet sahiplerini vergilendirmek, zengin toprak sahipleri ve çiftçilerden daha fazla vergi almak yerine<sup>85</sup> merkez bankasından borç alır, bu da fazla para basılması anlamına gelir. Sonuçta enflasyon giderek artar, 1950’de yüzde 3 olan enflasyon oranı en çok da kentlerdeki ücretli, maaşlı ve tüketicileri zor durumda bırakarak 1958’de yüzde 20’ye çıkar. Ekonominin kötüye gitmesiyle birlikte otoriter eğilimler gösteren DP hükümeti ekonomide liberalleşmeyi kurtarmak adına siyasal liberalleşmeyi feda eder. Nitekim 1956’da fiyat, mal ve hizmet denetimlerini artırmak amacıyla 1940 tarihli Milli Koruma Kanunu’nu yeniden yürürlüğe koyar, bunun sonucu olarak karaborsa canlanır. Dış borca aşırı gereksinim duyan hükümet 1958’de IMF’nin istekleri doğrultusunda liranın değerini düşürür; ABD’den, Avrupa ülkelerinden ve IMF’den yeni bir borç paketi daha alır. 1960 yılına gelindiğinde ülkenin toplam dış borcu 1.5 milyar dolardır.

---

<sup>84</sup> Zürcher, 329.

<sup>85</sup> Gelirlerinin toplamı GSMH’nin beşte birinden fazla olan varlıklı toprak sahipleri ve çiftçiler toplam vergi gelirinin sadece yüzde ikilik bir bölümünü ödüyorlardı. Ancak siyasal nedenler DP hükümetini kırsal bölgelerdeki bu zengin kesimden daha fazla vergi alma yolunu seçmekten alıkoüyordu.

Hükümetin otoriter eğilimleri kendini başka alanlarda da gösterir. 1956 yılı DP'nin demokratik kurumları yok ettiği, demokrasiden uzaklaştığı yıl olur. Değiştirilen basın yasası ile hükümetin basın ve yayın üzerindeki denetimi artırılır. Bu yasanın ardından birçok gazete ve dergi kapatılır; gazeteciler, yazar ve şairler tutuklanır. Muhalefetin susturulmasına yönelik ilk girişimler aslında DP'nin iktidar olduğu 1950 yılında başlamıştır; aynı tarihte Gerçek Gazetesi kapatılır. Bunu *Ulus*, *Halkçı*, *Akşam*, *Yeni Gün*, *Demokrat İzmir* gibi gazeteler; *Akis*, *Kim*, *On Üç* gibi dergilerin kapatılması takip eder. Sadece 1953-1958 yılları arasında basınla ilgili 1616 kovuşturma açılır.<sup>86</sup>

DP'nin baskıcı ve denetleyici zihniyetine işaret eden başka bir yasa ise seçim kampanyaları sırasındakiler hariç, siyasal toplantıların yasaklanmasıdır.<sup>87</sup> Böylelikle meclis dışında siyasi faaliyet olanaksızlaşır. Fiyatlar yükselip mal darlığı artarken, kamuoyu muhalefetin eleştirilerine daha duyarlı olmaya başlar. Menderes, buna halkı politikanın dışında tutan önlemler olarak karşılık verir. Açık hava mitinglerini yasaklayan yasalar ve basının sıkı denetim altında tutulması sonucunda halkın muhalefetin görüş ve eleştirilerini öğrenmesi güçleşir.<sup>88</sup>

O halde Demir Özlü, Ferit Edgü ve kuşağının deneyimlediği hayat, bir yandan savaş koşullarına göre bir özgürlük patlamasını içerirken, diğer yandan aynı özgürlüğün şiddetle bastırılmasını barındırır. Kapatılmışlığın ve mahrumiyetin hakim olduğu çocukluk yıllarından sonra insanların, paranın, taşıtların akışının hızlandığı, şehirlerin heterojenleştiği, ancak 6-7 Eylül benzeri olaylarla kozmopolitliğinin kaybolduğu, teknolojinin gündelik hayattaki etkisinin arttığı,

---

<sup>86</sup> Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1996), 54.

<sup>87</sup> Zürcher, 332-336.

<sup>88</sup> Ahmad, 68.

hayatın teknikleştigi, tanıdıklık duygusunun yerini tekinsiz bir yabancılık duygusuna bıraktığı bir gençlik dönemi yaşanır. Tek partili rejimin sona erişinin meydana getirdiği şaşkınlık, DP'nin bir umuttan nefret nesnesine dönüşümü, antidemokratik uygulamalardan rahatsız olunan ve bu vesileyle ordunun göreve çağrıldığı kafa karışıklığı dönemin siyasal bunalımını da özetler. Özgürlük arzusunu uyandıran koşullarla, özgürlüğü kısıtlamaya çalışanlar aynı zeminden beslenmektedir. Bu özellikleriyle 1950'ler Türkiye için tam anlamıyla bir dönüm noktasını ifade eder: Hem kıyamet hem de yenilik olabilecek müphem bir dönüm noktası.

Türkiye'nin yerel koşullarının küresel koşullara bağlılığının daha da arttığı bu zaman diliminde varoluşçu edebiyat, hem dünyanın konjonktüründen hem de Türkiye'nin özel hallerinden beslenerek yükselişe geçer. Algıların ve nesnelerin hızlandığı, yabancı koşullara bağlılıkla buna direnişin öne çıktığı, özgürlük arzusuyla düzen için özgürlüğü kısıtlamanın hakim olduğu koşullarda, insanın benliğine ve başkalarına dair algıları da kökten değişmiştir. Bu koşullar, varoluşçuluktan da beslenen yeni öznellik biçimleri doğurmuştur. Ancak bu öznellik biçimleri, siyasal ve toplumsal bağlamdan dolaysızca etkilenmez; edebi ve kültürel temsillerden etkilenir, bu temsillerle kendini ifade eder. Bu durumda Özlü ve Edgü'nün varoluşçu edebi öznelliklerinde, ilk bölümde ele aldığım varoluşçuluğun dünya bağlamındaki konumu ve temel ilkelerinin yanı sıra, Türkiye bağlamının da payı vardır. Ancak mesele, yazarları kendileri dışındaki gelişmelerin nesnesi yapan edilgen bir konumdan ibaret değildir. Dönemin edebiyat ve kültür sisteminin nitelikleriyle, varoluşçuların bu sistemle mücadelesi de önemlidir.

## Edebi ve Kültürel Ortam

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra değişen dünya düzeni içinde kendine yer edinmeye çalışan Türkiye, özellikle DP dönemi ile tırmanışa geçen ekonomik ve politik dönüşümlerin toplumsal yansımalarına da sahne olur. Bu dönem aynı zamanda Türkiye'nin kültürel düzlemde değişen zihniyet dünyasını da işaret eder. Türk edebiyatında varoluşçuluğun doğuşuna zemin hazırlayan kültürel dönüşümler ülkenin her anlamda yüzünü Batı'ya dönmesiyle yakından ilişkilidir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında beliren kutuplaşmanın “Batı Bloku” safında yer alan Türkiye, savaşın hemen ardından ABD'den büyük miktarlarda borç almaya başlar ve özellikle 1950'li yılların ilk yarısında söz konusu mali yardımlar sayesinde görece bir mal ve para bolluğu yaşar. Söz konusu mali yardımların cisimleştiği “Marshall Planı” sadece ekonomiyi canlandırmakla kalmaz, aynı zamanda Amerikan yaşam tarzını, kültürünü ve tüketim alışkanlıklarını da beraberinde getirir.<sup>89</sup> Yardımların bir bölümü Amerika'da üretilen malların Türkiye'ye gönderilmesiyle gerçekleşir, iç piyasada para bolluğunun yanı sıra “mal” bolluğu da yaşanır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan önce ve savaş sırasında yerli malı kullanımı esastır, ancak savaş sonrası yurda giren para ve çeşitli mallar bu esası yerle bir eder.<sup>90</sup> Amerikan malları yavaş yavaş vitrinlerde boy göstermeye başlar, Amerikan yapımı filmler sinemaları doldurur, Amerikan müzikalleri bir eğlence aracı olarak

---

<sup>89</sup> ABD tarafından hazırlanan Marshall Planı'nı tanıtıcı reklam broşürlerinden birinin üzerinde şu ibare yer alır: “Marshall Planı sayesinde, medeni insanlar, insan nesline yardım edebilmek uğrunda, modern teknik üzerindeki maharet ve bilgilerini paylaşıyorlar.” (aktaran Altan Öymen, “Amerika Amerika...,” *Değişim Yılları* (İstanbul: Doğan Kitap, 2004), 184.)

<sup>90</sup> a.g.e., 184-186.

sunulur.<sup>91</sup> Mali sermaye kültür alanına el atar; Yapı Kredi Bankası 1952-1956 yılları arasında güncel olaylara yer veren *Resimli Hayat* dergisini çıkarır.<sup>92</sup> *Resimli Hayat* dergisini yine kuşe kağıda basılan, renkli, bol resimli *Ses* ve benzeri başka dergiler takip eder. “Resimli Roman” ve “Foto Roman” türleri bu yıllarda ortaya çıkar.<sup>93</sup> Bu dönemde bir yandan para bollaşmasının tetiklemesiyle bir yandan da kültürel ideolojiler yoluyla tüketime yönelik teşvikler hızla artar; ancak tüketilen sadece meta değildir, Amerikan yaşam tarzı ve fikirleri bu yeni dergiler sayesinde hızla yayılmaktadır.<sup>94</sup>

Popüler kültürdeki dönüşümlerle birlikte müzik, resim gibi sanat dalları da değişim sürecine girer. Caz müziğin yanı sıra atonal müzikle tanışılır.<sup>95</sup> Plastik sanatlarda da bireyin merkeze alındığı bir temsil anlayışı egemen söylem haline gelir. Soyut sanat, bu dönemi temsil eden ve baskın olan sanat olarak çıkar karşımıza. Soyut sanata yapılan vurguyla birlikte temsil düşüncesinin zayıfladığını, sanatın dış gerçekliği bire bir yansıtması gerektiği anlayışının etkisini yavaş yavaş kaybettiğini görürüz. Artık resim kendi iç gerçekliği ile değer kazanmaya başlar.<sup>96</sup>

Diğer bütün alanlarda olduğu gibi sanat alanındaki bu değişimler de dış dünyayla, özellikle Batı’yla bağlantı kurma olanağının 1950 öncesine göre çok daha

---

<sup>91</sup> Ahmet Oktay, “Kimsenin İlgilenmediği Olayların Tarihçisi,” *İmkansız Poetika* (İstanbul: Alkım Yayınları, 2004), 172.

<sup>92</sup> Dergi 1956 yılında *Hayat* adını alır.

<sup>93</sup> a.g.e., 173.

<sup>94</sup> Türkiye’nin koşulları çerçevesinde Amerikan ekonomik yardımının koşullarını belirlemesi amacıyla Türkiye’ye gönderilen Profesör Thornburg, raporunda şöyle yazar: “İyi seçilmiş Amerikan kitap ve mecmualarının daha büyük sayılarda bulundurulması esaslı bir ihtiyacı karşılayacaktır. (...) Kitap ve mecmuaların muhteviyatından birçok Türk aydınları da istifade edebilir.” (Doğan Avcıoğlu, *Türkiye’nin Düzeni*, (Ankara: Bilgi Yayınları, 1968), 270’ten alıntılanan Ahmet Oktay, *Türkiye’de Popüler Kültür* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), 78-79.)

<sup>95</sup> Oktay, 2004, 172.

<sup>96</sup> Zeynep Yasa Yaman, “1950lerin Sanat Ortamı ve Temsil Sorunu,” *Toplum ve Bilim* 79 (Güz 1998), 98-99.

fazla gelişmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu yoğun bağlantı olanakları çeviri faaliyetlerini de çeşitlendirir. 1939 yılında kurulan Tercüme Bürosu tarafından çevrilen “Dünya Edebiyatından Tercüme” adını taşıyan diziyle başlayan yabancı edebiyatlarla tanışma süreci 1950’lerde önemli ölçüde hız kazanır. Yine Tercüme Bürosu’nun çıkardığı *Tercüme* dergisi ve yayımladığı kitaplar<sup>97</sup> sayesinde çeviri eserler önemli sayıda artar.<sup>98</sup> Çevirilerin çeşitlenmesi, çağdaş yazarlara ve akımlara duyulan ilginin artmasıyla beraber Türk yazarları varoluşçuluk ve gerçeküstücülük gibi akımlarla, Camus, Sartre, Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud, Sade, Mallarmé, Eliot, Pound gibi yazarların yapıtlarıyla karşılaşır.

Tüm bu gelişmeler bir arada değerlendirildiğinde, 1950’lerde kültürel alanın önemli dönüşümler geçirdiği öne sürülebilir. Toplumun her alanını etkileyen kapitalistleşme olgusu, kültür ve yayın dünyasında da kendini göstermiştir. Banka gibi kurumların teşebbüsleriyle kültüre yapılan yatırımlar artmıştır. Aynı zamanda kültürel alan özerkleşmiş, diğer alanlardan göreceli olarak ayrılmış, mutlak anlamda olmasa da kendine özgü bir işleyişe yönelmiştir. Bu yönelim, sanatsal düzlem ile gündelik hayatın düzlemini, öznel gerçeklikle toplumsal gerçekliği birbirinden nispeten ayırmıştır. Aynı zamanda bu süreçte yerli ile yabancı ve benlik ile ötekilik arasındaki sınırların da gevşediği görülmektedir. Sermaye dolaşımı hızlandığı gibi, yabancı bilgi ve malların dolaşım hızı da artmış, yerel koşullar eskisine göre çok daha kuvvetli bir şekilde küresel süreçlere bağlanmıştır.

Hem küresel düzlemde, hem ulusal düzlemde, hem de bu düzlemlerin etkisi altındaki kültürel düzlemde bunca değişim yaşanırken, edebiyat alanının bu süreçten

---

<sup>97</sup> 1940-1966 yılları arasında çevrilen kitap sayısı 1247’dir.

<sup>98</sup> Oktay, 1993, 24-25.

etkilenmemesi mümkün değildir. Edebiyat alanı diğer alanlarla etkileşim halinde olduğu kadar kendi içinde de heterojen bir yapıya sahiptir. Farklı edebiyat tasarıları, edebiyat merkezini ele geçirmek ya da bu merkezde etkili olmak için bir mücadele içerisindedir. Bu dönem günümüz Türk edebiyatının da etkisinde olduğu önemli kırılmaların yaşandığı bir dönemdir.

Batı edebiyatıyla karşılaşma “İkinci Yeni” şiirinin doğmasına da kaynaklık eder. Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk, Turgut Uyar, Cemal Süreya gibi şairler bir manifesto etrafında birleşmeler de hepsi de aynı dönemde benzer biçim ve izleklere dayandırır şairlerini. Adı geçen yazar ve şairlerin yapıtları Batılı eserlerin etkisini taşımakla beraber; 1950’lilere damgasını vuran kentleşme, yabancılaşma, üretim alanında ve insanlar arasında değişen ilişki biçimleri, yalnızlık gibi olguları ve izlekleri de büyük ölçüde barındırırlar.

Hikayede ise genel olarak iki farklı eğilim baskındır bu dönemde. Bunlardan ilki Sait Faik’in gerçeküstücü öğeler taşıyan *Son Kuşlar* (1952) ve *Alemdağ’da Var Bir Yılan* (1954) adlı hikayelerinin büyük ölçüde etkilediği ve bir anlamda öncülük yaptığı varoluşçu hikaye anlayışıdır. Gerçeküstücü akımın izini süren yazar ve şairlerin yanı sıra onlardan bambaşka bir çizgide gelişen ve kökleri 1940 yılında açılan Köy Enstitüleri’ne dayanan “toplumcu gerçekçi” anlayış da 1950’lerde gittikçe önem kazanmaya başlar. Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Talip Apaydın, Mahmut Makal gibi köy enstitülü ya da köy kökenli yazarlar, dönemin Türkiye’sinin toplumsal sorunlarını gündeme getiren hikayeler ve romanlar yazarlar. Çok partili döneme geçiş yıllarında ve 1950’lerde köye yöneliş, aydınlar ve yazarlar arasında yükselmekte olan bir tutum olarak karşımıza çıkar. “Köy gerçeği”ni, gözlemlerine dayanarak dile getiren söz konusu yazarlar, toplumcu gerçekçi çizginin

yaygınlaşmasına kaynaklık ederler.<sup>99</sup> Varoluşçu ve toplumcu gerçekçi bu iki eğilim edebiyatın merkezinde egemen olmak için kıyasıya bir mücadeleye girerler.

Varoluşçu edebiyat ile toplumcu gerçekçi edebiyatın, edebiyat alanındaki iktidar mücadelesini tartışmaya başlamadan önce, İkinci Yeni şiirinin ve modernist/varoluşçu hikayenin yükseliş koşullarına daha yakından bakmak gerekir. Orhan Koçak, Türk edebiyatında iki modernist eğilim olduğunu iddia eder. 1950’lerde şiirde ve hikayede meydana gelen gelişmeler, ikinci modernist eğilime işaret eder. Bu eğilimin edebiyata ne getirdiğini anlamak için önceki eğilime bakmakta yarar var: Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nahid Sırrı Örik, Sabahattin Ali ve -en çok da- Ahmet Hamdi Tanpınar’ın temsil ettiği bu eğilimde, “[k]işiliğin basit inkârı değil de daha dolayımlı bir bireyselliğe doğru aşılması anlamında [bir] modernist üslup” söz konusudur. “Kendi dışındaki dünyaya değip de parçalanmamış olmaktan gelen bir genişleme, bir tür ışığa ya da aydınlanma vardır bu yazılarda.”<sup>100</sup> Nurdan Gürbilek ise Tanpınar özelinde aynı eğilimin özelliklerini şöyle saptar:

Dış dünyaya açılan, açıldıkça genişleyen, genişledikçe keşfeden, kendi buluşlarıyla büyülenmiş, aydınlık, parlak bir üslup. Tanpınar’ın üslubu: İçselliğin, öznelliğin diliyle bir ülkenin, bir kentin, bir kültürün dili arasındaki az rastlanır çakışma üzerinde yükselen, dışa açılmış, onu içermiş, doymuş, okurunu da doyurmaya aday bir dil. İçle dış arasında, özellikle dış dünya arasında aşılmaz bir duvar yok henüz; içe daldıkça dışa açılıyor özne, dışa açıldıkça içe dalabiliyor. Bir kadında bir kültürü keşfedebiliyor örneğin. Ya da tam tersi: Boğaz, eski musiki, bir yalı, eski bir elyazması aşkın kapılarını açabiliyor birden.<sup>101</sup>

Ancak Sait Faik, Vüs’at O. Bener, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan, Tahsin Yücel, Leyla Erbil, Adnan Özyalçınar, Ferit Edgü ve Demir Özlü gibi yazarların başlıca temsilcileri olduğu ikinci modernist eğilimde özne, özellikle dünyanın birbirini beslediği koşullardan yoksun kalmıştır. Öznenin kendi öznelliğini hem

---

<sup>99</sup> Atilla Özkırımlı, “Anahatlarıyla Edebiyat,” *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, c.3, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1983), 594.

<sup>100</sup> Orhan Koçak, “Aynadaki Kitap, Kitaptaki Ayna,” *Defter 17* (Ağustos-Aralık 1991), 141.

<sup>101</sup> Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge* (İstanbul: Metis, 1995), 43.

tehlikede hissettiği, hem de tehlikeye atabildiği bu eğilimi, Orhan Koçak “asıl modernizm” olarak niteler: “Üsluptan çok, yaşantının dilinden, dilin yaşantısından söz edebileceğimiz bir evredeyiz artık.”<sup>102</sup> Koçak, bu süreçte öznenin ve dilinin dönüşümlerini şöyle betimler:

Öznenin kırıldığı, ufalandığı ve kimliksizleşecek ölçüde genişlediği sezilir: Nesnenin, konunun buyruğuna girmiştir; duygudan çok, duygunun dönüşümlerinin, düşünceden çok düşüncenin hareketlerinin. (...) Gramatik özne de belirsizleşir, özel adlar önemsizleşir ya da büsbütün silinir (Aylak Adam’ı düşünün). Kişi adları da her an dağılıp gidebilecek bir ışık demetine benzemeye başlar (İpek ve Bakır’ı düşünün, Bodur Minareden Öte’yi).<sup>103</sup>

Orhan Koçak, 1950’lerle birlikte edebiyatta yaşanan bu patlamayı/dönüşümü, “yaşantı” kavramının yeni bir anlamda ortaya çıkışıyla ilişkilendirir. Orhan Koçak’ın yaşantıyı kavramsallaştırma çabasına dikkatle bakıldığında, varoluşçu izleklerin Türkiye ortamında yaygınlaşmasıyla, yaşantının yükselişinin paralelliği de görülür.

Bir “şey”i “yaşantı”layan özneler, geçmişten gelip bugün içinden yeniye, bilinmeyene, geleceğe doğru açılırlar, bu açıklığın barındırdığı yoklukla karşılaşılırlar. Modernist edebiyatla birlikte bu tür bir öznenin edebiyatta temsilinin belirginleştiği görülür. Bu özne, hesapların, çıkarların, planların öznesi değildir; kendini bilinmezliğin, yokluğun, şansın riskine açan, kırılabilirliği ve yaralanabilirliği göze alan bir öznedir. Bu öznenin, başkalarının deneyimiyle, dünyanın halleriyle, nesnelar düzlemiyle ilişkisi yorumlama, dönüştürme ve çarpıtmaya dayalıdır. Bu mekânizmalarla dışarıyı içerinin kayıt düzlemine dahil olur, belleğe geçer.<sup>104</sup>

Yaşantı halinde hakim olan zaman, şimdidir. Her ne kadar şimdi, ucu açık bir geleceğe açılrsa da geçmiş ve gelecek, şimdi ve burada olanda toplanır, “tek bir ânın

---

<sup>102</sup> Koçak, a.y.

<sup>103</sup> a.y.

<sup>104</sup> Orhan Koçak, “Melih Cevdet: İkinci Yeni’den Sonra”, *Defter* 14 (Temmuz Kasım 1990), 22.

içinde yoğunlaşır.<sup>105</sup> Yeni edebiyatın ve yaşantının öznesinin temel bir niteliğine değinir Orhan Koçak: Bu özne, hangi sarsıcı olaya maruz kalırsa kalsın, hangi bulantıyı yaşıyorsa yaşasın “öznel yaşantının görünürdeki (bilinçteki) *sürekliliği*”ne<sup>106</sup> zarar gelmez. Öznenin sürekliliği tüm karşılaşmalardan galip ayrılır; özne, hep aynı beni sürdürmeye eğilimlidir. Bu özne, “her şeye geçme ve her şeyi kendi içine çekme yeteneği”ne sahiptir.<sup>107</sup> Dolayısıyla yukarıda değindiğim kırılıp parçalanıverme eğilimine rağmen özne, kırılıp parçalanmaz, bütünlüğünün ucuna gittiği bu noktalarda bile sürekliliğini devam ettirmeye çalışır.

Yaşantının özünde bulunan bilinmezlik, hakikate kavuşabilme ihtimali kadar, boşluğa düşebilme, hiçliğe gömülme, anlamsızlıkla kuşatılma ihtimalini de barındırır. Yaşantının içindeki özne, aynı anda hiçliğe yöneldiği gibi nesnelere, hayatın kendisine de sarılabilir. Bu durumda, belli bir anda hiçliğin deneyimlenmesi ve nesnelere ve hayata arzuya bağlanma yan yana olabilir.<sup>108</sup>

Yaşantının en önemli kavramlarından biri utançtır. Varoluşçulukta da öznenin başkalarıyla karşılaşması yoluyla kendiliğinin oluşumunda önemli bir işlevi olan utanç, düşüncenin kendi üstüne dönmesi anlamına gelmektedir. Koçak’a göre “yaşantıya geçiş, öz-bilinçle başlar”<sup>109</sup> ve utanmak, öz-bilincin devreye girdiği, doğduğu anlardan biridir. Koçak, utancın yaşantıyla ilişkisini ve varoluşsal niteliğini şöyle ortaya koyuyor:

Utançsa sözcüğün varoluşsal anlamıyla bir yaşantıdır, gövdeyle ruhun ya da özneyle nesnenin birbirine karıştığı yapışkan bir duygudur ve hemen her zaman bedensel sonuçları vardır. (Kendi davranışlarımızdan utanırız, içimizdeki duygular bize utanç verir, kızarıyoruz.)

---

<sup>105</sup> a.g.m., 23.

<sup>106</sup> a.y.

<sup>107</sup> a.y.

<sup>108</sup> a.y.

<sup>109</sup> a.g.m., 24.

(...) Kızaran özne, birdenbire, kendi içinde yükselen, sadece kendine ait bir ayıpla dolduğunu hissetmiştir. İkinci Yeni şiirinin[in] koyuluğu da bu dolulukla, davranışın içselleşmesiyle ilgilidir.<sup>110</sup>

İkinci Yeni'nin ve modernist/varoluşçu hikayeciliğin ortaya çıkışında yaşantı kavramının yükselişinin büyük etkisi vardır. İkinci Yeni, hayattan, görgüden, ömürden, bilimsel deneylerden kopup tamamıyla yaşantının kendi üzerine uyguladığı kudrete boyun eğmiştir. Böylelikle “önceden bilmediği bir yere sürüklenmeyi göze almıştı”r.<sup>111</sup>

Halbuki Garip akımının da dahil olduğu önceki edebiyat, öznel yaşantıya yabancıdır. Bu durumda kelimelerin anlamlarını, kodların değerlendirme çerçevelerini belirleyen normlar, edebiyatçının içsel tecrübesinin, öznel yaşantısının dışında, kamunun değerlerinden, ahlaki alışkanlıklardan, devletin yasalarından, kültürel normlardan ve dinsel kurallardan kaynaklanmaktadır. Bu yüzden edebiyat metninin anlamı daima şairin öznelliğini aşan, dışsal ve aşkın bir otoriteye bağlanmaktadır. İkinci Yeni ve modernist/varoluşçu hikayenin yeniliği, bu bağlardan kopmasında, hazır bulunan kavram ve değerlerin rahatlığından feragat etmesinde, böylelikle olguları, nesnelere ve anlamı, kendi öznelliğinin içinden deneyimlemesindedir. Bilmekten çok bilmemenin, anlamı elde etmekten çok, el yordamıyla aramanın hakim olduğu bu tavrın sonucunda hayret de, hüsrana da gerçekleşebilir:

İkinci Yeni, bireyin bütün'den ayrılmasıyla dilin bulanmasını aynı deney olarak yaşadı: Özne, öncesiz çıplak yaşantıya kayarken, kendini tutan bağlardan da çözüldü, anlam hemen açık olmayan bir dille dünyayı ve kendi içini yoklarken dili bulandırdı, çıplak yaşantıyla bulunduğu anı bir kamaşma gibi duydu. Öznelliğini, iç doluluğunu bazen sessiz bir mucize, bazen de bir lanet gibi üstlendi.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> a.g.m., 26-27.

<sup>111</sup> a.g.m., 26.

<sup>112</sup> a.g.m., 27.

Bilmemenin alanına yerleşen İkinci Yeni, gücünü de buradan alır.

Kelimelerin gündelik anlamlarından yola çıkarak, onlara kulak veren ya da onları içsel yaşantısında yeniden oluşturan şair, böylelikle yepyeni anlamlara varmış, hatta sürüklenmiş, yeni bir şiirsel yapı ve doku oluşturmuştur. Bu süreçte, şiir içsel yaşantıda bulguların aktarıldığı bir mecra olarak işlemez; özne, tam da şiir yoluyla, şiirden önce varolmayan bir imkanın ardına düşmüştür: “Şiir, önceden varolmayan bir anlamın araştırılması olarak, yaşantının kendisiydi. Yaşıyordu: Arıyor, aranıyor, dinliyor, bekliyordu. Yaşantıydı: Dolmak isteyen, dolan bir boşluktu.”<sup>113</sup>

Yaşantı ‘şimdi’de geçmiş ve geleceği yoğunlaştırdığı için, zamanın geçmiş-şimdi-gelecek çizgiselliğine bağlı olduğu anlatı biçimleri de dönüşmüş, ‘normal’ anlatı mantığının çizgiselliğini bir anda yırtabilecek, zamanın bir imgede yoğunlaşabildiği açılımlar sağlanmıştır. Ancak bu açılımlar, anlatının dağılmasına yol açmamıştır. Zaten kendini yaşantının buyruğuna vermiş bu tür bir yaşantıda, ne anlatı, ne de özne dağılır. Ne kadar dağılmaya yaklaşırsa da öznenin sürekliliği bozulmaz. Tüm dönüşümlere, tahribatlara rağmen özne kendini sürdürür.<sup>114</sup>

Demir Özlü ve Ferit Edgü’nün dahil olduğu bu varoluşçu/modernist edebiyat anlayışı, bir kırılmaya ve patlamaya işaret ettiği için 1950’lerin edebiyat düzenini de sarsmıştır. Dolayısıyla bu anlayışın peşinden sürüklenenler olduğu kadar, bu sürüklenmeye direnenler, sürüklenmeyi söylemsel taktiklerle engellemeye çalışanlar da olmuştur. Aşağıdaki bölümde, bu eğilime direnen toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışıyla ilişkisi bakımından varoluşçu edebiyatın ne anlama geldiğini ortaya koymaya çalışacağım.

---

<sup>113</sup> a.g.m., 28.

<sup>114</sup> a.y.

## Toplumcu Gerçekçiler ve Varoluşçuluk

Özellikle A Dergisi etrafında birleşen, ilk hikayelerini ve eleştirilerini bu dergide yayımlayan genç “varoluşçu” yazarlar, düşüncelerini toplumsal bir tabana dayandırmadıkları iddiasıyla çoğunlukla “toplumcu gerçekçi” yazarlar ya da bu anlayışa yakın duran eleştirmenler tarafından yerilirler. Türkiye’de varoluşçu felsefe henüz pek tanınmazken, bu felsefenin temel kavramlarını edebi metinlerinin zeminine yerleştiren genç yazarlar, hem düşünsel olarak Türkiye’nin toplumsal ve kültürel atmosferiyle çelişmeleri, hem de yarattıkları karakterlerin yerli olmamaları üzerinden eleştirilirler. Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Kemal Bilbaşar, Kemal Tahir, Yaşar Kemal ve Orhan Kemal gibi toplumcu gerçekçi yazarlar, bu yeni yazarların aksine dönemin edebiyat ortamında daha güçlü ve merkezi bir konuma sahiptir. 1950’li yılların toplumsal sorunlarına değinen, dönemin belgeseli niteliği taşıyan toplumcu gerçekçi eserlerin hakimiyetini kırmaya çalışan varoluşçu yazarlar bu hakimiyet karşısındaki güçsüzlüklerini, Batı edebiyatında yükselmekte olan bir edebiyat akımı olan varoluşçuluğa bağlanarak gidermeye çalışırlar.

Küçük burjuva aydınının karanlık, sıkıntılı iç dünyasını anlattıkları için eleştirilen varoluşçu yazarlar, topluma açılan ve onu merkeze alan toplumcu gerçekçi edebiyat karşısında, bir anlamda kendi içlerine kapanırlar. Ancak bu içe kapanma hali dışa açılmanın, dışa başka türlü açılmanın, kendini ifade etmenin bir yolu olur. Genel olarak toplumdaki aksaklıklara ve haksız düzene işaret eden toplumcu gerçekçi metinlerin aksine, varoluşçu metinlerde, toplumla uyuşamayan, bu uyuşmazlığın ve yalnızlığın acısını çeken bireyler merkezdedir.

Varoluşçu yazarlar, gerçekliğin, toplumcu gerçekçilerin algıladığı ve aktardığı gibi olmadığını iddia ederler. Amaçları, gerçeklikten uzaklaşmak, kaçmak değildir. Aksine gerçeğin peşine düşmek, onu ortaya çıkarıp aktarmak için başka biçimlerin kullanılabileceğini göstermektir. Her ne kadar metinlerinde gerçeküstü öğeler ve imgeler sıklıkla yer alsada, aslında bu metinler gerçekliğin sadece dış dünyadan, çevre betimlemelerinden, konuşmalardan ibaret olmadığını, yalnızca bu öğelerden oluşan bir gerçeklik algısının eksik olacağını, gerçeğin aynı zamanda bireyin iç dünyasına dair bir olgu olduğunu ve bu gerçekliğe ulaşabilmek için bireyin derinliklerine inmek gerektiğini imler. Öte yandan bireyi ele alarak vardıkları bu gerçekliğin toplumdaki, toplumculuktan uzak olmadığını da iddia eden varoluşçu yazarlar, toplumun tek tek bireylerden oluştuğunu, dolayısıyla kendilerinin toplumun daha önce ele alınmayan bir yanını; bireyin iç dünyasını anlatmaya çalıştıklarını söylerler. Onlara göre toplumcu gerçekçilerin yarattığı tipler idealize edilmiş toplumsal tiplerdir ve esasen bu tipler gerçekliği yansıtmazlar.<sup>115</sup>

Varoluşçu izlekler taşıyan bu yeni edebiyat, toplumdaki ve onun gerçek sorunlarından kopmuş şehirli aydınların, hayaller, düşler ve gerçeküstü öğelerle örülü sıkıntılı iç dünyalarını anlattığı savıyla toplumcu gerçekçilerden, Peyami Safa gibi muhafazakar/milliyetçi edebiyatçılara kadar uzanan geniş kesimlerce ‘Bunalım Edebiyatı’ olarak adlandırılmış ve kaçış edebiyatı olarak eleştirilmiştir.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Demir Özlü, “Bunalım Yazınına Savunu,” *Yeni Ufuklar* 127 (Aralık 1962), 23-24.

<sup>116</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bkz.:

Kemal Bilbaşar, “Gününün Gün Etmeğe Yergi,” *Yeni Ufuklar*, c.5, s.44 (Mayıs 1957) 939-943.

Kemal Bilbaşar, “Gerçeği Yazmak Değil Fildişi Kuleye Çağrı,” *Yeni Ufuklar*, c.4, s.31 (Nisan 1956) 412-413.

Fethi Naci, “Bunalan Genç Adamlar,” *İnsan Tükenmez –Gerçek Saygısı* (İstanbul: Adam Yayınları, 1997) 117-122.

Samim Kocagöz, “Demir Özlü’ye Açık Mektup,” *Yeni Ufuklar*, s.177 (Şubat 1967) 7-12.

Peyami Safa, “Egzistansiyalizm” *Türk Düşüncesi*, no.1 (Aralık 1956): 2-6.

Varoluşçu metinlere yönelik eleştiriler, varoluşçu edebiyatın ve kökeninde yatan felsefi düşüncenin, hem Türk geleneklerine ve kültürüne yabancı olmasına, hem de bu düşüncelerin toplumsal bir tabana oturtulmadan alımlanmış olmasına vurgu yapmaktadır. Bu eleştirilere bakıldığında, bu eleştirilerin, metinlerin edebi değerlerinden çok içerikte, düşünsel anlamda ne söyledikleri üzerine yoğunlaştığı görülür.

Toplumcu gerçekçi yazarlar, toplumun sıkıntısını tek tek bireylerin iç dünyalarına değil, bütün bir toplumu saran dış dünyaya ve eylemlere vurgu yaparak anlatırlar, dolayısıyla bireyleri değil, toplumsal tipleri merkeze alırlar. Merkeze aldıkları bu toplumsal tipler de Anadolu köylüsünü imler. Toplumcu gerçekçilerin aksine, varoluşçu yazarların metinlerinde merkezde birey vardır; bu birey de bunalımlı şehirli küçük burjuva aydınıdır.

Bu dönemde tarıma yapılan teşvikler özellikle büyük toprak sahiplerinin işine yaramış ve köylerdeki sınıfsal farklılığı iyice belirginleştirmiştir. Tarıma yapılan tüm teşviklere rağmen 1950'lerde kırsal kesimden büyük kentlere doğru kitlesel göçler başlar. Hem köylerin, hem de kentlerin toplumsal yapısındaki bu büyük değişim, 1950'lerde hikaye ve romanın da en temel konusunu oluşturur. Toplumcu gerçekçiler, memleket meseleleri üzerine düşündükleri, köyün, köylünün dertlerini anlattıkları için dönemin ruh haliyle ve geniş kitlelerin dertleriyle uyum içindedir. Demokrat Parti'nin tarımı geliştirme ve köyü, köylüyü kalkındırma projelerinin doğurduğu sonuçlar ekseninde bakıldığında, toplumcu gerçekçiler, köylülerin dertleriyle özdeşleşerek muhalif bir konuma yerleşmiştir.

Nitekim toplumcu gerçekçi yazarlar, romanlarının/hikayelerinin topluma ayna tuttuğunu, dönemin gerçeklerini anlatan belge niteliği taşıdığını savunurlar. Edebi metni bir belge gibi algılamaları, ona belge işlevi yüklemeleri, bu yazarların

edebiyat ve gerçekçilik anlayışını da açığa vurur. Köyü, köy hayatını, Anadolu insanını ve onun yaşam koşullarını bilen bu yazarlar, realist bir bakış açısıyla hem gözlemlerini, hem kendi hayat deneyimlerini aktarırlar metinlerine. Onlara göre bu metinler Anadolu insanını olduğu gibi, abartısız ve eksiksiz anlatmalıdır, çünkü ancak bu sayede, onların hayatları ve sorunları başkalarına da görünür olacaktır.

Varoluşçu yazarların, edebiyat alanındaki egemen söylem(ler)in dışından yazmaları ve kendilerine yeni bir alan açmaya çalışmaları önemlidir. Öyle ki, açılan bu alan, tamamen başka bir kültürün edebiyatından beslenen, ondan etkilenen bir alandır ve Türk edebiyatında kök salacağı bir zemin bulması güçtür. Nitekim bu yeni edebiyat anlayışına dair neredeyse tüm eleştiriler de onun köksüzlüğü, zeminsizliği, dolayısıyla yerellikten uzak oluşuyla ilişkilidir.

#### Demir Özlü ve Ferit Edgü'nün Varoluşçuluğu Alımlayışı

Varoluşçuluğun düşün sahnesini artık büyük ölçüde terk etmiş olduğu günümüzde<sup>117</sup> bir zamanlar büyük yankılar uyandırmış olan bu “moda” akımın izini o dönemde yazılmış olan edebi metinlerde sürmek mümkündür. Bu izler varoluşçuluğun öne çıkardığı temalardan etkilenen “1950 Kuşağı” hikayecilerinde oldukça belirgindir. Burada önemli olduğunu düşündüğüm ve tezimde de merkeze aldığım nokta, 1950’li yılların ortalarından sonra varoluşçu edebiyatın ilk örneklerini veren hikayecilerimizin, zemininde köklü bir felsefe anlayışı yatan yabancı bir felsefe/edebiyat modelini nasıl algıladıkları ve hikayelerinde hangi varoluşçu unsurları, nasıl ve hangi biçimlere büründürerek ele aldıklarıdır.

---

<sup>117</sup> Kırkoğlu, 7

Edward Said zaman ve mekânda yolculuk eden fikir ve teorilerin ister istemez birtakım değişim ve dönüşümlere maruz kaldığını belirtir. Teorinin başka bir kültür tarafından alımlanması esnasında hiçbir engelle karşılaşılmamasının mümkün olmadığını da altını çizer. Teori zaman ve mekân değiştirirken elbette ki aslından, ilk halinden farklı bir temsil sürecine tabi olur. Bu değişim süreci içerisinde, alımlanan teorinin kabulünü olanaklı kılan koşulların oluşmasının yanı sıra kaçınılmaz olarak söz konusu teoriye direnişlerin de olacağıın altını çizer Said. Ancak tüm bu kabulü ve direnişini mümkün kılan koşullar, söz konusu “yeni” teori ne kadar yabancı görünürse görünsün, onun takdimini olanaklı kılar.<sup>118</sup>

Buna göre varoluşçuluk da elbette ki Türk edebiyatına girişiyle birlikte Batı’da olduğundan farklı temsillere bürünmüş, onun öncülüğünü üstlenen ve kabulünü mümkün kılmaya çalışan yazarların yanı sıra ona direnç gösteren başka yazarlar tarafından toplumun değerlerine, kültürüne, yaşam tarzına, tarihine olduğu kadar Türk edebiyatına da “yabancı” olduğu yolunda eleştirilmiştir. Türkiye’de 1950’li yılların değişen politik, toplumsal ve kültürel ortamı edebiyatta varoluşçuluğun ortaya çıkışını mümkün kılar. Ancak diğer yandan varoluşçu edebiyat, edebiyatta egemen söylemi temsil eden toplumcu gerçekçi yazarlar tarafından olumsuz eleştirilere maruz kalır. Batı’da varoluşçuluğu “saçma” bir felsefe olarak addeden eleştirilerin benzerleri, burada da dolaşımdadır. Üstelik Batı kültürünün yarattığı olan varoluşçu felsefenin bize yabancılığı, eleştirileri ikinci bir düzleme de taşımıştır.

Edebiyatın eski, geleneksel yapısını kırmak ve ona yeni bir soluk getirmek isteyen, değişen dünya ve toplum yapısıyla birlikte, yeni çağa uygun edebiyat eserleri yaratma iddiasında olan varoluşçu edebiyatçıların çoğu, kendilerinden

---

<sup>118</sup> Edward Said, “Travelling Theory”, *The World, the Text and the Critic*, (Londra: Vintage, 1991) 226-227.

önceki edebiyat anlayışını ve geleneğini yadsır. Zeynep Direk'in de belirttiği gibi varoluşçuluğun edebiyatımızdaki etkisi, düşünceye dayanan bir edebiyat yaratırken toplumsal gerçekçiliğe, aydınlık gelecek edebiyatına, devlete ve partiye bağlı bir edebiyat anlayışına karşı duruşta da görülür.<sup>119</sup>

Şimdiye kadar anahatlarıyla sunduğum varoluşçuluk algısının genç kuşağın edebi özneliğini ispat etme mücadelesiyle ilişkili olduğunu belirtmekte yarar var. Varoluşçuluk karşıtları, kendi konumlarını korumak için varoluşçuluğu ve buradaki “uzantı”larını yabancılaştırmayı, yani yerli koşullar için yersiz bir edebiyat ve felsefe olduğunu göstermeyi amaçlarken, varoluşçu edebiyatçılar, eğilimlerini insanlığın evrensel serüvenine, her yerde geçerli olan insan gerçeğine bağlayarak evrensel bir söylemi benimsemekte, ancak aynı zamanda varoluşçuluğun buralı koşullarını da vurgulayarak yerlileştirmektedirler. Bu mücadeleyi açmak için varoluşçuluğun edebiyat alanındaki yükselişine kısaca değinip, Demir Özlü ve Ferit Edgü'nün varoluşçuluk mücadelesine odaklanacağım.

Asım Bezirci'nin derlediği varoluşçuluk kaynakçasına göre varoluşçuluğu tanıtmaya yönelik ilk çeviriler ve yazılar 1946 yılında yayımlanmıştır. Bu tarihten itibaren çeşitli dergilerde varoluşçulukla ilgili çeviriler ve makaleler çıkarken, telif kitaplar da giderek artan bir ilgiyle yayımlanmaya başlar. Üniversitelerde ise varoluşçuluğun bir felsefe statüsü kazanıp akademik çalışmaların bir parçası haline gelmesinde ilk ve en önemli işlevi İkinci Dünya Savaşı yüzünden Almanya'yı terk etmek zorunda kalan Joachim Ritter gerçekleştirir. Ritter, 1950 yılında İstanbul Üniversitesi bünyesinde “Varoluşçuluk Felsefesi Üzerine” başlığı altında

---

<sup>119</sup> Zeynep Direk, “Türkiye’de Varoluşçuluk,” *Modernleşme ve Batıcılık III* (İstanbul: İletişim, 2002), 447.

konferanslar vererek varoluşçuluk üzerine yapılacak olan çalışmaların zeminini hazırlamış olur.<sup>120</sup>

Çeviriler, yerli ve yabancı makaleler, akademik etkinlikler gibi ortamlarda meydana gelen gelişmeler, varoluşçuluğun edebiyat alanına da sızmasına zemin hazırlar. A Dergisi etrafında birleşen genç kuşak hikaye yazarları, Batı'daki varoluşçuluk akımının en sıkı takipçileri olurlar. A Dergisi 1956 yılında yayımlanan ilk sayısı ile birlikte o dönemde varoluşçu metinlere en çok yer veren dergi olma özelliğini taşır. Dergi bünyesindeki yazarlar gerek Batı edebiyatının önde gelen varoluşçu edebiyat metinlerini, gerekse bu akımı tanıtıcı makaleleri çevirerek Türkiye'de varoluşçu felsefe ve edebiyatın tanıtılması yolunda öncülük ederler. Varoluşçulukla ilgili yazılar daha önce daha heterojen yapıdaki kurumsallaşmış dergilerde çıkarken, A Dergisi, çoğunlukla 1930'ların ilk yarısında doğmuş bir kuşağın, kendi dünya görüşü ve edebiyat anlayışını merkeze alarak çıkardığı bir kuşak dergisidir. Bu bakımdan kolektif bir hareketi temsil eder.<sup>121</sup>

Türk edebiyatına girişiyle birlikte değişik biçimlerde kırılmaya uğrayan varoluşçuluk, aynı zamanda "1950 Kuşağı"nın, hikayeciliğimizde kırılma noktası olmasına da zemin hazırlamıştır. Ancak her iki kırılmayı da mümkün kılan başka bir kırılma noktası Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı sonrasında başlayan 1950'lerde hız kazanan ekonomik, politik ve toplumsal alanlardaki değişen yüzüdür. Tüm bu kırılmalar birbiriyle bağlantılıdır; bir yandan varoluşçuluğa ilgi duyan genç yazarların onu nasıl anladıkları, hikayelerinde hangi kavramları hangi şekillerde ele aldıkları kırılmanın bir ucunu oluştururken, diğer yandan varoluşçuluğun bu 'yeni'

---

<sup>120</sup> a.g.m.

<sup>121</sup> A Dergisi'ni ele alan bir çalışma için bkz. Fatih Altuğ, *Bir Edebi Değişimi A Dergisi Üzerinden Okumak*, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2001.

hali, hem düşünsel, hem edebi anlamda yeni imkanların aılımina zemin hazırlayarak, var olan hikaye/roman anlayışını sarsar.

1950'lerin sonları ve 1960'ların ilk yıllarını kapsayan süreci içinde çeşitli dergilerde yayımlanan varoluşçuluk hakkında makaleler/yazılar ve eleştiriler, bu dönemde varoluşçuluğun nasıl algılandığını görebilmemizi sağlayan en önemli ipuçlarıdır. Demir  zl  ve Ferit Edgü'nün hikayelerindeki varoluşçu temaların izini sürmek için de bu yazarların varoluşçuluğu nasıl algıladıklarını anlamak gerekmektedir. Bu yazarların varoluşçuluğa yaklaşımlarını anlamak, hikayelerini analiz ederken yol gösterici olacaktır.

Demir  zl , varoluşçuluğu Batılı bir akım olarak değil, evrensel bir insanlık durumu olarak algılar. Kendi kuşaağını ve varoluşçu yazarları savunurken  ne sürdüğü temel argüman, geçmişinden kopmuş, toplum ve toplumun dayattığı değerler ve geleneklerle uyuşmayan bireylerin bunaltısını deneyimleyen kendi kuşaağının köksüzlüğü ile varoluşçuluk arasında örtüşme olduğudur. Özlü, genel bir insanlık durumu olarak algıladığı varoluşçuluğun, evrensel bağlamın yanı sıra Türkiye'nin kendine özgü koşullarından da kaynaklandığını  ne sürmektedir.<sup>122</sup>

Özlü'ye göre varoluşçuluk Batı'dan alımlanmış bir felsefi/edebi akım değil toplumla, geçmişiyile, gelenekleriyle uyuşmayan bireylerin olduğu toplumlarda ortaya çıkabilen bir olgudur. Başka bir deyişle, Türk edebiyatında varoluşçuluğun ortaya çıkışı, varoluşçuluktan etkilenen birtakım geç yazarların bu felsefi/edebi modeli alımlamaları yoluyla değil, daha çok Türkiye'nin toplumsal ve ekonomik koşullarının yarattığı umutsuzluk, karamsarlık hislerinden ötürü ortaya çıkan "bireysel bunaltı"nın edebi metinlere yansımasıyla gerçekleşmiştir. Varoluşçuluğun Türkiye'nin toplumsal koşullarına denk düştüğünü savunan  zl ,  ne sürdüğü bu

---

<sup>122</sup> Demir  zl , "Bunalan Geç Adamlar," *a dergisi*, 15 (Nisan 1959), 7.

argümanlarla, varoluşçuluğun “Batı özentisi”, “yapay”, “taklit”, “ithal” olduğunu ileri süren eleştirilerin önünü kesmeyi amaçlar.<sup>123</sup>

“Bunaltı Düşünüsü Üzerinde I” yazısında Özlü, varoluşçuluk terminolojisinin temel kavramlarından olan “angoisse” kelimesinin Türkçe’deki hangi terimin karşılığı olduğuyla ilgili olarak şöyle der:

”Bunaltı” kavramıyla, varoluşçu düşünürlerdeki “Angoisse-Angst” kavramlarını ayırmak gerek. Varoluşçu düşünürlerden dilimize yapılan çevirilerde, “Angoisse-Angst” kavramına karşılık “bunaltı” sözü kullanılıyordu. Son aylarda “boğuntu” sözü önerildi bu kavrama karşılık. “Angoisse” sözünün karşılığını “boğuntu” diye göstermek, “bunaltı” kelimesine bize özel, bize özgü anlamlar yüklemek, daha iyi olur sanıyorum.<sup>124</sup>

“Angoisse” kavramının Türkçe karşılığı olarak farklı kelimeler önerilir.

Önerilenler arasında “bunaltı”, “bunalım” “boğuntu,” “sıkıntı”, “iç sıkıntısı” “korku”, “endişe” ve “tedirginlik” kelimeleri bulunur.<sup>125</sup> Demir Özlü “angoisse” kavramının “boğuntu” kelimesi ile gerçek karşılığını bulduğunu söyler. Buna göre Batı toplumlarına özgü, onların ruh halini anlatan “boğuntu” kavramı ile bizim toplumumuzun yaşadığı “bunaltı” farklı anlamlar taşır. Özlü’nün varoluşçuluk terminolojisine ait bir kavramı orijinal haliyle almayıp bu kavrama dönemi toplumsal/bireysel sıkıntısını karşılayacak bir anlam yüklemesi bir anlamda onun yukarıda bahsettiğim tezini desteklemektedir.

Özlü’nün, “bunaltı” hissini nasıl algıladığı ve kavramsallaştırdığı, onun varoluşçuluk algısını anlamak açısından yol gösterici olacaktır. Özlü, “bunaltı” kelimesinin “bunalmak” fiilinden türetildiğini, yani geçici olan/olabilen bazı durumlardan, koşullardan kaynaklanan sıkıntıya işaret ettiğini belirtir. Özlü, daha

---

<sup>123</sup> Özlü, a.y.

<sup>124</sup> Demir Özlü, “Bunaltı Düşünüsü Üzerinde I,” *a dergisi*, 21 (Ekim 1959), 1-2.

<sup>125</sup> Sartre’ın Türkçe’ye çevrilen eserlerinde “angoisse” kavramının yanı sıra diğer varoluşçu terimlerin farklı çevirmenler tarafından hangi kavramlarla çevrildiğini görmek için bkz.: Ayşenaz Koş, *An Analytical Study on the Migration of Sartrean Existentialism into Turkey through Translation*, Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2004.

sonra bunaltı kavramını biri diğereine içkin iki başlık altında açıklar: toplumsal bunaltı ve bireysel bunaltı.

“Toplumsal bunaltı”, toplumsal koşullardan, toplumsal düzenden bunalmayı ima eder. Söz konusu bunaltıyı yaşayan kesim aydınlardır, ancak halk da “aydınlara kadar olmasa da, başka türlü” bir toplumsal bunaltı yaşar. Bu bunaltıya tek sebep olarak toplumun o günkü durumunu gösterir Özlü. Artık geçerliliğini yitirmiş olması gereken geçmişin yozlaşmış değerlerinin ve geleneklerinin hala yaşatılıyor olması Türk aydınını toplumsal bir bunaltıya sürüklemiştir.

“Bireysel bunaltı” ise “toplumsal bunaltı”nın bireyde olgu alanı kazanmasıdır; toplumsal sıkıntı ve sorunların gerçek alandan, düşünsel alana geçmesidir. Toplumsal sorunlar bireyin düşünsel olgu alanında umutsuzluk, üzüntü, süregelen sıkıntı, kaçış isteği biçimlerini almıştır. Söz konusu olgular bireyin davranışlarında, eylemlerinde ortaya çıkar. Özlü, bu eylemlere örnek olarak “bağsız olma”yı ve “yabancılaşma”yı gösterir. Bireysel bunaltının toplumsal alanda bir yansıması, bir nesnesi mutlaka vardır. Bireysel bunaltı, toplumsal koşulların bozukluğunun vaat ettiği umutsuzluktan, geleceğin daha iyi olacağına dair inançsızlıktan doğar.

Özlü’ye göre toplumsal bunaltının bireyde yarattığı etkinin tam olarak dolduramadığı bireysel bunaltı alanı, başka bir bunaltı türünü daha kapsar: “doğaötesi bunaltı”. “Doğaötesi bunaltı”, insanın dünyada var olmaktan ötürü duyduğu bunaltıdır; bu varoluş esnasında, kendi yalnızlığına, bir başınalığına dair sorunlarla karşılaşmasıdır. Özlü “doğaötesi bunaltı” kavramının karşılığı olarak “boğuntu” kelimesini uygun bulur. Dolayısıyla Özlü’nün “doğaötesi bunaltı” olarak adlandırdığı bunaltı, “varoluşsal bunaltı”dır, yani varoluşçuluk terminolojisinde yer alan “angoisse” kavramıdır.

O halde “bireysel bunaltı” “boğuntu”ya göre daha kapsayıcı bir kavramdır, çünkü bir yanıyla “toplumsal bunaltı”nın bireyin üzerindeki tahribatı, bir yanıyla da bireyin iç gerçekliğine dair olan “doğaötesi bunaltı”yı, yani “boğuntu”yu içerir. Böylece Özlü, Türk aydınının o günlerde içinde bulunduğu halini tanımlamış olur. Bireysel bunaltının giderilmesi için çıkış yolları da öneren Özlü, bu çıkış (daha çok kaçış) yollarına dair, hikayelerinde de temel motif olarak kullandığı “bağısız olma” örneğini verir. Toplumun değerlerinden, geleneklerinden (törelereinden) bunalan birey, ya bunlarla ilgisini, bağını sürdürerek bunalmaya devam edecektir ya da onları yadsıyarak, bağısız yaşama yolunu seçecektir. Bir üçüncü yol olarak da bunaldığı toplumsal değerleri değiştirme ihtimalini sunar. Ancak söz konusu bu bunaltı boğuntuya doğrudan giden bir yol değildir; bireyin varoluşunu imleyen boğuntu her durumda hissedilebilir.

“Bunaltı Düşünüsü Üzerinde II” adlı yazısında bu kez aydın bir azınlığa özgü olan “geçmişten bunalma”dan bahseden Özlü, geçmişten bunalmanın geçmişi olmayan, geçmişten kopuk bireyler yarattığını belirtir. Ferit Edgü’nün hikayelerindeki bütün karakterlerin “öncesiz” olduklarını, Orhan Duru’nun “Bat” hikayesinin de genç aydının toplumdan bunalmasına örnek teşkil ettiğini söyler. Geçmişle bağların kopmasının sebepleri olarak savaşları, bozuk ekonomiyi ve tarihe gömülmesi gerektiği halde hala bugüne dek etkisini sürdüren ahlak ve değer yargılarını, gelenekleri öne sürer. Ona göre bugünün ruhu, dünden farklı olmak zorundadır. Hala yaşatılmaya çalışılan düne ait değerler, bugünün yeni değerlerini kurmak isteyenleri bunaltmaktadır. Geçmişinden kopan bir halk, geçmişin değerlerinin hayaletinin izini sürerse, onların gölgesinde yaşarsa bunun sonu bunaltıya varır. Başka bir deyişle, bunaltı eksik kalmış bir devrimin eseridir. Özlü

burada açıkça belirtmese de Osmanlı tarihinden kopuştan ve Batı'ya yönelişin yarattığı krizlerden bahsetmektedir.<sup>126</sup>

Demir Özlü'nün, varoluşçuluğu Batı toplumlarına özgü bir felsefeden çok insana dair evrensel bir deneyim olarak algılamasına örnek teşkil eden bu argümanlar, aynı zamanda varoluşçuluğun temel savlarının Türkiye'de yapay bir müdahale olmadan, kendiliğinden temellendiğini göstermeye çalışması açısından önemlidir.

Demir Özlü'nün *A Dergisi*'nde Nisan 1959 tarihinde “Bunalan Genç Adamlar” adıyla yayımlanan yazısı, Fethi Naci'nin bir önceki ay Pazar Postası'nda yazdığı aynı isimli yazıya bir cevap niteliği taşır. Fethi Naci'nin Türkiye'deki varoluşçu yazarları “özenti” ve “taklitçi” olarak nitelendirmesi üzerine Özlü, kendi kuşağını şöyle savunur:

Bizim kuşağımız tam anlamıyla varlık ve hiçlik sorunuyla karşı karşıyadır. (...) Bugün toplumsal bunaltıya kişisel bunaltı da eklenmiştir. Sorunun gelip varlık ve hiçlik kapısına dayanması, bugünkü aydını fizik-ötesi bir bunaltının kıyasına götürüyor. Bugünün yazarı yeniden “niçin varoldum?” diye soruyorsa, bu soru özenti, dışarı malı sayılmasın da, nedenleri gören bir gözle araştırılsın; bugünün genç yazarı bunalıyorsa, bu bunaltısının topluma, dünyaya değinen bazı sorunlardan doğduğu anlaşılsın, bugünün genç yazarı bireyle uğraşıyorsa, yazılarındaki kişiler şimdilik bireysel çıkış yolları arıyorlarsa, bunun felsefesi yapılsın. Çünkü genç yazarların yazdıklarında getirdikleri saçmalık, kişisel bunaltı, bağımsızlık, ilgisizlik sorunları imgelem sonucu uydurulmuş kavramlar değil, gözlem sonucu çıkarılmış kavramlardır. Kişisel bunaltının sözü çok ediliyorsa, bunun toplum dışı olduğu sanılmasın da, toplumsal bunaltının çok ileri gittiği sürelerde ortaya çıkan bir son uç olduğu anlaşılsın.<sup>127</sup>

Özlü'nün “bunalan genç adamlar”ın bunaltısının toplumsal bir zemine dayandığına dair iddiası, onun varoluşçu yazarları ve edebiyatı savunurken dayandığı en temel argümandır. Demir Özlü, Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* adlı eserine gönderme yaparak, bireyin bu iki zıt kutupta salındığını ima eder; artık dönemin sorunsalı toplumsal olan değil, bireysel olandır. Özlü, genç yazarların bu yeni sorunsalı

---

<sup>126</sup> Demir Özlü, “Bunaltı Düşünüsü Üzerinde II,” *a dergisi*, 22-23 (Kasım- Aralık 1959), 1.

<sup>127</sup> Özlü, “Bunalan Genç Adamlar,” 7.

merkeze alan hikayelerindeki içerik ve biçim anlayışlarının haklı bir zemine dayandığını, dolayısıyla hikayelerinde öne sürdükleri kavramlar ve dünya görüşleri eleştirilirken bu zeminin ne olduğunun dikkate alınmasını ister. Burada en önemli nokta, varoluşçu kavramların hayatta somut birer karşılıkları olduğu savıdır. Özlü'ye göre ülkenin somut gerçeklerinden yola çıkılarak oluşturulmuş, toplumsal alanda izdüşümleri olan bu kavramlar toplumsal/bireysel bir hakikati dile getirirler. Burada altı çizilmesi gereken mesele, bunalan genç aydınların toplumdan kopuk ve uyumsuz bireyler olmadıkları, aksine toplumsal sorunlardan etkilenmelerinin sebebinin ancak topluma bağlı olmalarına yapılan vurgudur.

Türkiye'nin son on yıldır dışarıya açıldığını, uluslararası ilişkilerin yoğunlaştığını belirten Özlü, dolayısıyla gerilimin de attığını söyler. Bu gerilimden neyi kastettiği belirsiz kalsa da gerilimin ucunun bireysel bunaltıya dayandığı açıktır. Buna göre bugünün yazarı için çatışma alanı artık içinde yaşadığı toplum değil, yeryüzüdür. Çatışma alanının toplumdan dışarı taşması, bütün yeryüzüne yayıldığına işaret eden Özlü'nün bu anlayışı varoluşçuluğu evrensel bir felsefe olarak görme eğiliminin bir uzantısıdır. Özlü, kendi kuşağının dünya meselelerine daha duyarlı olduğunu düşünür. Nihayetinde bunaltı, tedirginlik, seçme, bağlanma, saçma, anlamsız gibi kavramlar edebiyat alanına yeni girmiştir ve tüm bu kavramlara içkin olan özgürlük sorunu da varoluşçulukla birlikte yepyeni bir anlam kazanmıştır. Evrensel bir düzlemde etkili olan bu kavramların Özlü'nün kuşağı tarafından bilinmesi, ortaya konması çok doğaldır.

Melih Cevdet Anday'ın varoluşçuların bunaltısının toplumsal bir tabana oturmadığına işaret eden eleştirisi, Özlü'nün bu konudaki iddialarının tam tersi görüşleri dile getirir. Gerçi Anday, söz konusu eleştirisinde varoluşçu temaları şiire

soktuklarını düşündüğü İkinci Yeni şairlerini yermektedir ancak bu yerginin bir diğer muhatabı da varoluşçu hikayecilerdir.

İkinci Yeni'ler varoluşçu görüşü benimserken karamsarlığı, bunaltıyı, umutsuzluğu kendi yaşamalarından çıkardıklarını sanmakla yanılıyorlar. Çünkü böyle bir sav, bizim toplumumuzda umutsuzluğa, bunaltıya yol açacak pek çok gerçeğin bulunduğunu söylemekle tanıtlanamaz. Bizim toplumumuzun o türlü gerçekleri, kendi anlatım biçimleri, kendi usseverliklerini bekleyen ham maddelerdir. Varoluşçu bir yoruma yaradıkları gibi, bunun tam tersi yorumlara da elverişlidirler. Bu bakımdan ben umutsuzluğu, bunaltıyı benimseyen yazarlarımızda bir "öykünmecilik" bulunduğunu söylerken, onların gerçeklerimizi yorumlamadıklarını, sonra bu batıdaki yorumlardan belli birini benimsediklerini, böylece de yaşamadan kurama değil, kuramdan yaşama yönelindiklerini, üstelik bizim gerçeklerimizi o kuramlara uydurmaya çabaladıklarını anlatmak istiyorum.<sup>128</sup>

Demir Özlü "Bunalım Yazımını Savunu"<sup>129</sup> adlı yazısında varoluşçu edebiyatın Batı'dan aktarılmadığını, taklit ve yapay olmadığını belirtir. "Bunalım Yazını" olarak adlandırdığı varoluşçu edebiyatın, felsefi köklerinin Batı kültürü geleneğinde yatmasının bu edebiyatın taklitçi olduğunu göstermediğini söyler. Kaldı ki toplumcu-gerçekçi edebiyatın da teorik/düşünsel arka planı Batı'ya dayanmaktadır; ancak bu etkilenme toplumcu-gerçekçi edebiyatın taklit olduğunu göstermez. Dolayısıyla aynı yorum varoluşçu edebiyat için de geçerli olmalıdır. Özlü, edebiyattaki varoluşçuluk eğiliminin toplumsal koşullarımızdan doğduğunu ve varoluşçu edebiyatın tamamen özgün olduğunun altını özellikle çizer. Bu vurgunun karşı kutbunda, söz konusu hikayelerin ne derece özgün oldukları -hatta esasında hiç özgün olmadıkları- üzerinde dönen tartışmalar, büyük çoğunlukla bu hikayelerin Batı'dan ithal edildiği ve Türkiye'nin kültürel ve toplumsal koşullarına yabancı olduğu üzerine yoğunlaşır. Özlü, tüm bu eleştirileri, varoluşçuluğun metinlerde imgesel bir düzlemde değil aksine gerçekçi bir biçimde işlediğini ima eden yorumlarla karşılar.

Özlü, bunaltının bireyi eylemsizliğe, karamsarlığa, umutsuzluğa ittiği, edilgen kıldığı iddialarına yanıt olarak bunaltının esasen devrimci bir hal, bireyin

<sup>128</sup> Melih Cevdet Anday, "Değişmeler, Çıkmalar II," *Yeni Ufuklar*, 6 (Ağustos 1960), 244.

<sup>129</sup> Demir Özlü, "Bunalım Yazımını Savunu," *Yeni Ufuklar*, (Aralık 1962), 17-29.

içinde bulunduğu umutsuz durumu değiştirecek gücü taşıyan en önemli itki olduğunu söyler. Ona göre umutsuzluk, bunaltı, yabancılaşma Batı'dan ithal edilen kavramlar olmayıp bizzat toplumla ilişki kurmaktan kaynaklanan “bize özgü” hallerdir. Ancak Özlü'nün “bize özgü” olanla “evrensel” olan arasında salınan bunaltı anlayışı hikayelerine küçük burjuva karakterlerin bunaltısı olarak yansır. Varoluşsal bunaltının daha çok aydınlarda ortaya çıktığını ve şiddetinin de çok daha yoğun olduğunu düşünen Özlü'nün “biz”den kastı da bu küçük burjuva aydınlarıdır. Ancak bunaltının bu azınlıkça sahiplenilmesi, ne bu kavramın/hissin, ne de söz konusu aydınların/yazarların topluma yabancı olduğunu kanıtlamaz. Özlü, varoluşçu metinlerin toplumla başka türlü ilişki kuran, kimi zaman da kuramayan, “yabancılaşmış” bireylerin gerçeğini dile getirdiğini iddia ederken karşı eleştiriler de bu karakterlerin topluma “yabancı”, yani yerellikten uzak olduklarını iddia eder. Her iki savın da kendi paradigmaları doğrultusunda haklılık payı vardır: Varoluşçu temalar çerçevesinde yazılan ilk hikayeler, bu kavramların tam olarak neye tekabül ettiklerini anlamadan, içine doğdukları bağlamdan çıkartılarak, benzer toplumsal ve kültürel süreçten geçmemiş bir edebiyata yedirilmeye çalışılmıştır.

Varoluşçuluk, her ne kadar Batı toplumlarında yaşanan, Birinci Dünya Savaşı'yla başlayan ve İkinci Dünya Savaşı'yla artan krizlerin bireydeki tezahürüne işaret etse de, bu biricik krizin başka bir toplumda yaşanan başka bir krizle aynı sonuçlar doğuramayacağı ve edebiyat alanına da benzer biçimlerde yansımayacağı açıktır. Ancak Özlü, Batı'daki söz konusu krizin genel bir insanlık dramını vurguladığını, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra değişen dünya dengelerine uyum sağlamak adına dışarı açılan Türkiye'yi de mecburen etkilediğini “ima” ederek, değerlerin çürüdüğü, geleneklerin kısıtlayıcı olduğu (herhangi) bir toplumun da varoluşçuluğun öne sürdüğü fikirleri benimseyebileceğini düşünür.

“Genellemeler”<sup>130</sup> isimli yazısında, Demir Özlü’nün varoluşçuluk algısına benzer biçimde, Ferit Edgü de varoluşçuluğu evrensel bir öğreti olarak algılar. Buna göre varoluşçuluk, Batı toplumlarının tarihsel, kültürel ve felsefi dönüşümlerinden doğan ve yirminci yüzyılın başından itibaren savaşlarla yükselen krizlerle beslenen ve Batı insanının içinde bulunduğu durumu dile getiren bir öğretden çok, tüm insanlığın ortak derdini kavramsallaştıran ve anlamlandıran bir öğretdir. Edgü, varoluşçuluğun anlamlandığı ruh halinin belirli bir coğrafyaya değil, tüm çağa yansıdığını, dolayısıyla toplumsal farklılıklar gözetmeksizin tüm “çağ”daşların da bu ruh halini paylaştığını ima eder. Edgü’nün varoluşçuluğu çağın bir gereği olarak algıladığına dair en kuvvetli örnek, onun çağa ve insanın haline dair varoluşsal saptamalarda bulunurken bağımsız, inançsız, tedirgin insanın hangi toplumun parçası olduğuna değinmeksizin, bu sıfatlara malik olanları en genel haliyle, “insanoğlu” terimiyle adlandırmasıdır.

Edgü’nün yaşadığı çağı tanımlarken kullandığı kavramlar, Batılı düşünürlerin/filozofların yaşadıkları krizi betimlerken öne sürdükleri kavramlarla örtüşmektedir. Edgü de çağın kaypaklığına, tekinsizliğine vurgu yapar; çağın, insanları inançsızlığa, tedirginliğe, umutsuzluğa gark ettiğini belirtir. Ancak temel varoluşçu izleklerin yardımıyla kendisinin de içinde bulunduğu durumu açıklamaya çalışan Edgü, bu kavramların nasıl anlamlandırıldıklarına ya da hangi özel durumu belirttiklerine değinmez.

Toplumun değerlerinin insanın kendi içsel değerleriyle uyuşmadığını, böyle bir uyumun da ancak insanın kendisini aldatmasıyla olabileceğini ima eder Edgü. Dolayısıyla topluma bağlanmak, ancak bireyin kendinden fedakarlık etmesiyle mümkündür. Ancak bireyin ne bir başkası için, ne de genel olarak toplum için

---

<sup>130</sup> Ferit Edgü, “Genellemeler,” *Yeni Ufuklar* c.5, 34 (Temmuz 1956), 538-540.

kendisinden, kendi varoluşundan, kendi doğrularından vazgeçmesi katlanılması zor bir durumdur. Bireyi artık hükmü kalmamış olan değerlere bağımlı kılmaya çalışan ve onu mahkum eden topluma başkaldırmak, kurtuluş için tek çıkar yoldur.

Öte yandan Edgü, toplum ve bireyi taban tabana zıt, birbirlerine karşıt iki farklı organik bütünlük olarak algılamaz. Bireylerin toplumun dayattığı tüm kuralların, normların, ahlaki değerlerin de yaratıcısı olduğunun farkında olan Edgü, insanın içine hapsediği dört duvarın kendi yaratısı olduğunu belirtir. Ancak herkes bu açmazın farkında değildir. Çoğunluk kendi ördüğü duvarı yine kendisinin yıkabileceğini bilmemektedir. Kuşatılmış olmanın tedirginliği ve ataletiyle kendisini saran “haksız düzen”den kurtulmak için kimilerinin savaşıacak gücü de yoktur. Bunlar, kendilerini yapıcı ya da yıkıcı herhangi bir eylemden muaf tuttuklarından, “hayatın bir anlamı bulunmadığında karar kılmış[lar], umutsuz bir sesle, çıkar yol yok diyor[lardır].<sup>131</sup> Bazılarında ise eyleme geçme arzusu vardır, ancak kurtuluş için tutunacak dal bulamazlar ya da denedikleri tüm yollar tıkalıdır. Dolayısıyla topluma başkaldırma arzusu sadece bir tasarı olarak kalır. Edgü, bu iki tip insanın da kurtuluşu “ilgisizlik”te bulunduğunu söyler. Bu ilgisizlik tutumunu da “bir çeşit sorumsuzluk öğretisi”<sup>132</sup> olarak adlandırır. Sorumsuzluk öğretisinin temel argümanı şudur: “[T]oplumu değiştiremeyeceksem, niye o beni değiştirsin.”<sup>133</sup>

O halde topluma karşı açılan savaş onu değiştirmeye yönelik değildir. Bu savaş, bireyin kendiliğini/benliğini toplumdan koruma çabasının, kendi özünü toplumdan bağımsız oluşturmasının, kendisini değiştirmeye çalışan toplumsal bir

---

<sup>131</sup> a.g.m., 538.

<sup>132</sup> a.y.

<sup>133</sup> a.g.m., 539. Ferit Edgü, burada toplumun değişiminden sakınan insanlar olarak “dünya kişileri” öznesini kullanır. Bu örnekte de bir kez daha açıktır ki onun gözünde toplum-birey uyumsuzluğu evrensel bir çatışmadır.

müdahaleye maruz kalmamak için direnmesinin, toplumun beğenisinden, alışkanlıklarından, kurallarından kendisini uzak tutmasının savaşıdır. Bu savaşta herkes tek başınadır, çünkü her birey sadece kendini kurtarabilmek adına çabalar. Dolayısıyla eğer bir kurtuluş olacaksa, bu zafer tek kişiliktir. Öte yandan kendisini toplumdaki kurtarmaya çalışan bireyler, topluma karşı mutlak bir ilgisizliğe de kapılamazlar. Çünkü toplum içinde yaşayışın bir gereği olarak toplumla ilişki kurmak zorundalardır ve toplum her an bireyi etkileyecek güçlü bir iktidar unsuru olarak kalacaktır. Buna göre toplumdaki mutlak vazgeçiş, bireyin kendisinden de vazgeçmesi anlamına gelmektedir. O halde birey çözümlenemeyecek bir açmazın içindedir.

Edgü, bireyin bu açmazına işaret edecek, onu anlamsızın içinde boğulmaya değil, tüm bu anlamsızlıkların içinde kendi meşreplerince bir anlam yaratmaya çağırarak, her şeyin temelinden sarsılmış olduğu dünyada yok olmak yerine yeniden başlama arzusunu uyandıracak kişilerin ise (varoluşçu) yazarlar olduğunu söyler. Bu yazarlar bireyin kişiliğinden, kendi özgün varoluşlarından vazgeçmeden, hayata bağlanma yolunu gösterme görevini üstlenmişlerdir. Edgü'ye göre bu yol geçmişin değerlerine bağlı kalmaktan ya da geleceğe dair büyük umutlar beslemekten geçmez. Kişiyi hayata bağlayacak yegane vurgu “anın önemini[n] kavra[n]ması”yla<sup>134</sup> anlam kazanacaktır. “Kişinin kendinden kaçması önl[enmiş olur] böylece.”<sup>135</sup> Öte yandan toplumsal düzlemde ve toplumsal düzende kişinin özünün unutulduğu bir dönemde bu özün (yeniden) oluşturulması için izlenecek yolu gösterecek olan da yine çağın gerçeklerinin ve sahteliklerinin farkında olan yazarlar, sanatçılardır.

---

<sup>134</sup> a.g.m., 540.

<sup>135</sup> a.y.

Edgü, yukarıda bahsettiğim yazısını eleştiren Kemal Bilbaşar'a cevap niteliği taşıyan “İnanç İşi”<sup>136</sup> isimli yazısında “an”ın ve inançsızlığın önemini vurgular. Bilbaşar, Edgü’yü “Bir amaç uğruna savaşmaktansa, demokrasiyi benimsemiş bir topluma bu karamsar bencilliği inanç diye sunmakla”<sup>137</sup> suçlamaktadır. Edgü, bu suçlamaya karşı, kendisinin de içinde bulunduğu yazarların dünya görüşünü şöyle savunur:

[Bilbaşar] [b]irinin çıkıp da kişiöğlunun toplum baskısı altında ezildiğini, çünkü toplumun oluşumunda kişinin hep ikinci geldiğini, insanoğlunun kişiliğini kazanmak için de ancak toplum yasalarına, törelerine başkaldırması gerektiğini, bugün artık başkası adına bir savaşa giremeyeceğimizi söylemesine inançsızlık diyor. İnançsızlıkla, karamsar bir bencillikle suçlanmakla yerinmedim. Her ikisi de günümüzün gerçeği. Ben de bir yazar olarak günümün tanıklığını yapıyorum. (...) İnançsız olmasam bile, inançsızlığın, yadsıma[n]ın, bir olumlu yönü olduğunu, arayıp bulmanın, körü körüne bağlanmamanın ilk basamaklarıymış gibi görüyorum. Üstelik mutlak bir inançsızlık söz konusu edilemez. (...) Şüphesiz ben de her şeyi yadsıma saçmalığına karşıyım. Ama bize değer belletilen inançlardan şüphe edilmesini, gerektiğinde yadsınmasını faydalı buluyorum. Yaşama gücünü (...) her an uyanık duran usuyla, bilinciyle kazanmanın erincini, bir şeye bağlanmanın üstünde, çok üstünde tutuyorum.<sup>138</sup>

Alıntıda Edgü, şimdiye dek toplum tarafından dayatılmış olan ve bireyin de içselleştirdiği tüm değerlerin sorgulanması gerektiğini, ancak bu yadsınmayla birlikte bireysel değerlerin oluşturulabileceğini ima etmektedir. Batılı varoluşçuların özgürlüğe ulaşmanın ancak kişinin hiçlikle donanması ve anlamsızlıklar içinde bir başına kalmasıyla mümkün olduğunu öne süren görüşleriyle paralellik gösterir Edgü'nün söyledikleri. Varoluşçuların inançsızlığı benimsemeleri ve tüm değerlerin reddine vurgu yapmaları, insanı karamsarlığın, hiçliğin dibine atma amacını gütmeyiz. Aksine bireyin hiç kimseden, ilahi bir güçten, toplumdaki, ya da dışarıdan gelecek herhangi bir güçten medet ummadan, kendi kendisini var etmesi gerektiğini savunurlar. Hiçlik ve saçmalık içinde yalnızlığın acısını duyumsayan insan, kendini

---

<sup>136</sup> Ferit Edgü, “İnanç İşi,” *Yeni Ufuklar* c.5, 44 (Mayıs 1960), 944-948.

<sup>137</sup> a.g.m., 945.

<sup>138</sup> a.g.m., 944-945.

ve dolayısıyla da hayatını değiştirme g¼c¼n¼, dışsal bir emir, baskı ya da itkiden değil, içinde bulunduğu boşluktan ve bu boşluğa bir anlam verme çabasından, ayakta kalabilme ve varoluşunu gerçekleştirebilme arzusundan almalıdır.

Edg¼ de, topluma bağlanmanın, sırtını topluma yaslamamanın kişinin içsel gerçekliğini, kendi arzularını ve değerlerini k¼relttięini belirterek, onun içsel hakikatine ulaşabilmesi için bakışlarını topluma değil, kendi bilincine, zihnine çevirmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu da şimdiye dek k¼r¼ k¼r¼ne bağlanmış olduğu toplumdan -g¼rece- kopmasını imlemektedir. Bireyin ¼st¼nde yer alan, hiçbir kişiselliğe yer vermeyen, toplumu organik bir b¼t¼nm¼ř gibi algılayan yasaların ve kuralların yadsınması, kişinin bireyselliğini kazanabilmesinin ilk adımlarından biridir. Toplumun içinde eriyip giden, g¼r¼n¼rl¼ę¼ ve biricikliği elinden alınmış, bir b¼t¼n¼n birbirine benzeyen parçalarından biri olan insanın, hak diye kendisine dayatılan haksızlıklara karşı gelmesini savunur Edg¼.

İnsanın topluma ve ona dahil olan t¼m kurum ve kurallara başkaldırması, geçmişin yadsınmasını ve geleceğin g¼zel olacağına dair boş umutlara kapılmamayı da gerektirir. Dayanak noktasını geçmişte bulamayan ve geleceğin bilinmezliğiyle karşı karşıya olan bireyin tutunabileceği tek hakikat “şimdi”dir, “şimdide”dir. “Yaşama g¼c¼n¼” geçmiş ya da geleceğe değil, şimdiye bağlanmakta bulacaktır. Edg¼’ye g¼re şimdiye bağlanmak, herhangi bir ¼ęretiye ya da kutsal bir varlığa bağlanmaktan yeğdir. ¼nk¼ birey ancak şimdinin içinde kendi bilincini duyumsayabilir. Bireyin içsel hakikati dışında hiçbir ilke bireyin hayatına anlam vermesini sağlayamaz.

Edg¼ “[i]nsanoğlunu y¼zde y¼z kendisine bağlayan, onu kurtuluşa g¼t¼ren hiçbir d¼ř¼n çıkmadı, bundan b¼yle çıkacağını sanıp savunmak da faydasızdır” (946, inanç işi) diyerek iktidar odağı olan t¼m ilkelerin, kurtuluşu, bireyin kendi

çabalarından daha fazla vaad etmediğini söyler. “Kendini tehdit eden hiçliğin karşısında inançlarını yitirmekten korkup”<sup>139</sup> bir şeye mutlak bir inançla bağlanmak, kendini güvenceye alarak boşluktan, hiçlikten duyulan korkuyu yenme isteğinin en kuvvetli göstergelerinden biridir Edgü’ye göre. Topluma, büyük bir öğretiyeye ya da kutsal bir imgeye dair inançsızlığın hüküm sürdüğü bu çağda, bireyin, bakışının odağına kendisini alması gerekmektedir.

Edgü’ye göre insanların kendi elleriyle yaptıkları cehennemden, kendilerinin koyduğu yasaklardan, topluma yabancılaşmaktan, toplum içinde mahkumiyetten toplu halde bir kurtuluş mümkün değildir. “Bu bocalamalardan, bunalımlardan kurtulmak, kişinin bir başına savaşıyla”<sup>140</sup> mümkündür ancak. O halde kişinin hayatın “saçmalığı[ın]a karşı koyarak yüklediği bir sorumluluk var[dır]: Kendi kendini kurtarmak.”<sup>141</sup> Edgü bu savunusunun birçokları tarafından bencillikle suçlandığını belirtir, ancak ona göre toplum içinde kendini yitirmektense, uyuşmadığı, kendisini yabancı hissettiği bu düzenin “köle”si olmaktansa tek başına kendisi için savaşmak ve türlü eleştiriye maruz kalmak yeğdir. Edgü, insanın yalnızlığına yaptığı bu vurguyu, sanatçının/sanatın gücüne de yansıtır. Ona göre artık “sanatın kalabalıklara etkime gücü yok[tur].<sup>142</sup>

Ancak bu saptamasının hemen ardından, kimsenin yaşadığı toplumun ve dünyanın sorunlarına uzak kalamayacağını, söylenenler kadar susmanın da ağır bir yükümlülük olduğunu belirtir. O halde sanatçı da birey de susmanın ağırlığını içinde

---

<sup>139</sup> Ferit Edgü, “Yabancılar,” *Yeni Ufuklar*, c.5, 75 (Ağustos 1958), 95.

<sup>140</sup> Ferit Edgü, “Kendi Kendini Kurtarmak,” *Yeni Ufuklar*, c.7, 74 (Temmuz 1958), 46.

<sup>141</sup> a.g.m., 47.

<sup>142</sup> a.y.

taşıyacak ve gelecek kuşaklar onları “yargıların temize çıkamayaca[klardır].”<sup>143</sup>

Bu noktada Edgü, varoluşçuluk felsefesinin sorumluluk kavramını dönüştürmüş olur.

Bireyin eylemlerinden ve seçimlerinden sadece kendisinin sorumlu olduğunu değil,

tüm edimleriyle başkalarının sorumluluğunu da yüklediğini, kendi varoluşunu

gerçekleştirirken başkalarının da varoluşlarını da ister istemez biçimlendirdiğini,

başkalarından azade olamayacağını öne süren varoluşçuluğun aksine Edgü

başkalarının sorumluluğunu almayı, bunun acısını çekme pahasına bile olsa,

reddetmektedir. Nitekim kurtuluşun iki yolunu şöyle dile getirmektedir:

Bu düzen içinde bir kahraman gibi mi, yoksa tutkularından, yasaklardan sıyrılmış, kurtuluşu her çeşit inançsızlıkta bulan; ancak varlığın hazırlarıyla yaşayan insanlar olarak mı yaşamamız gerekiyor diye düşünmeye başlayınca, bu seçimi kolaylaştıracak hiçbir şeyle karşılaşmıyoruz.<sup>144</sup>

Edgü'nün seçimi yukarıda bahsettiğim “kendi kendini kurtarmak”tan yanadır.

Edgü'nün bu seçimi ona göre eylemsizlik değil, aksine büyük bir başkaldırıdır.

Umutsuzluk içinde bile olsa eylemi savunduğunu belirten Edgü, başkaldırının

niteliğinden ve yönteminden bağımsız olarak, “neye karşı olursa olsun”<sup>145</sup>

başkaldırmak gerektiğini belirtir. Edgü, başkaldırıcıyı, bireyi umutsuzluktan

kurtarmasa da, hayatına bir anlam verecek olan tek eylem olarak tanımlar. Ona göre

başkaldırı, bireyin kendisine karşı yegane sorumluluğudur.

O halde Edgü, eylem, sorumluluk, başkaldırı gibi kavramları toplumun ya da

en azından iki kişinin varoluşunu gerçekleştirecek olan olgular olarak görmekten

çok, bireyselliğin kazanılması ve tek başına bireyin kendi olarak kalabilmesinin

koşulları olarak algılamaktadır. Bireysel kurtuluşun önemini vurgulayan bu bakış

açısı, bir taraftan bireyi –kendi iyiliği için bile olsa- karamsarlığın, umutsuzluğun,

aczin içinde devinmeye, dönüşmeye çağırılmaktadır.

---

<sup>143</sup> a.g.m., 46.

<sup>144</sup> a.g.m., 46-47.

<sup>145</sup> Ferit Edgü, “Umutsuzluğun Gücü,” *Yeni Ufuklar*, c.8, 95 (Nisan 1960), 71.

Demir Özlü ve Ferit Edgü'nün varoluşçuluğa dair söylemlerine baktığımızda edebiyat alanındaki varoluşçuluk tartışmasının yerlilik/yabancılık, içerisi/dışarı, geçmiş/şimdi/gelecek, birey/toplum, öznellik/nesnellik eksenleri üzerinde işlediği görülmektedir. Varoluşçuluk yanlılarının da karşıtlarının da yerlilik konusunda bir hassasiyeti olduğu söylenebilir. Karşıtlar, varoluşçuluğu kökü dışarıda olmakla, otantik olmayışla, taklit ve özentili oluşla suçlarken; varoluşçular, varoluşçuluğun yerel koşullarını göstermeye, onu buralı yapan kökleri belirtmeye, böylelikle de yabancılık ve köksüzlük suçlamalarını bertaraf etmeye çalışmaktadırlar. Ancak aynı zamanda karşıtlarının suçlamalarını onlara geri çevirmektedirler. Varoluşçuluk Batı kökenli ise, toplumcu-gerçekçilik de aynı kökendir. Böyle bir köken arayışında kimse bu suçlamadan kurtulamaz. Buna ek olarak varoluşçular otantiklik, orijinallik gibi değerleri benimsemektedir. Ancak ulusal ya da sınıfsal gerçeği ölçüt almak yerine, tüm sınıfların, toplumların ötesinde bireyin evrensel gerçeğini norm almaktadırlar.

Varoluşçular, insanı topluma rağmen varolan, bağımsız, ötekilerin içinde ama onlardan farklı biri olarak algılamak; karşıtları, insanı, toplumsal, başkalarıyla kendini bulan, sınıfsal, cinsel, ulusal kimliğiyle tanımlanmış bir varlık olarak görmektedirler. Toplumsal ve kültürel alandaki özerkleşme eğilimleriyle paralel olarak bireyle toplum arasında sınırlar sorgulanmaya başlamış, varoluşçular bireye, karşıtları topluma vurgu yapmışlardır. Bunun doğal sonucu olarak varoluşçu söylemde öznellik, içsel yaşantı, insanın toplumsallığı aşan iç hayatı ön plana çıkarken, karşıtları toplumsal kimliğe ve nesnel koşullara verdikleri önem nedeniyle öznelci bir tutumu zararlı addetmişlerdir. Bu seçimlere paralel olarak, karşıtlar geçmiş-şimdi-gelecek sürekliliğine bağlı kalırken, varoluşçu söylem geçmişin

mirasından, geleceğe dair tasarıların hesapçılığında kurtulmak istemekte, her an yeniden deneyimlenen şimdiki öne çıkarmaktadırlar.

Tüm bu tartışmalar, Batı'da merkezileşmekte olan bir kuramın, yeni çıkmakta olan bir kuşağın aracılığıyla küresel, yerel ve kültürel birçok gerilimin içinden Türk edebiyatının merkezini sarstığı anlamına gelmektedir. İnsan öznelliğinin mahiyetine dair bir felsefe akımı üzerinden Demir Özlü ve Ferit Edgü, hem varoluşsal anlamda, hem de edebi anlamda öznelenmektedirler. Dünyanın koşulları, yerel bağlam, varoluşçu felsefe, edebiyat ortamı gibi değişkenlerin kesişiminde var olan bu iki varoluşçu yazar, bir yandan bunlar karşısında edilgen bir konum alırken, diğer yandan da bu kesişim sayesinde etkenleşmekte, dikkate alınan, dönüştüren özneler olarak kültürel alanda öne çıkmaktadırlar.

Bu noktaya kadar, Özlü ve Edgü'nün özelliklerini edebiyata dair ya da edebiyatı etkileyen koşullar üzerinden göstermeye çalıştım. Bundan sonraki bölümde varoluşçu felsefe ve edebiyatın temel izleklerini dikkate alarak, bu iki yazarın hikayelerinde özelliklerin nasıl inşa edildiğini, öznenin ötekilerle ilişkilerini, varoluşçuluk edebileştiğinde ne tür dönüşümlere maruz kaldığını çözümlenmeye çalışacağım.

### III. BÖLÜM

#### DEMİR ÖZLÜ VE FERİT EDGÜ’NÜN HİKAYELERİNDE VAROLUŞÇU ÖZNELLİK

Bu bölümde Demir Özlü ve Ferit Edgü’nin hikayelerinde edebileştirilen varoluşçu öznelerin, başkalarıyla, mekânla, doğayla ve kendi iç dünyalarıyla ilişkileri üzerinden nasıl bir biçime büründüğünü göstermeye çalışıyorum. Bu ilişkilerde bazen Ferit Edgü, bazen de Demir Özlü ön plana çıkacaktır. Çözümleme sürecinde iki yazarın ortak yönlerini, ayrıştığı noktaları ve varoluşçu felsefe ve edebiyatla olan ilişkilerini de ele almaya çalışacağım.

Önceki bölümde Ferit Edgü ve Demir Özlü, varoluşçuluk ve toplumcu edebiyat tartışmasının varoluşçuluk cephesinde yer alan edebi figürler olarak ele alınmıştı. Bu tartışmada kendilerini apaçık bir şekilde varoluşçuluğun temsilciliğiyle özdeşleştiren Edgü ve Özlü, aynı zamanda yazdıkları hikayelerle de Türkiye’de varoluşçu edebiyatın önemli örneklerini vermişlerdir. Aynı dönemde Bilge Karasu, Vüs’at O. Bener, Yusuf Atılgan gibi hikayecilerin eserlerinde de varoluşçu izleklere rastlanır. Ancak Edgü ve Özlü, bu yazarlardan farklı olarak, varoluşçuluğu hikayelerinde merkezi bir konuma yerleştirmişlerdir; aynı zamanda edebiyat tartışmalarında “varoluşçu” sıfatını doğrudan benimsemişlerdir.

Demir Özlü de Ferit Edgü de 1950’lerin sonlarında ilk hikaye kitaplarını yayımlarlar. Özlü’nün *Bunaltı*’sı 1958’de, Edgü’nün *Kaçkınlar*’ı 1959’da okura sunulmuştur. Sonrasında Özlü, 1963’te *Soluma*’yı, 1966’da da *Boğuntulu Sokaklar*’ı;

Edgü ise 1962'de *Bozgun*'u çıkarır. Bu kitaplar daha adlarından başlayarak varoluşçu bir özneyi ima etmektedir: Bunalan, kaçkın, solumayla ölmenin eşiğinde, boğuntulu sokaklarda dolaşan ve bozguna uğramış bir özne.

Hikayelerde merkezde konumlanmış kişiler ismiyle sunulmazlar. Daha çok kendi ağızlarından anlatılan hikayelerde hayatın kenarında, toplumun dışında ve içsel yaşantılarına düşkün figürler olarak sunulan bu kişiler, temel ruhsal özellikler açısından birbirine benzerdir. Bu kişilerin kendilerini nasıl deneyimledikleri, içselliklerini nasıl tanımladıkları, başkalarıyla ilişkilerini hangi düzlemlerde ve koşullarda kurdukları, kendilerini ve başkalarını oluşturma/kurma sürecinde mekânın ne türden etkileri olduğu tespit edilebilirse, varoluşçuluğun 1950-1960 yıllarında edebi düzlemde nasıl bir özneyi biçimlendirdiği anlaşılabilir.

Bu amacı göz önünde bulundurarak bu bölümde ilk olarak, varoluşçuluğun temel kavramlarından bunaltı üzerinden hikaye kişilerinin nasıl bir içsel tecrübe yaşadıklarını göstermeyi amaçlıyorum. Sonrasında da bu tecrübenin kendisinin ve beraberinde getirdiği duyguların eşliğinde başkalarını, toplumsal düzlemi, cinayeti, kadınları, aşkı, şehri ve doğayı ne şekilde kavradığını tartışacağım. Bunu yaparken varoluşçuluğun temel kavramları ve metinlerinin işlevini de göstermeyi deneyeceğim.

## Bunaltı

Bunaltı hissi, nesnelere, başkalarının, dünyanın bilindik tüm anlamlarından soyunmasıyla ve dolayısıyla öznenin o ana dek kurduğu dolaylı ilişkilerin sona ermesiyle birlikte ortaya çıkar. Kendini anlamsız bir dünyanın ortasında bulan özne, bunaltıyla beraber yalnızlık, yabancılaşma ve terk edilmişlik hisleriyle de kuşatılır.

Ancak bu kuşatılmışlık, özsel bir durum değildir; aksine kişinin varoluşuna açılan kapıdır. Nitekim bunaltı, dünyaya bakışta ve onun deneyimlenmesinde aslanan bir çıplaklığın, sahilliğın ortaya çıkabilmesi ihtimalini doğurduğu için, özne için kapanımın değil, açılımın esas olduğu bir gelecek/kendilik/varoluş tasarlanabilir. Özne, içine düştüğü anlamsızlık, hiçlik ya da boşlukta, ya donup kalacaktır, ya da anlamsızın içinde yeni anlamlar, hiçliğin içinde yeni varoluşlar yaratmaya çalışacaktır. O halde bunaltı, yeni açılımları mümkün kıldığı kadar sonsuz bir kapanımın da ilk basamağı olabilir. Tüm ezberlerin bozulduğu, dayanakların yitirildiği, bilindik bir dünyanın birdenbire anlamsızlığa büründüğü bir anda insanı saran bunaltının aşılması için yeniden ve sahici varoluşa doğru bir sıçrama gerekmektedir. Bu sıçrama gerçekleştiğinde özne, kendi sahici benliğini kurma ve şimdiye dek oluşturduğu tüm dolaylı ilişkileri doğrudanlığa dönüştürme hamlesini de yapmış olacaktır. Ancak bu sıçramanın gerçekleşmediği bir durumda, yani özne nesnelere, başkalarıyla ve dünyayla arasına koyduğu bu (geçici) mesafeyi gideremediği anda, özne donup kalacaktır.

Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün hikayelerinde anlatıcılar, bunaltıyı yıkıcı yanıyla yaşarlar. Edgü'nün *Bozgun* kitabının ilk hikayesi "I. Bozgun", parçalı üç hikayeden oluşur. Bu hikayelerde temel varoluşçu izleklerin yoğun bir biçimde ve ard arda kullanıldığı görülür.

Nicedir bir şey yaptığım yok. Hiçbir şey. Sokaklarda dolaşıyorum. Bir yığın insan. Bir yığın görüntü. Gelip geçiyorlar. Aralarında ben: Bomboş. Aralarında ben: Hiphich. Hiçbir şey duyduğum yok. Yitirdim. Her şeyi yitirdim. Tüm duygularımı. (...) Ne zamandan beri? Bilmiyorum. Sanıyorum ki yüzyıllar geçti-geçiyor. (...) Her şey o kadar uzak ki. Ellerim, suratım, gözüm, gözlerim bile. Yadırgıyorum onları bile. Her şeyden, herkesten kuşkulaniyorum.  
Kendimden: - *Bu ben miyim?* Yok oturacak bir yerim.

Arada bir gökyüzüne bakıyorum. Dün çok açıktı. Hiç bulut yoktu. (...) Derin. Çok derin. Sonsuz. Sonsuz derin. Heyecanlanırdım. Hep. Eskiden beri hep bu: Boşluk. Uzay.<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> Ferit Edgü, *İlk Öyküler*, (İstanbul: YKY, 2003), 81.

Hikaye yukarıda alıntılan bölümle açılır. Anlatıcı boşluk, hiçlik, yabancılık, yitirmişlik, uzaklık temalarını ard arda sıralamaktadır. Bu kavramların ardışıklığı, anlamsızlık duygusunun yoğunluğuna işaret etmesi bakımından önemlidir. Alıntıda başka bir ardışıklık da kapanımın ve açılımın bir aradalığında görülür. İlk paragrafta yersiz yurtsuzluğu imleyen boşluk, sonsuz bir kapanımı simgelemektedir. Oysa hemen sonrasında gökyüzüyle birlikte anlam kazanan boşluk kavramı, sonsuza uzanan açılımları ve yeni olanakları mümkün kılan bir unsur olarak sunulur.

Bu ikili anlam karşıtlığı, anlatıcının “nicedir” hayata ve dünyaya anlam verme yetisinden mahrum olduğunu ve anlamsızlıkların içinde kaybolduğunu, içini saran boşluk duygusunun onu eylemden ve arzudan alıkoyduğunu ima etmektedir. Anlatıcının bunaltıyı duyumsadığı açıktır. Ancak bunaltıyı aşacak ve hiçliğin ortasında salınma halinden, varoluşa sıçramasını sağlayacak tasarı ve eylemden oldukça uzaktır. Anlatıcı hiçliğe teslim olmuştur. Hayatın anlam(sızlığı)nı bu kavram üzerinden okumakta, yapıcı bir dönüşüm yerine, kendisini mutlak bir yıkıcılığa mahkum etmektedir. Bu halin ne zamandan beri kendisine hasıl olduğunu düşünürken “yüzyıllar” kadar uzun bir zaman dilimini kullanması manidardır. Nitekim buradan yola çıkılarak, onun hiçlik deneyimini “özel” bir durum olarak algıladığı söylenebilir. Özel bir değer biçilen bu kapanımın içinde devinimsiz duran anlatıcı, bir anda sonsuz açılımlar alanına adım atar: gökyüzü ve derinlik/boşluk.

Anlatıcı “boşluk saplantısının” çocukluğundan beri kendisine musallat olduğunu, boşluktan ve derinlikten hep korkmuş olduğunu söyler. Çocukken uçurumun kıyısında durduğunda, kayaların çevrelediği derin boşluktan duyulan korku, boş, tehlikesiz bir düzlem üzerindeyken (çimenlik bir alanda) birden yerde açılan bir çukurun, yarığın içinden çıkan garip yaratıkların saldırdığı korku, hep aynı

tedirginliği imlemektedir: hiçliğin tedirginliğini. Boşluğun işaret ettiği bu bunaltı hali korku duyulan, sakınılmak istenen, içine girildi mi aşılamayan, insanı kuşatan tekinsiz bir haldir.

Boşluk algısına başka bir örnek de az önce değindiğim gökyüzünün sonsuzluğudur. Gökyüzünde yükselen bir uçağın boşluğun, sonsuzluğun içinde yitip gitmesini, gözden kaybolmasını dileyen anlatıcı, uçak tekrar görünür olduğunda hayal kırıklığına uğrar. Oysa uçak boşluğun içinde hareket ederken, sonunda yok oluşa varmalıdır. Boşluk, dolayısıyla hiçlik, “şey”leri varoluştan uzaklaştıran, onları donduran bir girdaptır ve mutlak yok oluşu imlemektedir ona göre. Hikaye “[Uçağın yerinde b]en olsaydım...” eksik cümlesiyle biter. Anlatıcı bu tamamlanmamış cümleyle, kendisinin böyle bir boşluğun içinde kaybolacağını ima etmektedir. Nitekim günün birinde bedeninde açılan bir yara büyüdükçe “derin”leşir. Kendi bedeninde bir hiçlik çukuru açılmıştır. Bu yara, anlatıcıyı hiçliğin kendisi kılar.

Bunaltı varoluşun ve öznelliğin belirlediği bir ihtimalden çok kapanmayı, yok olmayı imlemektedir bu hikayede. Nitekim “yara”nın ölüme, çürümeye yaptığı gönderme de yok oluşa işaret etmektedir. Anlatıcı bunaltının tekinsiz alanını aşmayı başaramamış, onu kendisinin özsel bir durumu olarak algılamaya başlamıştır.

Anlatıcı hiçliğe vardığını düşündüğu zamanlarda günlük tutmaya başlar. Hayatın hakikati köksüz bir geçmişten dayanak almadan, ancak belirli bir şimdiden belirsiz bir geleceğe doğru akan bir zamanı imlemektedir. Yazının temsili düzlemi ise gündelik hayatın içine işlemiş olan varoluş sıkıntısını ve bunaltıyı bir nebze olsun hafifletecek kurtarıcı bir eylem alanı olarak algılanır.

Aradığımı [her şeyi-hiçbir şeyi anlatan sözcüğu] hiçbir zaman bulamayacağım diyorum. Diyorum, gireyim mutfağa, pencerenin kenarlarına iyice bir şeyler sıkıştırayım hava girmesin diye ve kapının altına, sonra açayım havagazının musluklarını ya da tabancamın (6.75) boş kovanına –  
Birden kendimi boş sofada, bu sarı ışığın altında, iki saatin, üstünü pis bir örtünün örttüğu sandığın karşısında buldum. Avluya açılan pencereyi açtım. Saatleri, sandığı, sonra kafesi, hepsini fırlatıp attım pencereden.

Odama girince başucumdaki çekmecenin gözünü çektim. Defterimi çıkardım. *Bugün ne yazılabilir?* Bir an düşündüm. Sonra, *Pazar. Gece. Hiç*, yazıp kapadım defteri.<sup>147</sup>

Alıntıda yıkıcılığın ve yapıcılığın alanları arasında ard arda bir geçişlilik söz konusudur. Anlatıcı, mutlak yok oluşu imleyen intihar tasarısından bir anda yazının yapıcı alanına geçer. Hakikatte deneyimlenen hiçlik, anlatıcıyı ölümün eşiğine kadar götürme gücüne sahipken, deftere yazılan *hiç* kelimesi yapıcı, yaratıcı bir eylemi temsil etmektedir. Anlatıcının “içi[ndeki] salt tiksinti, kin, öldürme isteği”ni<sup>148</sup> hakikatin alanındayken eyleme geçirmesini engelleyen, ya da en azından geciktiren, bu arzunun yazı yoluyla dile gelmiş olmasıdır. Hem öznenin hem de nesne konumundaki dünyanın, tüm anlamlarından soyunup çıplak kaldığı bu zaman diliminde anlatıcı, günlüğüne tam da içinde bulunduğu hali saptamak istediğini yazar: “*Boşluk duygusu. Hep. Hep bu; çevremde olup bitenler. Değişim. Benim değişimim. (...) geri dönebilir miyim? O hiçbir şeyleri bilmediğim, görmediğim zamanlara? Ya da çıplaklığa? (...) Sonunda gene bir çıkar yol olmadığını görmek, hiçbir dönüş yolu olmadığını.*”<sup>149</sup>

Hikaye boyunca hiçliği, boşluğu duyumsadığından bahseden anlatıcı, bir yandan da boşluğun tam olarak ne olduğunu bilmediğini söylemektedir. Bu çelişik durum, anlatıcının, esasında çıplaklığı işaret eden boşluğu; çıplaklıktan, saflıktan uzaklaştıran bir hal olarak algılamasından ileri gelir. Kendisinin dışındakileri nesne kılan bakış, artık kendi içine, bedenine, benliğine yönelmiştir. Böylelikle beden, dışsal bir nesneymiş gibi incelenebilmektedir: “*İçtim. Salt bir deriyim sanki. İçim hava dolu. İçimde hiçbir şey yok. Hiçbir organ. Yaram. Hiçbir şey. (...) Yokluğa*

---

<sup>147</sup> a.g.e., 88.

<sup>148</sup> a.g.e., 89.

<sup>149</sup> a.g.e., 90.

*yakın.*”<sup>150</sup> Bunaltıyı artıran, her şeyin anlamını yitirdiği düşüncesinin esas olduğu bir anda bedeninin dışsallaştırılarak, kimi zaman içi irin dolu bir yaraya, kimi zaman da içi boşalmış deriden bir çuvala benzetilmesidir.

Düşündüğüm hiçbir şey yoktu. Birden, Bundan kurtulmalı, diye düşündüm. Kurtulmalı bundan. Neydi *bu*? Bilmiyorum. Yalnız başlamak, diyorum. Başlayayım, diyorum. Neye? (...)  
Görüyorum ki hiçbir zaman başlayamayacağım. Başlamam için hiçbir neden yok. Var. Başlamalıyım. Çok geç. Hiçbir zaman çok geç değil. Belki günün birinde neye başlayacağımı bulacağım. Ve nasıl? Şimdi erken. Belki erken. Erken mi? Karar vermek gerek. Neye karar vereceğim? Erken mi? Değil. Hayır. Bilmiyorum.<sup>151</sup>

Bunaltı hissinin etkisiyle, iki karşıt uç arasında gidip gelmektedir anlatıcı.

Bunaltının, varoluş evresine geçiş için zorunlu (ve sürekli) bir basamak olduğundan bahsetmiştim. Buradan hareketle, anlatıcının yok oluşla varoluş arasındaki eşikte ikamet ettiği söylenebilir. “Bir şey”e başlamak gerekliliğini sezen, ancak bu “şey”in ne olduğunu bilemeyen anlatıcı, yeni bir başlangıcın (varoluşun) imkanlarının nasıl yaratılacağını da çözemez.

Demir Özlü’nün “Bunaltı” hikayesinde ise “ötekiler”e ve topluma inanmayan, güvensiz, yalnız, bunaltılı, çelişkilerle dolu bir adamın günlüğünü okuruz. Anlatıcı bir zamanlar “hesapçı” ve “sahte” olan toplum hayatına dahil olmaya çalışmıştır, ancak kendisinin de sahteliğin içinde devinmesiyle birlikte kişiliğinin/benliğinin bozulmaya eğilimli yanlarının değişmeye başlaması onu içine kapanmaya itmiştir; artık kendisini tüm “serüven”lerden uzak tutmaktadır.

Sartre’in insanın aynı anda hem yaşayıp hem anlatamayacağı önermesine paralel olarak, anlatıcı yaşamayı değil anlatmayı seçer. Gündelik hayatın her türlü hakikatinden kaçan ve yazının temsili eşliğinde kurtuluşa ereceğini düşünen anlatıcı, hakikatin olduğu kadar temsilin alanında da “olay”lardan sakınır:

---

<sup>150</sup> a.g.e., 91.

<sup>151</sup> a.g.e., 91-93.

Olayları birer birer sıralamak sıkıntı veriyor bana, hem olay nedir ki? Önemli olan bizim iç yaşamamızdır, bu sürüp duran acıdır. (...) Çok başka çeşit anlatmalıyım, yaşamaya sabırsızlıkla atıldığım zamanla, her şeyi yitirip, bıktığım zaman arasındaki büyük farkı.<sup>152</sup>

Anlatıcı bir zamanlar kendini şehrin sunduğu gelip geçici görüntülere ve insanlarla kurduğu yüzeysel ilişkilerin sığınağına kaptırmıştır, “içi[n]deki uzayıp duran boşluğu, sokaklarla, insanlarla, dışı[n]da olan varlıklarla doldur[maya çalışmıştır].”<sup>153</sup> Bunu “yaşamak” olarak nitelendiren anlatıcı için artık yaşamının da bir önemi yoktur, çünkü tüm deneyimlerinden sonra “insanoğlu[nun] şimdiye kadar çözümlendiğinden farklı [olduğu], büyük bir bataklık [olduğu], her şey[in] onda kaybol[duğu], çıkmamak üzere dibe gi[ttiği]”<sup>154</sup> sonucuna varmıştır. Olaylardan ve olayların aktörlerinden, eyleyenlerinden, nesnelere sakınmak, anlatıcıyı kendi içine doğru kapanmaya itmiştir. Böylelikle anlatıcının hayatında yeni bir evre açılmış olur: kalabalıklardan uzaklaştığı ve kurtuluşu yazıda aradığı günler.

Anlatıcı, dışarıya/başkalarına/topluma açıldığını, bu alanlarla deneyime girdiğini düşündüğü geçmiş günlerde, hayatındaki anlamsızlıkların içinde anlam arayışını şöyle dile getirecektir daha sonra: “Hiçbir şey beklemeden sürüklendiğim zamanlardı onlar, yalnız durmadan ellerimizden kayıp giden o anlamın içine yerleşmeye çalışıyordum, sürüklenip geçirilen zamanlar, başka ne yapılabilirdi ki?”<sup>155</sup>

Bunaltı, öznenin bilindik tüm deneyimlerden soyunduğu, dolayısıyla verili anlamların yittiği bir düzlemde, yeni anlamlar yaratmak yerine, “elinden akıp giden anlamlar” a eklemlenme çabalarının sonuçsuz kalmasıyla ya da bu çabanın

---

<sup>152</sup> Demir Özlü, *Bunaltı*, (İstanbul: Yeni Matbaa, 1958) 83-84.

<sup>153</sup> a.g.e., 84.

<sup>154</sup> a.g.e., 94.

<sup>155</sup> a.g.e., 83.

beyhudeliğinin farkına varmasıyla ortaya çıkar. O halde, anlatıcı için anlam arayışı, sahil anlamlar yaratmaya çabalamak yerine, kendi içsel deneyimlerinin müdahalesi dışında oluşmuş başka anlamlarla, kendi deneyimlerini denk düşürmeye çabalamak demektir. Anlatıcının, eylemleriyle dönüştüreceği bir hayat/kendilik tasarısından çok, kendisinin nesne konumunda olduğu ve dışarıdan gelen müdahalelerin biçimlendiriciliğine maruz kalışı, bunaltıyı tetikleyen bir durumdur. Anlatıcının şu sözleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir: “Kuralları, görenekleri tanımayarak kendime iyice bağlanmak istiyordum, böylece kazanacaktım dünyanın önüme serdiği hazineleri; oysa şimdi varlığın bunaltısından kurtulamadım daha.”<sup>156</sup>

Anlatıcının toplumdaki kopuş arzusu ve hemen sonrasında da yalnızca kendisine, kendi “iç”ine bağlanma isteği birbirinden azade alanlar değildir. Nitekim anlatıcının, özneliliğin ortaya çıkışını kastettiği “hazinelere” imgesi, kaynağını içsel bir hakikatte bulan, öznenin eylemleriyle açığa çıkarılan ya da yaratılan bir şey değildir; özneye dışsal bir güç tarafından bahşedilir. Anlatıcı kazanacağı hazinelerin umuduyla toplumun değerlerini reddederken “yeni bir yaşamaya atılmak” arzusunu da duyar. Ancak kendi içine kapanmak, hayal ettiğinin aksine, onu “içi[n]de yeni hiçbir belirtinin olmadığı [bir] yerde mahpus”<sup>157</sup> bırakır.

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. (...) İçten olmayan bir toplumda, öz isteklerinden kaçarak sürüklenip duruş. Fırtına bütün gücüyle esmiştir. Yağmurla uzaklara sürüklenmiş ağaç kütüklerinden ne farkımız var bizim?<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> a.g.e., 84.

<sup>157</sup> a.g.e., 88-89.

<sup>158</sup> a.g.e., 102-103.

Yukarıdaki alıntı, anlatıcının vardığı hiçliğin niteliğini açıklamaktadır. Kendisini toplumun içinde, başkalarıyla birlikte var edemeyeceğini düşünen anlatıcı, öznelliğin en belirgin olduğu alanlardan birine, yazıya yönelir. Edgü'nün anlatıcısı gibi, bu anlatıcı da dışarıdaki hakikatten ileri gelen hoşnutsuzluğunu, yazının temsili alanına aktararak dile getirmektedir. Böylelikle, anlamsız olarak nitelendirdiği dünyaya yeni bir anlam katacak, daha “iyi” bir dünya kurulmasına yardım edecektir.

Anlatıcının vurgu yaptığı temel mesele, insanın her ne yaparsa yapsın hiçlikle çevrelenmiş olduğudur. Hiçlik burada birbiri içine geçmiş iki düzlem üzerinde anlam kazanır: varoluşsal ve toplumsal. Bireyin, “yapay” toplumla uyumadığını ve içtenliği ancak kendi içine dönerek kazanabileceğini fark etmesiyle birlikte anlam kazanan “hiçlik” olgusu, hem toplumun içinde, ona bağlı bir biçimde devinmenin anlamsızlığını, hem de tüm eylemlerin nihayetinde insanı ölüme doğru götürdüğü gerçeğine işaret etmektedir. Anlatıcı bu hiçliğin aşılması için değil, ama bir nebze hafiflemesi için yazma edimine sarılır. Nitekim “dünyada yaşamaya imkan olmadığı”nı düşünen anlatıcı, bu imkansızlığı yazının alanında gidermeye çalışmaktadır. Anlatıcının, “içten olmayan toplum”un karşısına bireyin “öz istekler”ini koyması, onun varoluş olgusunu nasıl algıladığına dair önemli bir ipucu vermektedir. Buna göre, içtenlik ancak her türlü (toplumsal) bağlardan, kurallardan, değerlerden kopuşla gerçekleşecektir. Toplum, insanın özünü ortaya çıkarmasını engelleyen önemli bir kudrettir. O halde, toplum içerisinde sahîh eylemlerde bulunmak, değişmek ya da değiştirmek imkansızdır; insan dışsal bir müdahaleyle birlikte “kütük” gibi sürüklenebilir ancak. Bunaltı da, insanı, savunmasız yakalayan “çocukluk hastalıkları” gibi birdenbire sarıverir, ancak bu kez, atlatılması mümkün olmayan, asla geçmeyen bir “hastalık”tır yakalanılan.

## Başkalarıyla Kendi Başkalığını Yaşamak

Tüm anlatıcıların başkalarını dışlayarak ya da kendilerinde eritmeye çalışarak sadece kendi ben'lerine odaklandıkları hikayelerde, öznenin kendini nasıl algıladığı ve tanımladığı sorunsalı hakimdir. Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün hikayelerinde, temel olarak, öznenin bakışının kendisine, yani kendi bedenine ve zihnine çevrildiğini görürüz. Toplumsal normlar ve kurumlar; mekân ve eşya, öznenin kendisine odakladığı bu bakışın izinde anlam kazanır. Bireyin kendilik algısının şekillendirdiği bu unsurlar aynı zamanda onun kendilik algısını da etkiler. Elbette ki bireyin kendine bakışı toplumun genel yargılarından ve geleneklerden bağımsız olmadığı gibi tüm bu norm ve kurallar bütünüünün daimi hatırlatıcısı olan başkasının bakışından da muaf değildir.

Varoluşçu temaların izini sürerek inceleyeceğim hikayelerde bireyin kendi varoluşunu kurgularken, insanın yalnızca başkalarıyla birlikte var olabileceği olgusundan ve bu beraberliğin uğraklarından hangi noktalarda sakındığına ve bu sakınmanın ne gibi hallerde kırıldığına, esnediğine ve katılaştığına bakacağım.

Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün hikayelerinin isimsiz kahramanları, başkalarıyla beraber yaşama zorunluluğundan ve bu zorunluluğun mümkün kıldığı varoluş biçiminden kaçan; varoluşlarını yabancı başkalarından, aileden, toplumun norm ve değerlerinden kendilerini soyutlamakla gerçekleştirebileceklerini düşünen bireylerdir. Varoluşçuluk felsefesi bağlamında, başkalarının, bireyin kendilik algısının en önemli durağı ve özgürlüğüne açılan kapı oluşuna dair söylem, söz konusu metinlerde tersine çevrilmiştir. Birey, varoluşunu engellediğini düşündüğü kendisinden başka her şeyi hayatından çıkarmaya çabalar. Hikayelerin en kuvvetli ve bazen de tek gerilim unsuru bireyin “kendinde” ve “kendi için” varlıklarla savaşıdır.

Bu savaşın muhatapları yabancı insanlardan, anne ve babadan, kadınlardan, böceklerden, nesnelere, mekândan, toplumsal normlardan, değer yargılarından, kurallardan ve kurumlardan oluşur. Karakterlerin başkalarıyla giriştikleri savaş varoluşçuluğun öne sürdüğünün aksine bireyi özgürlüğe ve kendiliğine ulaştırmaz; bu savaş çoğu zaman bireyi hiçliğe sürükleyen, eylemden alıkoyan bir yıkıcılığın simgesidir. Bu yıkıcılık intihar, cinayet, mekânı/şehri/insanları terk etme, başkalarından ya da kendinden kaçış, vazgeçme, bırakma, saklanma izlekleriyle somutlaşır. Hiçbir savaş, karakterlerin kurtuluşunu/özgürlüğünü vaad etmez, çünkü başkalarının yok edilmeye çalışıldığı mücadeleler çoğunlukla karakterlerin yıkımlarıyla son bulur. Varoluşçuluğa göre, temelde başkalarından yola çıkılarak oluşturulması gereken kendilik, öznenin varoluşu, bu metinlerde mücadelenin nesnesine olmasa bile en azından bağısızlığa teslim olur: Bağısızlık öznenin varoluşunu tehdit eden en güçlü engellerden biridir.

Yukarıda bahsettiğim başkalarından kurtulma arzusu, bağısızlık tehdidine rağmen hikayelerin baskın bir ögesidir. Başkalarına rağmen kendilik algısı ve tasarısını oluşturmak gerekliliğinin esas olduğu varoluşçuluk felsefesinin bu koşulunu yerine getirmeyen karakterler, varoluşlarını etkileyen, değiştiren, dönüştüren bu “öteki”lerden kurtulmaya çalışırlar. Bu çerçeveden bakıldığında, kurtuluştan kast edilen “öteki”nin yok oluşu ve bu yok oluşun bireyi mutlak özgürlüğe ulaştıracağı san(r)ıdır.

Bireyin farklı öznelerle farklı mücadele biçimlerinin merkeze alındığı hikayeleri, yukarıda bahsettiğim anlam çerçevesi üzerinden okumak varoluşçuluğun temel kavramlarının edebiyat düzleminde nasıl kurulduğunu ve dönüştürüldüğünü görmek açısından işlevseldir. İlk olarak ötekiyle ilişkinin en şiddetli haline, kendiliğin/özneliğin ötekiliği yok ederek kuruluşuna değineceğim.

## Sahici Kendiliğin İzinde: Cinayet

“Sahici benlik”, “saf kendilik” arayışı varoluşçuluk felsefesinin temel izleklerinden olduğu gibi varoluşçu edebi metinlerin de çerçevesini oluşturur. Özne başkalarının bakışlarından, düşüncelerinden, onun hakkındaki izlenimlerinden ve yargılarından azade değildir ve saf benlik arzusunun taklitten ve “öteki”yle girdiği ilişkidir muaf olmadığı da farkındadır. Bu farkındalık, özneyi “öteki”ni yok etme, saf kendiliği tehdit eden her şeyi tahrip etme, öldürme yoluna iter. Çünkü bu hikayelerde kurulmaya çalışılan saf benlik, ancak ve ancak bireyin tüm toplumsal normlardan, kurallardan, ahlaksal değerlerden; başkalarının bakışları ve varlıklarının ezici ağırlığından kurtulmasıyla oluşacaktır. Ferit Edgü’nün hikayelerindeki karakterler de kurtuluşun geleneklerin, toplumsal kurumların ve normların, ailenin ve kimi zaman da insanların ölümüyle gerçekleşeceğine inanırlar. Bireyin saf kendilik arayışını imleyen bu inanç sistemi içinde, özellikle anne ve babanın ölümüne duyulan arzu bastırılamaz bir haldedir.

“III. Kaçkın” adlı hikaye, karakterin bir zamanlar babasının ölümünü şiddetle istemiş olduğunu itiraf etmesiyle başlar. Anlatıcı, babası ölüm döşeğindeyken, bu müstakbel ölümün kendisine yüklediği ve yükleyeceği sorumluluklardan kurtulmak için evden kaçmış, ancak itiraf edemediği ve içini kemiren pişmanlık yüzünden evine geri dönmüştür.

Ne olursa olsun eve döneceğim, demiştim bu sabah uyanınca. Neden, niçin korkuyorum sanki?

Evet, onun ölümünü istemiştim. 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 hırıltıları dayanılmaz olmuştu. Ölüm döşeğine yaklaştığımda –bunu nasıl bir güçlkle yaptığımı, tiksintimi nasıl gizlemeye çalıştığımı anımsamaya çalışıyorum şimdi- acı sarı yüzünde

yabanıl otlar gibi gün geçtikçe büyüyen kır sakallarıyla ölümün eşiğindeki adamın – babamın- soluğundan çıkan, evin köşe bucağına yayılan koku hala burnumda. Bir insanın ölümü. Aynı kandan. Baban. Aynı çatı altında yaşadığın. Ölümüne karşı bir şey yapamamak. Çaresizlik. Sonu beklemek. Son soluğu. Onunla birlikte başlayacak sorumluluklar.<sup>159</sup>

Anlatıcının, babasının ölümüne karşı duyduğu arzunun merkezinde yatan neden yalnızca “kendi”siyle ilgilidir. Zira anlatıcının “içinde bulunduğu durumdan daha özgür, daha rahat, daha bir başına, dilediği[n]ce” yaşayabilmesi babasının ölümüne bağlıdır; anlatıcı ancak onun “ölümünden sonra, rahat[layacaktır].”<sup>160</sup> Bu yüzden “gün geçtikçe artan bir heyecan içinde, onun ölümünün [kendisine] sağlayacaklarını düşün[ür].”<sup>161</sup> Anlatıcı, özgürlüğün ancak sorumluluk almakla birlikte başlayacağı ilkesini yadsır; aksine sorumlulukların özgürlüğü tehdit eden engeller olduğunu düşünür. Varoluşçuluğun çerçevesinden bakıldığında hayatın dayattığı tüm bağısızlıklara ve ölüme rağmen bağlanmak özgürlük için esastır, ancak babasının ölümünü beklemenin sıkıntısından ve yükünden kaçmak, ölümünden sonra tüm aileyi olduğu gibi anlatıcıyı da bekleyen sorumluluklar onun gözünde “yük”ten öte değildir. Sorumluluğun bu ağır yükü anlatıcının evden ayrılmasına, ölümün bir an önce gerçekleşmesi dileğine ve ölümden sonra da evi tekrar terk etmesine sebep olur.

Tüm bu kaçışların hem çıkış, hem de odak noktası bağısızlaşma arzusudur. Hikayeye ismini veren “Kaçkın”, anlatıcının kendisidir. Kaçkın’ın evini ve ailesini terk etmesi, onun kendi varoluşunun gereklerinden kaçışını simgeler. Bu terk ediş yakından bakıldığında anlatıcının, baba evini saf kendiliğe ulaşma arzusuyla terk etmiş olduğunu anlarız. Bu arzusunun evi ve evin simgelediği sıkıntı ve

---

<sup>159</sup> Ferit Edgü, a.g.e., 60.

<sup>160</sup> a.g.e., 63.

<sup>161</sup> a.g.e., 66.

sorumlulukları terk etmesiyle gerçekleşebileceğini düşünen karakter, gittiği yerde bunu başaramadığını fark etmiştir. “Ben” taklitten muaf bir varoluşa izin vermez, çünkü belleği onu yalnız bırakmaz.

Şarkı içimde büyüyüp, tüm benliğimi kaplıyordu. Ben uzaklaşmak istedikçe o ... mor, içimi çürüten, çürütmüş, çürüklüğü belirten bir biçimde yayılıyordu. (...) sanki göğüs boşluğuma yerleşmiş düşsel bir pikaba konulmuş, durmazcasına dönen, bittiğinde yeniden başlayan, böylece bitmez tükenmez yinelenmelerle beni büsbütün ezen, ben bir yere tutunmak istedikçe ayıran (...) bir sestti. Eski günlerin bu şarkısı diyordu ki: ... *bana verdiler ... anamla, babam... bizi dinle... öldür, çal... ama bir şey yapmadılar... benim için... hiçbir şey... ihanet... intihar... bir can verildi bana... ve ben ona ihanet...*<sup>162</sup>

Karakterin iç sesi, annesi ve babasının ona bir can verdiğini, ancak kendisinin onlara ihanet ettiğini sayıklar hikaye boyunca. Anlatıcıya göre kendisini onlardan soyutlayıp yeniden kurması mümkündür. Ancak bu soyutlamayı ima eden anne-babadan kopuş, tasarlanan başka türlü bir hayatın imkanları ve sunduğu pratikler dahilinde değil, onlarla belleğe ve bedene dair kurulacak herhangi bir temasın yolunun da kapanması üzerinden gerçekleşecektir. Özgürlüğün başkalarına rağmen, onlarla bir arada bulunma zorunluluğunun kabulüne rağmen değil de başkalarının olmadığı bir zaman ve mekânda, öznenin her türlü dışsal müdahaleden muaf olduğu zaman gerçekleşeceğini düşünen anlatıcının, hayatında önemli bir figürü temsil eden babasının ölümünü arzulaması manidardır.

Bireyin kendisini oluşturabilmesi, yeniden kurgulayabilmesi ve gerçek ben’i bulabilmesi için “öteki”nin uzaklaşması, ben’in saflığını bozan ya da bozma ihtimali olan bir tehdit olmaktan çıkması gerekir. Bu tehdit unsurunun öznenin benliğine saldırma ihtimalini ortadan kaldırmanın en güvenilir ve kesin çözümü tehdidin mutlak yokluğunda yatar. Buna göre, “öteki”nin yok olmasını mümkün kılan her yol öznenin özgürlük ve kurtuluş arayışını destekler. “İnsanoğluna her şey mubahtır”<sup>163</sup>

---

<sup>162</sup> a.g.e., 61.

<sup>163</sup> a.g.e., 67.

diyen anlatıcı, bu sözüyle babasının ölümüne karşı duyduğu arzuyu meşru kılar. İnsanın başına gelen felaketlerin ya da mucizelerin hayatı değiştirme gücüne dair inanca ve fikirlere karşı hep aynı mesafede duran anlatıcıya göre “iyi yok, kötü yok[tur]. (...) hepsi birdir.”<sup>164</sup>

Bu yargı, karakterin herhangi bir değer sistemine bağlı olmadığına açık bir göstergesidir. İyinin ve kötünün belli olmadığı, ikisi arasındaki sınırların belirsiz, geçişken ve uçucu olduğu; herhangi bir sıfatın ya da değerın diğerlerinden farklı olmadığı bir düşünce biçimini benimseyen karakter, kurtuluşu da sadece kendisini içine alan bir değer sisteminde arar: “Çözülenemez sıkıntılarımı alıp bu vurdumduymazların acı gösterilerinden, yakarmalarından uzak, ne istediğini bilen, ne istemediğini bilen, karmakarışık durumumda, kendimle baş başa, kendi kendimi kurtarmanın yollarını arayacaktım.”<sup>165</sup>

Kişinin istek ve arzularının toplumsal olan tarafından değil, sadece kendi benliğinden kaynaklanması, güç bulması gerektiğini öne süren bu tavır öznenin kendilik kurgusunu dış müdahalelerden bağımsız bir biçimde oluşturmak dileğine tekrar tekrar işaret eder. “Kendi kendini kurtarmak”tan kastedilen “saf benlik” arayışı da ancak bu sayede şekillenecektir.

Söz konusu arayış süresince de kişiyi yönlendiren dış sesler değil, kendi iç sesidir. “Plaktaki adamı sustururlar. Ama senin içindekini? Kafanın içindeki sesleri?”<sup>166</sup> diye yakınan anlatıcı iç sesiyle de ilgili çözülenemez bir soruna işaret eder. Nitekim başkalarının seslerini susturmak iç sesi susturmaktan çok daha kolaydır. Sıkıntının kaynağı çoğu zaman, dış seslerin boyunduruğu altında olan,

---

<sup>164</sup> a.y.

<sup>165</sup> a.g.e., 62.

<sup>166</sup> a.g.e., 61.

onlarla çatışan kendi sesidir. Sadece kendi öznelliğinden yükselen bir sesin peşine anlatıcının kendi sesini susturma isteği, bu sesin dış seslerden etkileniyor olmasıdır. Saf kendiliğin tasarısının bile mümkün olmadığını fark eden özne büyük bir çelişki içindedir; söz konusu çelişki *ihanet* ve *intihar* arasında salınır: İhanet tüm bu dış sesleri bastırma isteğini temsil eder. İntihar ise bu seslerin bastırılmayacağını bilincinde olan anlatıcının, sesleri susturmanın tek yolunun kendi sessizliğinden geçtiğini ima eder.

Bireyin çatıştığı, çeliştiği, münakaşa ettiği iç sesle; dış seslerin baskısı altında konuşan iç sesle beraber bireyin sıkıntısı artar ve dış sesleri bastırma isteği neredeyse bir saplantıya dönüşür: “kaçmak istediğim buydu. Onun ölümü. Ve benim zahmetim. Benim kısa zahmetim. Mırıldanmalar. Avutmalar. Kulağımı tırmalayan, sinirlerimi bozan sesler.”<sup>167</sup> Tüm bu dış sesler babasının ölümüyle birlikte ortaya çıkacak olan görevleri imlemektedir. Babanın ölümünün ardından duyulması beklenen derin acı, bireysel olmaktan çıkıp kamusal bir alana yayılmıştır. Acıya ortak olmayı reddeden anlatıcı, evin içindeki acı seremonisine karşı tiksinti duyar.

“Ben kurtulmak için gelmiştim buraya. (...) Hiçbir şey beklemediğimi söyleyecek, benden de hiçbir şey beklememelerini isteyecek, sonra da defolup gidecektim. Onlar da artık düşlerime girmeyen, bana ayrı bir sıkıntı vermeyen herkeslerden olacaklardı.”<sup>168</sup> Anlatıcı hem ailesini, hem de bu kurumun ona yüklediği tüm kural ve normları yadsır. Onu bağlayan, istediği gibi hareket etmesini engelleyen bu kurallar bütünü esas sıkıntı olan “varoluş sıkıntısı”na odaklanmasına köstek olur. Karakterin kendisini kurtarmak istediği zorunlu görevler sadece eyleme dayalı değildir, söz konusu görevler insanın belirli durumlar karşısında kendisini

---

<sup>167</sup> a.g.e., 62.

<sup>168</sup> a.g.e., 63.

nasıl hissetmesi gerektiğiyle de ilişkilidir. Babasının cenazesine katılmak istemeyen, babasının hastalığından gömülmesine kadar giden sürece dahil olmayan karakter ölümün getirdiği acıyı da hissetmez, paylaşmaz. Hissettiği acı değildir, onun yerine büyük bir öfke ve sıkıntı vardır içinde. Baktığı her nesnede, her insanda tiksindirici, mide bulandırıcı bir yan bulur muhakkak. Bu öfke ve sıkıntı nöbetleri yapmak istediklerini veya istemediklerini tam manasıyla ortaya koyamamasından ileri gelir. Karakter müthiş bir eylemsizlik hali içindedir, çünkü toplumsal değerler ve bu değerlerin manevi yaptırımları onu “saf” eylemden alıkoyar. Sonuçta ne kendi istediği gibi olabilmiş, hissedebilmiş ve davranabilmiştir ne de topluma uyum sağlayabilmiştir. Bu iki alan arasında sıkışıp kalan bireyin duyduğu derin bir sıkıntıdır.

Albert Camus'nün *Yabancı*'sındaki Meursault da annesinin ölümü karşısında kayıtsız kalmış ve bu kayıtsızlığı sonuna dek sürdürmeyi başarmış, ilk anda hissettiklerinden ve düşündüklerinden asla ödün vermemiş, toplumsal hiçbir baskı ya da yargı onu etkilememiştir.<sup>169</sup> Ancak bu hikayenin anlatıcısı “saf benlik” arzusuna giden yol ile toplumsal değerler arasında sıkışmıştır. Hangisini seçerse seçsin, diğerinin etkisini hissedecektir belki, ama varoluşçu bir karakter için önemli olan, yaptığı seçimin sorumluluğunu üzerine alması gerektiğidir. Seçimlerinin sorumluluğunu üzerine almayan karakter geride bırakmış olduğu değerler ile bir türlü erişemediği kendiliğinin eksikliğini sıkıntısını taşır.

Anlatıcının varoluşsal anlamda kendini oluşturabilmesini öngören babanın ölümüne duyulan arzu izleği yer yer zayıflar, hatta yerini pişmanlığa bırakır. Pişmanlık sahici benliği sekteye uğratan en kuvvetli müdahaledir.

“Bugün içimde taşıdığım ağırlıktan,- bir insanın ölümünü istemiş olmanın verdiği ağırlık bu kurtulmak için, işte daha ölmemiş demek için dönmüştüm eve. Sıkıntımın nedenlerini

---

<sup>169</sup> Albert Camus, *Yabancı* çev. Vedat Günyol (İstanbul: Can Yayınları, 2001).

böylece yok edeceğime, hiç değilse azaltacağıma inanmıştım. Elimi uzatacaktım. Yapamadım. Elim havada kaldı.”<sup>170</sup>

“Yatağa doğru yaklaşım, onun –babamın- hırıltısını, aynı solgun acı sarılığını göreyim istedim. Sanki özlemişim. (yaklaşınca gözbebeklerine inen sarılığı gördüm. Yüzü solgun. Düşlediğim gerçekleşmemiş demek, dedim içimden. Kıvandım. Hayır, kendimi temize çıkarmak için söylemiyorum. Belki az sonra çıkıp gidecektim. (...) ama yatağa düştüğü ilk günlerde kafamda yer eden bu ölüm düşüncesi sıkıyordu beni. (...) Hiç kimse ölmesin.”<sup>171</sup>

“Belki yapayalnız olduğumu, (...) onun ölümünün ardından gelecek zamanda da yalnız olacağımı, bunu değiştirecek hiçbir ölümün olamayacağını biliyordum.”<sup>172</sup>

Varoluşçuluk felsefesinin hayattaki karşılığı olarak kurgulanan Batılı karakterler eylemlerinden ve düşüncelerinden ötürü pişmanlık duymazlar.<sup>173</sup> Bu karakterlerin aksine; “III. Kaçkın”ın anlatıcısı pişmanlığını dile getirir. Bir zamanlar kendisini bağlayan tüm değerlerden ve insanlardan uzaklaştığında, kurtuluşa ereceğini düşünen karakter, artık böyle bir kurtuluşun mümkün olmadığını farkındadır. Karakterdeki bu dönüşüm varoluşçu izlekler üzerinden kurgulanan karakterin tutarlılığı açısından metinde bir kırılma yaratır. Karakterin saf benlik arayışı babasının ölümüyle tamamlanmayacak, kendi olması arzusu sonsuza dek eksik kalacaktır. Bu hakikatin sezilmesi, bütün umutların hepten yitirildiği bir duruma işaret eder. Karakter “gidecek hiçbir yer yok. Her yere gidildi.”<sup>174</sup> sözleriyle umutsuzluğunu dile getirir. Dile gelen bu hakikat, mekânsal bir değişiklikten çok özgürlüğe giden yolların denendiğini ve hepsinin tıkalı olduğunu anlatır bize.

Tüm bunlardan uzaklaştığını, mekânsal ve düşünsel olarak onlardan ayrı olduğunu bilse de düşleri bunun aksini söyler. Babasının ölümü karşısında hissettiği şey kayıtsızlıkla tikslenme arasında gidip gelir. Karakter eve döndüğünde boynuna

---

<sup>170</sup> Edgü, 67.

<sup>171</sup> a.g.e., 62.

<sup>172</sup> a.g.e., 66.

<sup>173</sup> Sartre ve Camus'nün roman ve oyunlarındaki hemen hemen tüm karakterler bu saptamaya uygun düşer.

<sup>174</sup> a.g.e., 65.

ağlayarak sarılan annesini kendisinden uzaklaştırır. Tek kelime etmez. Eve girer girmez ağlayan insanlarla, acılı bakışlarla karşılaşır. Hepsinin arasından selamsız geçer, “acıyı paylaşmak isteme[z].”<sup>175</sup> Acıya karşı kayıtsızlığı “zayıflamış, çökmüş, büsbütün çirkinleşmiş kızkardeşi”nin<sup>176</sup> boynuna sarılmasıyla birlikte tiksintiye dönüşür.

Aynı hikayenin iki kere; hem maktulun hem de katilin farklı bakış açılarından yazıldığı *Bir Cinayetin İki Öyküsü* ise “kazara”, “rasgele” işlenen bir cinayeti ve bunun ardında yatan “saçma” nedeni, daha doğrusu nedensizliği merkeze alır. Maktulun ağzından yazılan ilk hikaye, onun kalabalıklar arasında fark ettiği ve hiç tanımadığı bir adamın peşine düşmesiyle kendi ölümünü nasıl çağırdığının hikayesidir. Anlatıcı şehirde amaçsızca dolaştığını anladığı bir adamı gittiği her yerde izlemeye, gözetlemeye ve yavaş yavaş hayatına gözlemci kimliğiyle de olsa dahil olmaya başlar. Söz konusu adam yalnızdır, hiç kimseyle konuşmaz, kimseyle görüşmez; karakterin dikkatini çeken de adamın kalabalıklar arasında tek başına oluşudur. Adamı gözetlemekle yetinmeyen anlatıcı, bir süre sonra onun zihnini meşgul etmek, kendi varlığını bildirmek amacıyla ona mektup yazar:

“Bayım, sizin kim olduğunuzu bilmiyorum. Nerden geldiğinizi, nereye kaçtığınızı, niçin bir dostunuz olmadığımı... hepsini. (...) Bunları da niçin yazıp size göndermek istediğimi de pek açıklayamıyorum. Şimdi odamda yalnızım, başım dönüyor. İşte bütün nedenler bunlar. Bu akşam meyhanede, size bakarken anladım, o yalnızlığımızın içindeki erinci gördüm. Şunu bilin ki erinçli bir yaşam şu günlerde hiçbirimizin hakkı değil. Olmamalı. Hele sizin. Hiç. (...) Bunları salt sizi tedirgin etmek için yazmış olabilirim. Doğrusu kazuratınızın katılık derecesinin bunları okuduktan sonra değişip değişmediğini öğrenmek isterdim.”<sup>177</sup>

Mektup iki adamın da yalnız olduğunu açığa vurmaktadır, ancak muhatabının

yalnızlığı mektubu okuduğu anda son bulur. Öznenin var olabilmemesinin ilk koşulu olan başkasının/başkalarının varlığı, hem varoluşun kaynağı hem de düşmanıdır.

---

<sup>175</sup> a.g.e., 61.

<sup>176</sup> a.g.e., 63.

<sup>177</sup> a.g.e., 122.

Yalnız olan iki adam da kendi yalnızlıkları içinde dünyanın merkezinde yer alırlar. Ancak birinin varlığının ağırlığı, diğerinin dünyasının merkeziliğini yerinden eder. Başkasının varlığını imleyen ve diğerine hatırlatan “bakış”, “ben”i merkez olmaktan çıkararak en kuvvetli motiftir.

Müstakbel maktulun kalabalıklar arasında onca insanın içinden bu adamı seçmesinin tek nedeni onun aydınlık bakışlarını görmesidir. Yalnız bir insanın gözlerinin parlaması, huzur içinde görünmesi onu çileden çıkarır. Anlatıcı, adama yazdığı mektupla onun yalnız dünyasına sızarak huzurunu bozmak, kalabalıklar arasında tek başına olmadığını, yaptığı her hareketin bir başkası tarafından görüldüğünü, gözetlendiğini bildirerek onun tek kişilik dünyasını alt üst etmeyi amaçlar. Mektupta kendisinin de yalnız olduğunu söyler, ancak onun yalnızlığı kendisine huzur vermez, aksine başını döndürür. Anlatıcı hem kendi yalnızlığına, hem de adamın müdahale ederek bir anlamda ikisinin de dünyasını çakıştırmaya yönelik bir eylemde bulunur; artık kimse tam anlamıyla yalnız değildir. Mektuptan birkaç gün sonra anlatıcının kimliğini ele veren de yine “bakış”ın kendisi olur:

“Nice sonra yavaş yavaş başını çevirdi (bakışlarımın ağırlığını duymuş olmalıydı). Göz göze geldik. Tedirgindi bakışları. Bir an ne yapacağını kestiremedi. Ayıramıyorduk bakışlarımızı. Ne bir gülümseme ne de bir başka davranış. Anlamsız, boş, boşluğun sonsuz bakışı *ötelere* giden.”<sup>178</sup>

Yalnızlığın aldığı darbenin en büyük işareti, iki insanı karşı karşıya getiren, birbirlerinin varlıklarının ağırlığını hissetmelerini sağlayan ve böylelikle onları bir çatışmanın tam ortasına yerleştiren en önemli unsur bakıştır. Kendisine yönelen bakışla birlikte adam, artık yalnız olmadığını farkına varır. Bu farkındalık kendisinin dışında başkaları, tek kişilik dünyasına sızan yabancılar olduğunu anlamasını sağlayan, dolayısıyla onun biricikliğini bozan bir tehdittir. Adam, bir

---

<sup>178</sup> a.g.e., 122-123.

yabancının bakışlarının ağırlığını ilk önce sırtında duyar; bedeni ve varlığı bu bakışla bir anda kuşatılmıştır. Bu kuşatılmışlık, onun eylemlerini denetleyen, bedensel hareketlerini sınırlayan, özgürlüğünü kısıtlayan sonsuz bir tehdit unsurudur. Artık ne yapacağına, ne hissedeceğine karar veren tek merci kendi benliği değildir, bakış onu ele geçirmiştir. Kuşatılmışlık duygusu derin bir endişe ve huzursuzluğun zeminini hazırlar. Bedeni ve zihni bir anda kuşatan bakış, onu özne olmaktan çıkarıp nesne kılar. Bir başkasının bakışı altında nesne konumunu alan özne artık gözetlendiğinin bilincinde olarak devam edecektir hayatına.

Bakış, benliğin saflığını bozan, onu değiştirmeye muktedir olan dışsal bir müdahaledir. Bakışın öznenin özgürlüğünü ihlal eden gücü, bu iktidarı pekiştirebilecek herhangi başka bir söze ya da bir harekete mahal vermez; başlı başına bakış, bu gücü elinde tutmaktadır. Adamın elinde mektubu kimin yazdığına dair en ufak bir ipucu yoktur. Meyhanede anlatıcı, adamı gözlerken hiç hareket etmez, ses çıkarmaz, ancak “bakışları onun üstüne çivilenmişti[r]”, ve bu sayede kendisini ele verir. Bundan sonra ikisinin de birbirine kenetlenen bakışları “ötelere” gider; ancak bakan gözleri değil, gözleri aracılığıyla “kendi”leridir. Burada Sartre’ın başkalarının cehennem olduğunu imleyen önermesinden hareketle diyebiliriz ki bu iki karakter arasındaki ilişkinin başlangıcı her ikisinin de varlığını tehdit eden bir düşmanlığa dayanır ve bu düşmanlık aralarında asla dile gelmeyen çatışmanın temellerini atar. Varlığını ele geçirmeye çalışan müdahaleyi durdurma arzusu, bundan böyle adam için saplantı halini alacaktır.

Anlatıcının cüretkar ve ısrarlı bakma/gözetleme isteği aslında derinlerde kendi intiharını hazırlama arzusuyla örtüşür. Örtük bir biçimde de olsa bu intihar arzusunu hikayenin sonlarına doğru anlarız. Adamın, varlığını tehdit eden bakışlardan kurtulmasının yolu anlatıcıyı öldürmekten geçmektedir. Anlatıcı en

başından beri bu hakikatin farkındadır ve dile getirmese de bu “bakış oyunu”yla kendi ölümünün izini sürmektedir.

Vapurda karşılaştıkları bir gün bu kez gözetlenen, takip edilen anlatıcıdır. Anlatıcı, kimselerin olmadığı, yalnız kalabileceği ıssız bir deniz kıyısına doğru yola koyulur, bu kez tam arkasında onun izini süren müstakbel katildir. Anlatıcı deniz kıyısına inen yol boyunca korkuyla sarsılır, bunu neden yaptığını, sorar kendine. Adamın onu öldürmeye geldiğini anlar, demek ki bu bakış/takip oyununu<sup>179</sup> oynarken, en başından beri adamın onu sırf bu oyunu sona erdirmek için öldüreceğinin de farkındadır. İkisi de deniz kıyısına indiklerinde adam tek kelime söylemeden bıçaklar anlatıcıyı, o da içinden adamla konuştuğu halde, düşüncelerini dile getiremez. Ancak anlatıcının kendisine sorduğu şu soru bunun bilinçli bir ölüm planı olduğunu açıkça anlamamızı sağlar: “O bunun bir intihar olduğunu anlamış mıydı?”<sup>180</sup>

Hikayenin ikinci bölümünde, bu kez olayları katilin gözünden görürüz, bu bölümde anlatıcı odur. Karakterlerin isimleri olmadığı için bu kez katilden bahsederken “anlatıcı”, diğer karakterden bahsederken de “maktul” tanımlarını kullanacağım.

Bu bölüm, katilin, eve döndüğünde kapının altından atılmış olan mektubu bulmasıyla açılır. Maktulun öngördüğü gibi oldukça tedirgin eder mektup onu. Meyhanede karşılaştıkları gece anlatıcı kendisini çepeçevre saran bakışların ağırlığından bahseder: “Gözleri sırtımdaydı. Ağır. (...) ensemden, belkemiğimi

---

<sup>179</sup> Bakış, Sartre’ın ve Camus’nün metinlerinde sıklıkla ele aldıkları bir motiftir. Örneğin Camus’nün *Yabancı* adlı romanında bir sahne, bu “bakış oyunu”ndan bahseder. Romanda cinayetle idama mahkum edilmiş olan Meursault’un af dilemesi, pişmanlığını dile getirmesi için uğraşan Papaz, onu bakışlarıyla etkilemeye çalışır. Meursault şöyle der: “Bu söz üzerine [papaz] ayağa kalktı ve gözlerimin içine baktı. Bu, benim pek iyi bildiğim bir oyundu. Gönlümü eğlendirmek için sık sık, Emmanuel’in ya da Celeste’in yüzlerine böyle bakardım da, dayanamaz gözlerini kaçırıverirlerdi. Papazın da bu oyunu iyi bildiğini hemen fark ediverdim. Gözlerini hiç titretmiyordu.” (Camus, 111).

<sup>180</sup> Edgü, 125.

izleyerek iniyordu aşığalara. Ürperti vererek. (...) Kimdi bu adam? Ne istiyordu benden? Boş. Ne bir isteğin, ne bir kinin olmadığı bakışlarla bakıyordu. “... o yalnızlığınızın içindeki erinci gördüm...”<sup>181</sup>

Bir başkası tarafından görünür olmak, anlatıcı için müthiş bir sıkıntı kaynağı haline gelir. Açıktır ki görülen sadece dışı değildir, maktul onun “yalnızlığı içindeki erinci” görmektedir, esasen sıkıntının temeli de “ben”inin, içinin, ruhunun bu denli görünür olmasıdır. Kendisine yöneltilen bakışlarda hiçbir talebin, nefretin, sevginin olmaması daha derin bir korku unsurudur, çünkü bu bakışlar sadece ve sadece onun varlığını izler. Sartre’ın bakış yoluyla insanın başkalarını kendisine bağlamaya çalıştığını<sup>182</sup> imleyen yorumu anlatıcı ve maktul arasındaki ilişkiyi anlamlandırmamıza yardımcı olur. Buna göre izlenen beden ve ruh artık dilediği gibi hareket edemez, düşünemez, dolayısıyla kendi olamaz. Anlatıcı, tek başına kalabilmek, kimseyi görmemek ve görünmez olmak için kaçtığı bu şehirde yakalanmıştır. Kuşatılmışlığın mekânları hücre, hapisane, tımarhane değildir, o şehrin sokaklarında, meyhanede, ve hatta yalnız olduğunu düşündüğü evinde bile bu bakışların hakimiyeti, esareti altındadır. Onu izleyen bakışlar var olduğu sürece kaçacak, saklanacak hiçbir mekân yoktur onun için.

İnsan kalabalıklar arasında yalnız olduğunu düşünürken birdenbire başkasının varlığını ve düşmanlığını imleyen bakışlarla karşılaşabilir. Bu bakışları alt etmenin yolları vardır; onlardan kaçabilir ya da onları ortadan kaldırabilir. Ancak insanlar arasında yaşadığı sürece bu bakışlara sürekli maruz kalınacağı açıktır. Anlatıcı için de durum böyledir; dünya üzerinde insanlardan kaçıp saklanabileceği hiçbir yer yoktur; işte biçimsiz, meçhul kalabalıkların arasından bile fark edilmektedir. Hiçbir

---

<sup>181</sup> a.g.e., 128.

<sup>182</sup> Akarsu, 231.

yere kaçışın mümkün olmadığını bilincinde olan anlatıcı bu hakikatin sıkıntısı ve korkusuyla yüzleşir: “Her yerde izlenecek miydim? Her yerde birileri çıkıp beni tedirgin mi etmek isteyecekti? Niçindi bu? Artık ne öldürecek ne de yolculuk edecek gücüm vardı. Yoktu kaçacağım yer. Bu artık iyice belirmişti.”<sup>183</sup>

Anlatıcıya göre başkalarından kurtulmanın iki yolu vardır: Onlardan kaçmak, ki bu ihtimalin imkansızlığı çok açıktır, ya da onları öldürmek. Anlatıcının insanlardan kaçma eğilimi çocukluğundan beri onu takip eden bir sıkıntıdır aslında: “Annemden babamdan da kaçırdım. Tiksinirdim. Evin alt katında, bodrumda oynardım.” Anne ve babadan mekânsal olarak kaçsa bile bu eylemin onlardan kurtulmasına yetmediğini fark eden anlatıcı, onları öldürmek arzusu da duymuştur çocukken: “Çocukluğumda bir dergide bir masal okumuştum, bir çocuğun karda ayak izleri üstünden yürüdüğü bir adam masalın sonunda ölüyordu. Altı-yedi yaşındaydım. Okula giderken, kaç sabah bilmiyorum, babamın ayak izleri üstünden yürüdüm. Ama ölmedi. Sonra anamın...”<sup>184</sup> İnsanın kendi ben’ini bulması yolunda engel teşkil eden önemli figürler olarak karşımıza çıkan anne-babayı öldürme arzusu yerini daha sonra ben’in varlığını tehdit eden başka varlıkları öldürme arzusuna bırakmıştır. Bu arzunun nesnesi artık müstakbel maktuldür: “İlk iskeleye varana değin kendimi yokladım: onu öldürmek istiyor muydum? Onu öldürmekle özgürlüğümü kazanacak mıydım? Beni görecekt korkusuyla hiçbir şey yapamaz olmuştum. Bir cevap bulamadım.”<sup>185</sup>

Anlatıcının birini öldürmekle özgürlüğünü geri kazanmak arasında kuvvetli bir ilişki kurduğu açıktır. Hiç tanımadığı, bilmediği bu adamı öldürmekle, onun

---

<sup>183</sup> Edgü, 128.

<sup>184</sup> a.g.e., 129.

<sup>185</sup> a.y.

tarafından gözetlenmenin yarattığı sıkıntıyı yok etmek istemektedir aslında. Öldürme isteğini rasyonel hiçbir nedene dayandıramaz<sup>186</sup>, anlatıcı maktule karşı nefret de dahil olmak üzere hiçbir şey hissetmemektedir, nitekim cinayetin işlendiği ana kadar da onu öldürüp öldürmek istemediğinden de emin olmayacaktır. İkisi de cinayet mekânı olan deniz kıyısına vardıklarında anlatıcı onu neden öldürmesi gerektiğine dair tekrar sorgular kendisi: “Bir daha yokladım kendimi. Hayır, bir kin yoktu ona karşı içimde. Bir öldürme isteği? Hayır. Peki niçin izliyorum onu?”<sup>187</sup>

Söz konusu cinayeti daha anlaşılır kılabilmek için Camus’nun *Yabancı* adlı romanındaki cinayete bakmak yol gösterici olacaktır, zira hikayedeki cinayet, söz konusu romanının ana karakteri Meursault’nun işlediği cinayeti andırır. Meursault da deniz kıyısında dolaşırken hiç tanımadığı bir adamı bir anda öldürür. Adamla karşılaşmadan önce onu öldürmeyi planlamamıştır, karşılaşma anında da onu öldürmek için hiçbir sebebi yoktur. Mahkemede kendisine cinayeti neden işlediği sorulduğunda “güneş yüzünden” diye cevap verir. Cinayet rasgele olduğu kadar nedensizdir de.

“Bir Cinayetin İki Öyküsü”nde ise anlatıcının en azından kendisini takip eden adamdan kurtulmak istemesinin nedenleri vardır, yine de bu nedenleri işlediği cinayete bir gerekçe olarak sunmaz; çünkü onu öldürmeye bir anda karar verir. Bu karar anı tam tersi bir eylemle de sonuçlanabilme ihtimalini içinde taşıyan bir andır

---

<sup>186</sup> Burada Camus’nün öne sürdüğü rasyonel cinayet ve kazara gerçekleşen cinayet ayrımı bu cinayeti anlamlandırmamıza yardımcı olacaktır. *Başkaldıran İnsan*’da Camus, iki tür cinayetten bahseder. Biri herhangi bir öğretiye bağlanıldığında, bu öğreti yolunda işlenen ve dolayısıyla kendisine meşru bir zemin bulan “mantıklı cinayet”tir. Ona göre “özgürlük bayrağı altında tutsak kampları, insanlık aşkı ya da üstün insanlık eğilimiyle haklı çıkarılan toptan öldürmeler, bir anlamda, yargıyı işlemez duruma sokar.” (6) Diğer cinayet türü ise “tutku cinayeti”dir Camus’ye göre. Bu cinayet mantıklı olmadığı gibi herhangi bir öğretiyle de doğrulanmaz. (Albert Camus, *Başkaldıran İnsan* çev. Tahsin Yücel (İstanbul: Varlık Yayınları, 1967), 5-6).

<sup>187</sup> Edgü, 130.

oysa: “O anda kararımı verdim. (...) Bana o güne değin yapılanları düşündüm. İtilmeler. Her zaman. Bırakılmalar. İzlenmeler.”<sup>188</sup>

Dünyada bulunmanın ve hayatın saçma olduğu hakikati doğrultusunda, ilk anda şöyle bir sonuca varılabilir: eğer yaşam saçmaysa, o halde insan cinayet karşısında kayıtsızlık ve umursamazlık içinde olacaktır. Eğer var olan, verili değerlerin hepsi inkar edilebiliyorsa ve aslında ortada bağlanılabilecek hiçbir değer yoksa, cinayet de doğru veya yanlış olarak değerlendirilemez, cinayet olsa olsa rastlantısal olarak, tesadüfen gerçekleşir.<sup>189</sup> Meursault gibi bu hikayedeki anlatıcı da cinayeti neredeyse anlık bir kaza, bir tesadüf eseri işler.

[H]eyecansızdım. Solurcasına, su içercesine, olağan, çıkardım sağ elimi cebimden. Şaşırmadı. Gözleri gözlerimde. Şaşırmadı. Elim kalktı. Boşlukta bir doğru çizdi. Duraladı. Çok kısa bir an. Havada hiçbir yere bağlı değilmişcesine asılı. Derin bir soluk almak istedim, alamadım, alamadım, hızla indi elimdeki bıçak sol göğsüne. Karşı koymamıştı. Biliyordu. “Pişman mıydı?” (...) Gözleri donuk, sorusuz, kinsiz, gözlerimdeydi.<sup>190</sup>

Anlatıcı, toplum tarafından kabul edilen etik değerleri ve ahlak yasalarını inkar eder, buna karşılık tek mutlak değerın özgürlük olduğuna inanır; cinayeti yasanın, toplumun değer ve normları çerçevesinde değil ama en azından kendi gözünde meşru bir zemine dayandırır. Nitekim olay mahallini terk etmeyen katil, başkaları gelene, cinayet fark edilene dek orada kalır. Bunun iki sebebi vardır: Katil eyleminin arkasında durmaktadır; çünkü ona göre bu cinayetin yanlış olan bir tarafı yoktur. Cinayeti son derece soğukkanlı bir biçimde işlemesi bunun en büyük işaretidir. Bu cinayet ne bir öğreti ne de tutku adına işlenmiştir; cinayet özgürlük uğrunadır.

---

<sup>188</sup> a.g.e., 131.

<sup>189</sup> Harold, A. Durfee, “Albert Camus and the Ethics of Rebellion,” *The Journal of Religion* c. 38, 1 (Ocak 1958), 31.

<sup>190</sup> Edgü, 131.

Katilin cinayetten sonra kaçmamasının diğeri sebebi, kaçabileceği hiçbir yer olmadığını bilmesidir. Bu kez yakalanmasa, başka bir zaman başka bir cinayet yüzünden yakalanacaktır; çünkü eğer başkalarını yok ederek özgürlüğünü kazanacağını düşünüyorsa, cinayetlerin ardı arkası kesilmeyecektir. Ancak anlatıcı arzuladığı biçimde bir özgürlüğe asla kavuşamayacağını farkındadır, çünkü onun özgürlüğünü kısıtlayan, onun sahici varoluşunu engelleyen şey insanların ta kendisidir. Nereye kaçarsa kaçsın, insanların olmadığı bir mekân bulamayacağını, insanlar arasındayken de onlardan kurtulamayacağını bilir; ne yaparsa yapsın sonsuz ve mutlak bir özgürlük mümkün değildir. Özgürlüğü her durumda elinden alınmıştır, alınacaktır.

O halde anlatıcı, asla özgür olamayacağını bildiği halde adamı neden öldürür? Bu cinayeti, anlamamızı değil, ama en azından anlamlandırmamızı sağlayacak varoluşçu açıklamalardan biri; olaylar arasında her zaman nedensellik bağının olmayabileceğidir. Buna göre, eylem her zaman bir amaç doğrultusunda gerçekleştirilmeyebilir. Mantıklı karar kadar bir anlık karar da eylemi yönlendirme gücüne sahiptir.<sup>191</sup> Maksatlı eylemden, yani neden-sonuç ilişkisinin hakim olduğu, herhangi bir dürtü sonucunda gerçekleştirilen eylemden farklı olarak, anlatıcının eylemi nedensellikten yoksundur. Ancak eylemin nedensellikten yoksun olması, onun açıklanamayacağı anlamına gelmez. Katile adamı neden öldürdüğünü sorarlar, ve neden kaçmadığını. Hiç tanımadığı, hayatı hakkında hiçbir şey bilmediği, sesini bile duymadığı bir adamı öldürmesinin nedeni, tek nedeni yalnız kalabilmektir. Yalnızlığın olanaksız olduğunu bilmektedir anlatıcı, yine de adamı öldürür. İşte bu farkındalık, cinayetin nedensizliğini ortaya koyar.

---

<sup>191</sup> Brian Masters, *Camus: A Study* (Londra: Heinemann, 1974), 30-31.

Bu cinayet ekseninde, katilin “saçma” bir insan, eylemin de “saçma” bir eylem olduğunu söylenebilir. Ancak önce varoluşçuluğun terminolojisinde “saçma” kavramının ne anlama geldiği açıklanmalıdır.

Camus, *Sisifos Söyleni*'nde “saçma insan”ın kim olduğundan bahseder. Ona göre “saçma insan:

Sonrasızlığı yadsımamakla birlikte, onun için hiçbir şey yapmayan[dır]; [b]öyle bir özlem duymadığı için değil, cesaretini ve aklını buna yeğ tuttuğu için. Birincisi kendi dışındakilere başvurmadan yaşamasını, elindekiyle yetinmesi öğretir, ikincisi de kendi sınırlarını gösterir ona. Sınırlı özgürlüğünden, geleceksiz başkaldırısından, ölümlü bilincinden kuşkusu olmayınca, serüvenini yaşamı sürecince sürdürür. Alanı buradadır, kendisinininkinden başka her yargıdan uzak tuttuğu eylemi buradadır.<sup>192</sup>

Camus, yine aynı eserde “saçma insan”ın suçsuzluğu ilkesinden bahseder. Ona göre bu suçsuzluk hali korkunçtur. Tanrının ve önceden kodlanmış tüm ahlak ilkelerinin yokluğunda “her şeye izin olduğu” düşüncesi, kurtuluşu imleyen bir sevinç çılgınlığını değil, aksine derin bir acıyı dile getirir. Camus’ye göre eğer kötülüğün sonunda bizi hiçbir ceza beklemiyorsa, bu aynı zamanda pişmanlığımızı dile getirecek bir merci olmadığına da işarettir. Ancak hayatı anlamlandırır; cezalandırır ve bağışlayan bir tanrının varlığı, cezanın yokluğunda kötülüğün sonsuz, sınırsız olduğu bir dünyadan daha çekicidir.<sup>193</sup>

“Saçma insan” a dair bu bilgilerin ışığında, katilin eylemi bu varoluşçu izlekler doğrultusunda anlamlandırılmaya çalışıldığında onun, Camus’ün tanımladığı saçma insanla bire bir örtüşmediği söylenebilir. Katil cinayet kararını bir anda vermiştir, sonuçlarını ve sonrasını düşünmediği açıktır, ancak bu eylem onun “kendi sınırları” içinde hareket edebilme özgürlüğünü kabul edemediğini gösterir. Anlatıcının, Camus’nün “geleceksiz başkaldırı”dan kastını yerine getirebilmesi için başkalarına, başkalarının bakışlarına, onlarla kısıtlanmış özgürlüğüne rağmen

---

<sup>192</sup> Albert Camus, *Sisifos Söyleni* çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: Can Yayınları, 2002), 75.

<sup>193</sup> a.g.e., 76.

“serüvenini yaşamı boyunca sürdürmesi” gerekirdi. Başkalarıyla birlikte yaşamak, özgürlüğü sınırlayan bir zorunluluktur, işte anlatıcı bu zorunluluğu kabul etmez. Halbuki saçma insan kendi özgür alanının bu zorunluluklar dünyası içinde yaratandır. Bu anlamda anlatıcı burada kast edilen “saçma insan”la tam anlamıyla örtüşmez, ancak ona yakın duran tarafları vardır anlatıcının. İşlediği cinayetin zeminsizliği, birdenbireliği, sonrasızlığı, faydasızlığı; öte yandan sadece anlatıcının gözünde açıklanabilir bir eylem olması, usa aykırılığı “saçma eylem”i ima eder: “saçmalığın anlamı, ona razı olmadıkçadır”<sup>194</sup>

Katil, Camus’nün “saçma insan” tanımına ne ölçüde uymaktadır? Mutlak özgürlük mümkün değildir ve gidilecek hiçbir yer yoktur; katil tüm bunların farkındadır. Katil, sınırlı özgürlüğünün bilincindedir. Öldürme eylemi bir başkaldırı olarak okunduğunda, bu başkaldırının geleceksiz olduğu söylenebilir. Geleceksizdir çünkü cinayet başkasının varlığının tehdidine karşı işleniyorsa, başkalarının silinemezliği, cinayetin mantığını yerle bir eden hakikattir. Anlatıcı sadece kendisinin inandığı bir değer uğruna bir kısır döngü içine girmiştir.

Demir Özlü’nün “Bağızsız” hikayesinde ise kendisini her türlü “bağ”dan muaf tutan anlatıcının işlediği bir cinayet söz konusudur. Cinayeti tetikleyen “bağızsızlık” duygusu, cinayetin ahlaki dayanaklarını da temellendirmektedir. Bu hikayenin anlatıcısı da diğer hikayelerdeki anlatıcılarla benzer biçimde topluma, insanlara, eşyaya uzaktır, kendisini her türlü inancın ve maddenin ötesinde, ayrı bir oluş halinde duyumsar. Toplumla bütün bağlarını koparmış olduğunu düşünen karakter, insanlarla, kadınlarla yüzeysel ilişkiler kurar, yaşadığı şehre/mekâna ve zamana da yabancıdır.

---

<sup>194</sup> Pierre-Henri Simon, *İnsanın Yargılanması* çev. Pierre Caporal ve İbrahim Denker (Ankara: Ataç Kitabevi Yayınları, 1965), 76.

Başkaları, çok başka insanlar, sinsice ördükleri ağlarla dünyayı, yaşamamızı çok değiştirmişler. (...) Bu ne biçim bir öz ki ondan ayıramıyoruz. Bu ne biçim bir oluş? Özümden, beni bedbaht eden özümden hiç ayıramayacak mıyım? (...) Artık hepsinden uzağım. Hiçbirini sevmiyorum, ilgilenmiyorum. Hiçbirini yaşamama katmıyorum. Burdayım: 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.<sup>195</sup>

Anlatıcı, toplumsal hayata (mü)dahil olmaz, bu alana dahil tüm değişimler onun istek ve iradesi haricinde gerçekleşir. Başkalarının kendi yaşamı üzerindeki kudretinden korktuğu için kendisini toplumun dışında tutmayı, kalıp bağlanmayı değil, kaçıp bağımsızlaşmayı tercih eder. Anlatıcının iddiasına göre onu her türlü bağdan alıkoyan sebep insanın/toplumun özünün bireyin özgürlüğüne, kendi oluşuna izin vermemesidir. Özgürlüğün anlamsal içeriğini kendisi kodlayan anlatıcı, özgür olmak için yapıcı hiçbir eylemde bulunmaz, aksine tüm eylemleri bağımsızlaşma pahasıdır. Yalnızlığını ve sorumsuzluğunu gidermek değil ama en azından unutmak için aklına gelen tek çözüm/eylem herhangi bir kadınla birlikte olmaktır.<sup>196</sup> Anlatıcı hayatına giren ama orada ikamet etmelerine izin vermediği kadınları olduğu kadar şehrin insanlarını da “aynılık” potasında eritir, insanların biricikliklerini görmeye çalışmak yerine, onları herhangi birileri kategorisinde tekleştirir, kendilerine özgü yanlarını anlamasını sağlayacak olan deneyime girmekten kaçınır. Deneyimden sakınmanın sonucu olarak bağımsızlık hayatının her alanında ve anında kendisini hatırlatan bir saklanma/kaçış yanılması oluşturur.

Anlatıcı, açıkça söylemese de *bağımsızlık* kavramıyla özgürlüğü ima etmektedir. Bu özgürlük anlayışı toplumdan ayrık olmayı imler. Toplumun kendisinden önce ve kendisinin dışında oluştuğunu, dolayısıyla bu oluşum, değişim sürecine dahil olmadığını belirten anlatıcı, ne topluma ne de herhangi bir insana

---

<sup>195</sup> Özlü, a.g.e., 6.

<sup>196</sup> Bu hikayenin anlatıcısının kadınlarla ilişkisini “Aşk, Kadın ve Cinsellik” bölümünde daha ayrıntılı olarak ele aldım.

bağlı olmadığını söyleyerek yalnızlığını ve kendi biricikliğini yüceltme yoluna gider. İsyan edemediğinden, toplumu değiştiremediğinden yakınan karakterin bu yakınması boşa çıkan eylemlerinin sonucunda değil, tamamen bir eylemsizlik halindeyken yükselir. Özelde kendi hayatını, genelde de toplum yaşantısını değiştirmeye yönelik herhangi bir eylemde bulunmayan karakter “sonunda bir başı[n]a odalara kapanıp” ağlayarak kendince şu hakikate ulaşır:

Çocuklar gibi yanılıp “mutluluk” diyorum. İnsanoğlunun bütün bütüne yalnız olduğunu, karanlık çevresinin ölü doğayla çevrili olduğunu bilmiyor muyum? (...) Yeryüzünde insan için mutluluğun en küçük bir parçası yoktur. Hem mutluluk dedikleri de nedir ki? Aldanmak, inanmak, aldatılmaktır.<sup>197</sup>

Deneyime girmeyen, insanları ve duyguları tektipleştiren bir eğilime tutsak olan anlatıcı, attığı her adımın, kendisini mutsuz kılacağından emindir. Mutluluk aldanmak, kendini aldatmaktan ibaretse, o halde bu aldanışlar silsilesi özneliğin sahilliğine leke süren yanılsamalardır. Anlatıcı boş yere inanıp yalandan bir mutluluk sanısına tutulmaktansa, inançsızlığın boğuntusu içinde yaşamayı yeğler. Nihayetinde inanmak, kendini başkalarına teslim etmekten geçer. Teslimiyet ise bireyin kendilik algısını şekillendirir ve bir yanıyla onu başkalarına muhtaç eder.<sup>198</sup> Dolayısıyla özneliğini başkalarıyla duygusal veya zihinsel hiçbir temasa açmamak üzere kuran anlatıcı için inançsızlık karamsarlığa, yok oluşa meyleden bir hal değil, onu bağımsızlığa ulaştıracak elzem bir araçtır.

Anlatıcı bağımsızlığını son kertede, birlikte olduğu bir kadını öldürerek ortaya koyar. Eylemlerinin mantıksal bir ardışıklık içermediği açıklıkla görülen anlatıcının bilinci cinayetin ertesi sabahı uyandığında boştur, hiçbir şey düşünmez, kendisini bir

---

<sup>197</sup> a.g.e., 31-31.

<sup>198</sup> Sartre, başkasına teslim olmayı “utanma” üzerinden açıklar. Buna göre görülme durumunda işin şanssız yanı, insanın kendi “ben”ini öteki aracılığıyla yakalanarak, şaşırtılarak bulmasıdır. Bu durum da insanı başkasına teslim edilme uğrağına götürür. Görülmede, “ben”i görene teslim ederiz. Sartre’a göre “ben”in dünyasının dağılması, kanaması durumudur bu. (Walter Biemel, *Sartre* çev. Veysel Atayman (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1984), 53.)

önceki günkü olayların [cinayetin] çok uzağında hisseder. Pişman değildir, hissettiği sadece tedirginliktir. Bu tedirginlik de kendisiyle hesaplaşmasından değil, sadece yakalanma ihtimalinin doğurduğu sıkıntıdan kaynaklanmaktadır.

Cinayeti ve öznenin kendini var etme çabasını anlamlandırmaya çalışırken hikayenin en belirgin izleği olan bağısızlığın, varoluşçuluğun temel kavramlarından *özgürlük*le ayrılığına vurgu yapmak gerekir. Böylece cinayetin bağısızlık- özgürlük zıt kutupluğunun neresinde durduğunu görebiliriz.

Sartre'a göre, tavrı almaya, kendini adamaya, bir görevle yükümlü kılmaya hazır olmayan kişi, özgür değil sadece bağısız kişidir.<sup>199</sup> Bu anlam çerçevesinden bakıldığında, anlatıcının topluma ve kendisine karşı aldığı tavrı bu tanımla örtüşmektedir. Anlatıcının *bağısızlığını* işlediği cinayet ve bu cinayete yüklediği anlam üzerinden incelediğimizde söz konusu cinayetin rasgeleliğinin ve nedensizliğinin bu *bağısızlıkla* yakından ilişkili olduğunu görebiliriz.

Yukarıda değindiğim gibi hiçbir ilişkisinde derinleş(e)mediğinin ipuçlarını yakaladığımız anlatıcı, “kadın” diye adlandırdığı “sevgili”sini bir anda öldürür. Cinayet plansızdır, gerekçesizdir, rasgeledir. Anlatıcının kendisi de bu duruma şaşırıp sorar: “Onu öldürmek nerden aklıma geldi?”<sup>200</sup> Ancak hemen sonra cinayetin kendi eylem ve düşünce sistemi içerisinde son derece tutarlı olduğunu düşünür: “Kızıp başına vurmam bütün o günlerimizi dolduran anlamsız davranışlardan farklı değildi hiç.”<sup>201</sup>

Varoluşçu terminolojiye göre pişmanlık, eylemin sorumluluğunu üstlenmekten kaçmak, insanın sorumluluğunu taşıyamayacağı bir şey yaptığını itiraf

---

<sup>199</sup> a.g.e., 33.

<sup>200</sup> Özlü, a.g.e., 12.

<sup>201</sup> a.g.e., 13.

etmesi demektir. İnsanın suçluluğu ya da suçsuzluğu gerçekleştirmiş olduğu eylemin yanlış ya da doğru olması üzerinden anlam kazanmaz, çünkü nihayetinde böyle bir değerlendirmeyi yapacak olan tek merci zaten eyleyenin kendisidir. Burada olabilecek en büyük suç, *pişmanlıktır*. Çünkü eyleyen ancak bu belirleyici eylemiyle *ben* olarak, tek ve biricik bir insan olarak varolmaya başlar, yaşam yolu ancak böyle bir eylemle önüne açılır.

Eylem ve eyleyen arasındaki bağ, *sorumlulukla* ortaya konur. Çünkü eylemin eyleyene aidiyeti ancak eyleminin sorumluluğunu yüklediği zaman sağlanır.

Eylemin sorumluluğunu yüklenmek *kendi* olma yolunun en önemli girizgahı, güzergahıdır. Eylem, sorumluluk ve kendi olma çabasının tamamlanmasını sağlayan diğer bir uğrak da *özgürlüktür*. Birey ancak eyleminin sorumluluğuyla, üstlendiği bu manevi yükü özdeşleşip kendisini onunla bir duyumsadığında özgürdür.

“Özgürlüğün bulgulanması”, bireyin kurtuluşunu mümkün kıldığı gibi, onun yük altına girmesini de gerektirmektedir. O halde özgürlüğün “deneyimleştirilmesi”, ancak eylemin yükünün altına girmekle gerçekleşir.<sup>202</sup> Bu anlam çerçevesinden

bakıldığında anlatıcının şu sözleri onun özgür değil bağımsız olduğunu açıkça gösterir:

Gittiğim yerlerde bir suçun yükünü bir başıma taşıyıp durmak istemiyorum. (...) Suçumu kadına söyleyerek insanoğlunun o bir tek ezeli suçu, varolmak suçunu paylaşacağım onunla. Suçumu herkese yayarak, nasıl bir varlık olduklarını yüzlerine vuracağım. Ben de onlardanım çünkü. Aynı özden.<sup>203</sup>

Anlatıcı işlediği cinayeti bir suç olarak tanımlamakta, dolayısıyla kendisini de suçlu olarak görmektedir. Yukarıda bahsettiğim gibi varoluşçu felsefeye göre eyleme anlamını veren, onu tanımlayan, kendi hayatındaki yerini belirleyen eyleyenin kendisidir. Bu bağlamda anlatıcı-katil kendi eylemini suç olarak tanımlamaktadır. Ancak yukarıda açıkladığım suçun/suçlunun varoluşçu tanımına

---

<sup>202</sup> Biemel, 45-46.

<sup>203</sup> Özlü, 28-29.

göre anlatıcıyı suçlu kılan şey, eylemini bir suç olarak algılaması değil, eyleminin yükünü tek başına taşımaktan kaçmasıdır.

Öte yandan anlatıcı, kadını varoluşunu gerçekleştirmek, özgürleşmek adına öldürmemiştir. Cinayeti özgürlük tasarısını gerçekleştirebileceği bir eylem olarak algılamadığı açıktır, çünkü ona göre bu cinayetin tetikleyici birincil sebebi insanın *kötücül* özüdür. Burada anlatıcı, varoluşçuluğun en temel ilkesi olan “varoluş özden önce gelir” önermesini ihlal eder. Çünkü ona göre insanın/insanların özü vardır ve bu öz, potansiyel olarak aynıdır. Anlatıcının “onlardan” ve “aynı öz”den olduğunu söylemesi bu iddianın en kuvvetli göstergesidir. Anlatıcı suçunu onlara, yani tüm insanlara mal ederek, kendisinin olmaktan çıkarır. Onun suçu, aslında herkesin işleyebileceği türden bir suçtur. Başkaları cinayeti zihinlerinde tasarlamaktadır, anlatıcı ise bu tasarımı eyleme dökmüştür.

[B]ir cinayet işlediniz mi korkunçtur. Niçin korkunç olsun? İnsanların çoğu suçlu. İş öldürüp öldürmemekte. Öldürmedinizse rahatsızsınız. Hiç de değil, hiç de değil. Boyuna öldürmeyi düşünürsünüz. Sinsi bir hazırlık yaparsınız. Gizlenirsiniz, çok gizli olursunuz. Salt durumu kurtarmayı, içinizdeki –kötü diyemiyorum, ötekiler için korkunç olan- kararı saklamayı düşünürsünüz. Ama sonuç elde edildi mi, tatlı bir rahatlık başlıyor, kurtuluş. Sonra belirsiz bir tedirginlik başlayabilir. Tedirginliğe alışık olan bilinç için hiçbir şey değil bu. Ben önceleym kendimden kaçıyordum, şimdi polisten kaçıyorum.<sup>204</sup>

Burada, yine açıktır ki, cinayet bireysel bir kurtuluş ya da özgürlük tasarısı uğruna gerçekleştirilen, öznenin kendi ben’ini oluşturabilmesi için cüretkar ama gerekli bir eylem olarak algılanmaz. Cinayeti herhangi bir insan, sırf insan olduğu ve tüm insanlar aynı, en azından benzer kötücül güdülere ve düşüncelere sahip olduğundan işleyebilir.

Anlatıcı cinayetten önce kendisinden kaçtığını söyler. Cinayetten sonra ise kaçışını tetikleyen, *ötekiler için korkunç olan* bir suç işlediğine dair inanç ve yakalanmama arzusu olur.

---

<sup>204</sup> a.g.e., 9.

“[B]ilmemek (...) insanoğlunu nasıl acılar içinde kıvrandırıyor, bilmek de kıvrandıracaktır. Üstelik daha çok. Yeteneklerini bilen insan için süre nasıl da ağırlığını duyura duyura geçer.”<sup>205</sup> diyen anlatıcı “bilen insan”ın toplumdan üstün olduğunu, bu yüzden, onunla uyuşmadığı için acı çektiğini ima eder. Her şeyi bilip tanıyan insan, sırf bu özelliğinden dolayı, toplumun, başkalarının, olayların nesnelere üstünde yükselmek amacıyla her türlü bağdan, bağımlılıktan kaçmaktadır. Ancak insanı nesnelere üstünde saldıran, onlarla temas halinde olmasını engelleyen; ağırlığı olmayan, ancak yine de hafifletmeyen bir özgürlüktür bu. Bağımsız yaşam özgürlük değil, köksüzlüktür.<sup>206</sup>

Metnin kurgusu ve olay örgüsü söz konusu karakterin ayrışıklığını temellendirecek bir zeminden yoksun olsa da hikaye, anlatıcı-yazarın en temel varoluşsal kavramlara yaklaşımını “didaktik” bir biçimde açıklar. Varoluşçu kavramların metnin içine çoğu zaman söylev biçiminde yerleştirildiği hikayede, olay örgüsü ve karakterler bu kavramların gölgesinde kalır. Karakterin tirat benzeri iç sesi sıkça araya girer ve zaten cılız olan olay örgüsünü böler; nitekim varoluşçu kavramları sunan hikayenin kendisi değil, karakterin iç sesidir.

Sonuç olarak, Ferit Edgü ve Demir Özlü’nün yukarıdaki hikayelerinde anlatıcı kişilerin kendilikleri/öznellikleri ancak başkalarının yok olması, ortadan kaldırılması yoluyla gerçekleşebilmektedir. Kendilik ile başkaları arasında radikal bir karşıtlık kurulmaktadır ve öteki, anlatıcı için büyük bir tehlike olarak görülmektedir. Ancak bu izleğin Özlü’den çok Edgü’de görüldüğüne dikkat etmek

---

<sup>205</sup> a.g.e., 31.

<sup>206</sup> Sartre’ın *Sinekler* adlı oyununda Orestes, sahip olduğu özgürlükten hoşnut değildir. Çünkü bu özgürlük “rüzgarın örümcek ağlarından koparıp toprağın on ayak üstünde savurduğu ipliklerin özgürlüğü”dür. Kendi kökleriyle ve yaşadığı mekânla ilişki kurmayan insan özgür değil, sadece bağımsızdır. Özgürlük olmak ve bağımsız olmak birbirinden çok farklı kavramlar olarak belirir burada. (Biemel, 36)

gerekir. Edgü'nün kişileri, Özlü'nünkilere göre daha kendine yöneliktir ve ötekilerle arasındaki sınırı çizme konusunda daha hassastır. Ötekiyle ilişkinin bir başka yolu da aşk ve cinselliktir. Özlü ve Edgü kişilerinin ötekini sevmeye, ötekiyle sevişmeye dayalı etkinlik düzlemini nasıl kavradıkları ortaya konabilirse, varoluşçu öznelerin ötekilik algısı nüanslandırılmış olacaktır.

### Aşk, Kadın ve Cinsellik

Sartre'a göre insan ilişkilerinin temelinde çatışma yatmaktadır. "Ben", kendini ötekinin elinden kurtarmak istediği gibi, öteki de kendini "ben"nin elinden kurtarmak ister. Ben, ötekini köleleştirmeye çalışır, öteki de "ben"i köleleştirmeye. Bu nedenle insan ilişkilerinde tek yönlü bir özne-nesne ilişkisi değil, karşılıklı ve sürekli hareket eden bir ilişki söz konusudur. Çatışma, başkaları-için-varlığın orijinal anlamıdır.<sup>207</sup>

Başkaları-için-varlık olarak kendimizi algılamamız, ötekinin bakışıyla mümkün olur. Öteki, bakışıyla bizi ele geçirir, oluşturur, bedenimizi biçimlendirir, üretir. Böylelikle öteki, hem benim varlığımı benden çalar, hem de beni var eder. Bu noktada Sartre şunu iddia eder: Herkes kendi başkaları-için-varlığından sorumludur; ancak bu varlığın kurucu ögesi, nedeni, temeli insanın kendisi değildir, ötekinin bakışıdır.<sup>208</sup>

Aşk, ötekilerle ilişkinin özel ve yoğun bir biçimi olarak hem genel çatışma mantığını içerir hem de kendine özgü bir mantık da geliştirir. Aşık, sevilenin kendisine mecbur olduğu için aşkına karşılık vermesini istemez. Sevileni bir nesne

---

<sup>207</sup> Stephen Priest (editör), *Jean-Paul Sartre: Basic Writings*, (Florence: Routledge, 2001), 227-8.

<sup>208</sup> a.g.e., 228.

olarak ele geçirme derdinde değildir. Aşık, sevdiğinin özgür iradesiyle kendisini istemesini ister ve bu isteğin yalnızca başlangıçta sunulması yeterli değildir; aşkın her anında sürekli mevcut olmalıdır. Aşık sevdiğinin gözünde kendisinin dünyayı sembolize etmesini ister. Tüm öteki varlıkları içeren biricik varlık olmalıdır o. Aslında böylelikle nesne konumuna rıza göstermiş olur. Ancak aynı zamanda bu nesne, yani kendisi, karşısında sevdiği kişi kendi özgürlüğünden feragat edebilmelidir. Özgürlükten feragat isterken, aşık, sevdiğinin özgürlüğüne sahip olmayı kastetmez, sevdiğinin özgürlüğünün işleyebileceği, bu özgürlüğün bağlı olduğu öncül ya da norm olmayı ister. Tam da aşkın varlığı sayesinde sevilen özgür olduğunu hissetmelidir.<sup>209</sup>

Aşık sevdiğinin özgürlüğünün aşkın (transandantal) ölçütü olma isteğiyle aslında kendini garantiye almak ister. Öznenin, ötekinin bakışlarınca belirleniyor oluşu, öznenin varlığının ötekilerine olan kökensel borcu, özneyi huzursuz kılar. Kendini oluşturan, biçimlendiren, seçmediği şeylere maruz bırakan bu bakış nedeniyle araçsallaşmaktan korkan özne, ötekinin aşkının hedefi olmakla, birisi için her türlü araçsallığın ötesinde bir aşkınlık ölçütü olmakla, kendini güvenceye almak ister.<sup>210</sup> Bu durumda özne, dünyadaki birçok şey arasında herhangi biri olmak yerine, tüm dünyanın anlamını açığa vuran bir varlık şeklinde kendini tanımlayan bir bakışa maruz kalır. Böylelikle sevilen ben, tüm eylemlerin ve varlıkların anlaşıldığı mutlak bir bütünlüğe dönüşür.<sup>211</sup>

Sartre, yukarıdaki tanımlamaların aşk ilişkisinin idealinde bulunduğunu ancak pratikte gerçekleşmediğini belirtir. Aşıklar arası ilişki çatışma mantığına

---

<sup>209</sup> a.g.e., 231.

<sup>210</sup> a.g.e., 232.

<sup>211</sup> a.g.e., 233.

dayandığı için hiçbir zaman sabitlenemez; dolayısıyla sürekli bir güvencesizlik söz konusudur. İkinci olarak, aşıklar tüm diğer bakışları hükümsüz kılacak bir bakış arayışındadır; ancak iki kişi fiziksel olarak yalnız olduğunda bile ötekilerin bakışından kurtulamaz. Başkalarının bilincinin nesnesi olabilme ihtimali her an yürürlüktedir. Bu nedenle, gerçek anlamda iki kişilik yalnızlık mümkün değildir.

Demir Özlü ve Ferit Edgü’de kadın en yoğun ilişki kurulan “öteki”dir.

Kadınlarla kurulan ilişkiler de çoğu zaman bir aşk ilişkisidir ya da en azından cinsel bir içeriğe sahiptir. Bu bakımdan yazarların hikayelerindeki erkek anlatıcıların nasıl bir öznellik tahayyül ettiklerini ve bunu neyin pahasına arzuladıklarını anlamak için kadınlarla ilişkilerine bakmak yararlı olacaktır. Erkek anlatıcıların, kadın, aşk ve cinsellik algılarını bu ilişkilerin yoğunlaştığı hikayelerden yola çıkarak ele alacağım. Bir yandan teker teker metinleri tartışırken, diğer yandan ortak özelliklere gönderme yapacağım.

Demir Özlü’nün önceki bölümün sonunda değindiğim “Bağırsız” hikayesinde, her türlü toplumsal bağdan uzaklaşmış olan, toplumun içinde bağırsız bir şekilde ikamet eden ve son noktada bu bağırsızlığını birlikte olduğu bir kadını öldürecek dereceye vardırıan anlatıcının deneyiminde kadınlık, aşk ve cinselliğin anlatıcının öznelliğini biçimlendirmede etkili olduğu görülür.

Bu hikayede “kadın”, tekil ve benzersiz bir varlıktan çok, genel bir kategorinin tipik örneğini temsil eder. Anlatıcının öldürdüğü kadınla ilişkisi, “özel” bir ilişki olmaktan oldukça uzaktır. Kadın evlidir, kocasının dışında ressam bir sevgilisi vardır; anlatıcı da kadının hayatındaki en azından üçüncü erkektir. Anlatıcı, ilişkinin “genel”liğine aldırıyor gibidir; ancak kadınla bağının mülkiyet ve aidiyet meselesinden tamamen *bağımsız* olmadığını görürüz:

O kadın hiçbir zaman bütünüyle benim olmadı. Hiçbir zaman. Pazarlıksız, öz istekleriyle bağlanmadı bana. Hiçbir şeyin benim olmasını uzun boylu istemiş değilim. İçimden geldiği gibi davranıyorum daha çok. Düşünüyorum da her şeye ne kadar ilgisizim. Kadının benim olmadığını bilmekle üzülmüyordum. Bu anlamsızlığa çoktan alışmışım. İçimde kırık bir yan varsa, eskiden beri vardı. O anda çok fazlasını, benden beklenenden çok fazlasını, kazanacağımdan çok fazlasını mı istemiştin? Sanmıyorum. Ama gene de belki gerçek sebep odur. Herşeye bir sebep bulmak gerekiyorsa.<sup>212</sup>

Sartre'in sevdiği kadının özgürce kendisine bağlanmasını isteyen aşığına benzeyen anlatıcının, öldürdüğü kadına karşı tutumu gelgitlidir. Kadının ona bağlanmasını istiyordur; ancak bu bağlanma her türlü tasarının ve hesabın ötesinde, kendiliğinden olmalıdır. Bu isteğe karşın anlatıcının kadınla “bağı” tekil ve kendiliğinden bir bağ değildir. Bu durum, bu *kadınla* ilişkisinin değil, *kadınlarla* ilişkisinin sonucudur, “eskiden beri” varolan bir “kırık”la ilgilidir. Kadının sevgililerinden biri olmak düşüncesi onu huzursuz etmektedir, anlam veremediği bu durumun ancak sevgileri en küçük ayrıntılarına kadar yazarak anlaşılacağına dair umudu vardır. Yine de son çözümlemede anlaşılacak olan, “bütün olayların gerisinde hiçbir anlam[ın] olmadığı”dır: “Yaşamının boşlukta, varlığın bunaltısı, sonunda – yeni atılışların hiçliğini hazırlayacak- gereksiz tutkuların başka bir şey olmadığı.”<sup>213</sup>

Bir cinayet işlemenin vicdan azabından çok, cinayeti işlediğini başkalarına bildirmeye dair tereddütü ya da bunun başkalarınca anlaşılacağına dair endişesi olan anlatıcı, aynı anda başka bir kadınla da tanışmaya çalışmaktadır. Boşluk duygusu beraberinde yeni bir atılımı da getirmektedir; ancak her atılım daha başlangıçta hiçlikle kuşatılmaktadır. Dolayısıyla cinayetin boşluğu ile yeni kadının uyandırdığı, geçiciliği daha başından belli olan arzu ardışıktır. Anlatıcının şu sözleri zihninin hiçbir olguya bağlanamayan karmaşasını ortaya koyar:

---

<sup>212</sup> Özlü, a.g.e., 12.

<sup>213</sup> a.g.e., 13.

Düşünüyorum: [B]eni bulabilirler mi? Hiçbir iz bırakmadım. Kadına verdiğim bir armağan yok. Gözleri kocamandı, nasıl arzuluydu. Düzgün gövdesi yarı aydınlıkta çırılçıplaktı. Arzulamıyacak mıyım hiç o gövdeyi? Arzulamam artık. Bu kırmızı saçlı kıızı [yeni kız] çoktandır düşünüyorum.<sup>214</sup>

Düşüncenin bu geçişliliği, yalnızca yukarıdaki alıntıya özgü değildir. Hikaye boyunca anlatıcının zihni bir kadından bahsederken diğer bir kadına geçer. Bu geçişler, anlatıcı için *bir* kadından çok kadınların, tekillikten çok genelliğin söz konusu olduğu iddiamı destekler. Anlatıcı yeni kadınla nasıl tanıştığını anlatırken birden yukarıda değindiğim “kırık” izleği ortaya çıkar. Eskiden tanıdığı bir kadınla sinema çıkışı içki içip sohbet ederken birden elindeki bardağı kırar. Bu kırık, anlatıcı tarafından sonraları simgeleştirilir: “Kırılan bardakla birlikte, sevdiğim kadını da darmadağın ettiğimi, düzgün, durgun bir yaşamadan bağlarımı çözüp uzaklaştığımı; ötelere, başka şehirlere gideceğimi, yeni kadınlar tanıyıp seveceğimi biliyordum.”<sup>215</sup>

Bu kırık, anlatıcıdaki tamlık eksikliği, bir türlü bütünlenememeyi ima etmektedir. Her ilişkinin bu eksiklik karşısında güçsüz kaldığını, eksik olduğunu düşünen anlatıcı, hem hiçbir kadının buna çare olamayacağını her an aklında tutmakta, hem de her zaman yeniden denemektedir. Ancak bu denemeler, karşısındaki kadın(lar)ın kendine özgülüklerini anlamaya çalışmaktansa, kendi de dahil olmak üzere herkesi, aynının sonsuz tekrarının içine sokar:

’Seni hep düşündüm’ dedim. Ne olursan ol. Bak şimdi seni ne kadar az tanıyorum, içini, bütün iç yaşamamı bilmiyorum –aslında bu gereksiz- her insan gibiyim. Herkes gibi. Seni düşünen bir öteki. Gövdenin güzelliğini karanlık, tedirgin uykularımda bile duydum. Kalkalım mı buradan..<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> a.g.e., 15.

<sup>215</sup> a.g.e., 16-17.

<sup>216</sup> a.g.e., 19-20.

Şu sözler de kadının anlatıcı ne kadar “özel” olduğunu göstermektedir: “ – Seni seviyorum. – Neden? – Kadınsın.”<sup>217</sup> Ancak anlatıcının kadınlığı genelleştiren bu söylemi yalnızca cinsiyet düzlemiyle sınırlı değildir. Kadınlık alanı, anlatıcının toplumsal alan karşısındaki genel tutumunun yoğunlaştırıldığı bir alan gibidir. Kadınları aynılığın içinde eritme çabasıyla, düşman ve homojen bir ötekiler topluluğundan oluşan bir toplum hayali iç içedir. Bu ilişki, suçunu yeni tanıştığı kadına açma girişimiyle daha da belirginleşir. Anlatıcı -katil pişmanlık duymaz, ancak bu suçun yükünün yalnızca kendisine ait olmadığını düşünür. Herkesin, bu yükün, bu suçluluğun kendilerinin yükü olduğunu bilmesi gerekmektedir. Bu noktada, cinayeti bu kadına açıklamak demek topluma yaymak demektir: “Suçumu kadına söyleyerek insanoğlunun o bir tek, ezeli suçu, varolmak suçunu paylaşacağım onunla. Suçumu herkese yayarak, nasıl bir varlık olduklarını yüzlerine vuracağım. Ben de onlardanım çünkü aynı özden.”<sup>218</sup>

Bu sözler, anlatıcıda kadınlık-toplumsallık geçişini ve özdeşleştirici mantığı açıklıkla ortaya koyar. Bu mantığın daha önce örtük olarak ifade edilen başka yansımaları, hikayenin sonuna doğru anlatıcının kendisine dair tespitleri şeklinde belirginleşir. Hikayede adıyla beliren tek kadın olan İhsan, anlatıcının içindeki kırığın kaynağı olarak sunulur. İhsan tarafından artık sevilmemeye, terk edilme ihtimalinin, varlığında oluşturabileceği sarsıntıdan sakınmak için, aşkın hem yüceltici hem de yaralayıcı riskine girmek, kendini başkasına açmak yerine, güvenliği yani içine kapanmayı, içini başkasına kapatmayı tercih eder anlatıcı. Açılım yerine kapanımı seçen anlatıcı, bu seçimiyle kendisiyle başkaları arasında kökten bir ayrıma dayalı, başkalarını birörnek algılayan ve böylelikle de kendisini

---

<sup>217</sup> a.g.e., 21.

<sup>218</sup> a.g.e., 29.

daraltan bir dünya görüşüne bağlanır. İhsan'ı sevip sevmeme riskine girmemesinin sağladığı “güvenlik” ortamında, kadınların ismi, tekilliği ve ötekiliği silinmiş, genel bir kategoriye dönüşmüştür. İlişkide olduğu kadını öldürmenin, yani kadının ötekiliğini mutlak anlamda silmenin başlattığı bu süreç, anlatıcının öz-farkındalığını artırır:

Bir an İhsan geliyor. Sonra yitiyor. Onu yitirmek istemezdim oysa ki. Kendime söyleyemediğim gerçek. Onu sevmişim. Nasıl da hep kendimi aldatmışım. Gerçekle karşılaştığında sarsılmak istemiyen bilincim, İhsan artık gidecek gibi olduğu vakit, bütün koruyucu tedbirlerini almış. Onu ben de istemiyorum diye düşünmüştüm. Yalan bu. İsteyen tutkum yenilip kendi üstüne kapanmış. Kalkan bir derinin kırmızı et üzerine kapanması gibi.<sup>219</sup>

Böylelikle gerçekten birine bağlanmanın yaratıcı da yaralayıcı da olabilecek riskine girememek, anlatıcının hayatını bir kapanımın azabına, aynının sonsuz tekrarına boğar.

“Sokakta” hikayesinde ise kadınlık, erkek anlatıcının için korku kaynağıdır. Hemen hemen tüm hikayelerde olduğu gibi, bir kadının metne girmesi önce bedeninin, özellikle de bacaklarının betimlenmesiyle gerçekleşir. Bu hikayelerde kadın, bir bedene bürünmüş maddi bir varlık olarak algılanır. Bu hikayede ise kadından korku, anlatıcıda arzu uyandıran bir kadınlığın benlik üzerindeki tehdidi gibidir. Ancak bu kadınlık, bedeniyle devreye girince birden anonimlikten belirliliğe geçebilir, isim sahibi olabilir: “Sonra o kadın geçiyor. Beyaz. bacaklarına bakmıyayım diyorum. Olmuyor. Tıpkı o kızı görmek istemediğim gibi. Ayhan'ı. Onu görmek istemiyorum. Görürsem üzülüyorum. Kendimi avutamıyorum. Ama gene arıyorum onu. Gözlerim her yeri arıyor.”<sup>220</sup> Arzulanan kadının uyandırdığı korku ancak kadının benliğin içinde eritilmesiyle, ötekiliğinin yok olmasıyla giderilecektir. Kadın, anlatıcının bakışından kaçmakta, anlatıcı ona bir türlü tam

---

<sup>219</sup> a.g.e., 30.

<sup>220</sup> a.g.e., 53.

anlamıyla nüfuz edememektedir. Bu durumda kendi içine kapanan anlatıcı, bu kapanımı ancak kadını da içine kapatarak aşabilmeyi umar: “O kadın geçince içime saklanıyorum. Derine. Ama kimse anlamıyor bunu. Korkumu bir yendim mi, onu içime bir yere-derine-atabildim mi, artık umutlanıyorum.”<sup>221</sup>

“Hüküm”ün cinayetten yargılanan anlatıcısının durumunda da kadın(lığ)ın hayati bir önemi vardır. Sevgilisinin verdiği ifadeyle cinayetten hüküm giymeyeceği belli olan anlatıcıda, bir başkasının yardımıyla kurtulması soru işaretleri uyandırır. Hikayede “kadın” ifadesiyle geçen sevgili, anlatıcının ben ve ötekiler ayrımını sarsar. Demir Özlü ve Ferit Edgü’nün birçok hikayesinde görülen hapiste olmakla dünyada olmak arasında ayırım gözetmeyen tutum burada da devreye girer. Acaba kadının sayesinde hükümden kurtulması, mutlak anlamda da kurtuluşu anlamına gelecek midir? Bir başkasının eşlik etmesi, insanı sıkıştığı cendereden kurtarabilir mi? Bu tarz sorularla boğuşan anlatıcı için kadın, müphemiyetin kaynağı olur. Anlatıcı, bu hali insanın cılızlığı ve acizliği ile açıklar: “Beni sevmesine sevindim mi? Sevinmemeliyim. Varlığı duymak için başkalarının sevgisine muhtaç mıyım ben? Onlar benle hiç ilgilenmeseler yok mu olacağım? Ah, bu cılız insan varlığı.”<sup>222</sup> Yalnız olduğunu bildiği dünyaya göre kendisini seven ve ona yardım eden bir kadın düşüncesi anlatıcının hayatı anlamlandırmasını daha da zorlaştırır. Toptan yargıların, başkalarının ötekiliklerinin kolayca silinişinin ya da herkese duyulan öfkenin dışlayıcı rahatlığı, yerini, sevilmeyle sevmenin güvencesiz zorluğuna bırakır. Anlatıcı bu zorluğu hiçlik olarak algılar, başka bir varlık biçiminin mümkün olmadığına inanır: “Ama durum böyle olunca bir sorum daha var: öfke ve suç

---

<sup>221</sup> a.g.e., 53-54.

<sup>222</sup> a.g.e., 74.

olmayınca ben ne olacağım, o vakit bir hiç olduğum muhakkak. Evet mutlaka bu böyle.”

“Bunaltı” hikayesinde de kadının, Ayhan’ın, anlatıcının benliğindeki konumu müphemlik oluşturmaktadır. Demir Özlü hikayelerinde aşk ve kadın, bir yandan geçmişte kalmış bir sahicilik anının, henüz kırılmamış bir tamlık duygusunun temsilcisi gibidir. Ancak aynı zamanda geçmişteki güzelliğin şimdide imkanının kalmadığı duygusu da hakimdir. Dolayısıyla aşk ve kadın geleceğe dair bir umudun kaynağı olarak algılanmazlar. “Bunaltı” hikayesinde Ayhan, bir yandan henüz tamlığın bozulmadığı o güzel günlerdeki bir aşkı hatırlatırken, diğer yandan da bütünlüğün parçalandığı, anlamın dağıldığı, aslolanın eksiklik olduğu bir dünyanın içinde aşk ve kadın, anlatıcının kendi yalnızlığından kaçmasının vesilesi olur. Bu hikayenin anlatıcısı da bu türden bir ikileme kalmıştır. “Ayhan’ın kendisi için hala anlamı var mıdır?” sorusu, aynı zamanda dağıldığı zannedilen anlam çerçevesinin bütünlüme imkanını sorgulamak demektir.

Anlatıcı yaralanma ihtimalini en aza indirebilmek için Ayhan’ı o kadar da sevmemeye, kendini ona kaptırmamaya çalışır. Varoluş bunaltısının arttığı, kadının ve aşkın anlamının sorgulandığı bir anda, anlatıcının bilinci geçmişe dönerek bu korunaklılığın doğru tercih olup olmadığını da düşünür. Belki Ayhan’a gerçekten bağlanabilse, onun gidişinden sonra böyle kayıtsız kalmaz, o eksiklik duygusuyla her şeye yeniden başlama gücünü kendinde bulabilirdi. Ancak kendini güvenceye almak, aşkta hesaplı bir şekilde davranmak, kendini kendisine hapsetmesine neden olur.<sup>223</sup> Bu yollar kapanınca da elde kalan, ötekileri ve kendini hem değersizleştiren, hem de aynılaştırılan söyleme başvurmak olur:

Bana yakın olanı sevmemek, kendimi sevmememden mi geliyor? Bunu kabullenmek ne kadar korkunç! Bu, uzun zaman sarsıntısını yaşadığım küçüklük duygusunu kabul etmek

---

<sup>223</sup> a.g.e., 91.

oluyor. Ama sonradan yaşımla ilerledikçe yenmiştim bunu. İlgilenmek istemeyişim, kaçışım hangi sebebe bağlanabilir? Ah, insanoğlu hep böyledir. Hiçbir insana güvenmemek bizim kaderimiz. Kazanmak istediğimizi tamamen kazanınca beğenmemek, durmadan yenilerini kazanmayı düşünmek. Ben de kendime yakın olanı, ucuzcana kullanmaya –bütün üzerine titremelere karşılık- gidiyordum, her insan gibi.<sup>224</sup>

Alıntıda, iki insanın yakınlığının ancak kazanç terimleriyle, hesap işleriyle, elde etme mantığıyla belirlendiği vurgulanır. Burada arzu nesnesi elde edilse bile, nesnenin değerini ancak tüketim kültürünün kuralları belirler. Bu noktada, anlatıcı yakınlık ilişkilerinin bir tür ekonomik ilişki olarak tasarlandığını öne sürer. Bu yakınlık, yalnızca iki kendi-için-varlık arasında kurulmaz. Anlatıcıya göre Ayhan’la ilişkisi onu öncelikle başkası-için-varlık kategorisine indirger. Başkalarının bakışına, kendisi hakkında verdiği hükümlere bağlı bir “nesne” olmak istemeyen anlatıcı, Ayhan’dan uzaklaşmakla toplumsallıktan da uzaklaşmış olur. Daha önceki hikayelerde de vurguladığım kadınlık alanı ile toplumsallığın paralelliğini burada da gözlemleriz:

Seviyordun, ne kadar sevilebileceğimi düşünürdün. Beni dışarı karşı düşünürdün, başkalarına topluma karşı; oysa ben hiç bunlara göre değilim ki, ben başkayım, içime karşıyım, bazı değerlere göreym, herkesler bunu bilmez ki; dıştan bakıp hüküm verirler. Belki benim için ağır hüküm vermezler, ama gene de yanlış olur. Yanlış hükümler verirler. Hükümleri kendilerine göre olsa da yanlıştır.  
(...) Sen istemesen de onlardan birisin. Kötü de değilsin, iyisin, başka türlü iyisin, bunu sana nasıl anlatmalı? Çaresizsin, toplumun inançlarının kölesisin. Ben de kendimi bildiğimden beri onlara isyan ettim.(...) [S]enden kurtulmakla toplumdaki kurtulmak istiyorum, hiçbiri üzerime gelmesin, ne olursam olayım, mutlu olacağım.<sup>225</sup>

O halde kadından kurtulmak, toplumdaki, ötekilerden kurtulmak, kendi başına kendi başkılığında yaşamak demektir. Bu da insanın kendini asıl sorumluluk kaynağı olarak görmesi anlamına gelir. Bu yaklaşımda, kadınlar, ötekiler ya da olayların hükmü yoktur; insanın hükmünü ancak iç yaşantısı verir.

---

<sup>224</sup> a.g.e., 96-97.

<sup>225</sup> a.g.e., 105-106.

*Soluma* kitabındaki “Caddede, Miss Walde’la” hikayesinde kadının konumu biraz değişmiş gibidir. Miss Walde, yurtdışına giderek “bura”dan kurtulmak isteyen anlatıcının işini gerçekleştirecek bir elçilik çalışanıdır. Dolayısıyla erkek anlatıcı ile Miss Walde arasında Miss Walde’un lehine bir güç dengesizliği vardır. Önceleri anlatıcı Miss Walde’a bu dengesizlikten dolayı yakınlık gösterir; ancak zamanla bu ilişki varoluşsal bir öneme sahip olur. Miss Walde bir yanıyla anlatıcıya yabancıdır ancak diğer yanıyla da çok yakındır, neredeyse kendi gibi gelmektedir. Ne yeterince yabancı ne de yeterince kendinden olan Miss Walde’un tekinsizliğinin ardında da bu belirsizlik yatmaktadır. Miss Walde, bir sır gibidir; bir yanı açıldığında başka bir yanı kapanmaktadır. Anlatıcının aşağıdaki sözleri, Miss Walde’un anlamını ortaya koyar:

Miss Walde sevgilim sayılır mıydı? Yoksa sadece dostum muydu? Belki sadece akıl vericimdi. Bütün bu olasılıklardan birinde karar kılamıyordum. (...) [Onu] görmediğim süre kırık, eksik, köksüz duyacaktım kendimi, gördüğümde de pek bir şey tamamlamıyacaktı beni; ama artık yitmiş olan umudumun da, sonsuz kaygılarımın da karşılıkları da hep ondaymışçasına sanılara kapılmaktan kurtulamıyacaktım. Miss Walde! Miss Walde! diyordum; köksüz varlığımın bitmez tükenmez kaygılarını karşılayacak odur; o da değilse başka kimse kalmadı.<sup>226</sup>

Bir yandan anlatıcının Miss Walde’la karşılaşması Batı’yla karşılaşmak demektir; burada Miss Walde’un anlamı toplumsal ve kültürel kodlarla yüklüdür. Diğer yandan Miss Walde, toplumun ve kültürel belirlenmişliğinin ötesinde, anonim bir hali de simgelemektedir. Yerli gerçeklikten kaçıp “özgür” Batı’ya ulaşma arzusuyla, insanı kendi olmaktan alıkoyan, insanın kökensel ve sahici benliğine ihanet etmesine yol açan bağlardan kurtulup varolmanın anonim sınırsızlığına kavuşma isteğinin yan yana olması ve Batılı bir kadının bedeninde kesişmesi varoluşçuluğun Türkiye’de alımlanması bakımından da oldukça manidardır.

---

<sup>226</sup> Demir Özlü, *Soluma* (İstanbul: Sürek Yayınları, 1963), 51.

Miss Walde'un müphemliği, yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi sevgililik, dostluk ve akıl vericilik konumundan kaynaklanmaz yalnızca. Anlatıcı sıklıkla Miss Walde'u erkek zanneder ya da rüyasında onu erkek olarak görür: "Bir ara Miss Walde'un gözlerinin tuhaf bir pırıltıyla ürkünçleştiiği, yüzünün erkek yüzüne dönüştüğünü gördüm."<sup>227</sup> Miss Walde, tüm sınırları belirsizleştirdiği gibi cinsiyet sınırlarını da belirsizleştirir. Bu, anlatıcıda korku kadar arzu da uyandırır. Varlığının toplumsal ve varoluşsal sınırlarını aşip yeniliğe açılma olasılığı arzu uyandırırken; bu güvencesiz atılımın yıkıcı olma olasılığı korkutur.

Bu korku/arzu gerilimi çoğu zaman kendini eşcinsellik imalarında gösterir. Hikaye boyunca alttan alta işlenen bir izlektir eşcinsellik. Anlatıcı Miss Walde'la görüşmeye giderken yolda iki erkek görür: "İlerideki ağacın altında birbirlerine sarılmış iki erkek vardı, kıpırdanıp duruyorlardı."<sup>228</sup> Bu sahnenin hemen ardından bir barda Miss Walde'la sohbet eder. Walde'un yanındaki adam, gece boyunca anlatıcıya dikkatle bakar. Tam ayrılmak üzereyken adam yanına yaklaşır: " 'Sizle sevişelim.' dedi. Çabucak: 'Ama siz erkeksiniz?' dedim. 'Kadın da olurum, eşcinsel münasebette bulunuruz.' dedi."<sup>229</sup> Bu sözü duymamış gibi yapan anlatıcı, Miss Walde'un evine gittiklerinde kadın banyodayken bu anı düşünür: "Demin ayrıldığımız adamı kadın olarak düşünmek istiyor, ama gene de erkek olduğunu usumdan çıkaramıyordum. Bu tuhaf bir tat veriyordu, bu düşünceyle yavaş yavaş üstümü başımı ıslattım."<sup>230</sup> Daha sonra anlatıcıda yıkanmakta olan Miss Walde'u

---

<sup>227</sup> a.g.e., 49.

<sup>228</sup> a.g.e., 39.

<sup>229</sup> a.g.e., 44.

<sup>230</sup> a.y.

gözetleme arzusu uyanır. Çıplak bedeni ilk gördüğünde söyledikleri bir rahatlamayı ima etmektedir: “Kadın gövdesiydi bu.”<sup>231</sup>

Anlatıcının zihninin kolayca erkekten kadına, kadından erkeğe geçişleri, karşısındakinin cinsiyetini sabitleyemeyişi, yalnızca cinsel düzlemde anlamlı değildir, anlatıcının aynılık ve fark karşısındaki tutumu açısından da önemlidir. Anlatıcı ben ve öteki ayrımının öncesindeki mutlak başkalığı temsil eden Miss Walde’ a arzu ve endişeyle yaklaşırken; her varlığı, başkalarını, farklı olanları, aynılığın içinde eritmeye eğilimlidir. Ancak bu eğilim anlatıcıda dehşet duygusu uyandırır. Geçmişinde, şimdisinde, etrafında, şehirde, doğada, her şeyde Miss Walde’ dan bir parça görerek, neredeyse Miss Walde’ u tanrısalılaştıran ama aynı zamanda ötekileri de aynılaştıran anlatıcı, çok kolay bir geçişle onun kendisinden başka biri olmama ihtimaline geçerek aynılaştırmanın ve yüceltmenin merkezinin kendisi de olabileceğini ima eder. Burada Sartre’ ın yukarıda belirttiği, aşkın sevdiğinin gözünde dünyanın ta kendisi olma arzusunu, her türlü olayın aşkın ölçütü olma isteğini hatırlayalım. Dolayısıyla, anlatıcının karışık bilincinde ötekine yönelme, ötekileştirme, kendine mal etme ve aynılaştırma eylemleri arasındaki sınırlar çok kolayca değişebilmektedir. Anlatıcının hemcinsleri ve karşı cinse yönelik tutkusunun ardında da böyle bir geçişlilik yatmaktadır.

Tüm toplumsallık ve kültürelilik biçimlerinden, belirlenmiş varlık alanlarından sıyrılıp ben ve başkası, hayal ve gerçeklik, erkeklik ve kadınlık sınırlarının uçlarına uzanmaya çalışan anlatıcı son tahlilde hayatın ucuna, ölüme varır. Sınırların ötesinde bir hayat arzusu, ölüm arzusuna dönüşür ve anlatıcı boşluğun cazibesine kapılarak hayat hikayesini bitirir: “Ağır ağır merdivenlere doğru gideyim derken boşluğun çekiciliğinden kurtarmaya çalışıyordum kendimi, ama

---

<sup>231</sup> a.y.

derin, başdöndürücü boşluk çekiyordu beni. Tutundum önce pencerenin kıyısına, sonra derin boşluğa bırakıverdim kendimi.”<sup>232</sup>

*Boğuntulu Sokaklar*'da kadınlarla ilişki biçiminin varoluşsal ve içinde aşkı barındıran bir yaklaşımdan cinselliğe doğru kaydığı görülür. Kitabın “Paris için Hikayeler” altbölümünde çoğunluğu Türkiyeli erkeklerden oluşan öğrenci ve sanatçı çevresinin yaşamı anlatılırken kadınlık ve cinselliğin, Batılı bir metropolde, varoluşçuluğun “kale”sinde deneyimlenişinin nasıl kurmacalaştırıldığı gözlemlenir. Bu hikayede Özlü'nün diğer anlatıcılarına benzeyen anlatıcı, arkadaş çevresinin hayatını betimler. Olayların yalnızca olduğu, özneler üzerinde neredeyse hiç iz bırakmadığı bu çevrede kadınlar da cinsel arzunun tatmin edildiği geçici nesnelere olarak kodlanmıştır. Kadınlardan adlarıyla söz edildiğinde bile, genel kadın kimliğinin içinden konuşan baskın bir erkeklik söylemi hakimdir. Ancak bu söylem özünde cinsiyetçi olduğu için bu şekilde işliyor değildir. Başkaları karşısında endişe duyan, ötekini aynılaştırmaya eğilimli söylem kendini cinsiyet alanında da göstermektedir. Bu nedenle, kadınların hikayelerde belli bir genelliğin içinde anlatılmasıyla, kadın erkek herkesin bir isimden çok “bir Türk/Fransız/Finli vb.” olarak ulusal kimlikleri üzerinden adlandırılması birlikte gerçekleşir. Ancak bu genellik düzlemleri arasında ötekini aynılaştıran söylemin en yaygın olduğu düzlem cinsiyet düzlemidir.

İster ismiyle ister isimsiz sunulsun, kadınlar öncelikle bedensel özelliklerinin ayrıntılı betimlemesiyle sunulurlar. Kadının, en temel özelliği bedenli bir varlık olmasıdır. Ancak hikayelerdeki kadınların, erkeklere bakışında da benzer bir geçicilik ve genellik söyleminin olduğunu söyleyebiliriz. Hiçbir şeyin bağlanmaya değer olmadığı, hayatın anlamının kalmadığı bir ruh durumunda aşkın ve cinselliğin

---

<sup>232</sup> a.g.e., 62.

yaşantılanması da isimsizliğin, geçiciliğin, kayıtsızlığın ve nesneleştirilmenin içinde gerçekleşir. Boğuntulu sokakların, boğucu yaşamın birbirini tekrar eden düzeninin içinde anlatıcı ve arkadaşları bu düzeni aşacak, boğuntulu sokaklardan ferahlatıcı alanlara açılacak bir yol ararlar; ancak aşk böyle bir olanak olarak görülmez. Aşk cinselliğe indirgenerek, ötekine kayıtsız kalarak kendini avutma aracına dönüşmüştür.

Kitaba adını veren “Boğuntulu Sokaklar” bölümündeki hikayelerde ise önceki bölümün bedenleri elde etmeye ve elde ettikten sonra tüketmeye dayalı aşk ve cinsellik mantığı değişir; kadın bedeni nispeten silikleşir, varlığı soluklaşır, anlatıcıya belli bir mekânı deneyimlerken eşlik eden belli belirsiz bir figüre dönüşür. “Dönüş” hikayesinde şehrin geçmişinin ve kozmopolitliğinin yarattığı yıkıntılar ve terk edilmiş yapılar arasında dolaşan anlatıcının bu gezintisiyle kendine dair eksiksiz bir farkındalık arayışının nasıl örtüştüğü betimlenir. Hikayenin sonuna kadar anlatıcının yalnız olduğu düşünülür. Ancak birden yanında bir kadının olduğu ortaya çıkar.<sup>233</sup> Hakkında hiçbir bilgi verilmeyen bu kadın dönmek istemektedir, bundan sonra bu yolculuğa çıkmayacağını, anlatıcıyı yalnız bırakacağını belirtmektedir.<sup>234</sup> Bu da kadının anlatıcının şehri ve kendini deneyimleyişinde var olduğunu, ancak konumunun bir refakatçi konumu olmadığını ve bu deneyimde bundan sonra onu yalnız bırakacağını ima eder.

“Boş Alanlar” hikayesinde de anlatıcı yine aynı şekilde dolaşır. Bu kez yanındaki kadın, daha fazla müdahildir, mekânlarla ilgili sorular sorar. Yabancı bir şehirden geldiği vurgulanan kadının soruları ile anlatıcının soruları ve dertleri birbirinden çok farklıdır. Kadının “turistik” soruları, anlatıcının anlatma arzusunu

---

<sup>233</sup> Demir Özlü, *Boğuntulu Sokaklar* (İstanbul: De Yayınevi, 1966), 65.

<sup>234</sup> a.g.e., 66.

engeller. Konuştukça yaşadığı şehrin farklı farklı yaşamlarını, birbirine benzer ölümlerini anlatmak yerine, kadınla kendisinin, şehre ve kendilerine bakışlarının ne kadar farklı olduğunu anlatır anlatıcı. Bu fark, hikayenin sonunda kadının uzaklaşması ve uzaklaştıkça da küçülmesiyle temsil edilir. Ancak anlatıcı yine de kararsızdır: “Daha ötelerde böylece; bana daha ötelere bakıyor. Dönüyor ardından, karşıya doğru yürüyor; bu yana mı? Öte yana mı? Başka bir alana doğru mu yoksa?”<sup>235</sup>

“Bir Sevginin Başlangıcı” hikayesinde ise kadın, bölümdeki diğer hikayelere göre “bedenli” olsa da bedeninden çok gizemiyle betimlenir. Anlatıcı, bir otelin terasında karşılaştığı iki kadından beyaz tenli kara saçlı olanının kendisinde uyandırdığı hisleri ifade eder. Ancak hikayenin adında sevgi merkezde olsa da, anlatıcı daha çok mekânları anlatır, nesnelere betimler. Mekân ve nesnelere insanların aştığı bu düzlemde sevgi, kadının “yakalayan, bırakmayan güzel (...) yüz”ünden<sup>236</sup> kaynaklanır. Kadının yüzü, mekânların ve nesnelere düzenine bağlı olmayan bir istisna gibi görüldüğü için anlatıcının ilgisini çeker: “Kapkara saçları var, donuk yüzü, kaygısız, sanki çok eskiden beri oluşan şeyi biliyor. Kararlı, kesin bakıyor, yıllardır doğru olanı biliyor gibi. Bir şey söylemezliğin kararlılığı var yüzünde.”<sup>237</sup>

Kitabın son hikayesi “Boğuntulu Sokaklar”da ise aynı kadınla tanışılmış, birlikte zaman geçirilmiştir. Artık diğer hikayelerin eşlik edemeyen kadını yoktur, anlatıcı “biz” diye konuşur: kadın da onun gibidir. Ancak bu da temel sıkıntıya çare değildir. Kadın, on dört yaşından beri hissettiği tedirginliği şöyle anlatır: “Önceden belirlenmiş bir şey. Kendimi bulur bulmaz duyduğum, daha on dört yaşından beri egemen olamadığım bir şey. Bilincimi aşan bir şey. Arada bir usumdan geçen

---

<sup>235</sup> a.g.e., 72.

<sup>236</sup> a.g.e., 79.

<sup>237</sup> a.g.e., 80.

görüntülerin beni temelimden sarstığını açıklayabilirim şimdi.”<sup>238</sup> Önceki hikayede düzenin dışında görülen kadın, bu sözleriyle anlatıcıyla aynı düzlemde olduğunu belirtir; ancak artık kim olursa olsun, aynı düzlemde bulunulsa bile, birisiyle bağ kurmanın mümkün olmadığına inanmaktadır kadın: “Hiçbir süre [zaman] bir beraberlik kuramayacağız. (...) Hiçbir insanın hiçbir insanla beraberlik kuramayacağını biliyorum. Bu bağlar çoktan koptu. Bu yalan beraberliklere nasıl inanırım. Görüntü alıyor beni, sabaha karşı, ya da sabahtan öğleye değin, ya da şimdi.”<sup>239</sup> Kadın kendi bağımsızlığını, görüntülerin, hayallerin, imgelerin alanında deneyimlemeye çalışırken, anlatıcı da onun yolunun dışında, kendi yolunda, tüm mekânlar ve nesnelere düzlemini aşan, onların üzerinde salınan “ölümle yaşamın birleştiği, tutkuyla tedirginliğin yüzdüğü bir alana”<sup>240</sup> doğru ilerleme arzusunda.

O halde Demir Özlü hikayelerinde, kadının müphem bir konuma sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kadın öznelliği zedeleyebilecek, indirgeyici toplumsal alanı temsil etmektedir. Aynı zamanda bu alanı aşabilecek bir umut olup olmadığı konusunda kuşku vardır. Ancak bu umut çoğu zaman kullanılmıştır ve geçmişte kalmıştır. Varoluş sıkıntısını aşma, kendini gerçekleştirme girişimleri başkalarını ve dolayısıyla kadınları devre dışı bırakarak kendi başına çözülmeye çalışılır. Bunun sonucunda da kadınlık, genel bir kategoriye dönüşmekte ve her bir kadın bu kategoride eritilmektedir. Hikayeler kronolojik olarak ilerledikçe aşk umudunun azaldığı, kadınların geçiciliği imleyen cinsel nesnelere olarak betimlenmesinin arttığı görülür. Bu dönemdeki “aşk” hikayelerinde bile aşk mümkün değildir, herkes kendi bağımsızlığıyla kendi başına uğraşmaya mahkumdur.

---

<sup>238</sup> a.g.e., 86.

<sup>239</sup> a.y.

<sup>240</sup> a.y.

Ferit Edgü'nün erkek anlatıcılarının kadınlar, aşk ve cinsellikle ilişkilerinin Demir Özlü'nün kişilerinden kökten ayrılıklar içermediği söylenebilir. Kadınlarla ilişkileri sorunlu olan bu erkeklerde, kadınlık Demir Özlü'de olmadığı kadar tiksindiricidir. Ancak bu hikayelerde kişinin içsel deneyiminin daha merkezde olduğu, Demir Özlü'ye göre kadınların rolünün daha az olduğu da görülür..

“Odada” hikayesinin anlatıcısı, “özden olmaklığım, düşüncelerimi, duygularımı sakıncasız söylemekliğim yüzünden”<sup>241</sup> kadınlarla uzun boylu ilişkiler kuramaz. Tanıdığı kadınlar anlatıcıya göre yalanlarla, kendini kandırmalarla hayatlarını sürdürmek isterler. Bununla kalmayıp anlatıcıyı da bu düzene dahil etmeye çalışırlar. Burada anlatıcı birden kadınların düzleminden toplumsal düzleme geçer. Sahtelikten sakınmak, kendi sahilliğini yaşayabilmek için anlatıcı herkese kapılarını kapatmıştır; çünkü başkalarıyla ilişki her an sahteliğe düşme tehlikesi barındırır. Ancak bu sakınma, Demir Özlü'nün anlatıcılarının eylemlerinden farklı bir sonuç doğurur, cinsellik anlatıcının kendi üzerine kapanmasına yol açar:

Başka olmak istememek... Benim de avuntum bu. Onun için odamdan dışarı çıkmak istemiyorum. Kalabalıklar yiyip bitiriyor insanı. Özellikle gündüzleri, hemen hiç çıkmıyorum. Şey yapıyorum kendi kendime. Şey... Kendi kendinle seviş... Başkalarını görmekten, onlara dayanmaktansa...<sup>242</sup>

“Dışarı” hikayesinin anlatıcısı bir kadınla, “herhangi bir kadın”la (29) birlikte. Bir düzene kavuşmak için o kadınla evlenmek ister. Her ne kadar özlemi bu olsa da anlatıcı, “yatıp kalktıktan sonra birbir[leri] için pek önem[leri] kalm”adığını<sup>243</sup> bilir. İdealde özlenen, avutucu da olsa bir düzen arayışını imlerken, gerçekte kadın ve erkek yalnızca bedene dönüşür: “Onun büyük memeleri, geniş

---

<sup>241</sup> Edgü, 23.

<sup>242</sup> a.g.e., 24.

<sup>243</sup> a.g.e., 29.

kalçaları vardı. Benimse her şeyim kasıklarımın arasındaydı. Sanki. Hepsi bu. İş bittikten sonra bende bir bulantı başlardı.”<sup>244</sup>

Hikaye ilerledikçe kadın bir isme bürünür: Aysel. Anlatıcı, insanın kendi kendini doğurabilmesi mümkün olsa sıkıntılardan, açmazlardan bir çıkış yolu da bulunabileceğini düşünür. “Odada” hikayesindeki gibi ancak kendi üzerine dönerek kendini aşma çabası içindedir. Ancak bunun mümkün olmadığını bilir. O noktada Aysel’le karşılaşır. Aysel’le sevişip, dokuz ay sonra Aysel’in kendisini doğurmasını tartışır hayalinde. Kadın, insanı yeniden doğuran bir dolayımlayıcı olarak tasarlanır bu hayalde. Bu içe kapanmanın zorunlu uğrağı olan bir “dışarı”dır Aysel. Anlatıcı bu hayalin gerçekleşmeyeceğini bilir; çünkü aslında aralarında tek bir bağ vardır: “Bizi birbirimize bağlayan tek bir bağ vardı. İkimiz de biliyorduk bunu.

Bedenlerimizin gizli bir yanı kalmamıştı. Birbirimizi *biliyorduk*. Hiçbir giz. Kim bilir ayrılığımızın nedeni de belki buydu.”<sup>245</sup>

Bedenlerin sonuna kadar açıldığı ama ruhların birbirine değemediği, herkesin kendi bağırsızlığında yalnız kaldığı bu ilişkide, bazen bir gülümseme, bir bakış tüm kısıtlılığı aşabilmektedir. Yine de bu aşma, geçicidir. Her ilişkinin sonunda varolan sınırlı bağlar da yok olacak, taraflar sahteliğin, kokuşmuşluğun içine yuvarlanacaklardır: “Otobüste otururken, yolda giderken göz göze gelip birbirlerini isteyen insanların kurabildikleri –o da eğer kurulabilirse- hayvanca yakınlıktan başka bir şey kalmayacaktı.”<sup>246</sup>

“II. Kaçkın” hikayesinde anlatıcının sevdiği kadının adı yine Aysel’dir.

Ancak bu hikayede tek başına Aysel’in anlamından çok, babasını Doktor Fazıl’la

---

<sup>244</sup> a.y.

<sup>245</sup> a.g.e., 31.

<sup>246</sup> a.g.e., 32.

aldatan annesinin sırrını bilen oğlun, sevdiği kadınla annesi arasında bilincinin geçişleri merkezdedir. Ailesi tarafından “ahlak düşkünü” ve “iki kocadan boşanmış”<sup>247</sup> bir kadın olarak tanımlanan Aysel’le sevişirken Aysel, birden babasını ve oğlunu aldatan annenin suretine bürünür. Annenin evlilik kurumunu ihlali, çocukta onarılmaz bir yara açmıştır; o da aile kurumunun makbul görmediği bir kadınla evlilik dışı bir ilişki yaşayarak yaralanmışlığını telafi etmeye çalışır. Ancak kendisinin her ilişki girişimi anne ve Doktor Fazıl’ın ihlalinin gölgesiyle lekelenir.

Anlatıcı- Aysel ilişkisi de bir çeşit savaş olarak yaşanır:

Saçlarımı karıştırır. Gömleğimin düğmelerini koparır. Göğsümü tırmıklar. Gene öyle yaptı. Koca aptal, benimle alay ediyorsun, dedi. Karşı koymadım. Gülmeye başladım. Üstündeki bezginlik, yerini sürekli devinmeye bırakmıştı. Soluması arttı. Tutuşları eski gücünü yitirdi. Benim savaşım başladı. Bedeninin içinde bedenimi yitirmek istedim. Bunu başaracağımı bilerek, öylesi bir güçle kavradım Aysel’in bedenini, kendime çektim.<sup>248</sup>

Bir yandan Aysel’de kendini kaybetmek, diğer yandan güç kullanarak Aysel’i elde etmek isterken annesinin hayalinden kurtulamayan anlatıcı, her sevişmeden sonra bir tiksinti duyar. Ancak Aysel, anlatıcının karmaşık süreçlerinin farkındadır ve bu süreçlerin nesnesi olmaya direnir: “Ben senin aynan değilim. Ya da ben senin aynın değilim. Ya da ben senin... annen değilim.”<sup>249</sup> Anlatıcının saçma sapan olarak nitelediği bu üç cümleden birini, belki de üçünü birden söylemiştir Aysel. Anlatıcı içiyle dışını bir tutsa, annesiyle ilgili bildiğini, aslında babanın farkında olup ses çıkarmadığını dile getirirse, ifşa etse her şey düzelecek gibidir. İçtenliğin, sahilğin mümkün olduğu bir zaman diliminde kaçışlar, kadınlar arası bilinç geçişleri de olmayacaktır; ancak bu içtenliği başaracak cesareti yoktur anlatıcının.

---

<sup>247</sup> a.g.e., 57.

<sup>248</sup> a.g.e., 51.

<sup>249</sup> a.y.

*Bozgunlar* kitabındaki “Bozgun” hikayesinde ise anlatıcı cinselliği bir eziyet olarak görmektedir artık. Cinsellik burada tutunacak son dal olarak görülür, ancak artık o da kırılmıştır: “Artık o boşluğu gördüm. Tutunacak hiçbir şey yok. En son cinsel sevi diyordum. Kadınlar. Hayır, o istek de kalmadı. Erkeklik gücümün gittikçe azaldığını duyuyordum. Salt bir acı çektirmek isteği artık bendeki. Dün akşam M.’ye yaptığım da bundan başka bir şey değildi. O iki bacağın ortası da derin, boş, karanlık, pis. Her yerde bunları görüyorum.”<sup>250</sup>

Bu kitaptaki hikayelerde kadınlık tikslenme, iğrenme duygularıyla birlikte anılır. “Bir Kadın” hikayesinde “bir duvarın kıyısına oturmuş”, “her yanından kir, pislik ak”<sup>251</sup> bir kadınla karşılaşır anlatıcı. Öfkeyle sorduğu sorulara “ikna edici” cevaplar alamayan anlatıcı, kadını tekmeleme, dövmeğe başlar. Kadın içindekileri kusarken, anlatıcı da iğrenme duygusunun etkisiyle içindeki şiddeti kusar, kadını tekmeğe. Bu sırada kadının ağzından yalnızca iki cümle çıkar: “Guuuurrrrrguhrhıtşelleşbokleş...” ve “Bokbokbokbokbokbokbok”<sup>252</sup> Kadın, gündelik dili reddeden ve iğrençliğin yarı-anlamlı dilini benimseyen tavrıyla anlatıcıyı çileden çıkarır.

Önceki bölümlerde öznenin başkalarıyla ilişkisi, başkasının bedenini ortadan kaldırma eylemi ya da tasarısı üzerinden gerçekleşirken, öznenin başkasına açılması imkanı olarak aşkı ve sevimeyi ele aldığı bu bölümde de başkalarıyla ilişkinin temel yapısının değişmediği görülmektedir. Her ne kadar varoluşçuluğa dair savunma yazılarında evrensel insanlık durumunu temsil eden kişiler olarak sunulsalar da hikayelerin anlatıcıları, o kadar da soyut değildir, belirli bir erkeklik

---

<sup>250</sup> a.g.e., 89.

<sup>251</sup> a.g.e., 99.

<sup>252</sup> a.y.

kimliğinin içinden konuşmaktadırlar. Bu noktada kadınlar, her biri benzersiz bir varlık olarak değil de kadınlık kimliğinin tipik bir üyesi olarak görülmektedirler. Önceki bölümlerde ötekinin bedeni şiddetle ortadan kaldırılırken, bu alanda ise ötekinin manevi/ruhsal varlığı/benzersizliği silinmektedir. Bu eylem, bir yandan kadınları genelleştirirken diğer yandan salt bedene dönüştürmektedir. Bazı koşullarda bu aşamanın da ötesine geçerek kadın cinayetini ya da fiziksel şiddetin nesnesi olabilmektedir. O halde, Özlü ve Edgü hikayelerinde başkalarının yaşadığı toplumsal düzlem, her noktasıyla tedirgin edici, öznenin varlığını tehdit edici olarak algılanmaktadır. Sahici bir yaşantı kuramayan anlatıcı erkekler, sapkınlaşmakta, ötekine yönelik şiddetle sahicilik eksikliğini telafi etmektedirler. Bu durumda, daha genel bir düzlemde, kişilerin toplumsal düzlemde hissettikleri hapsedilmişliğe, mahkumiyete bakmakta yarar var.

### “Onlar”ın Arasında Cehennemde Olmak: Kuşatılmışlık ve Kapatılmışlık

*Kubilay Han: Yanaşacağımız son liman, o cehennem kenti olacak ve giderek daralan bir spiral boyunca bizi orada dibe çekecekse her şey boşuna.*

*Marco Polo: Biz canlıların cehennemi gelecekte varolacak bir şey değil, eğer bir cehennem varsa burada, çoktan aramızda; her gün içinde yaşadığımız, birlikte, yan yana durarak yarattığımız cehennem. İki yolu var acı çekmemenin: birincisi pek çok kişiye kolay gelir: cehennemi kabullenmek ve görmeyecek kadar onunla bütünleşmek. İkinci yol riskli; sürekli bir dikkat ve eğitim istiyor; cehennemden ortasında cehennem olmayan kim ve ne var, onu aramak ve bulduğunda tanımayı bilmek, onu yaşatmak, ona fırsat vermek*

Italo Calvino, *Görünmez Kentler*

Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün hikayelerinde başkalarının düşman, kişinin bedenine, zihnine ve kendilik algısına mütemadiyen zarar veren yabancı varlıklar olarak kodlandığı bir algının ürünü olan “onlardan kendini sakınma” arzusu bireyi kendi içine kapanmaya, saklanmaya, kaçmaya iter. Karakterler, kendilik kurgusunu

oluşturma çabası içinde dışa açılmak yerine, kendi üzerlerine kapanırlar. Bu kapanım, yani beden ve zihnin başkalarından sakınımı ve başkalarından sakınma edimi, bireyin kendisine dair gizli bir hakikati bulma isteğini değil, dışarıda olan, oluşmakta olan hakikat(ler)in müdahilliklerinden kurtulma arzusuna işaret eder. Bu arzu onun kendisine karşı dürüst olmadığının en kuvvetli göstergelerinden biridir. Dolayısıyla insanın varoluşunun mecburi bir durağı olan başkaları ve onlara muhtaçlığı üzerinden kurulan kendilik, insanın kendisine dürüst olmaması nedeniyle bozulur.

Sartre'a göre insan, başkalarından, öteki varolanlardan uzaklaşarak, kendini onlardan ayırarak, onların dışında tutarak kendisine ulaşır ve varlığın kendisi hiçliği içinde barındıramayacak kadar kendi kendisiyle dolar. Ancak bireyin kendi içine kapanması, kendi varlığını, sürekli olan, değişen, dönüşen bir varoluş değil de sabit bir varlık olarak kurması ve bu kurgu içinde hiçliğe yer açmayı özgürlüğün imkanlarının da kapanmasına neden olur. Özgürlük, ancak "hiç"i, yani sürekli varoluşu dünyaya salma, kendini, kendi içine kapanmış, kendisiyle dolu olma halinden azat etme yoluyla ortaya çıkar.<sup>253</sup> O halde asıl varoluş ve özgürlük bireyin kendi içine kapanmasını değil, sürekli bir değişimi, dolayısıyla da insanın kendi varlığını hiçlemesini imler. Varlığın hiçlenmesi onu daima varoluşa ulaştıracaktır.

Bu bölümde Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün hikayelerini karakterlerin (anlatıcıların) özgürlük ve varoluşlarını gerçekleştirme arzularının yukarıda bahsettiğim içe kapanma/hiçlenme olgularıyla ne derece örtüştüğüne ve onlardan nasıl farklılaştığına bakacağım.

"I. Kaçkın" ve "Dışarsı" adlı hikayelerde toplumun değerlerine ters düşen "aykırı" eylemlerinden dolayı hücreye kapatılan iki adamın birbiriyle çakışan

---

<sup>253</sup> a.g.e., 74-75.

hikayeleri anlatılır. Her iki hikaye de benzer temalar üzerinden ilerler: “onlar”la uyuşamama ve toplum içinde mahpusluk.

İlk hikayede anlatıcı bir oyuncakçı dükkanının vitrininin ardından dikkatini çeken akvaryumdaki bir balığı özgürlüğüne kavuşturmak için vitrine, yani “onların işkencesine (...) yumruğunu indir[ir]”<sup>254</sup> Anlatıcının toplumun düzenini bozan, aksatan, tehdit eden bu eylemi onun “onların akılları”ndan<sup>255</sup> farklı bir kendilik/başkalık algısının sınırlarında gezindiğini açığa vurur. Kapalı kapılar ardında, odalar içinde, başkalarından uzakta var olmaya çalışan anlatıcı, esasında hücreye atılmanın, dışarıdan soyutlanmanın hiç de kötü olmadığını düşünür. Kendi içine saklanma, kapanma hem dünyadan, öteki varoluşlardan fiziksel anlamda kendini yalıtmayı, hem de zihinsel ve eylemsel olarak onlardan farklılaşmayı imler. Değil midir ki dışarıdaki insanların hepsi kötü, o halde hücrenin duvarları arasında bir başına güvendedir insan. Ancak bu güven verici mekândaki bir başınalık, dışarıda tekinsiz kalabalıklar arasında yalnız olmakla eşitir. Dışarıda, başka insanların arasında aslanan ruhsal yalnızlık, odaların, duvarların arasında başkalarıyla fiziksel temasın mümkün olmadığı bu mekândaki yalnızlık hissinden yeğ değildir. Anlatıcı eninde sonunda bu hücreden çıkacağını, yeniden insanların arasında salınacağını söyler: “[s]anki dışarıda daha az hapis”miş<sup>256</sup> gibi. Ancak içe kapanmanın da dışı açılmanın da ürkütücü yalnızlığını açığa çıkardığı anlatıcı, insanlara dair güvenini yitirmiş gibi görünse de büsbütün umutsuz değildir. Zihninin çatlaklarından şu

---

<sup>254</sup> a.g.e., 16.

<sup>255</sup> a.g.e., 15.

<sup>256</sup> a.g.e., 20.

cümleler sızar: “Dışarıdakilerin biri belki bana çok yakındır. O lokantanın duvarına işeyen adam gibi.”<sup>257</sup>

“Dışarsı”nın anlatıcısı yukarıda gıyabında bahsedilen “duvara işeyen adam”dır. Anlatıcı hikayeye şu cümleyle başlar: “O günlerde, henüz böylesi bir hiçliğe varmamıştım” ve devam eder: “O sıralar bence en önemli tek şey varlığımdı.”<sup>258</sup> Anlatıcı söz konusu hiçliği yaşamadan önce bedeninin her yanını ayrı ayrı sevdiğinden, aynı zamanda da tüm uzuvlarından ayrı ayrı öğrendiğinden bahseder. Bedeniyle kurduğu bu ilişki kendisini tanımasını, kabullenmesini ve sevmediği yanlarına razı gelmesini vurgular. Ancak ona göre hem bedenini sevmek hem de ona razı gelmek ancak hiçliğin olmadığı bir zaman/mekânda mümkündür.

Anlatıcı hiçliğe boyun eğdiği an yok olup gideceğine inanır. Hiçlik, korkaklık ve güçsüzlükle aynı düzlemde ikamet eder. Öte yandan hiçlik ölüme, beden çürümesine de gönderme yapar. Hiçliğin hakim olduğu yoksunluklar diyarında, insan her türlü bedensel eylem ve arzudan alıkonulacaktır. Hiçlik, yani beden güçsüzlüğü/yokluğu ben(liğ)in de yokluğuna işaret eder. Anlatıcı, hiçliği varoluşun temel bir uğrağı olarak değil, varoluşu engelleyen en kuvvetli müdahale olarak algılar; her an başka türlü bir varoluşun imkanına, varlığın kendini hiçlikle yeniden var etmesine değil, geçen zamanla birlikte beden, dolayısıyla da zihnin eriyip yitmesine odaklanır.

Doğum ve ölümün sonsuz karşıtlığı arasında, geçen her saniye insanı (yeniden) varoluşa değil, ölüme yaklaştırır. Ancak hiçliğin (ölümün) “şimdi ile yarın olması arasında bir ayırım olmalı[dır].”<sup>259</sup> Varoluşu ve hayatı kısırlaştırdığına

---

<sup>257</sup> a.y.

<sup>258</sup> a.g.e., 29.

<sup>259</sup> a.g.e., 30.

inandığı hiçliğin, insanı bu denli sarması da bir yandan korkunç gelir ona. Bu hiçlikten bir çıkış, en azından kaçış yolu bulunmalı, hiçliği yok etmek mümkün değilse de ertelemek ya da bu cehennemde içinde yaşamamanın imkanlarını bulmak insanın elinde olmalıdır. Çünkü bu ihtimalin olmadığı bir dünyada yaşanamaz.

Anlatıcı hiçliğe giden hayat yolunda her şeye rağmen yaşanabilir bir taraf görmek ister:

Yoksa bir çocuğu doğar doğmaz öldürmeli miydik? Kurutmalı mıydık dünyayı? Issızlığa mı gömmeliydik, ağaçlarla, hayvanlarla, denizlerle ırmaklarla? (...) Böylesi bir dünyada tek başıma olsam hemen öldürürdüm kendimi. Ama kimselerin olmadığı ıssız 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.<sup>260</sup>

İnsanın varoluşunun birinci durağı olan başka insanlarla bir arada yaşama olgusu hem cehennemde ta kendisini hem de cehennemden kurtuluşun olanaklarını içinde barındırır. Nitekim cehennem ölümünden sonra gidilecek öte dünyada işkencelerle dolu bir yer değil, yeryüzünde insanlar arasında yaşama zorunluluğunun deneyimlenmesidir. Başkalarına teslim edilmiş olmayı, başkalarının yargılarıyla yüzleşmek zorunluluğunu ve zorluğunu imleyen cehennemde insan, eylemlerinin doğruluğunu hem başkalarına hem de kendine ispat edebilmek için çok dikkatli olmalıdır. Ancak cehennem sadece ötekilerin olduğu bir alan değil, sadece ben'in fiziksel/zihinsel olarak ikamet ettiği bir zaman-mekânı da simgeler: kendi yaşamıyla baş başa bırakıldığında, artık yeni olanaklara açılma şansı kalmadığı, eyleme giden yollarının tıkanıp anda insan kendi kendisinin cehennemi olur.<sup>261</sup> Cehennemde varlığı ve azabı bu dünyada insanlara hükmederken, cehennemde yokluğu ancak ölümle kesin olarak açığa çıkar. Ölüm, -cehennemde dahil olmak üzere- insanın

---

<sup>260</sup> a.y.

<sup>261</sup> a.g.e., 69-73.

varoluşuna dair tüm olanakların bir anda yitip gitmesine neden olan sonsuz kapanımlar alanını simgeler.

Anlatıcıya göre cehennem azabının dereceleri vardır. Başına gelebilecek en kötü hal yeryüzünde bir başına kalmaktır. Böyle bir durumda deneyime girebileceği, kendini açabileceği ya da belki kapatabileceği, bir başkasının dolayısıyla kendi varoluşunu gerçekleştirebileceği bir imkan asla ele gelmeyecektir. Nihayetinde kapanma da, başkalarından sakınmak demektir, sakınılacak başkaları olmadığı takdirde dilediği zaman kapanma da mümkün olmayacaktır. Tüm azabına rağmen başkalarının oluşturduğu cehennemde yaşamak insanın varoluşuna dair olanakları da içermektedir. Uzaklarda başkalarının yaşadığını bilerek tek başına ıssız bir adada – belki de sonsuza dek- kalmak, kimsenin yaşamadığı bir dünyada sonsuza dek bir başına kalmaktan yeğdir. Birincisi açılımların en azından ihtimal dahilinde olduğu, ikincisiyse bu ihtimallerin tamamen ortadan kalktığı yerdir. Tıpkı ölüm gibi, başkalarının olmadığı bir mekân-zamanda da yaşam katılaştır, hareket olanağı son bulur; yaşamın yeniden şekillenmesi, yönlendirilmesi mümkün değildir. Halbuki başkalarıyla birlikteyken, onların elinden eziyet çekme ihtimali kadar, onlar tarafından anlaşılma ihtimali de vardır. Anlatıcı her ne pahasına olursa olsun başkalarının kuşatılmışlığı içinde yaşamayı arzular.

Öte yandan başkaları tarafından kuşatılmışlık, onların doğrularının, yargılarının baskısı, anlatıcı üzerinde yüküdür. Ancak bu yük hiç de taşınmaz, altından kalkılmaz değildir. Anlatıcı “yaşamakla bunlara katlanacağı[n]ı aklı[n]a koymuştu[r]. Onların suçlamaları [onun] için hiçbir anlam taşı[maz]. Onlar birbirlerini suçl[ar], hapsed[er]. Onların dünyasında bu suçlamaları haklı gösterecek nedenleri bulmaksa pek güç değildi[r].”<sup>262</sup> Anlatıcı kendisiyle “onlar” arasında bir

---

<sup>262</sup> a.g.e., 34.

karşıtlık kurarak, kendini “onlar”dan ayırır. Onlar başka bir düşünce biçiminin çerçevelediği eylemlerin ve fikirlerin savunucusudurlar. “Onların dünyası” anlatıcının kendisini uzak hissettiği, ama yine de onların kendi paradigmaları içinde anlaşılabilir bir dünyadır.

Başkasıyla, doğayla ya da kişinin kendi kendisiyle deneyime girmesi sonsuz açılımlar labirentine dalmayı göze almasını, kabuğundan sıyrılıp türlü tehlikelere rağmen kendini/içini sakıncasızca açmasını gerektirir. Başkalarının –bakışlarının ya da yargılarının- bu açılımı zedeleme, sekteye uğratma ihtimaline karşın özne kendi varoluşunu gerçekleştirmek adına deneyime/açılıma razı gelmelidir. İnsan kendi zayıflığının, zaaflarının, parçalanma eğiliminin farkında olduğunda, bu farkındalığı daima gözeterek girdiği deneyimle birlikte ulaştığı eşsiz, biricik durumun kendisini nasıl dönüştürdüğünü anlayacağı gibi, değişime katlanmayı da başarabilir. Biricikliğin, eşsizliğin gerçekleştirilmesi anlamına gelen özgürlük de tüm bu olanaklar dahilinde ortaya çıkar.

Bireyin varoluşunu gerçekleştirme/dönüştürme arzusuyla kendini deneyime açmasının esas olduğu bir durumda anlatıcı deneyime açılmaya bir tasarı olarak razı gelse bile eylemlerinde bu tutarlılığı göstermez. Ancak yine de bu açılma tasarısı bile beraberinde başka açılımların ihtimalini taşır. Hücredeyken yeryüzünün hakikatini fark etmesi, daha sonra bu hakikati hücredeki öteki adamla paylaşma isteği ve tam da bu açılma anında birden onun bakışlarından rahatsızlık duyması buna bir örnektir:

Pencerenin önündeydim. Gün ışımaya başlamıştı. Uzakta deniz karanlığın içinden sıyrılıyordu. Karşı tepelerdeki yüzlerce ev, yüzlerce ağaç, bütün güzelliklerini, bütün çirkinliklerini sakıncasız oraya koyarcasına belirmeye başlamıştı. Her biri keskin birer çizgiyle birbirlerinden ayrılmış, berrak, handiyse kristal bir görünüme kavuşmuşlardı. Garipsedim bunu. Az önce kendime geldiğimde duyduğum, içimdeki boşluk büyür gibi oldu. Yeryüzünü hiç böyle görmemiştim.<sup>263</sup>

---

<sup>263</sup> a.g.e., 35.

Anlatıcı ışığı yeni günle beraber önünde açılan yeryüzünü tüm açıklığıyla, şeffaflığıyla hayatında ilk kez hücrenin penceresinden fark eder. Yukarıdaki alıntıda tarif ettiği gibi doğa, kendini hiç sakınmadan temaşaya açmıştır. Doğa bir kendinde-varoluş olarak tüm kendindeliğine rağmen açılıma izin verdiği halde anlatıcı kendini kapamaya, etrafındaki açılımları fark etmemeye meyillidir. Ancak tam da kendini duvarlar ve duvarların dışındaki başkalarının yargıları arasında kuşatılmış hissederken, hücrenin dışı açılan penceresinden gördüğü bu manzara karşısında şaşırır. O halde kapanmanın sıkıntısını var gücüyle dayatan bu mekânda bile açılım mümkündür. Bu açılımın tam da en görünür olabileceği yerde, yani dışarıda, doğanın, şehrin içinde değil de hücrede gerçekleşmesi ise manidardır. Nitekim “[o]damdan ne farkı vardı buranın?”<sup>264</sup> diye düşünen anlatıcı için kendini kapattığı odasıyla, başkalarının onu kapattığı hücre aynıdır, her ikisi de kapanmanın/kapatılmanın mekânıdır. Ancak burada bile kendini açma arzusu, hücreden dışı açılan küçük bir pencereyle birlikte belirivermiştir. Kapanmanın sıkıntısını birdenbire yaran bu açılma, başka açılımların olanaklarını da deneyimleme arzusunu ortaya çıkarır. Anlatıcı pencereden gördüğü manzarayı hücredeki öteki adama –az önceki hikayenin anlatıcısına- da göstermek, onunla paylaşmak ister. Aynı durumda olduklarını düşünür, “[o]na bir yakınlık duy[ar]. (...) Acıyı ya da bir hücreyi [paylaşmak ister]”<sup>265</sup> Ancak konuşmaya başladıklarında, birbirlerinin dünyasının içine sızdıklarında anlatıcıda yavaş yavaş bir sıkıntı belirir. Adamın [ü]st dudağı belirli aralıklarla kımıld[amaktadır]. Bir tik. Bu [anlatıcının] gözleri[n]i yor[ar]. Yüzünün sürekli değişen ifadesi (...) [c]anını sık[ar]. Yalnız gülüşüyle değil,

---

<sup>264</sup> a.g.e., 34.

<sup>265</sup> a.g.e., 35.

görünüşiyle, (...) gözleriyle. Bakışlarıyla.”<sup>266</sup> Kendini bir başkasına açmaya ve onun dünyasından kendisinininkine sirayet edebilecek şeylere razı gelmeye karar vermişken, adamın bedeni ve bakışlarının ağırlığı onu yorar. Anlatıcı bir başkasına tahammül edemeyecektir, ancak daha sonra adam hücreden çıkarılınca onun adını “bin yıllık dostçasına an[ar]: o da bizlerden.”<sup>267</sup> Ne tam bir kapanımın ne de açılımın gerçekleştiği, ikisinin arasında salınımların olduğu bir haldedir anlatıcı.

Bu salınımlar arasında anlatıcı hem kendini hem de öteki adamı birer mahpus olarak tanımlar. Birdenbire aklına düşen “hapis” kelimesi “herhangi yeni bir şey görmenin, daha doğrusu onu somut olarak duymanın heyecanını yarat[ır onda]. (...) İçi[n]de garip, o ana değin duymadığı[1] bir ferahlık oluş[ur].”<sup>268</sup> Bu ferahlık mahpusluğun kabulünün ve bu kabulün açtığı/kapadığı olanakların algılanması demektir. Bu durum özgürlükten yoksunluğu değil, insanın olanaklar dahilinde neler yapabileceğinin farkında olmasını, bu olanakları nasıl zorlayabileceğinin yollarını bulmasını, dolayısıyla özgürlüğünü gerçekleştirmek için tasarılar yapıp bunları eyleme dökebileceğini açığa vurur.

II. Kaçkın adlı hikayenin anlatıcısı “birlikte olduğu” bir kadının, Aysel’in evinde bulduğu bir kitabı okuyup anlatır ona. Kitabın özeti anlatıcının ağzından şöyledir:

Denizlerin ortasında üç adam var. Başları çok büyük. İlkini öyle değilmiş. Sonradan olmuş. Tanrı’ya, büyük Tanrı’ya başkaldırmışlar, sövmüşler ona. Tanrı kızmış, kafalarını kocaman yapmış. Denizlerin ortasına salmış. (...) Adamlar denizle gök arasındaki boşlukta asılı kalmışlarcasına ellerinden hiçbir şey gelmeden yaşıyorlar. [Devamını kitaptan okur: Adaya düşen adamlardan biri] kurtuluşlarının ancak içleriyle dışlarının bir olmasıyla gerçekleşebileceğini söylüyor. (...) Yanındaki iki adam bunun üzerine, öyleyse tam bir kurtuluşu yaşıyoruz, diyorlar. (...) Biz dünya cehenneminden uzağız ya, şu içi başka dışı başka insanların yaşadığı yerlerden uzaktayız ya, derler, kurtuluşlarını yaşarlarmış.<sup>269</sup>

---

<sup>266</sup> a.g.e., 36.

<sup>267</sup> a.g.e., 38.

<sup>268</sup> a.g.e., 38.

<sup>269</sup> a.g.e., 55.

Yukarıdaki alıntıda açıklıkla görüldüğü gibi cehennemden kurtuluş ancak sahihliğe ulaşıldığında mümkün olacaktır. Burada kast edilen sahihlik, sahihlikten uzak olan başkalarından arınmak, onlarla kurulabilecek her türlü teması engellemek ve böylece kendini onların sahteliğinden soyutlamak demektir. Hikayedeki tanrı yeryüzündeki toplumsal normların, kural koyucu yasaların, başkalarının yargılarının özneyi biçimlendirme eğilimini temsil eder. Tüm bu müdahalelere başkaldıran üç adamın kendi rızalarıyla değil de karşı çıktıkları iktidar tarafından toplumsal düzenden mahrum edildikleri bir adaya hapsedilmeleri esasında onların seçmediği türden bir kurtuluştur. Bu mahrumiyetin bir tür kurtuluş imkanı sunduğunu fark eden üç adam belki de kitabın geri kalanında baş başa kaldıkları bu mahrumiyet bölgesinde birbirleri için düzen koruyucu, kural dayatıcı, tehditkar başkaları olup çıkacaklardır.

Anlatıcının annesi kocasını Doktor Fazıl'la aldatmaktadır. Bir yandan sır gibi saklanan bu ihanet aslında herkesin içten içe bildiği ama kimsenin dile getirmeye cesaret edemediği bir hakikattir. Okuduğu hikayedeki sahihlik vurgusundan etkilenen anlatıcı herkesin birbirinden sakladığı bu gerçeği açığa çıkarmak, anne ve babasını bununla yüzleştirmek ister, kurtuluşları için böyle bir itirafa ihtiyaçları olduğunu düşünür. Hakikatin üzerindeki örtünün kalkmasıyla her şeyin, bu işkencenin, sahteliğin sona ereceği açıktır. Ancak bu son, iki insanı (anne ve babasını) birbirine bağlayan bağların da kopması, silinip gitmesi olacaktır. Annesi ihanetinin arkasında duramayacak, onu ne reddedebilecek ne de kabullenebilecektir, babası da aynı şekilde ne bu ihaneti kabul edip karısından vazgeçebilecek ne de ihanetin yüküyle, ihanete rağmen onunla birlikte olmayı sürdürebilecektir. Herhangi bir karar verip bu kararı hakkıyla eyleme dökemeyecek olan anne-baba için hakikatin dile gelmesi onları ancak bir eşikte ikamete zorunlu kılacaktır. Bu yüzden

anlatıcı hakikatin örtüklüğünün sürekliliğinde karar kılar. Dolayısıyla bu kararın tüm yükü de onun omuzlarına biner.

“IV. Kaçkın” hikayesi anlatıcının gecenin çökmesini beklediğini, böylelikle hapisane olarak tanımladığı evinden kaçabilmeyi umduğunu sayıklamasıyla açılır. Kendisini eve hapsetmiş olan anlatıcı, kendi rızasıyla başlayan bu mahpusluğu sona erdirmeyi, “fare deliği ev”inden kaçıp kurtulmayı arzulamaktadır. Bu kaçış aydınlık günde, herkes dışarıdayken değil de gece toplumun ve evin düzenine uyanların sokakları terk ettiği bir zaman diliminde gerçekleşecektir. Ev içinden çıkıp gidilecek bir mekân değil, kaçıp kurtulunacak bir mekândır. Evden kaçış isteğini uyandıran, anlatıcının içinde kök salmış sıkıntısının kaynağına ulaşabilme arzusudur.

Anlatıcı bindiği otobüste “bir yığın insanın *insanın* içine düş[er].”<sup>270</sup>

Tanımadığı bu insanlarla teması, kuşatılmışlık duygusunu şiddetlendiren iğrenme hissini doğurur:

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. Etleri... (...) Bayılacak gibi oldum. İnerken geçkin bir bayanın kışına dirseğimle vurdum. Kafasını çevirip bakmadı bile. Özdekleşen kinimin tekmeleriyle, bir insan tünelinin içinden geçtim. Dışarıya attım kendimi.<sup>271</sup>

Kuşatılmışlık hissi yalnızca zihnin bir başına kalamamasından değil, aynı zamanda bedenin fiziksel temaslarla donatılmış, solunan havanın bile başkalarının kokularıyla kirletilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bedenlerin yayılmacı hareketlerine vurgu yapan anlatıcının başka bedenlere karşı bu kaygısı, bedeninin ve zihninin kendi içine büsbütün kapanma arzusuna işaret eder. Bu kapanımı hiçbir bakış, ses, derin temas olmaksızın, sadece varlıklarıyla, oluşlarıyla bile engelleyebilen ötekiler, nefretin yöneltildiği tahammül edilemez varlıklardır. Önceki

---

<sup>270</sup> a.g.e., 69.

<sup>271</sup> a.y.

hikayelerden farklı olarak bu hikayede anlatıcı, başkalarının varlıklarını bedenlerinin zilletiyle birlikte anar. Beden kime ait olduğundan bağımsız olarak, başlı başına bir tikslenme kaynağı olarak sunulur. Ancak beden sadece “et”e gönderme yapan bir tehdit değildir, aynı zamanda başka kendinde-varlıkların oluşlarına, bu oluşların çirkinliğine de işaret eder. Sebebi açıkça sunulmasa da bu çirkinlik sırf insan olmaktan kaynaklanmaktadır. İnsanın yapış yapış etle çevrelenmiş bedenli bir yaratık, bedeninin de çürümüş “iç”e paravanlık eden çirkin bir kılık olduğunu ima eder anlatıcı. Ancak bu kılık “iç”in dışa taşmasına, havaya karışıp kendiliğini korumaya çalışan benliğe bir hastalık gibi sirayet etmesine engel değildir. Ferit Edgü’nün diğer hikayelerinde de sıkça karşımıza çıkan başkalarından “tiksinme”, “iğrenme” hisleri kimi zaman anlatıcının kendi bedenine ve zihnine de odaklanır.<sup>272</sup>

Anlatıcı tiksindiği bu insan istifinden kurtulunca yan yana olmak arzusu duyduğu Yusuf’u düşünür. Tenha sokaklarda dolaşırken onun da bu yürüyüşe eşlik ettiğinin hayalini kurar. Bu eşlik aynı zamanda bedensel bir teması da içermektedir: “Yanımdaymış da birbirimize yaslanıp yürüyormuşuz gibi oldum.”<sup>273</sup> Yusuf’la dolu olan zihin birden bir kadının yanında bulur kendini. Otobüste anonim(leştiirdiği) bedenlerden farklı olarak bu kadının bedeni anlatıcıda arzu uyandırır. Bu kadın “cam bir şişe gibi[dir].”<sup>274</sup> Bakışları tehditkar değil, aksine anlatıcının içine usul usul işleyen bir güzelliğin kaynağıdır. Kadının saydam, şeffaf olan camla olan özdeşliği manidardır; anlatıcının içini, dışını sakınmadığı tek varlıktır bu kadın, bir de Yusuf. Ancak zihnin bu geçişliliği arzu duyulan bu bedeninin bir kadına mı yoksa Yusuf’a mı ait olduğuna dair soru işaretleri bırakır. Bu arzu duyulan bedeninin kime ait olduğu

---

<sup>272</sup> Bu konuyla ilgili daha derin bir okumayı “Kendilik kurgusunun illeti ve zilleti: İğrenme” bölümünde yaptım.

<sup>273</sup> a.y.

<sup>274</sup> a.y.

müphemdir. Kadının “yeşil gözlerle, sarı uzun saçlarla bezenip, bir anda hiç konuşmadan, gizlisiz, saklısız, önümde soyunması karşısında kıvandım mı?”<sup>275</sup> diye soran anlatıcı hayatında kapanımın esas olmadığını, aslolanın gizlisiz, saklısız bedenlerin/zihinlerin yan yana hiç sakınmasız durmaları olduğunu ima eder.

Anlatıcı sokaklarda dolaşırken hayalin ve gerçeğin birbirine karıştığı, belleğinden sızan anılar ve görüntülerle içinde bulunduğu anın müphemliği arasında düşünür, kendisinin de “anlamadığı bir dille” konuşarak Yusuf’un evine doğru yol alır. Yol boyunca düşündüğü tek şey insanların iğrenç varlıklar olduğudur. Bu iğrençlikten kendisini sıyrmanın bir imkanı olarak kendisini bir “kule” olarak simgeleştirir: “Onların üstünde, bir kule gibi, ayaklı bir kule gibi” hisseder kendini.<sup>276</sup> Kule izleği Edgü’nün diğer hikayelerinde de varlığın kendini korunaklı hissettiği bir mekân ya da varlığın kendi kendisinin korucusu olduğu bir simge olarak karşımıza çıkar.

Anlatıcı Yusuf’un evine vardığında odadaki eşyalar birden tiksinden nesnesi oluverirler. Onları kırıp parçalamak isteğini duyan anlatıcı bu kez nesnelere “iğrenç” olarak tanımlar. Anlatıcı canlı ve cansız iğrençliklerle kuşatılmıştır, tüm bu kuşatılmışlığın içinde bir de ev halkının onu gözlediğini zanneder. Ancak bu sanı bir sanrıdan öte değildir. Rüya mı yoksa uyanık bilincin kurduğu bir hayal mi olduğu müphem olan aşağıdaki sözler anlatıcının başkalarından kurtulma arzusuna, dahası kendi başkalarını başkalarından uzak yaşama, bir başına olma tutkusuna vurgu yapmaktadır:

İşte yeniden ayağımın kayması, uzun ayaklarımın... Bu düşlediğim sessizlik içinde dipdiri yaşayan ben, benim kuş misali hafifliğim, başkılığım. Bir dağın tepesine oturmuş, ayaklarımın dibinde oynaşan pürece küçük insanlara hükmediyorum. Yeryüzünde denenmemiş nice işkence araçlarını akıl almaz bir buluşla ortaya kokuyorum. İnsanlardan

---

<sup>275</sup> a.g.e., 70.

<sup>276</sup> a.y.

herhangi birine uyguluyorum. Dayanabilene aşk olsun. İşi bitenin yerine bir yenisi, bir yenisi, bir...<sup>277</sup>

Kendini başkalarının ikamet etmediği bir düzlemde tahayyül eden benlik, her şeyin üzerinde yükselen, erişilmez bir kudret olarak kurgular kendini. Kendi başkalığını ancak başkalarının dokunulmazlığında yaşayabileceğini kuran anlatıcı, aynı zamanda insanlara olan hıncını da kurduğu ikilik üzerinden haklı çıkarmaya, meşru bir zemine oturtmaya çalışır: tanrı katında oturan kendisi ve pireye benzeyen insanlar. Diğer hikayelerde görülen öldürme arzusunun nesnelere belirli kişilerken, artık bu arzusunun muhatabı tüm insanlardır.

Hayalin hemen sonrasında kendini yatakta beyaz, yapış yapış bir sıvının ortasında bulan anlatıcı, ilk anda nereden geldiğini anlayamadığı pis bir koku duyar. Bu koku ve sıvının ortasında midesi bulanır. “Bir ara bu kokunun kendi koku[su] olduğunu, artık eti[n]in, kemiği[n]in kokmaya başladığını düşün[ür].”<sup>278</sup> İçinden kusma isteği yükselir ve kokunun kendisinden gelip gelmediğini anlamak için banyoya gidip bedenini koklar. Tam da kendisini pis kokulu, çirkin, iğrenç başkalarından ayırmış, onların asla ulaşamayacakları yüce, yüksek bir düzlemde hayal ederken, onun bedeni de tıpkı başkalarınıninkiler gibi kokmaktadır belki de. Kokunun kaynağını açıklayamaz ancak kendisinden şüphe duyması saf kendiliğinde bir yarık açar. O halde kendisi de diğerleri gibidir. Aynanın önünde tıraş olurken usturayla kendini kesmek geçer içinden. Az önceki hayalinde kendini “dipdiri, (...) kuş misali hafif”<sup>279</sup> hissederken bir anda bu kurgudan sıyrılmış, intihar etmenin eşiğine gelmiştir; ancak bu eşik geçilmez. Kokuyla birlikte dağılan saf

---

<sup>277</sup> a.g.e., 70-71.

<sup>278</sup> a.g.e., 71.

<sup>279</sup> a.y.

benlik/kendilik tahayyülü yerini kendisinin de başkaları gibi olduğu saplantısına

bırakır. Aşağıdaki alıntı karakterin kendine itirafıdır:

Kötüler de yaşar. Kötüler de. Ben de onlardan biriyim. Herkes benden tiksiniyor. Ben de tiksiniyorum. Herkesten. Ve kendimden. Çaresiz kendimden. Sürüp giden yaşamaktan.<sup>280</sup>

Bu son itirafla birlikte artık saf benliğe ulaşma ihtimali ortadan kalkar.

Anlatıcı da başkaları gibidir, kötüdür. Başkaları tiksindenmenin nesnesi oldukları gibi, kendisi de başkalarının gözünde tiksinti uyandıran bir varlıktır.

Anlatıcıyı hastaneye yatırır. Burası anlatıcının “onlar” gibi olması, dışarıda işleyen düzene dahil olması için kapatıldığı mekândır. Dışarıdayken, hem kalabalıkların arasında hem de evde tek başına kaldığında yoğun bir sıkıntı hisseden anlatıcı, burada sıkıntısının kaynağını keşfeder: “Gün geçtikçe bu sıkıntıların [kendisinin] bir parça[sı] olduğunu anla[r].”<sup>281</sup> Hastaneden çıkınca içinin bomboş olduğunu hisseden anlatıcı bundan sonra hayatın anlamsız olduğunu düşünür. Bu anlamsızlığın ortasında yaşamaktansa ölmeyi ister. Ölüm isteğinin hastaneden çıktıktan sonra uyanması manidardır, zira anlatıcı hastaneden çıktığında artık eskisi gibi olmadığını söyler:

Beynimi delen sorulardan uzaklaştım. Ne görünmek, ne lanetlenmek korkusu, hiçbiri, hiçbiri... Saplantılarımdan arınmışım. Dudağımı ısıyorum. Kurtulmuşum. Peki şimdi ne yapacağım? Hastaneye girdiğim ilk günden beri dışarda olmayı istemiştim. Ama böyle bomboş mu?<sup>282</sup>

Anlatıcıyı var eden, ayakta ve uyanık tutan “başkalarıyla çatışma” olgusu artık yerini boşluk hissine bırakmıştır. Hastaneden önce kurtuluşun nasıl bir şeye benzeyeceğine dair hayalleri, düşünceleri, umudu olan anlatıcı, kurtuluşu vaad eden hastaneden çıktıktan sonra bu “tarif edilen” kurtuluşa dair şüpheye düşer. Eğer

---

<sup>280</sup> a.g.e., 72.

<sup>281</sup> a.y.

<sup>282</sup> a.g.e., 74.

“onlar”ın kurtuluş dedikleri şey “içi[n]de uyanan isteklerden kaçmak[sa], [b]öylece kurtuluşu[n]u, saçma kurtuluşu[n]u sürdür[ecekse], [b]ir yalanın peşinde” o halde bu “bir yalanın peşinde”n gitmek olacaktır.<sup>283</sup> Böyle bir hayatın külliye yalan olacağını düşünen anlatıcı hayatında böyle bir yalana yer vermemek için intihar eder.

Şu ana kadar ele alınan hikayelerine bakıldığında Ferit Edgü’nün hikayelerinde toplumsal düzlem, kişiyi sahtelikten uzaklaştırıp, sahteliğe hapseden; yoldan çıkarıcı, ele geçirici ve dolayısıyla da mesafe alınması gereken bir düzlemdir. Bu açıdan Demir Özlü’nün hikayelerinin de benzer bir yapıyı izlediği söylenebilir.

Demir Özlü’nün “Bunaltı” hikayesinde de çatışmanın muhatapları anlatıcı ile kendisi dışındakileri “onlar” zamiri altında topladığı ötekilerdir, toplumdur. Bu hikaye anlatıcının geçmişin bir anında kaybettiği ve artık geri gelmesi mümkün olmayan sahici kendilik imkanının yasını tuttuğu, bir yandan da yitip gitmiş olan bu imkanın hayalinden kurtulma, anısının yasını tutmama, kendini kapatma çabalarını aktardığı günlüğüdür.

Benliğini/kendiliğini “bir başına” değil, “iki başına” oluşturabilme, “iki başına” olabilme imkanı bir kere kaçırılınca, böyle bir “mucize”nin başka biriyle birlikte deneyimlenmesi ihtimali de ortadan kalkmıştır: “bir dal tutkuyla sonuna kadar geril[miş], ama kırıl[mıştır] artık. [Onun] [y]erinde sessizlik (...) [ve] hareketsizlik var[dır].”<sup>284</sup> Eski bir acının açtığı yarayı onaramayan, dolayısıyla başkalarıyla girilecek tüm deneyimlerin yine böylesi bir yaradan ibaret olacağını düşünen, birine bağlanmanın yaralayıcı olduğu kadar aynı zamanda yaratıcı da olabileceğini göz ardı eden anlatıcı içini tamamen boşaltmak, hiçbir duyguya yer

---

<sup>283</sup> a.g.e., 75.

<sup>284</sup> Özlü, *Bunaltı*, 81.

vermemek istemektedir. O halde içini, kendi iyiliğini korumak bir şeylerin pahasına değil, bir şeylerden vazgeçişlerle, kaçışlarla mümkündür.

Anlatıcının bilinci özel bir acıdan ve bu acının yarattığı boşluk duygusundan, bağısızlaşma arzusundan genel olana, toplumsal düzlemde dayatılan kurallardan soyunma arzusuna geçer: “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 çalışmışım, hepsi o kadar.”<sup>285</sup> Bu alıntıda anlatıcı ona kapılarını kapatmış bir aşk acısından varoluşsal, daha kökten bir acıya geçmekte, tüm bu acıların hakkını vererek, sahici bir deneyimi yaşayabilmek için de toplumdan kopuşun gerekliliğine vurgu yapmaktadır.

Hikayenin en temel izleği olan toplum-birey çatışması/ayrılığı aslolan acıyla baş başa kalabilme arzusunu besler. Acıyı aşabilmek için “bu büyük, kalabalık şehirde hiçbir teselli yoktur”<sup>286</sup>, tesellinin kaynağı içsel dünyada aranmalıdır. Ancak şehir gelip geçici görüntülerin, ruhsuz bedenlerin, küçük hesapların, samimiyetsizliklerin ve yüzeyselliğin mekânı olarak deneyimlendiği için gelip geçiciliğin aslı olduğu bu yerde kendini dünyaya kapama, dünyayı oluş olarak değil de sabitlik olarak algılama eğiliminde olan anlatıcı, acının da artık kendisini bıraktığını dile getirir. Bilinç acının kadimliğine tutunma arzusuyla, kendini şehrin kaygısızlığına, gelip geçici mantığına bırakmak arasında salınmaktadır.

Bu salınımın bir ucunda sahici kendiliğe ulaşabilme arzusu, diğer ucunda ise tüketim olgusu üzerine kurulu mantığının hüküm sürdüğü bu yerde tüm sahici oluşların da harcandığı, tüketildiği, yeni deneyimlere açılacak tüm kapıların kapandığı bir durumda kendini bunlardan sakınmanın imkansızlığı yer alır. Her ne

---

<sup>285</sup> a.g.e., 83-84.

<sup>286</sup> a.g.e., 81.

kadar içinin iyiliğini korumaya çalışsa da anlatıcı, bu sahteliğe kimi zaman boyun eğer. Bu boyun eğişler bağlanmanın değil geçiciliğin kendini duyurduğu gafletler olarak tanımlanır daha sonradan.

Bağlanmanın imkansızlığının, hiçbir şeyin birbirine temas etmeden teğet geçmesinin tetiklediği yalnızlıkta “bir erginlik kazandığını, ruhu[n]un yükselip gelişerek artık kimsenin bulunmadığı bir yerde, uzakta da mutlu olabileceğini san[an]”<sup>287</sup> anlatıcı, bu arzusunu gerçekleştirmek pahasına odasına kapanır; mekânsal kapanım esasen kendini toplumdaki soyutlama arzusunun temsilcisidir: “kuralları, görenekleri tanımiyarak kendi[n]e iyice bağlanmak”<sup>288</sup>

“[Ö]lü bir doğayla çevrilmiş birkaç insan, içtenliği, doğal yaşamayı bir yana bırakıp kendimiz için menfaatler, töreler yaratıyoruz. (...) Biz önce kendimizi kazanmayı, kendimize karşı içten olmayı bilmeliyiz; sonra hiçliğin bizi beklediğini bilerek bırakmalıyız bu sahte, içleri boş kalıpları.”<sup>289</sup> İnsanlar tarafından oluşturulan, kodlanan toplumsal kurallar ve normların dayatması insanın kendi kendine devinme olanağına ve kendi içindeki depremlerle yıkılıp yeniden ayağa kalkmasına fırsat vermeyen, onun kendisini tanımasına, yaratıcılığını, fikirlerini açığa çıkarmasına mani olan yapay etmenlerdir anlatıcıya göre. O halde tüm bu sahtelikten uzak olan kuralların yadsınması gerekmektedir. Bu yadsıyış aktif bir başkaldırıya ya da sesini başkalarına duyurma çabasını değil; içine kapanmayı, kendini dışarıya kapatmayı, sessizleşmeyi, sadece kendi sesini dinlemeyi ima etmektedir. Bu tavrıyla “toplumun dışında kal”dığını dile getiren anlatıcı,

---

<sup>287</sup> a.g.e., 85-86.

<sup>288</sup> a.g.e., 84.

<sup>289</sup> a.g.e., 88.

“inançsızlığın, boşluğun ortasında olsa da, geçmiş bir inanca sarılmadan”<sup>290</sup> yepyeni değerler oluşturması gerektiğini düşünür. Burada “geçmiş”ten kast edilen yalnızca toplumun tarihi değildir, anlatıcı aynı zamanda kişisel tarihini de arkasında bırakmaya çalışarak, hatıralarından kurtulabilmek için kendisiyle savaşarak kendini köksüz, bağısız, geçmişi olmayan biri olarak kurgulama çabası içindedir.

Bir kökü olmak, o köke bağlı kalmak insanın kendi içini dinlemesi, dolayısıyla da kendi var oluşunu ortaya koyup özünü oluşturabilmesi önündeki en kuvvetli engeldir. Toplum tarafından kuşatıldığını hissedene anlatıcı kurtuluşu açık bir biçimde kendi içinde aramaktadır. Kendine odaklanan bilinç ise kendi varlığını yüceltip biricikleştirirken, kendisinin dışında kalan ötekilerden oluşan toplumu, özellikle şehir insanlarını aynılaştırma eğilimindedir. Bu eğilim anlatıcının “korkak bilinci[nin] insanlara karşı [duyduğu] kuşku”dan<sup>291</sup> ileri gelmektedir.

“Hüküm” hikayesinde cinayetten yargılanan anlatıcının, hakkında hüküm verecek olan yargı kurumu ve bu kurumun toplumsal düzlemde bir uzantısı olan “onlar”la çatışması merkezdedir. Anlatıcının bilincindeki geçişlilik, kimi zaman sanrıya varan sayıklamalar ile anlatıcılar (birinci ve üçüncü tekil şahıs anlatıcılar) arasındaki geçişlilik içerisiyle dışarısını, hücreyle, sokağı, bilinçle başkalarını birbirine yaklaştırdığı kadar birbirinden uzaklaştırır da. Hücredeyken dışarısını anan, hayatta tek başına olduğunu düşünürken, kurtulabilmek için başkasının yardımına muhtaç olan anlatıcı tüm bu çelişiklere ve geçişlere rağmen aslolanın yalnızlık olduğunu düşünür.

Hikaye boyunca anlatıcıda belirgin olan korku hissi hükmü verecek olan yargıç önünde söyleyecek hiçbir şeyi olmamasından kaynaklanmaktadır. Dünyaya

---

<sup>290</sup> a.g.e., 89.

<sup>291</sup> a.g.e., 92.

bu korkunun ardından bakan anlatıcı “onlar”ın bildiklerinin yanında kendi bildiklerinin bir hükmü, anlamı, önemi olmadığını düşünür. Her şeyi bilen onlardır ve cinayet hakkında her şeyi anlatacak, sonra da karar verecek olan. Mahkemede “bütün gözler üzerinde, bakışları çift çift üzerinde”yken<sup>292</sup> korkusunun katlanarak artacağını düşünür. Başkalarının yargılayan bakışları, üstelik de yargı organının kalesindeyken, varlığı tehdit eden iktidardır.

Hücredeyken seçme edimi üzerine düşünen anlatıcı, yaptığı seçimlerin kendi rızasıyla mı yoksa toplumun dayattığı kimisi örtük kuralların baskısıyla mı olduğunu sorgular. İnsan iradesinin, gücünü bireyin kararlılığından mı yoksa toplumsal normlardan mı aldığı sorusu bir yandan da kişinin özünün ne olduğu, ne olması gerektiği meselesiyle örtüşür. Aşağıdaki alıntı doğadan da, toplumun hep aynı kalan düzeninden de kopuş arzusunu dile getirir:

[H]ep aynı, aynı umutsuzlukların devamı. Yalnız süre [zaman] değişiyor. Bitkiler boy veriyor. Bu düzenden ayrılamayacak mıyım? Ben de ayrılamam mı? Ben bile diyorum. Benim özüm bu: Kendime önem veriyorum. Ama nasıl vermem ki? Yeryüzünde ilk kendimle baş başa kalmışım, hiçliğimi anlamışım; kendimi daha iyi yapmaya çalışmadım mı?

Tüm hikayelerde doğadan, dolayısıyla içtenlikten kopuşun temsilcisi olan toplumsal düzen sadece aynılığı, monotonluğu, değişmezliğiyle doğayla örtüşmektedir. Anlatıcının kendini ayırmak istediği sahte düzen ötekilerin hayatlarını idame ettirdikleri bir düzlemde yer almaktadır. Bu düzlem bireysel seçimlere izin vermediği, hareketi, devinimi engellediği için anlatıcının dışında kalmak istediği yerdir. Kendisi ise ötekilerden de bu düzenin biçimlendiriciliğinden de uzaktır: bu özü gereği böyledir. Yalnızlığı deneyimlediği ilk ve tek insan kendisi olduğu için, kendisini biriciklik mertebesine yükseltme eğilimi sezilir. Nitekim kalabalık, anonim ve karanlık olan ötekiler böyle bir öze sahip değillerdir ya da böyle bir öz

---

<sup>292</sup> a.g.e., 59.

oluşturamamışlardır. “Onlar”ı kendini bilmez olarak tanımlayan anlatıcı işlediği cinayeti oldukça sıradan bir edim olara algılar: çünkü “herkes gibi davranmış[tır], yalnızca bilinçli[dir] o kadar”<sup>293</sup> Cinayetin olağanüstü bir hal olmaması durumu “suç”un da ne olduğu ve kime ait olduğuna dair yeni bir açılım getirir anlatıcının gözünde. Onun suçlu olduğuna dair hükmü verecek olan ötekilerdir, “kanunların sahibidir onlar, (...) uniformalar[ın], kalın ciltli kitaplar[ın], (...) üst üste kilitler[in], çelik kapılar[ın], infaz kuruluşları[nın], korku veren koridorlar[ın] (...) Ama suçlu kim?”<sup>294</sup> Yargı kurumuna ve onun kemikleşmiş düzenine ait ne varsa, hepsi “onlar”ın alanına dahildir. Dolayısıyla suçun tanımını yapan da onlardır. Anlatıcı hücredeki mekânsal kapatılmışlığının yanı sıra, daha kökensel, eylemlerin anlam çerçevesini oluşturan bir kuşatılmışlıkla karşı karşıyadır.

Kendi hükmümü kendim verebilirdim. Boş bir merasim. Her zamanki gibi bütün görenler [duruşmayı izleyenler] olayın dehşetini anlayacaklar, anlayıp haksızlığın karşısına ne mükemmel bir hak[kın] dikildiğini görecekler. (...) Önceden inanmak için hazırlanacaklar. Öyle hazırca merasime [mahkemeye] gelecekler, güvenli sorulara, yüce kavramlar adına yapılacak yargılara inanacak onlar. (...) İyice yalnızım ben. Kalabalığa karşı tekim. Eskisinden de yalnızım. Farklı duvarlar arasındayım.<sup>295</sup>

Alıntıda “onlar” alanı ve onların mantık sistemiyle anlatıcınıninkiler arasında kesin bir karşıtlık ilişkisi sunulmaktadır. Kendisi hakkında verilecek hükmün ötekilere bağlı olması, onu suçlu yapanın cinayet edimi değil de bu edimin başkalarının ve yargının gözündeki anlamıyla belirleniyor olması anlatıcının hareket alanını daraltmaktadır. “Onlar”ın alanının belirleyici öğeleriyle kuşatılan anlatıcının kendi değer yargıları hükümsüzdür. Bu alanda hakkaniyetin kuralları önceden, başkaları tarafından belirlenmiştir, dolayısıyla bu kuralların dışında haklılık, doğruluk, iyilik mümkün olmadığı gibi, yeni bir oluşa da yer yoktur. Tıpkı durağan,

---

<sup>293</sup> a.g.e., 64.

<sup>294</sup> a.y.

<sup>295</sup> a.g.e., 66.

sabit, değişmez kendinde-şey gibi bu kurallar, normlar bütünü de oldukları gibidir; kural neyse odur, yeni, farklı bir okumaya açık değildir. Onlar da bu kurallara uygun davranmakta, olayları kuralların gerektirdiği biçimde algılamaktadırlar. Bu anlam çerçevesinde bakıldığında cinayet, başkalarının önceden belirlenmiş, katılmış, kemikleşmiş algılarıyla anlam kazanır.

Hikayede mahkemenin simgesel bir düzlemde mahkumiyetin ilk durağını temsil ettiğini söylenebilir. Nitekim mahkeme kararınca anlatıcı suçlu bulunmayacak, cinayet de başkalarının hayal ürününden ibaret olarak algılanacaktır. Anlatıcı bu simgesel düzlemdeki mahkumiyetten ya da “onlar”ın kararıyla gerçekleşecek olan mahkumiyetten kurtulmuştur, ancak sadece var olmakla, ötsel olarak, ölene dek sürecek olan bir mahkumiyete yazgılıdır: “Ben mahkumum zaten, kendi kendimin hükümlüsü. Onlar da mahkum. Biliyorlar mı?”<sup>296</sup> Bu mahkemedен kurtulsa bile, kendisinden kaçışın mümkün olmadığı, hem kendi varlığının kendisini duyurduğu, hem de başkalarının varlıklarının onu çevrelediği bir dünyada yaşamaya mahkumdur anlatıcı. Nihayetinde asıl kurtuluş ötekilerin varlıklarından kurtulmakla gerçekleşecektir, ancak böyle bir kurtuluş tahayyülüne gerçeklikte yer yoktur:

Neden seviniyorum, bir başıma, herkeslerden kaçarak kurtuluşuma mı? Bulduğum yerde beni tekrar bulup tedirgin etmeleri için çok vakit geçmeyecek. Onlardan kaçarak, mutlu olmak, kör olup, yalnız içinin sesini dinleyerek, dışarıyı da anlıyorum, sanmak gibi. Yalnız bir kurtuluş mümkün müdür?<sup>297</sup>

Alıntıda anlatıcı içerisi/dışarısı ayrımını kendi kelimeleriyle de dile getirmektedir. Tüm hakikatlerin insanın içinde toplandığını ve ancak içini dinlerse bu hakikatlere ulaşılabileceğini, dahası dışarısının da bu yolla anlaşılabilceğini düşünen anlatıcı bir taraftan da böyle bir kurtuluşun imkanını sorgulamaktadır.

---

<sup>296</sup> a.g.e., 67.

<sup>297</sup> a.g.e., 74.

Dışarısının kuşatmasından mutlak surette kaçış, kurtuluş eğer içe kapanmakla gerçekleşecekse, er ya da geç yine başkalarının varlıklarına maruz kalınacağı açıktır. Anlatıcı içe kapanmanın bir anlamda da “körleşmek” olduğunu belirtmektedir; her ne kadar bu körleşme yalnızca dışarıya karşı olmalıysa da, iç/dış ayrımının bu kadar keskin hatlarla çizilemeyeceğini sezmektedir.

“Sokakta” hikayesinde hastalık yüzünden odasına kapandığı sezilen anlatıcı, kimselerin olmadığı bu odada algısını eşyaya yöneltmiştir. Dışarıyla temasın sadece pencerenin dolayısıyla kurulduğu, başkalarını görme ihtimalinin de ancak “onlar” kendisini ziyaret ettikleri takdirde mümkün olduğu bu mekânda ona eşlik edecek varlıklar sadece kendinde-varlıklar olan eşyalardır. Diğer hikayelerin aksine bu kez başkalarıyla değil, eşyalarla kuşatılmıştır anlatıcı. Benliğin ancak başkaları tarafından kuşatılmışlık durumunda kendisi gibi olamayacağını düşünen diğer anlatıcıların aksine, anlatıcı başkalarının müdahalesinden değil, eşyanın hareketsizliği ve durağanlığından kuşku duymaya başlar. Eşya oluş halindedir, hareket etmektedir. Anlatıcının bilinci de kendi zihniyle hareket eden eşyalar arasında gidip gelir. Dolayısıyla başkalarından kendini tenzih ediş ve inzivaya çekilişin yarattığı yalnızlık tekinsizdir. “Arkalarında karanlık bir boşluk bırak[ıp] gi[den insanlar onu da] çaresiz”<sup>298</sup> bırakmış olular. Anlatıcının korkuları ve sanrıları “onlar” gidince başlar: “Odam geniş. Tavanı yüksek. Biraz korkuyorum. Bakmamalı. Tavana bakmamalı. Köşelere. Yaldızlı, işlemeli köşelere bakmamalı.”<sup>299</sup> Eşyanın saldırdığı korku ve yalnızlık hissi “onlar”ın gelmesiyle son bulur. Başkaları, burada, bireyin kendiliğini tehdit eden varlıklar değil, onun refakatçileridir. “Herkes gelip görü[r]. Ses çıkarmadan [otururlar. Anlatıcı] akıllı akıllı konuğu[r]. (...) [Onu]

---

<sup>298</sup> a.g.e., 52.

<sup>299</sup> a.g.e., 55.

anl[arlar]” Onların sessiz kaldığı, hep kendisinin anlattığı bu ilişkide anlatıcı herkesi memnun etmeye çalışır. Çünkü [i]yi insanlar[dır] onlar, [o]da[sına] geli[rler].”<sup>300</sup> “Onlar”ın iyiliğinin ölçütü anlatıcıyı ziyaret etmeleri, hiç konuşmasalar da onu görmeye gelmeleridir. Anlatıcının, hiçbir oluşa izin vermeyen eşyalarla bir aradalığı onu da durağanlaştırmaktadır.

Başkalarının var olduğu düzlemde yaşama zorunluluğunu, mekânsal ve zihinsel bir kuşatılmışlık olarak algılayan tüm anlatıcılar, cinayet bölümünde görüldüğü gibi her zaman başkalarını yok etmeye meyilli değillerdir. Bu bölümde incelediğim hikayelerde, bedeni ve zihni onlardan ve onların alanlarından tenzih etme çabalarıyla paralel olarak içe kapanma eylemi baskındır. Ancak bu eğilim, her zaman sabit ve sürekli bir kararlılığın işareti değildir. Kuşatılmışlık kimi zaman sadece insanın yalnızlığından da kaynaklanabilmektedir. Böyle bir durumda, başkalarının alanına dahil olma ya da onları kendi alanına dahil etme arzusu, yalnızlığın, bir başına kalmaktan ileri gelen korkunun kuşatmasına karşı bir açılım imkanı sağlamaktadır.

Demir Özlü ve Ferit Edgü hikayelerini, ölüm, aşk ve toplumsallık üzerinden ele aldığımız bu bölüme toplu olarak baktığımızda, hikayelerin varoluşçu öznelerinin algısında, toplumsal alanın her türlü tezahürünün özneliği tehdit eder niteliklere sahip olduğu söylenebilir. Toplumsal alan ya da başkalarının/”onlar”ın alanı, aile, kadın, aşk, cinsellik, hastane, hukuk gibi öğeleriyle, özneyi kendi olmaktan alıkoymaktadır. Varoluşçu özne, bu alıkoymaya direnerek, bu sahtelikler düzleminden uzaklaşmaya gayret ederek, hem kendini koruyacağını, hem de daha sahil bir özneliğe, hakiki bir yaşantıya yöneleceğini düşünmektedir. Ancak bu direniş, şiddetten azade değildir. Kendi olmaya gösterilen bu özen, ancak

---

<sup>300</sup> a.y.

başkalarının alanının homojenleştirilmesiyle, tektipleştirilmesiyle mümkün olmakta, başkalarının her birinin bir birinden farklı olabileceği göz ardı edilmektedir. Böylelikle insanlar kolayca ortadan kaldırılabilir, yok edilebilir nesnelere dönüşmekte; kadınlar tikelliklerinden arınıp genel bir söylemin parçası olmakta, cinsellikleri tüketilen bir varlık biçimine bürünmektedir. Bu şiddete dayalı ilişki biçimi, yalnızca psikolojik bir süreci ima etmemektedir. Mekânla kurulan ilişkileri de etkilemekte ve bu ilişkilerden de etkilenmektedir. Bu nedenle önümüzdeki bölümlerde varoluşçu öznenin şehir ve doğa ile ilişkisine değineceğim.

### Varoluşçu Öznenin Şehir Deneyimi

Gabriel Marcel, Sartre'ı şu şekilde tanımlar: “Sartre’ın dünyası, bir kafenin terasından görülen bir dünyadır.”<sup>301</sup> Giriş bölümünde varoluşçuluğun başarılarından birinin felsefeyi gündelik hayatın içine sokmak, Paris kafelerinde tartışılabilir hale getirmek olduğunu belirtmiştim. Kimileri bu nedenle, varoluşçuluğu moda yaftasıyla felsefenin dışına koymaya teşebbüs etmişti. Gerçekten de varoluşçu felsefe ve edebiyatın modern şehir deneyimiyle yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Sartre da edebi eserlerinde, içsel yaşantı ve gündelik şehir deneyimini kimi zaman birlikte izletmiştir.

Bir insanı şehrin morfolojisi üzerinden anlamaya çalışmak, bir kültürü şehrin *habitusu* üzerinden okuma çabası, Sartre’ın temel eylemlerindedir. Kendi-için-varlığın, bir başka kendi-için-varlığın bakışına/varlığına olan kökensel bağına daha önce değinmiştim. Başkasının bakışına maruz kalan kendi-için-varlık, bu bakışla mekânsallaşır ve zamansallaşır. Başkalarının silinemez düzlemi, varoluşun asli

---

<sup>301</sup> Eduarda Mendiata, “The city and the philosopher: on the urbanism of phenomenology,” *Philosophy & Geography* c.4, s.2 (2001), 7.

olarak belli bir mekânda ve belli bir zamansallık düzeni içerisinde mümkün olduğu anlamına gelir. Bu nedenle modern şehri deneyimleyen özne, bu deneyim tarafından biçimlendirilir ve yine bu deneyimiyle, şehri biçimlendirir. Sartre'ın varoluşçu özneleri bunaltılarını şehirde deneyimlerken bunaltıları da dönüştür.<sup>302</sup>

Önceki bölümlerde Özlü ve Edgü'nün hikayeleri üzerinden başkalarının, kadınların, aşkın, toplumsallığın, kuşatılmışlığın varoluşçu özne üzerinde gerilim yaratan bir etkisi olduğuna değinmişim. Bu düzlemler, bir yandan özneyi var ederken diğer yandan kendi boyunduruğu altına almak istiyordu. Dolayısıyla, öznenin bu düzlemler karşısında mütereddit bir tutumu vardı. Şehir düzlemi de temelde diğer düzlemlerle aynı yapıya aittir ve bu düzlemlere yönelik arzu ve tedirginlikler bu kez mekânsal terimlerle şehre aktarılır.

Öznenin şehirle ilgili gerilimli ilişkisi çoğunlukla şehrin değişik mekânlarına odaklanarak yoğunlaşır. Demir Özlü'nün “Tiyatro” hikayesinde, yağmurlu bir akşamda sokakta duran anlatıcı, şehrin dört bir yanından gelen ışıltılı insanların tiyatro binasına girişlerini anlatır. Hikaye boyunca sokakla tiyatro arasında bir karşıtlık kurulur. Sokakta, yani şehrin korunaksız mekânında bulunan anlatıcı, ışıklarla donanmış tiyatro binasını gizemli bir mekân olarak algılar. Bu kadar çok insanın telaşla gittiği tiyatro anlatıcıda hem bir merak hem de tekinsizlik duygusu uyandırır: “Bu ışıklı kapıdan içeriye düşündükçe aklı[n]ı masmavi bir karanlık ve ıslak soğuk hava kapl[ar].”<sup>303</sup>

Anlatıcı, hiç deneyimlemediği bir mekândan tedirginlik duymaktadır, çünkü ona göre bu mutlu insanlar içeride aslında rezil olmaktadır ya da sırf bu mutluluk devam etsin diye kötü oyunlar oynanmaktadır. Bu merak ve kaygının arasında, “o”

---

<sup>302</sup> a.g.e., 8.

<sup>303</sup> Özlü, *Bunaltı*, 35.

diye sözü edilen, gerçek olabileceği gibi hayali de olabilecek arkadaşıyla karşılaşır anlatıcı. “Karanlığın ortasında açık bir leke gibi”<sup>304</sup> olan bu arkadaş, diğerkâmlığıyla, başkalarına gösterdiği özenle tanıtılır. Garajda çalışır ve yorgun argın işten çıkınca koltuğun altında uyumak için tiyatroya gider. Bu uykuda, her şeyin yolunda gittiği rüyalar görür. Anlatıcı, tiyatroya “kendinden bir sürü şey götür[en]”<sup>305</sup> arkadaşının anlattıklarını duyunca mekâna ilgisi başka bir şeye dönüşür: artık içerisi mavi ve soğuk değil, kırmızı ve sıcaktır. Mademki bu sıcaklık, arkadaşının gönlünü zenginleştirmekte, iyilikseverliğini arttırmaktadır; o halde burada kendisine de yer vardır. Tiyatroda kendi mahrumiyetlerini, özlemlerini, yalnızlığını telafi edebilecektir. Bu hikayede tiyatro, sokağın somut ve acı veren gerçekliğinin aşıldığı, yalnızlıkların giderildiği, imkansız düşlerin gerçekleştiği, hayatın sıkı sıkıya kapanmış kapılarının yeni imkanlara açıldığı düşsel bir mekân işlevi görmektedir.

*Bunaltı*’daki hikayelerde karanlık ve aydınlık karşıtlığı öznenin mekânı algılayışında da sıkça kullanılır. “Tiyatro” hikayesinde sokağın karanlığının kapatılmışlıkla ilişkisi, tiyatronun ışıltısının umutla ilişkisine dönüştüğü gibi, “Garaj” hikayesinde de şehrin kıyısında bulunan bir garaj aydınlıkla, ışıkla bağlantılı olarak betimlenir. Şehrin merkezindeki yoksulluğun, işsizliğin, umutların boşa çıkışının, mahrumiyetin karanlığının karşısında, garaja yaklaşıldıkça ışık artmakta, etraf ve insanın içi aydınlanmaktadır. Burası çıkarın güdülmediği, umutların tazelendiği, hesap mantığının geçerli olmadığı, neredeyse düşsel bir garajdır. Rüstem Usta’nın sahibi olduğu bu garaja, bir gün külüstür arabasını sırtlanmış bir şekilde bir adam gelir. Adam, şehre bin bir umutla gelmiştir; ancak şehirde tutunamayınca son

---

<sup>304</sup> a.g.e., 38.

<sup>305</sup> a.g.e., 40.

çare olarak babadan kalma bu arabayı tamir ettirip taksicilik yapmayı düşünür. Külüstür arabayı yepyeni bir arabaya dönüştüren Rüstem Usta, zor durumdaki adamdan emeğinin karşılığı olan ücreti alır. Ancak adamın çok fazla parası olmadığı bellidir. Rüstem Usta, kendisi için başkasını zor durumda bırakmanın vicdan azabını yaşar. Şehrin kurallarının işlemediği bir yer olan bu garajın diğerkâm ustasının bir anlık hesabı, yüzündeki ışığı azaltmıştır. Artık usta, bu vicdan azabından kurtulamamaktadır, hakkı olanı alsa bile utanmaktadır yaptığından. Şehrin mantığının işlemediği bu “incelikli düşünceler” mekânında, sonunda olağanüstü bir şey olur, mekânlar ve nesnelere dile gelip teselli ederler Rüstem Usta’yı: “Taşlar, evler yerlerinden söküldü, geldi. Gecenin içinden bağırdılar: ‘Rüstem usta o para hakkındı’ dediler. Sesleri denizde yankılandı, durdu. Durmadan bağırdılar bir ağızdan. ‘O para hakkındı’ dediler. Hiçbir şey söylemedi Rüstem usta. Sustu.”<sup>306</sup>

Hem tiyatro, hem garaj bu hikayelerde şehrin asıl halinin askıya alındığı, ideal hayatın yaşandığı yerler olarak betimlenirler. Şehir, tüm bu inceliklerin, kaygıların, umutların imkansızlaştığı bir yerdir. Bu iki hikayede varlığın diğer düzlemleri (örneğin doğa) de “iyi” insanlarla birlikte, şehrin düzeninin karşısındadır, henüz bir yabancılaşma gerçekleşmemiştir.

“Sokakta” hikayesinin anlatıcısı da şehirden korkmaktadır. Kapalı, ürpertici, nesnelere yerinden oynadığı bir odada bulunan anlatıcı, bu tekinsizlikten çok, sokaktan korkmaktadır: “Benim korktuklarım başka. Köşe başındaki dağılmıyan karanlık. Kaldırımın üstüne bir sis gibi çökmüş. Köşedeki karanlık.”<sup>307</sup> Sokak korku ve arzuyu aynı anda uyandırır aslında. Şehrin, insanı kendinden geçiren cazibesi kadına atfedilen (bedensel) özelliklerle birlikte sunulur. Daha önce değindiğim,

---

<sup>306</sup> a.g.e., 50.

<sup>307</sup> a.g.e., 52.

kadınlık düzlemi-toplumsal düzlem geçişliliği burada da karşımıza çıkar: “O kadının bacaklarını gördünüz mü? Üst yanı değil, hayır. Baldırları. Eteklerinin altında görünen. Korkuyorum. Beyaz. Bembeyaz bacaklar. Şehrin kalabalığında –ışıklar arasında karanlık bir kalabalık bu- ansızın görüyorum.”<sup>308</sup> Bu alıntıda, kadınlık ve kalabalık/şehir geçişi kadar aydınlık/karanlık izleği de dikkat çeker. Şehir aynı anda hem karanlığı hem aydınlığı, hem korkuyu hem de arzuyu/umudu barındırmaktadır. Şehir, şeylerin bütünlükleriyle, sahilliği ile ele alınmadığı bir yer olarak algılandığı için anlatıcı her şeyden uzaklaşmak ister. Şehri bırakıp dışarıya, doğaya çıkmak değil, içe kapanmak, onu koruyan sonsuz örtülerin ardında kendi başına olmak ister. Ancak şehir bu koşullarda bile her türlü örtüyü aşar; kendini tedirgin edici bir şekilde belli eder: “Uzakta, hafif çan sesleri var. Şarkılara karışıyor. Bir çan sesi ıslak rüyalarımı dağıtıyor.”<sup>309</sup> Alıntının da gösterdiği gibi dışarısının varlığı, her türlü düşsel kurtuluşu bozmaktadır.

Yukarıda değindiğim üç hikayede şehrin varlığı dolaylı olarak sunulurken, “Sokak” hikayesinde şehir, birçok halin heterojen bir şekilde kesiştiği bir mekân olarak doğrudan ele alınır. Zenginlerin “Lebon”u ile yoksulların mahalleleri, anlatıcının düşleri ile şehrin somut gerçekliği, geçmişe özlem ve doğaya kaçış arzusuyla, insanların şehirde kalabalık içinde yan yana duruşları, açlıkla ıslıtlı kafeler ve sokaklar iç içe geçmiştir.

*Soluma* kitabıyla birlikte Demir Özlü’nün öznelerinin şehirle kurdukları varoluşsal deneyimin, *Bunaltı*’ya göre keskinleştiği, hatta sertleştiği söylenebilir. *Bunaltı*’da şehrin kötü düzeninin ulaşamadığı alanlar daha geniş yer kaplamaktayken, *Soluma*’da öznenin şehirdeki yabancılığı ve ölüme yatkınlığı

---

<sup>308</sup> a.g.e., 53.

<sup>309</sup> a.g.e., 56.

artmaktadır. Kitabın neredeyse tüm hikayeleri ölümle, hatta intiharla sonlanmaktadır.

Eser Gürson, *Soluma*'yla birlikte Demir Özlü hikayesinde meydana gelen değişikliği

şöyle ortaya koyar:

Görülüyor ki yazar, birinci tutumuna karşıt bir yol tutmuştur.

1 – Temelde yine varoluşçu kuramına bağlıdır. Ama kişilerin varoluşçu düşünleri çoğu zaman görünmez olmuştur. Kuram öykülerin ardındadır ve kişileri perde arkasından yönetir.

2 – Kişilerin ruhsal oluşları, iç devinimleri, duygu ve izlenimleri en aza indirilmiş, dışa dönülmüştür. Önemli sayılan iç yaşama, yerini kişinin dış yaşamına, edim ve davranışlarına bırakmıştır.

3 - İç yaşamın karmaşıklığı ile verilen tedirgin varoluşçu hava, süreç içinde düzenlenen dış yaşama ile gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

4 – Düşünsel kaygının yerini sanatsal kaygı almıştır.<sup>310</sup>

Görüldüğü gibi *Soluma*'da bir yandan iç yaşantının kendine dönük yıkıcılığı artarken diğer yandan dış yaşamın, dolayısıyla şehrin hikayelerdeki işlevi artmaktadır. “Kanal” hikayesinde, nedensizce yabancı bir şehre gelen anlatıcıda da tedirgin bir varoluş hali sezilir. Hiçbir hesap yapmadan geldiği ve hakkında hiçbir şey bilmediği bu şehirde, tesadüfen gördüğü “kanal” yazısının tetiklemeyle şehrin kıyısı boyunca uzanan kanalın peşine düşer. Ancak bu kadar kolaylıkla haberdar olduğu kanala bir türlü ulaşamaz. Şehirde kanalı bilen pek yoktur, bilenlerin tarifleriyle de kanalı bulmak mümkün olmaz. Anlatıcının hayalinde kanal, şehrin canlılık kaynağı olarak cisimleşir:

Herhalde bu kente kanal veriyordu canlılık; durgun kentin hayat damarı gibiydi o. Kanalın çevresinde eski, geçmiş zamana özgü bir yaşama bulunacaktı. Orada kanala aşağıya, düz, güneşin ışıklarının sararttığı ovaya doğru akar, onun boyunca yürüyüp kentten de kurtulurdu insan; derin, sonsuz, aydınlık bir sessizliğe girerdi.<sup>311</sup>

Kanal, şehrin sahilliğini temsil eden, kurtuluşu imleyen bir sembol gibidir. Anlatıcının şehirden uzaklaşmaya değil de “kurtulma”ya vurgu yapması dikkate değerdir. Psikolojisi hakkında hikaye boyunca çok az bilgi verilen anlatıcının hali, şehri ve kanalı betimlemeleri üzerinden dolaylı olarak verilmektedir.

---

<sup>310</sup> Eser Gürson, *Edebiyattan Yana* (İstanbul: YKY, 2001), 101.

<sup>311</sup> Özlü, *Soluma*, 10.

Gizemli bir yabancı olarak anlatıcı, kanalı ararken aynı zamanda şehirdeki yaşamı da gözlemlemektedir. İçsel yaşantısına tanık olmadığımız anlatıcı, daha çok, şehri gösteren bir kamera konumundadır: şehirde durgun ve düzenli bir hayat hüküm sürmektedir. Anlatıcı sokaklarda aylakça dolaşırken, yavaş yavaş şehri keşfetmektedir; ancak bu noktada şaşırtıcı hiçbir şeyle karşılaşmamaktadır, düzen her yerde kendini tekrar etmektedir. İlk önce şaşırtıcı gelen bir alan, hemen sıradanlaşmaktadır. Burada şehirle normal hayat arasında bir paralellik sezdirilir.

Anlatıcının kanalı arayışı, kimsenin ilgisini çekmemekte, onun canlılık kaynağı olarak düşündüğü bu kanalı kimse merak etmemektedir. En sonunda yaşlı bir adam kanalı tarif eder, ancak hiç de anlatıcının sandığı gibi bir yer olmadığını da belirtir: “Ama kim gider oraya? Kirli bir suyu vardır. Kıyısındaki bütün fabrikalarla atölyelerin pisliği dökülür kanala.”<sup>312</sup> Bu anlatımda, şehrin canlılık kaynağı, kirlilik kaynağına dönüşür; ama her iki durumda da şehrin olağan düzeninin dışındadır kanal. Adamın tarifini takip ederek sonunda kanala ulaşır anlatıcı. Ancak hikaye boyunca gizemle aradığı kanalın pek bir olağanüstülüğü yoktur.

Hikayenin asıl düğüm noktası, anlatıcının kanalı bulunca yaptığı eylemdir: İntihar. Anlatıcı, kendini kanalı aşan köprüden bulanık suya bırakır. Hikaye boyunca tüm göndermeler kanala odaklanırken, kanalın gizemliliği hikayenin merkezine yerleşmişken, sürpriz bir şekilde anlatıcının intihar etmesi birden odağı mekândan özneye çevirir. Burada kanalın konumuyla anlatıcının hali arasında bir paralellik söz konusudur. Gündelik hayatta, normal düzende anlamlı etkinlikler bulamayan anlatıcı, şehrin kıyısına yönelmektedir. Şehrin düzeninin dışındaki, kıyısındaki bu kanal anlatıcı tarafından hayatın kaynağı olarak hayal edilirken, yaşlı adam tarafından şehrin pisliğinin akıltıldığı yer olarak tanımlanır. Kanal, görünüşte şehirle

---

<sup>312</sup> a.g.e., 16.

alakasız ama aslında içten içe şehre bağlı bir mekândır. Anlatıcı da bilmediği yabancı bir şehirde hayatına son verirken, şehrin merkezini değil, bu kanalı seçer. Hayatın kıyısına, yani ölüme gitmek için en uygun yer burasıdır. Ancak bu paralellik dışında anlatıcının intiharının nedeni, neden yabancı bir şehirde intihar etmek istediği açıklanmaz. Anlatıcının eylemleri neden sonuç mantığıyla ortaya konmaz.

“Derine” hikayesinin sanrılı ve bunaltılı anlatıcısı için de şehir, sıkıcı ve boğucu bir düzen ifade eder. “Sinemalar iyice kalabalıktır. Duvarlarında aynaların asılı olduğu, pazar kalabalığının böcekler gibi doluştuğu sinemalar. Cadde boyunca yürümek de istemedim. Sinemaların başlamasından sonra kimsecikler kalmaz caddede. Kapalı dükkanlar arasında açık bir iki pastane yer alır. İçlerinde yaşlı kişiler vardır, donmuş balıklar gibi dizilmişlerdir.”<sup>313</sup>

Bu tekdüzelik, bir önceki gün gördüğü gizemli bir adamı tekrar görme isteğiyle kesintiye uğrar. Bu gizemli adam, anlatıcının karşı komşusunun sevgilisi olduğunu, ondan bir süredir haber alamadığını ve onu çok merak ettiğini söylemek için anlatıcının evine gelmiştir. Ne yapacağını bilemediği için anlatıcıya gelen adam, eğer haber alırsa ya da başka herhangi bir isteği olursa anlatıcıyı, A. Sokağı, 22 numara, 2. kattaki evine davet etmektedir. “Anlayamadığı bir çekime kapılmışçasına” evden çıkan anlatıcı, geçtiği “dar, kapalı sokaklar”ı<sup>314</sup> kendi sokakları olarak adlandırarak adamın evine doğru ilerler. Bu sokakları geçip geniş bir caddeye ulaştığında bile kapalılık hissi devam etmektedir, her türlü mekân bir kapanmışlık duygusu uyandırmaktadır.

Sonunda A. Sokağı’na ulaşır, ancak hiçbir yerde bu adı teyit edecek bir “yafta”/tabela yoktur. Birine sorarak emin olduktan sonra sokakta ilerler. Bu sokak

---

<sup>313</sup> a.g.e., 23.

<sup>314</sup> a.g.e., 24.

da, diğerk hikayelerdeki tiyatro, garaj, kanal vb. gibi şehrin tanıdık düzeninin değıştiğı bir sokaktır. İlerledikçe anlatıcının şaşkınlığı artar. Burada gökyüzü, artık bulutlardan sıyrılmıştır. Burada kalabalığın sıfatı “böcekler gibi” değil, “canlı”dır. Anlatıcının “[ş]aşkınlığı[1] bu sokağına hiç saptmadığı[1] halde, sokağın [kendisine] iyice tanıdığı[1], içinde yaşadığı[1] bir yer gibi gelmesinden doğ[maktadır].” Sokak “bütünüyle [anlatıcının] varlığı[n]ı sar[maktadır].”<sup>315</sup>

A. Sokağı'nın gerçekten sahip olduğu hangi özelliklerinden dolayı anlatıcıda bu hayranlığı uyandırdığı belli değildir; ancak burada aslolan, sokağın hakikatinden çok, anlatıcının sokakta öznel olarak deneyimlediğidir. Sokak, okura, anlatıcının zihninden dolayım lanarak aktarıldığı için nesnel gerçeklikten çok, öznel yaşantı öne çıkmaktadır. Bu yaşantının içinde sokak, şehrin düzeninin işlemediğı, adlandırma mekânizmasının dışında kalmış, hayvansılıktan çok hayat doluluğuna yakın bir anlam taşımaktadır. Bu bakımdan hayret uyandırıcı bir tanıdıklık duygusu vermektedir.

A. Sokağı'ndaki eve geldiğinde ise anlatıcıyı bu kez başka bir şaşkınlık beklemektedir. Kapıyı açan gizemli bir kadındır, bir önceki gün anlatıcının kapısını çalan ve ona bu adresi veren adamı tanımamaktadır, ancak anlatıcıyı beklemediğı halde, bir şaşkınlığı da yoktur. Anlatıcı ise şaşkınlık içerisinde: “Kadının beğendiğim bir güzelliğı vardı. Onu çok eskiden beri tanıdığımı anlıyordum, ama ansıyamıyordum; tanıdığım yeri, süreyi bulabilmek için belleğimi altüst ediyordum.”<sup>316</sup> Görüldüğü gibi hem A. Sokağı, hem de kadın, şehrin ve hayatın normalliğini askıya alan, yenilik ve tanıdıklık duygusunu aynı anda barındıran olağanüstü varlıklar olarak sunulur. Bir umudun birdenbire ortaya çıkıverdiği bu

---

<sup>315</sup> a.g.e., 25.

<sup>316</sup> a.g.e., 27.

mekân ve kadın, gerçeklikle hayalin sınırında konumlanmaktadır. Ancak “Kanal” hikayesinde olduğu gibi, bu hikayede de temel bir gizem söz konusudur. Evine gelen adam gerçekten kimdir? Neden onu bu eve davet etmiştir? Asıl önemlisi, bu evde neden o adamdan eser yoktur ve neden anlatıcıyı ve adamı tanımayan bir kadın oturmaktadır? Tüm bu sorular, hikayede cevaplanmaz. Okur, tüm bu gizemin çözüleceği bir düğüm noktası bekler; ancak düğüm kısmen çözülür.

Şehrin normal düzeninin ucuna doğru yönelmek, bu hikayede de intiharla paraleldir. Anlatıcı, bir gün karşı komşusunun intihar edişine tanıklık eder. Evinin penceresinden atlayan kadına bakmak için sokağa indiğinde anlatıcı, A. Sokağı’ndaki evde gördüğü kadının, o anda ölü olarak uzanmakta olan karşı komşusu olduğunu anlar. Bu noktada gizem kısmen çözülmüştür. Hikayenin kişilerini birbirine bağlayan gevşek de olsa bir bağ kurulmuştur. Ancak yine de kadını neden o evde de gördüğü ya da kadının neden intihar ettiği sorularına cevap verecek hiçbir ipucu sunulmamaktadır. Anlatıcının zihninden sunulan olayların nedensellik bağları yine zayıftır. Üstelik anlatıcıyı kadının yanbaşında bulan polis memurunun, “Siz mi öldürdünüz” sorusuna, anlatıcının “evet” demesi ve böylelikle “cinayet”i üstlenmesi şaşırtıcıdır.<sup>317</sup> Anlatıcının suçu üstlenmesi, hikayede açıklanmasa da çeşitli tahminlerde bulunulabilir. Anlatıcının boğucu düzenin dışına çıktığı ve ferahladığı A. Sokağı ve kadın, onun anlamsız ve saçma dünyasında bir anlam odağı, bağlanılacak bir köken gibi algılanmıştır. Kadının intiharından sonra böyle bir anlam imkanı da ortadan kalktığı için, cinayete intihar, suçluyla suçsuz arasındaki sınırların da önemi kalmamıştır. Dolayısıyla aslında suçu üstlenmek de reddetmek de artık mümkün değildir. Ancak bu hikayede, anlatıcının anlamsızlıkla

---

<sup>317</sup> a.g.e., 28.

anlam arasında salınımlarının, şehrin düzenini aşan bir sokakla bağlantılı oluşuna dikkat etmek gerekir.

“Caddede, Miss Walde’la” hikayesinde ise yaşadığı ülke ve şehirden kurtulmak, yurtdışına yerleşmek isteyen bir anlatıcı vardır. Önceki hikayelerdeki düzen bozucu, hayret uyandıran bölgeler yoktur burada; ruhen yabancı olduğu bu şehirden kurtulmanın tek yolu yabancı bir şehre gitmektir. Şehir hayatı, cadde halkı dayanılmazdır ona göre. “Derine”de görülen caddedekileri insanlıktan uzaklaştırmaya yönelik benzetmelere bu hikayede de rastlanır: “Cadde boyunca muhallebicilerde oturmuş donuk yüzlü insanlar vardı, cama yapıştırılmış çıkartmalar gibiydiler.”<sup>318</sup> Ancak “Derine”den farklı olarak bu hikayede gizemli olan, istisnai bir sokak değil, şehrin kendisidir. Anlatıcı gizemlileştirdiği kalabalığı, hayvanileştirir de:

Habersiz kalabalık, büyük caddeleri doldurup aralarında fısıltıyla belki bunları konuşuyor, gene de ne konuştuklarını belli etmiyorlar; bana birinin bir gün dostça seslenip bir şey söylediğini duymadım. Hayvanların tıslamalarına benzetirim ben onların kafa kafaya verip konuşmalarını. Onun için bir şey beklemem onlardan.<sup>319</sup>

Anlatıcı, şehirlilerin garip hayatlarına dair kimi bilgilere sahiptir; ancak gerçekten neler olduğuna dair hiçbir fikri yoktur, bilinci şehre nüfuz edememektedir. Gerçek olaylar, daima bilinci aşmaktadır. Anlatıcı şehirlilerle ilişki kurarak aradaki mesafeyi kapatmak yerine onları gizemli ve hayvani varlıklara dönüştürüp uğraşılmaya değer bulmaktadır.

Ancak anlaşıldığı kadarıyla bu hayvani şehir halkı da anlatıcıyı önemsememektedir, sürekli gittiği pastanede bile insanlar onu tanımazlıktan gelmektedir. Anlatıcının hayatındaki rolü gün geçtikçe artacak olan Miss Walde’a göre ise anlatıcı yanılmaktadır: Şehir halkı da anlatıcıyı gözetlemektedir. Miss

---

<sup>318</sup> a.g.e., 30.

<sup>319</sup> a.g.e., 42.

Walde'un yaklaşımında şehirliler, evlerini bir kat daha yükseltmeye çalışan, bu nedenle evlerinin önünü iskelelerle dolduran insanlardır ve iskelelerin aralığında anlatıcıya bakmaktadırlar. Bu yaklaşımda şehir hayatının iki yönü ön plana çıkmaktadır. Şehirliler bir yandan şehirde daha köklü yerleşme, dünyaya daha çok bağlanma derdindedirler, evlerini yükseltmektedirler. Diğer yandan da bu hayhuyun içinde, gizlice gözetlemeye dayalı bir ahlak hüküm sürmektedir. Yüz yüze ve içten ilişkiler yürürlükte değildir. Böylelikle şehir mülkiyet, gözetleme ve birbirine yabancılaşmanın mekânı olarak simgeleştirilmektedir.

Miss Walde'un yaklaşımında, şehirdekilerin bakışlarından kurtulmanın mümkün olmadığı ortaya konur. Sartre'in başkasının bakışının öznelendirici etkisi üzerine söyledikleri düşünüldüğünde anlatıcı, Sartre'in konumuna uzaktır; toplumun kayıtsız olduğuna inanmaktadır. Miss Walde ise her koşulda öznenin, kayıt altında olduğunu vurgular. Ona göre bu açıdan, anlatıcının varoluş tarzı ile şehrin mantığı birbirini kökten bir şekilde dışlamaktadır. Bu nedenle anlatıcı, şehre ve başkalarına hiçbir şekilde nüfuz edememektedir. Miss Walde bu durumu şöyle bir örnekle özetler: "Bir sokaktan aşağıya doğru sığına sığına koşan bir adam düşünün, durgun doğaya, düzenli kente ne değin aykırıdır."<sup>320</sup> Anlatıcının Miss Walde ile ilişkisi ilerledikçe bu aykırılık da azalır. Anlatıcı, mutlak anlamda olmasa da kendisinin ötesindeki düzlemlere açılır. Bu açılma, bir kadının aracılığıyla gerçekleştiği için diğer kadınlarla şehrin bağlantısının, anlatıcının bilincinde nasıl kurulduğuna bakılmalıdır.

Otomobillerin geçtiği, her günkü kalabalığın etrafı sardığı koşullarda ilk olarak kadınlar dikkatini çeker anlatıcının: "[B]esili, beyaz tenli kadınlar acele edip

---

<sup>320</sup> a.g.e., 43.

dururlar alışveriş için, erkeklerden çok birbiriyle ilgilenirler, birbirlerini süzerler.”<sup>321</sup>  
Başka hikayelerde arzuyla anlatılan bu kadınlar, bu hikayede alışveriş arzularıyla anlatılır. Ancak yalnız kadınlar değil, şehir de arzuların doyurulduğu bir mekândır. Şehir tam da bu arzular doyurulduktan sonra daha da çekilmez hale gelir: “Yemekten sonra, sokak daha anlaşılabilir olur. Artık amaç yitmiştir; siz de bir şeylerle oyalanabilmek, tadılmak istersiniz; ama bütün tasarımlar ölür, oyalanacak bir şey yoktur.”<sup>322</sup>

Kadınların süslendiği, “yılışik”ça dolaştığı, erkeklerin sarhoş olduğu, alışverişin ve bağırışların etrafı kapladığı bir cadde, anlatıcıda “kutu izlenimi” uyandırır; “buradan başka bir yere gitmek elde değil[dir] sanki.”<sup>323</sup>; şehrin arzu düzenine kendini kaptırmış olanlar çıkışıdır. Şehri bu türden bir boşunallığın içinde algılayan anlatıcı, bir anlığına kendi gerçeğini anlamak için “sokakları, evlerin yüzlerini, caddelerde gündün güne çoğalan insanları”<sup>324</sup> gözlemlemek gerekip gerekmediğine dair tereddüte düşer. Ancak hemen toparlanır. Bu, “kendini unutmaktan başka”<sup>325</sup> bir şey değildir.

Anlatıcı için şehir ve başkaları ancak kendini unutuşla birlikte düşünülebilir bu koşullarda. Ancak Miss Walde’la ilişkisi, “Aşk, Cinsellik ve Kadın” bölümünde belirttiğim gibi, kutsal bir ilişkidir. Miss Walde, dünyada parçalanmış olan anlamın toplandığı bir nokta gibidir. Onunla ilişkisi sayesinde, kendini dünyanın her türlü tecellisinden yalıtılmış olan anlatıcı, dünya ile barışır, her bir varlığın anlamını vermek için gerekli olan asıl anlam kaynağı Miss Walde olur. Ancak bu durumda

---

<sup>321</sup> a.g.e., 46.

<sup>322</sup> a.g.e., 46-47.

<sup>323</sup> a.g.e., 48.

<sup>324</sup> a.g.e., 56.

<sup>325</sup> a.y.

bile anlatıcının hayranlıkla hayata yönelimi, şehri değil de doğayı hedefler. Ya da çocukluk yaşantısının artık kaybedilmiş birlik ve beraberlik anları yeniden bir araya gelir, onarılır. Ancak şehir, her koşulda sahil varoluştan uzaktadır.

“Sarkmak”ın pencerelerden, balkonlardan sarkarak, kendini ölümle hayatın riskine sokarak var eden anlatıcısı da şehri sokakları ve insanlarıyla betimlemeye yatkındır. Kendini var ettiği sarkma anlarında, bir yanda “kent bittiği, tepelerin başladığı yerde[ki] bulutlar”ı, diğer yanda uçsuzluğu, açıklığı görebilmektedir.<sup>326</sup> O halde sarkma eylemi, şehrin kapanımının aşıldığı, yeni imkanların uç verdiği bir durumu doğurmaktadır. İnsanın içinde kolayca kaybolacağı şehirde, anlatıcı ve birkaç kişi sarkarak, şehrin kapalı ama güvenceli hayatını değil, sarkmanın güvencesiz açıklığını arzuladıklarını ima etmektedirler. Ancak şehrin bölünmüş yapısı burada bir ayrıma neden olur. Bir tarafta, önceki hikayede sayısının arttığı vurgulanan yapı iskelelerinde çalışan ve güvencesizlikten ya da dikkatsizlikten dolayı ölen yapı ustaları vardır; diğer tarafta, sarkma “sanatçı”ları. Birileri para kazanmak için köyden şehre gelen “yoksul ötekiler”; diğerleri de kendi arzularıyla sarkan, riske giren anlatıcı ve “birkaç kişi” daha. Ancak anlatıcı, bu iki grubu tüm farklılığına rağmen birbirinden ayırmaz: her iki grup da şehrin düzeninin dışındadır. Birinciler, ekonomik olarak şehre dahil değildir, ikinciler ise şehrin anlam dünyasına katılmamaktadır. Birinciler iskeleden düşüp ölürler; ikincilerden biri olan anlatıcı ise, henüz düzen içinde olanları gerçekten var olmaya davet eder: “Böyle bağırırım genç adama, boşluğa, ölümle karşı karşıya uzanmışken.”<sup>327</sup>

*Soluma*’daki hikayelerde genel olarak şehrin normali ile istisnai mekânları arasındaki ilişkinin hayat ve ölüm ilişkisiyle paralel olduğu öne sürülebilir. Şehrin

---

<sup>326</sup> a.g.e., 65.

<sup>327</sup> a.g.e., 72.

normal düzeninden istisnai mekânına gitmek, kuşatılmış bir hayattan bir nebze kurtulmak anlamına geldiği gibi ölümü de çağrıştırmaktadır. Hikayelerin anlatıcıları, uzaklarda açılım noktası görseller bile buraya ulaşamamakta, şehrin düzeninden çıkış çabaları hüsrarla sonuçlanmaktadır. Düzenin geçersiz olduğu ama geçerli bir hayatın kurulamadığı bu koşullarda, ölüm tek çözüm olarak kalmaktadır. “Kanal”, “A. Sokağı” gibi mekânların işlevini, diğer hikayelerde “Miss Walde” ya da “sarkma” eylemi almaktadır. Bu bakımdan sarkmak simgeseldir. Özne sarkarak hayatını riske sokar, ölüme doğru uzanır; ama hayatın ölüme değdiği bu uç nokta, yeni bir hayat yaratmanın, yeni uçlarda filiz vermenin yolu da olabilir. Bu bakımdan hikayede bu eylem “sanat” olarak ifade edilir. Burada sanat, ölüm yokmuş gibi sıkı sıkıya düzene bağlanmak yerine, ölüm ihtimalinin her an farkında olup hayatla ölümün temas noktasından eserler meydana getirmeye çalışmaktır. Tüm hikayeler ölümlerle biterken, sarkma “sanatçı”nın hikayesi ölüme varmadan, ölümlerle karşı karşıyayken son bulur. Bu sonda, diğer sonların aksine kişi kendisine dönmez, kendi içine kapanmaz; başkasını da yanına çağırır.

*Boğuntulu Sokaklar*'da ise şehir artık bir hikaye kişisi olmuştur. İlk bölümde Paris'te, ikinci bölümde ise İstanbul'da geçmektedir hikayeler. Kitabın “Paris İçin Hikayeler” bölümünde, yenilik ve açılım arayan, ancak kafeleri, sokakları ve bedenleri tüketmenin kapanımını kıramayan, aylak, boğuntulu ve bohem gençler için şehrin gizemli noktaları vardır. Bu noktalar, birdenbire anlatıcı ve arkadaşlarının karşısına çıkan ve hiç beklenmedik bir farklılık yaratan, şehirdeki düzeni kesintiye uğratan yerlerdir. “Alan” hikayesinde bu nokta, birdenbire beliren bir alandır. Anlatıcı ayrıntılı bir şekilde alanı betimler. Buna göre, alanın en temel özelliği ışıksızlığıdır. Açık alandan evlerin içine kadar hiçbir yer ışık sızdırmıyordur. Bu

yönüyle alan, “kentın ortasından çok, kırlara yaraşan yapı”ları<sup>328</sup> barındırmaktadır.

Şehrin tekdüze ışıltısının dışında olan bu alan, sanki bir rüyayı simgelemektedir.

“Alan. Düş. Alan.”<sup>329</sup>

“Kaldırımlarda” hikayesinde de aynı yapı devam etmektedir: “Ardından gene kaldırımlarda oluyordum. Akşamüstüne yakındı süre, kaldırımlar dinmeyen bir kımıltı oluyorlardı; yarı bilinçsel, düşsel bir kımıltı, orda her şey düşünülebilir, derin bir tedirginlik de duyulmaz. Kapıları, pencereleri yelle hafif sallanan, doğanın ortasında bir yapı gibidir insan.”<sup>330</sup> Diğer mekânların bilinçli, somut gerçeğe dayalı ve derin tedirginliklerle dolu hallerine karşı, düşsel niteliklerle örülmektedir kaldırımlar. Kımıltılı bir canlıya dönüşen kaldırımların karşısında, insan da bir yapıya dönüşmektedir: hafif sallansa da yine de sınırlarını kontrol edebilen, dağılmaya yüz tutmamış bir beden gibidir. Başka yerlerde bedenini tehdit altında hisseden anlatıcı, kaldırımlarda da mutlak bir tamlık yaşamamaktadır; ama diğer mekânlara nispeten huzuru yerindedir. Sıkıca bağlanmış olmasa da, dağılmaya meyilli değildir. Önceki kitaplardaki hikayelerde olduğu gibi bu kitapta da hikayeler, anlatıcının bilinci üzerinden okura aktarıldığı için, anlatıcının tedirginliklerinin gerekçeleri ya da geçmişı sunulmamaktadır. Sanki anlatıcı öncesiz ve sonrasız bir varlıktır ve bu süreksizliğin içinde ikamet edebildiği tek konum kaldırımlardır.

“Kıralın Geçtiği Kapı”da ise “Alan” hikayesindekine benzer bir alan vardır. Önceki iki hikayede de ortak olan kişiler, şehrin içinde dolaşırken birdenbire bir alan belirir: “Doğanın içine uzanmış gibi ama gene de yapay, çevresiz, dolayı olmayan bir yerdi[r]”. Şehrin aşıldığı bu mekânlar hep doğayı hatırlatır, ancak tam doğa gibi de

---

<sup>328</sup> Özlü, *Boğuntulu Sokaklar*, 9.

<sup>329</sup> a.g.e., 8.

<sup>330</sup> a.g.e., 34.

değildir, hep bir farkı vardır. Yine diğer hikayelere benzer bir şekilde, kişilerde şaşkınlık yaratan mekânlar, şehrin içinde şehir olmayan bir noktayı temsil eder. Şehrin içinde doğanın bir parçası gibidir bu alan. Ancak dikkat etmek gerekir: Bu mekânlar hiçbir zaman şehirden tam olarak kopmazlar. Dolayısıyla bu mekânlar, eşik mekânları ya da sınır noktaları olarak tanımlanabilir; ne içeride ne dışarıda olan ara-mekânlar.

Diğer hikayelerden farklı olarak bu hikayede, eşğin içinde de bir eşik vardır. Bu gizemli alanın içinde bir de gizemli bir kapı vardır. Hikayeye adını veren bu kapının adı “Kıralın Geçtiği Kapı”dır. Anlatıcının arkadaşları ardında ne olduğu belli olmayan bu bilinmezliğe doğru geçerler; ancak anlatıcı alanda kalmıştır, kapıya bakmaktadır. Aslında görünüşte şehrin içinde sıradan bir yolculuk söz konusudur. Ancak anlatıcının bilinçsel süreçlere dayalı anlatımı, mekânsal değişimlerin, geçişlerin psikolojik ve varoluşsal geçişlere gönderme yaptığını sezdirmektedir. Gündelik dolaşmalar gizemli ve metafizik bir hakikatin simgesi gibi işlemektedir. Böylelikle şehrin içindeki eylemleri bakımında gündelik olanı aşan, sıradanlıktan kurtulan, tekil eylemler gerçekleştiremeyen kişiler, bu gizemli sunuşla diğer insanlardan ayrı bir hakikatle donanmaktadır. “Alan” hikayesinde anlatılan deneyimle birdenbire açılıveren alan olgusu hayatlarına dahil olmuştur. Dolayısıyla gizemli atmosferin kuvvetlendirilmesi için alanın içinden yeni bir açılımın olması gerekmektedir. Vaktiyle Fransız Kralı’nın geçtiği bu kapı, bu işleve sahiptir. Hem eşikteki bir alanın içinde konumlanmakta, hem de isim ve tarihsel köken bakımından sıradanlığın ötesinde bir kişiye, “kral”a bağlanmaktadır. Ancak anlatıcı, bu ikinci eşği geçmez. Neden geçmediğine dair bilinçsel sürecine de tanık olmayız. Yalnızca geçmemiştir. Artık bir başına kalmıştır ve kapıya bakmaktadır. Bu seçimle, anlatıcı hem yalnızlaşmıştır, hem de eşiklik hali devam etmiştir. Belki de bu eşikte kalma,

özgürlüğün şehrin içinde, şehrin ötesine uzanarak gerçekleşebileceğini ima etmektedir. Hikaye, fiziksel eylemleri betimlemeye ağırlık verdiği için eylemlerin ardındaki yönelimleri çıkarsamak oldukça güçtür.

*Boğuntulu Sokaklar* kitabının aynı adı taşıyan ikinci bölümünde ise bu sefer mekân İstanbul'dur. Önceki bölüme benzer bir anlatıcı, yalnız başına İstanbul'u dolaşmaktadır. Birdenbire beliriveren sokaklar, caddeler, alanlar bu hikayelerde de söz konusudur; ancak anlatıcı, bu sefer, yabancı bir şehirde değil; çok iyi bildiğini sandığı, doğduğu, büyüdüğü şehirdedir. "Dönüş" hikayesinde bu yapı açıklıkla görülür. Avucunun içi gibi bildiği sokaklar birdenbire bambaşka, yepyeni caddelere açılmaktadır ya da önceden şehrin başka bir noktasından gözlemlediği yerler, artık doğrudan deneyimlenmektedir. Ancak Haliç gibi birkaç gösterenin dışında mekân adlarına dair göndermeler yoktur. Okur da anlatıcının ardından o sokaklarda sürüklenmektedir. Anlatıcının önceden daha aşina olduğu yerler, artık geçmişle, yoklukla, ölümlerle tanımlanmaktadır: "[B]akıp durmuştum yıllardır (...) çıplak, Müslüman, sessiz, ürkütücü olacak kadar sessiz, boğulmuş alanlardan, beyaz mezar taşları üzerinden, altımdan toprağın kaydığı ölümler kentinden, binlerce mezar taşının bulunduğu otluklardan, yıkıntıların dibinden."<sup>331</sup>

Alıntıda gönderme yapılan mekân büyük ihtimalle Haliç'in Fatih yönündeki tepeleridir. Anlatıcının şimdi dolaşmakta olduğu yerler ise Haliç'in karşı tarafı olsa gerektir. Ancak hikayede bu işaretler çok silik olarak verilir. Böylelikle somut bir şehirden çok simgeselleştirilmeye, anlamlar yüklenmeye uygun bir şehir ortaya çıkmaktadır. Anlatıcının hayatının önemli bir kısmını geçirdiği yerler artık geride kalmıştır. Bu yerler ölümlerle, yıkıntılarla özdeşleştirilmiştir; bu yönüyle anlatıcının harap olmuş kendiliği ile bağlantılıdır. Dolayısıyla daha önce eski mekânından

---

<sup>331</sup> a.g.e., 62.

baktığı ama şimdi içinde dolaştığı şaşkınlık uyandıran sokaklar, hem eski mahallesinden hem de şu anda tahrip olmuş eski benliğinden kurtulma çabasıyla yakından ilişkilidir. Bu süreçte, anlatıcı mekâna odaklandığı kadar kendine de yönelmektedir. Mekânın sinematografik betimlemeleriyle içsel yoğunlaşmalar iç içe geçmiş bir şekilde verilmektedir.

Anlatıcı, yeni keşfettiği mekânlarla, kendini içinde buluverdiği alanlarla bu “yok olmaya yüz tutmuş” geçmişten uzaklaşmış değildir tam olarak, ama kendi şehrinin bilinmeyen noktalarını keşif, kendisinin bilinmeyen noktalarını keşif gibidir. Karşılaştığı kilisede düşündükleri, düşüncesinin kendi üzerine dönüşlülüğünü gösterir niteliktedir: “Sessiz mezarların önündeki kapıda duruyorum, kendimi kilisenin içindeymiş gibi düşleyip, kapının dışındaki ‘kendimi’ görmeye çalışıyorum. Görüyorum da hemen hemen. Kapının beyaz, uzun parmaklıkları, gövdemi bir iki yerinden kesiyor, büsbütün görülmesini önüyor onun.”<sup>332</sup> Görüldüğü gibi diğer varlıkların, toplumsal alanın, tamamiyle soyutlandığı bu mekân, anlatıcının bilincinin kendi üzerine katlanmasına, kendisini kendi bakışının nesnesi yaparak kavramaya çalışmasına uygun bir şekilde biçimlendirilmektedir. Ancak kapının “beyaz, uzun parmaklıklarının”, kendisini tamamen görmesine engel olması gibi, dışsal varlıklar daima anlatıcının saf bir şekilde yaşamaya çalıştığı varoluşunu kesintiye uğratmaktadır.

Parmaklıkların bu müdahalesinden sonra şaşırtıcı bir gelişme olur. Meğer şehrin içinde kendini arayan anlatıcı, zannettirildiğinin aksine yalnız değildir, yanında bir kadın da vardır. Anlatıcı kendisine ve mekâna o kadar odaklanmıştır ki, fiziksel olarak yanında olan ama ruhsal olarak ona eşlik edemeyen kadını ancak hikayenin sonunda görürüz. Burada kadın, hem kişinin kendiyile meşguliyetini, sahil

---

<sup>332</sup> a.g.e., 65.

varoluşuna yönelmesini engelleyen bir varlıktır, “beyaz uzun parmaklıklar” gibidir; hem de bir refakat ilişkisinin imkansızlığını ima eder. Anlatıcı ne o yokmuş gibi kendi başınadır, ne de birbirlerine eşlik ederek “iki başına” durabilmektedirler. Zaten ancak hikayenin sonunda ortaya çıkan kadın hayli silik bir şekilde betimlenir. Mekân ve benliğin paralelliğinin izleri, kadının temsilinde de görülür. Kadının varlığı silinir, mekân öne çıkar: “Ona baktığımda, saçlarının ardında, beyaz boyanmış duvarı görüyordum.”<sup>333</sup> Bu cümlelerin de gösterdiği gibi anlatıcının mekânla ilişkisi, kadınla ilişkisine baskın çıkar; kadın, mekân ve anlatıcının bir arada olduğu bir toplumsal alan oluşamaz, kadın silikleştirilmiş varoluşuyla ne yakında ne uzakta konumlanır.

“Boş Alanlar” hikayesinde, anlatıcının yanındaki kadın daha belirginleşmiştir. Anlatıcı ve kadın, birlikte boş bir alanın ortasındadır. Bu alan, Bizans ve Osmanlı izleriyle, geçmişi ve şimdisiyle, ıssızlığı ve kalabalığıyla şehrin tüm niteliklerinin yoğunlaştığı bir alan gibidir. Sanki anlatıcının şehirle ilgili bütünsel deneyimi, bu alanda toplanmıştır. Alan, bir yandan denize, diğer yandan göğe doğru uzanmaktadır ve kolayca tanımlanabilecek bir düzenden yoksundur. Ancak yan yana olmalarına rağmen kadın ve anlatıcı alana ayrı ayrı nedenlerle bakmaktadır. Kadın, alanla bir yabancıya turistik bakışıyla ilişki kurarken, anlatıcı kendisini var eden, özneliğini biçimlendiren, varoluşunu borçlu olduğu heterojen mekâna odaklanmıştır. Ayrıntılı betimlemeler, mekân incelemeleri, anlatıcının özenli bakışından sunulmaktadır yine.

Mekân, insanların ölüm ve yaşamlarının dönüştüğü bir biçimleşmesine anlatılmaktadır: “Oralarda insanların tahta Türk yapısı, ya da taş Rum, Ermeni yapısı evlerde Bizans’dan bu yana yaşayıp durduklarını, öldüklerini, yani beyaz taşlar

---

<sup>333</sup> a.g.e., 66.

biçimine dönüştüklerini düşünüyorum.”<sup>334</sup> Kozmopolit ve heterojen varoluşa sahip olarak algılanan şehirle özdeşleşen anlatıcıyı, yanındaki kadın garipsemektedir. Şehre ve anlatıcının içsellğine yabancı olan bu kadın, anlatıcının dikkat yoğunluğunu kavrayamamaktadır. Ancak diğer yandan da bu odaklanmayı sekteye uğratmakta, anlatıcının dikkatini zedelemektedir. Bu nedenle iki “yakın”ın şehir deneyimi, ortak bir deneyime dönüşmemektedir. Fiziksel yan yanalık, içsel uzaklığı daha da belirginleştirmektedir. Kadınla anlatıcının ilişkisi, nasıl tanıştıkları gibi somut olaylar diğer hikayelerde olduğu gibi burada da verilmez. Yine de hangi somut koşullara sahip olursa olsun, içsel düzlemde birbirlerine yabancı iki kişinin ilişkisi söz konusudur. Hikayenin sonunda kadın, yavaş yavaş alandan uzaklaşır, ancak “bu yana mı? öte yana mı? başka bir alana doğru mu?”<sup>335</sup> gittiği belli değildir. Kadın, anlatıcının varoluş üslubunu kavrayamadığı gibi, anlatıcı da kadının seçimlerini anlamlandıramaz. Bu iki kişinin arasındaki müphemiyet, hikayede mekânsal yönelimlerin yorumlan(ama)masıyla somutlaşır.

Kitaba adını veren “Boğuntulu Sokaklar” hikayesine gelindiğinde önceki hikayelerde yavaş yavaş belirginleşen kadınlığın, artık somut ve ayrı bir varlık haline geldiği ve mekânsal ilişkilerin iki kişilik de olsa bir toplumsal düzleme dönüştüğü görülür. Ancak son tahlilde bu ilişki de imkansızdır. Bu hikayede mekânsal betimlemeler daha da yoğunlaşır, birdenbire daralan sokaklar ve yine birdenbire açılan alanlar, çok daha güçlü bir şekilde birdenbire kapanan ve açılan varoluşlara gönderme yapar. Anlatıcı artık kendi gibi bir kadınla birliktedir. Hayatın sahteliğine gömülmemiş, sorumluluğunu yüklenmiş, özgürlüğe yönelmiş bu kadınla şehri

---

<sup>334</sup> a.g.e., 71.

<sup>335</sup> a.g.e., 72.

dolaşmaktadır. Sanki özlenen birlik sağlanmış gibidir. Kadının aşağıdaki

duyguları anlatıcıya ne kadar yakın olduğunu göstermektedir:

“Çok önceden kendini duyuran bir tedirginlikti, anlatmak istediğim,” dedi. “Önceden belirlenmiş bir şey. Kendimi bulur bulmaz duyduğum, daha on dört yaşından beri egemen olamadığım bir şey. Bilincimi aşan bir şey. Arada bir usumdan geçen görüntülerin beni temelinden sarstığını açıklayabilirim şimdi.”<sup>336</sup>

Ancak alıntıda ifade edilen bu tedirgin varoluşun anlatıcıya aşına gelmesi, birisiyle beraber olmanın asli zorluğunu, hatta imkansızlığını unutturmaz kadına. Hayatın geldiği bu noktada artık hiçbir sahilik imkanı kalmamıştır, her şey boşunadır. Refakatçi olarak karşılaştığı kadın da içsel yaşantısına düşkün olduğu için, birbirine benzeyen bu iki kişi birbirine yönelemez. Kadın şöyle açıklar bu imkansızlığı:

“Hiçbir süre bir beraberlik kuramayacağız” dedi. “Hiçbir insanın hiçbir insanla beraberlik kuramayacağını biliyorum. Bu bağlar çoktan koptu. Bu yalan beraberliklere nasıl inanırım. Görüntü alıyor beni, sabaha karşı, ya da sabahtan öğleye değin, ya da şimdi.”<sup>337</sup>

Sonuçta anlatıcı yine kendi sıkıntısıyla baş başa kalır, başkasıyla sahici bir ilişki kurmanın artık imkansız olduğuna dair inancı kuvvetlenir. Hem kadını hem de anlatıcıyı, bir süreliğine de olsa bağlayabilecek tek şey görüntüdür. Görüntü de şehrin deneyimlenmesini ima eder. Anlatıcı, bu psikolojik halini, yine mekânla paralellik kurarak anlatır:

Ardından tedirginliğini – bir tedirginlik miydi bu, yoksa varlığı aşan bir şey miydi – bütün çevresiyle betimlediğini anıyorum. Benim bilincimse, kilise avlusunun düz, beyaz, geniş taşları, beyaz mermerden ölü çocuk yontuları, ilerdeki, açık, solgun denize – gecenin içinde nasıl da karanlıktı- doğru uzanan boşlukla doluydu, nesnelere ve duyguların belirsiz, tehlikeli bir sona –ölümle yaşamın birleştiği, tutkuyla tedirginliğin yüzdüğü bir alana- aktığı bir şeydi sadece.<sup>338</sup>

---

<sup>336</sup> a.g.e., 86.

<sup>337</sup> a.y.

<sup>338</sup> a.y.

Alıntının da ima ettiği gibi başka bir bilince yönelemeyen bilinç, ancak bir mekâna yönelebilmektedir. İnsani kapalılık ancak mekânsal açıklıkla telafi edilmektedir. Diğer hikayelerde olduğu gibi bu yönelim, eşikleri hedeflemektedir. Bu mekânlar, tutkuyla tedirginliğin, ölümlle yaşamın birbirine temas ettiği anları simgelemektedir.

Bir bütün olarak düşünöldüğünde, Demir Özlü hikayelerinde, modern hayatın kurallarının hüküm sürdüğu şehir, insanın varoluşunu daraltmaktadır. Kişiler bu daralmayı aşmak için şehrin istisnai noktalarına yönelmektedirler. Ne içeride ne dışarıda konumlanan bu noktalar aracılığıyla, Özlü'nün varoluşçu ideali kendine mekân bulmaktadır. İdeal hayat, yukarıda değinildiği gibi tutkuyla tedirginliğin, ölümlle hayatın birbirini alt edemediği bir noktada yaşanabilir ancak. Bu “imkansız” noktaya yönelerek insan, kendi uçlarını keşfeder ve yaratıcı, özgürleştirici bir hayat mümkün olur. Ancak aynı zemin, zayıf insan varlığı için yıkıcı ve yok edici olabilir. Özlü'nün hikayelerinde, çoğunlukla, bu mekânsal yönelimin sonucu da budur: Ölüm.

Şehir, Demir Özlü'nün hikayelerinde varoluşçu öznelliğin oluşumunda bu derece etkiliyken, Ferit Edgü'nün hikayelerinde şehrin daha geri planda kaldığı görülür. Demir Özlü'de aylakça şehirde dolaşma eylemi, kişilerin asli özelliklerinden biriyken, Ferit Edgü'nün kişileri kendi içlerine daha dönüktür; şehir yaşantısından çok, içsel ve mahrem yaşantıya odaklanmaktadır. Buna karşılık, şehrin bir yan izlek olarak devreye girdiği durumlarda da yaşanan şehir deneyiminin Özlü'ye göre daha şiddetli olduğu söylenebilir.

“IV. Kaçkın” hikayesinin kaçkın anlatıcısı da şehirden, şehirlilerden iğrenmektedir ama gündüz şehirde dolaşan Özlü kişilerinin/anlatıcılarının aksine, dışarı çıkmak için gecenin çökmesini bekler. Şehir ancak geceleyin çekilebilir bir yer

olur; çünkü “[g]ece olunca insanlar fare deliği evlerine girer”<sup>339</sup> Ancak intihar girişiminden sonra kapatıldığı hastanedeyken, şehirden mahrumken, iğrenmesinin tonu değişir: “Dışarıdaki hayatım, irkintili, tedirgin hayatımı özlüyordum. O akıp giden kalabalıkları. Bu özlemimi açıklayamıyordum”<sup>340</sup> Hastane, şehirde yaşadığı tüm bu sıkıntıların kendisinin asli parçası olduğunu anlamasını sağlamıştır.

“Bozgun”da ise anlatıcı, ilk özelliği olarak sokaklarda amaçsızca dolaşan bir kişi olarak tanıtılır. “Bir yığın insan. Bir yığın görüntü.”<sup>341</sup> görmektedir; ancak her şey gelip geçicidir, kalıcı olan hiçbir şey yoktur sokaklarda. Bu geçiciliğin ortasındaki anlatıcı ise, yok gibidir, her şeyini yitirmiş, bozguna uğramış bir “hiç”tir. Şehirle, bedeniyle, geçmişiyile olan bağı kesilmiş, ortada bir “boşluk” kalmıştır. Bir gün göğsünde bir yara oluşur ve artık tüm varlığı bu yaranın etrafında toplanacak, yaranın varlığı kendi varlığına hâkim olacaktır. Bu yeni varlık durumunda, gerçek yaşama yalnızca o sahipmiş gibidir. Bu noktada şehrin yaşantısına dair algısı da değişir:

Tanımadığım bir yerdeydim. Sanki nicedir düşlerimi kaplayan bırakılmış alanları, hiç kimselerin dolaşmadığı sokakları, pencerelerinin demir kepenkleri iyice kapatılmış odaların, geniş sofaların karanlığında, çıplaklığında da kimselerin olmadığı, evleriyle, o garip insansız kentteydim. *Onlar* yok olmuşlardı. Yaşayan bendim. Bendeki bu geçtikçe genişleyen yaraydı. Birdenbire yok olacağım sanıyordum. Ama *onlar*?<sup>342</sup>

Kendisini hiçlik olarak algımlarken, şehir geçiciliğinin ve başkalarının mekânıyken, yaranın oluşturduğu varlıkla, şehir ve hayat anlatıcıya ait olmuş, başkaları ortadan kalkmıştır. Ancak bu konumda ikameti kısa sürer anlatıcının. Başkasının varlığından ve bakışından kurtulmanın mümkün olmadığını hatırlar, bilir.

---

<sup>339</sup> Edgü, 69.

<sup>340</sup> a.g.e., 72.

<sup>341</sup> a.g.e., 81.

<sup>342</sup> a.g.e., 83.

Yeni durumda ayırım şöyle kurulur: Başkaları, *onlar*, demir kepenkleri kapalı pencerelerin gerisinde karanlıkta yaş[amaktayken] anlatıcı kendi konumunu sorgulamaktadır: “Gerçekten aydınlıkta yaşayan ben değil miydim? Açık, apaçık yaşayan?”<sup>343</sup>

Şehirde yürümek, anlatıcının kendisine yönelik sorgulamalarının şehirle hesaplaşmaya dönmesine yol açar. “[Ö]rümcek ağını andıran, birbirine yapışık, eski, yıkıldı yıkılacak (...) delik deşik”<sup>344</sup> evlerin arasında yürürken pis kokular yayan, mide bulandıran bu yıkıntılardan kurtulmak, tüm evleri yıkmak arzusu duyar. Şehri besleyen her yapının kökü kurutulmalıdır. Bu arada diğerlerinden hiçbir farkı olmayan kendi evini de aramaya koyulur; ancak bulamaz. Gecenin ıssızlığında evini ararken sabah olur, bir yığın olarak hareket eden insanlar işlerine gitmektedir artık. Şehir gibi, şehrin insanları da nefretle anılır. Bu keşmekeşin içinde anlatıcı evini bulamaz, insanlar yardımcı olmaz, kurumlar (“Yitik Bokpüsürleri Arama Odası”) yol gösteremez. Tüm çeşitliliğiyle şehir hayatı, arayışına katkıda bulunamaz. Burada kafkaesk bir şehir hayatı vardır ve kurum yetkilisinin de saçma ve uzun bekleyişlerden sonra söylediği gibi, bu düzenin içinde ona ve evine yer yoktur: “Oturduğum yeri bulacak mısınız bana? dedim. Yok senin oturduğum yer, dedi. Yok öyle bir sokak. Bu kentte böyle bir yer yok.”<sup>345</sup> Görüldüğü gibi şehrin sunduğu varoluş olanaklarınca temsil edilemeyen bir özne söz konusudur. Kendisini dahil etmeyen sistem, bir yandan da somut varlığıyla onu çepeçevre kuşatmaktadır. Anlatıcı kendi olmaya yönelmek için, sahiden kendi olabilmek için kendisinde tikslenme uyandıran bu kuşatılmışlığı yıkmak istemektedir.

---

<sup>343</sup> a.g.e., 84.

<sup>344</sup> a.y.

<sup>345</sup> a.g.e., 86.

Hikaye yine anlatıcının sokaklarda yürümesiyle sona erer. Her şeye rağmen yeniden başlamaya dair tereddütlerin sonunda, anlatıcının vardığı nokta şudur: “Sokağa çıkıyorum. Yürümeye başlıyorum. Hep bildik sokaklar. Değişen hiçbir şey yok. Her şey eski, çürümekte, kokuşmakta, yıkılmakta. Her şey. Geç. Çoktan geç. Gecikmişim. Her şeyle ben de. Eskimiş. Onlarla. Onlarla. De.”<sup>346</sup> Her şeye geç kaldığını düşünen anlatıcıya göre artık dünyanın ve kendisinin değişimi mümkün değildir; dolayısıyla yeniden başlamanın anlamı yoktur. Her ne kadar yıkılmak istense de, her ne kadar kendi olabilmesine izin vermese de şehrin düzeni, yokmuş gibi davranılamaz. İnsan bu düzene doğar, bu düzenin devamıdır ve ne kadar yıkıcı olunursa olunsun bu düzen yokmuş gibi yeniden başlanılamaz.

Temel ilke olarak bakıldığında şehrin, varoluşçu öznenin toplumsal düzlemle ilişkisindeki şiddetli ötekileştirme ve mesafe koyma tavrıyla bağlantılı olduğu görülür. Şehirle ilişki, toplumsal düzlemle ilişkinin mekânsallaştırılarak yansıtılması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla şehre çıkmak, sokakta dolaşmak, yürümek temelde bir yabancılık deneyimidir. Şehrin düzeni, özneyi kendine katmaya çalışan bir düzendir ve özne, bu düzenin doğurduğu arzu ve korkuyla baş etmeye çalışmaktadır. Ancak genel olarak şehir bu şekilde homojenleştirilirken, şehrin belli bir bölgesi, sokağı ya da mekânı, şehrin bütün düzenini aşan, özneyi kapatan bu şehir düzenini sarsan bir imkânın temsilcisi olabilmektedir. Bu ferahlatıcı yere sapınca, özne birden mekânın kuşatıcılığını aşmakta, yeni imkânlara açılmaktadır. Öznenin kendisinin içindeki bir imkanı keşfetmesiyle, şehrin düzenini ihlal eden bir ferahlama mekânının keşfi birbirine paraleldir. O halde şehirle ilişki, özne tarafından belirlenmekte, denetlenmeye çalışılmakta; hem de özneyi biçimlendirmekte, dönüştürmektedir.

---

<sup>346</sup> a.g.e., 93.

## Varoluşçu Öznenin Doğa Algısı

Varoluşçu öznenin kökensel olarak bağlı olduğu başkalarının düzleminde bağ(ım)sızlaşma çabasına çeşitli noktalarda işaret etmişim. Şehir deneyiminin bu çabayla paralel yanlarını da gösterdikten sonra başka bir mekânsal deneyimle, doğayla varoluşçu öznenin ilişkisine bakmakta yarar var. Böylelikle şehir deneyiminin diğer mekânsal deneyimler için model olup olamayacağı da açığa çıkmış olacaktır.

Batı varoluşçuluğunda, Sartre'ın yaklaşımı, doğal olandan uzak kültürel ve toplumsal alana yakınken; Camus'nün yaklaşımı, doğayı hayatın saçma niteliğinin içinde bir imkan olarak görmektedir. İlkinde, kültürel alana dahil olmak; doğa üzerinde egemenlik kurmak, doğayla olan kökensel bağdan kurtulmaktır; varoluşçu öznenin kültürel düzlemle kurduğu bağıllık/bağısızlık ilişkisini kültür de doğayla kurar. İkincisinde ise, insanın kurtuluşa, özgürlüğe bir derece yaklaşabilmesi için doğayla ilişkide olması, dünyanın doğal kaynaklarının sesine kulak vermesi gerekir.<sup>347</sup> Bu bakımdan Özlü ve Edgü'nün hikayeleri temelde Sartre'ın yaklaşımını benimserler; ancak doğanın devreye girdiği daha seyrek noktalarda yaklaşım Camus'ye yakın dururlar. Ancak her iki durumda da son çözümlemede, anlatıcının doğayla tamlık ilişkisi kurması imkan dahilinde görülmemektedir. Yaşanan yabancılaşmadan geriye dönüş mümkün değildir.

Ferit Edgü'nün "Dönüş" hikayesi, şehir-doğa ekseninde öznenin tutumunu anlamak için örnekleyicidir. Anlatıcı, büyük şehirde kalabalıkların arasında yaşamayı başaramamış, doğaya dönmüştür. Doğa, anlatıcının hem kökenidir, anlatıcı

---

<sup>347</sup> Bill McCormick, "Sartre and Camus on Nature," *The Trumpeter* c.3, 1 (1996), <http://trumpeter.athabascau.ca/index.php/trumpet/rt/printerFriendly/275/410>

şehre buradan gelmiştir; hem de sığınağıdır, başarısızlığı düşünmek, kendisini sorgulamak için sığındığı bir mekândır. Bir uçurumun kıyısında bulunan bu mekân, anlatıcının ruh halini de temsil etmektedir. Anlatıcı tutunamadığı, kıyısına geldiği hayattan uzaklaşmak istemiştir; ancak zihninden sürekli şehre dair imgeler geçmektedir. Korkutucu, tedirgin edici, farklılıklarla dolu şehrin karşısında doğa, kendini tekrar eden bir değişmezliğin içindedir; yani anlatıcının kendisi gibidir. Bu özdeşleşmeye rağmen, şehir deneyimi bir türlü silinememekte, doğadan şehre, şehirden doğaya ani geçişler olmaktadır. Doğa iğrençliği, leşleri ve güzellikleriyle betimlenirken uzaktan gelen bir dalga, doğadan şehre geçişin vesilesi olmaktadır:

bir dalga...

... caddeyi silip süpürüyordu, caddenin kıyısındaki büyük ama yıkıldı yıkılacak yapıların, o bizlere babalarımızdan kalan, onlara da babalarından kalan yapıların temellerine, mağazaların camlarına, kalın kırılmaz diye bize yutturulan camlarına, ışıklar içindeki camlarına, gerilerinde güzel giyimli mankenlerin, oyuncakların, giysilerin, otomobillerin, buzdolaplarının, kutu kutu ilaçların, kumbaraların olduğu camlara... yıkmak hırsı içindeymişçesine.<sup>348</sup>

Hikaye yukarıda alıntılan şeklide, bir sayfa boyunca ilerler. Burada büyük bir dalga, anlatıcının rahatsız olduğu, onu tedirgin eden ve iğrendiren her türlü nesneden kurtarmaktadır dünyayı. Doğanın içinden kopan bir dalga, anlatıcının hayal düzleminde, şehri her türlü pislikten temizlemektedir. Ancak bu pislik şehre dışsal değildir. Geçmişinden bugününe, evlerinden kurumlarına, insanların iş hayatından cinsel hayatına her alanda “özel” bir pislik vardır. Dalga, kendine benzeyenleri de, benzemeyenleri de yok etmekte; hem kendi yükünden hem de başkalarının yükünden kurtulmak istemektedir.

Ancak bu hayal, hakikati örtmez. Gerçeklik düzleminde, anlatıcı kendi içindeki seslerle boğuşmaktadır. Doğanın her şeyi yok edebilecek gücü, bu sesleri susturamamaktadır. Anlatıcı kalabalıktan doğaya kaçsa bile, doğa içine nüfuz

---

<sup>348</sup> Edgü, 136.

edememekte, anlatıcının içindeki kalabalık giderek sesini yükseltmektedir ve bu iç sesler anlatıcıyı yargılayan bir mahkemeye dönüşmektedir. Bu yalnızlıkta anlatıcı, kendisinin özerk bir başlangıç olmadığına, bir hayata/başka hayatlara ek olduğuna, başkalarının hayatının devamı olduğuna karar verir. Şehir deneyiminin mevcut olmadığı saf bir mekân olarak görülen doğaya dönüşle bunaltı aşılamaz; ancak şehrin içindeyken de, ileriye doğru sıçrayıp, tıkanmışlığını aşacak olanağa sahip değildir. Anlatıcı bu uçurumun kıyısında, hayatın kıyısına, ölüme gitmekten başka çare bulamaz.

Demir Özlü'nün "Sokakta" hikayesinin, tekinsiz odasından çok şehirden korkan anlatıcısı da, en sıkıntılı anlarından birinde doğadan uzaklığının farkına varır. Artık tamamiyle doğaya yabancılaşmış gibidir:

Ağaçlarla gökyüzü arasında öyle bitmez, yayvan, yuvarlak bir uzaklık var. Ve ağaçlar benden uzak. Uzak oldukları için küçük. 'Duyuyor musunuz? Ben ağaçların uzaklığından korkuyorum.' Önce hoşuma gidiyor. 'Uzak, yeşil ağaçlar ne güzel' diyorum. Sonra dudaklarım birleşiyor. Uçlarının kıvrıldığını sanıyorum. Yüzüm sararıyor. Sonra evet evet korkuyorum.<sup>349</sup>

Burada anlatıcı ağaçlardan zaten uzaktır; işin kötüsü, ağaçlar da gökyüzünden uzaktır. Bir bütünlüğün parçaları artık birbirinden kopmuştur, organik birlik parçalanmıştır. Anlatıcı, kendisini korkutan şeylerden uzaklaşmak için örtünmek istediğinde, dışarısının sesleri, çağrısı onu yalnız bırakmaz. Dışarısının sesleri öncelikle doğadır bu konumda. Fiziksel olarak ayrı düştüğü doğanın, bu şekilde içine kadar nüfuz edişi anlatıcıyı umutlandırır: "Yorganı başıma çekiyorum. Önce ormanlar geliyor. Binbir şarkılarla. Yosunlar geliyor. Gözlerimde bir deniz, dalgalı ve güzel. Tuzlu, sessiz bir deniz. Cam kırıklarını hiç düşünmemeli. Gövdem de ııandı. Kollarımı yorgandan çıkarabilirim."<sup>350</sup>

---

<sup>349</sup> Özlü, *Bunaltı*, 54.

<sup>350</sup> a.g.e., 56.

Doğa, bu hikayelerde çoğu zaman, şimdiki yabancılaşmışlığın ve sıkıntının öncesindeki günlerle bağlantılıdır. “Sokak” hikayesinin sıkıntılı bir şekilde şehirde yürürken geçmişe dair hayaller kuran anlatıcısının, dünyayla/doğayla/insanlarla ayrışmamışlığının, tamlık hayalinin ağaçlarla yakından ilişkili olduğu görülür:

Sonra şarkılar var. – Hiçbirini unutamadım. – Bir çimenlik. Bu gökyüzü ne kadar güzel. Ağaçlar. Sonra çimenlik başlıyor. Ben bundan güzel çimenlik, böyle ışıklı yeşil çimenler görmedim hiç. Hiç bundan güzelini görmedim. Yavaşça çitin altından geçiyorum. – Üstüm yırtılmadı.- (...) Ağaçlar. Ben eskiden aralarına girmezdim ki. Hep uzakta dururdum. Uzakta. Çok uzakta. Silik bir gölge gibi titreşirdim. Çitin öte yanında dururdum hep.<sup>351</sup>

Gerçek çocuklukta yaşanan, hayatı ve canlılığı imleyen doğadan kopuş, alıntının da parçası olduğu hayallerde yaşanmamış gibi kurulur, her şey yerli yerindedir bu hayallerde.

Varoluşçu karakterlerin hayata dair umudunun olduğu yerlerde doğanın canlı bir öge olarak hikayeye dahil olduğu görülür. Ancak umutsuzlukla birlikte karakterler doğadan, canlılıktan uzaklaşırlar. “Bunaltı” hikayesinin anlatıcısının yaşamı algılayışı buna güzel bir örnektir: “Biz ölü bir doğanın ortasındayız, ölü bir doğayla çevrilmiş birkaç insan, içtenliği, doğal yaşamayı bir yana bırakıp kendimiz için menfaatler yaratıyoruz.”<sup>352</sup>

Ne zaman ki bir umut vardır, kutsallık atfedilebilecek bir değer vardır; orada doğa tekrar devreye girer. “Caddede, Miss Walde’la” hikayesinde, anlatıcının kutsallık atfettiği Miss Walde, tüm sırlarına vakıf bir şekilde anlatıcının çocukluğunu anlatırken doğa ve öznellik ilişkisi ön plana çıkar. Miss Walde, anlatıcının çocukken yaşadığı belirleyici bir anı anlatır, hatırlatır anlatıcıya. Çocukluk arkadaşlarıyla kırlarda dolaşmaları, oyun oynamaları sırasında anlatıcının yaşadığı bir yabancılaşma deneyimi söz konusudur. Aynı coşkunun içinde erimişliğin, hayatın

---

<sup>351</sup> a.g.e., 78.

<sup>352</sup> a.g.e., 88.

kendini tekrar eden uyumlu düzeninin simgesi olarak görülen doğa ve çocukların birlikteliği karşısında anlatıcı, ürküntü, tedirginlik ve yabancılık duyar. Bu an, anlatıcının dışarıyı karşısındaki huzursuzluğunun ilk örneğidir. Bu olayın anlatılmasının hemen ardından anlatıcı bir rüya görür. Rüya, tedirgin edici olan doğanın anlatıcının varlığı üzerindeki tehdidini açığa çıkaracak niteliktedir:

Uzun, beton bir caddede idim. Ağaçsız, çıplak doğanın ortasına doğru uzuyordu cadde. Geçerken, caddenin kıyısındaki büyükçe bir su birikintisinde küçük bir çocuğun boğulduğunu gördüm. Çocuğun yırtık pırtıktı giysileri. Suların arasına girdi, bir daha da gözükmedi. Uyku arasında bu olay bana varlığımı temelden sarsan bir olaymış gibi görünüyordu. Uyuuyordum ama midemdeki bulantının azalmadığını, arttığını gene de, duyuyordum.<sup>353</sup>

Bir başka rüyada ise anlatıcı, Miss Walde’la bütünleşme hayalleri kurarken imgeler arasında sürüklenip durur. Miss Walde’a dokunmaya çalışırken birden babası gelir aklına, kendi sıkıntısının artık ölmüş olan babasının buyurgan tavrından kaynaklanmadığını, çok daha içsel bir kaynağı olduğunu düşünür: “Daha yaşarken kendi[n]i varsaymayıp boşluğa bırak[mıştır].”<sup>354</sup> Miss Walde, bu kökense sıkıntıdan bir kurtuluş gibidir; Miss Walde’a yönelmek gerçekten yaşamayı denemektir. İşte bu noktada doğa devreye girer. Anlatıcı, kırlarda dolaşmaktadır, Miss Walde için papatyalar toplamaktadır; ancak odasına bu çiçekleri götürdüğünde odanın zaten onun getirdiği çiçeklerle tıka basa olduğunu görür. Anlatıcının “nerde çiçekler, nerde yaşama”(50) demesiyle rüyası sona erer. Rüyanın bu kısmı, anlatıcının Miss Walde’a yüklediği aşırı yaşamsal değeri simgeliyor gibidir. Doğa ile paralel düşünülen Miss Walde’a götürülen çiçekler, yaşamı çoğaltarak üretmektense odayı yaşanmaz hale getirmiştir. Bu bakımdan doğa ile yaşam arasında, öznenin Miss Walde’a yüklediği aşırı anlamlardan dolayı bir karşıtlık oluşmuştur. Ancak zamanla bu aşırılık, bir

---

<sup>353</sup> *Soluma*, 36.

<sup>354</sup> a.g.e., 50.

yoğunlaşmaya, güzelliklerin kesişimine dönüşür. Miss Walde üzerinden anlatıcı, kendisinin yaşamadığı yönlerine, yaşama ve doğaya açılır:

Miss Walde'du, Miss Walde doğada arayıp durduğum; şimdi gelişigüzel barda herkes gibi oturan Miss Walde. Geçmişe, anılara dönüşü şimdiye değin usuma getirmedığım halde, şimdi içimde kırlardan, kır yollarına yayılmış çocuklardan, bahçelerini darabalarla [çitlerle] çevirmiş küçük, güneşli kasaba evlerinden, toprakla ot kokusundan genişleyip yayılan geniş bir dünya olduğunu, bu dünyanın denizin yükselişi gibi kabarıp genişlediğini, hepsinin görüntüsünde de Miss Walde'u andıran bir şeyler olduğunu duyuyordum.<sup>355</sup>

Miss Walde'dan haber alınmadığı dönemde de doğa, Miss Walde'un ikamesi olur. Doğa, hem her şeyin kapanmış gibi görüldüğü bir dönemde bir açılım imkanını, hem de kaygılardan, tutkuların, “şehir”den arınmış ilksel bir varoluş anını, duyuları aşan bir “ezgi”yi temsil etmektedir:

[A]rtık yapacağım hiçbir şey yok, günlerce camı açıp esen yele tutacağım başımı, yel, belki yel uzaklardan bir şey getiriyordur; uzaklardan, denizlerin kabarıp dalgaların, beyaz köpüklü dalgaların gökle, geniş kumluklar arasında, kızgın güneşin altında, doğanın, doğanın içinde, belirsiz, sallantılı, yeryüzünde yaşanmış ilk günlerin durgunluğu karışmış, tarlalarda, kaygısız, tutkusuz ezgi gibi olan şeyi, belki o duyulmayan ama gene de bitmeyen ezgiyi.<sup>356</sup>

Parçalanmış bir benliğin doğa ile ilişkisinin söz konusu olduğu “Soluma” hikayesinde doğa ile tutkunun karşıtlığı izleği yine dolaşımdadır. Hayatının değişik dönemlerinde değişik isimlere bürünen anlatıcının, bu parçalanmışlığında, doğa ile tutkuların, saf deneyimle yazmanın arasında kalmışlığının etkisi büyüktür. Bir yanı parçalanmamışlığı, bütüncül bir hayatın sıradan bir “parça”sı olmayı arzularken; tutkularının oluşturduğu diğer yanı ise, ayrımın kaçınılmaz ve geri döndürülmez olduğunu, doğa/hayat ile mesafenin ancak yazı yoluyla bir nebze kapanabileceğini düşünmektedir. Doğa her noktasıyla deniz gibidir; kişi, uçsuz bucaksız bir akışın içinde kendini kaybetmekte, akışla bir olmaktadır. Ancak anlatıcının bir olma arzusu, organik birliğe geri dönmektense tutkularını öldürmenin vesilesi olarak sunulur. Doğa ile gerçekten bir olursa, tutkular, sıkıntılar ve bunaltı sona erecek gibidir.

---

<sup>355</sup> a.g.e., 51.

<sup>356</sup> a.g.e., 58.

Fakat anlatıcı, bunun sahte bir avuntu olduğunun farkındadır. Ne tutkular o kadar kolay ölmektedir, ne de o öyle varsaydı diye doğa ölü olmaktadır. Aşağıdaki satırlar anlatıcının bu mantığını ayrıntısıyla örneklemektedir:

Bir şeyler yazamıyordum duyguların bozulduğu uzun süre, yazmak gereksinmesi bütün gücüyle bastırıyor, aşırı giden tutku yazılabilecek her şeyi yakıp kavuruyordu; o süre ateşler basan yinimi [bedenimi] yatağın üzerine atardım, ya da bayırlara çıkar dolaşırdım. Doğa, uzak, ıssız, öldürücüdür orda, havayla taşlar, topraklar yan yanadır; salt yorup yinimi [bedenimi], öldürmek isterdim tutkuyu –yalancı bir ölümdür bu, ocağın başına dönüp çayımı yudumlamaya başlayınca, gene bastırırdı tutku: insanla doğa arasında hiçbir beraberlik yoktur- ‘ben kendi içime dönük, yazamamaktan, dileğimce yazamamaktan bunaltılı, boğulup duracağım.’ böylesi sözler yazardım- doğaysa baharla birlikte yapraklanır, kış gelince sessizce yağdırır karını!”<sup>357</sup>

Ancak yukarıda betimlenen doğayla ilişki, Demir Özlü ve Ferit Edgü'nün varoluşçu edebiyatını değerlendirirken yanıltıcı olabilir. Bu yazarların hikayeleri, temel olarak doğadan söz etmez. Tipik varoluşçu hikaye kişilerinin hayatında doğanın izine pek rastlanmaz. Bu kişiler temelde doğadan arındırılmış bir şehirde yaşamaktadırlar. Doğa, onlar için geçmişte bırakılan bir durumdur. Doğadan şehre, şehirden de bireyselliğe, varoluşsal bunaltıya ve özgürlüğe geçilmektedir. Dolayısıyla şehirden doğaya dönüş, bu çizgiselliği kırıp bunaltı ve özgürlüğe yönelmektense geriye gitmektir. Yukarıda değindiğim "doğa" hikayelerinde ise doğa, çok daha geniş bir alana uzanmaktadır. Doğa, insanı aşan, kimi zaman geçmişte, kimi zaman hayal düzleminde de olsa, bir şekilde parçalanmış tamlık düzlemini, organik bütünlüğü temsil eden bir alan olarak algılanır.

### Kendilik Kurgusunun İleti ve Zilleti: İğrenme

Şu ana kadar varoluşçu öznenin, toplumsal düzlemlerle, başkalarının alanıyla, biçimlendirici bir mekân olarak şehir ve doğayla ilişkilerini ele almaya çalıştım. Tüm

---

<sup>357</sup> a.g.e., 83.

bu ilişki alanlarında öznenin ortak bir tutumu olarak mesafe koyma, ötekileri kendinden uzaklaştırma gayreti görülür. İşte bu gayretin içinde etkili olan en önemli duygulardan biri de iğrenme duygusudur.

Sartre'in varoluşçuluğunda bunaltı, dünyadaki dışsal nesnelere ve dışsal bir nesne olarak algılandığında insan bedenini belirli bir şekilde kavramakla ilişkilidir. Bunaltı halinde, normalde bizim dünyayı algılamakta kullandığımız kategoriler, kavramlar ve çağrışımlar hiçlenir; böylelikle dünyevi varlıklar, salt varolanlar olarak açığa çıkar. Bu sırada iğrenme, tikslenme, hoşnutsuzluk gibi duygular, bunaltı haline eşlik eder; böylece bunaltı, insanı, "birbirinden ayrılaşmamış varolanlar toplamı"nı yeniden biçimlendirecek bir özneye dönüştürür.<sup>358</sup>

O halde bunaltı, ilk olarak başkalarının nesnelere üzerine giydirdiği kıyafetlerden kurtulma çabasıdır. Bu örtü kaldırma eylemi, iğrenme ve tikslenme gibi duyguları tetikler. Bu duygularla insan, başkalarının dünyasına mesafe alır. Nesnelere "çıplak" halleriyle açığa çıkaran bunaltının iğrenmeyle ilgili niteliği, insanı, toplumsal alandan, başkalarının düzleminden uzaklaştırır. Böylelikle nesnelere de toplumsal alanın dayattığı deneyimleme biçimlerinden kurtulmuş olur. İğrenme duygusuyla toplumsal alandan uzaklaşmış bunaltı halindeki özne, nesnelere toplumsal deneyimleme biçimlerinin ötesinde, sahipsiz bir deneyim kurarak öznelliğini oluşturmak ister. Bu durumda varoluşçulukta, iğrenmenin öznelikle yakından bağlantılı bir niteliği vardır.

Ferit Edgü'nün "Odada" hikayesinde de kadınların kendisini sahteliğin dünyasına çekmeye çalıştıklarına inanan, sahipsiz yaşamın peşinde olan anlatıcı, "çiftleşme"nin "sahte"liğine karşı "tekleşme"yi seçerken bir hayal kurar. Hayalinde odasında kendisine bir yaşam alanı kuran bir fareyle savaşmaktadır. Fare, bu hayalde

---

<sup>358</sup> Richard Kamber, "Sartre's Nauseas," *MLN* c.98, 5 (Aralık 1983), 1280.

tedirgin ediciliği ve iğrendiriciliği ile ötekiliği temsil etmektedir. Adam, önce fareyle ortak bir yaşam sürdürmeye, onunla bir arada yaşamaya çalışır. Farenin öteki olarak kabulünü içeren bu süreçte “onun varlığından doğan korkulu, irkiltili saatleri yaşam[az].”<sup>359</sup> Ancak kendi olmasına, varoluşuna izin verdiği fare gittikçe büyümeye, oda ve anlatıcı üzerinde hakimiyet kurmaya başlar. “Ama fareliğinden hiçbir şey yitirmeden, aynı iğrenç çirkinliğini –büyüdükçe daha da artarak- koru[maktadır].”<sup>360</sup> Fareliğini koruyan ve anlatıcının çıkarlarına boyun eğmeyen farenin hakimiyeti karşısında anlatıcı, yeni bir tutum geliştirmek zorunda kalır. Bu iğrenç varlık ortadan kaldırılmalıdır artık. Sonunda fareyi öldürür.

Kadınların ve toplumsal alanın sahteliğe düşürücü, benliği kendisinden uzaklaştırıcı doğasından hemen sonra gelen bu fare hayali, aslında anlatıcının başkalıkla ilgili temel endişelerini yansıtmaktadır. Bu bakımdan iğrenme ve tikslenme uyandıran bir varlık olarak farenin seçilmesi anlamlıdır. Bu mantıkta, özünde iğrençliği barındırdığı kodlanan bu türlü varlıklarla ilişkinin, farklılığa saygı ve birlikte yaşama üzerinden kurulamayacağı, bu varlıkların başkalıkları silinerek, benliğin huzura kavuşacağı dile getirilmektedir. Dünyanın sahteliği, başkalarının sahteliği dolayısıyla kavranamaz; insan kendisini ve dünyayı başkalarının sahte kategorilerinden soyutlayarak sahteliği doğru bir ilişki kurabilir; bu da başkalıkların silinmesi anlamına gelmektedir. İğrenme duygusu bu konuda insanı sahtelikten uzak tutan mesafe koyucu bir duygudur. “Onlar”ın dünyasından geri çekilip, hakikate doğru sıçramayı sağlar.

“III. Kaçkın” hikayesinde de öznelik ve iğrenme ilişkisi belirgindir.

Babasının ölümünü isteyen bir oğulun, babanın ölümünden sonra hissettiği çelişkili

---

<sup>359</sup> Edgü, 25.

<sup>360</sup> a.y.

duygular arasında tiksintinin özel bir yeri vardır. Kendini var eden insanlardan birinin yok olmasını istemekle, babanın ölümünden sonra oğul olarak taşıması gereken sorumluluk arasında kalan anlatıcı, tüm bu hesaplardan tiksinimektedir. Toplumun ondan beklediği davranış ve sözleri yerine getir(e)meyip, bunun ötesinde bir varlık konumuna da yerleşemeyen anlatıcı, hem ölüme gösterilen hürmetin ikiyüzlülüğünden, hem de yaşarken çok sevmediği babasının cesedinden iğrenmektedir. Bu tiksini anında beden, “BENİ aşan bir ağırlık”<sup>361</sup> dönüşmektedir, artık ben’i taşıyamamaktadır. Anlatıcı tiksini aşamasına gelmiştir, ancak bunun ötesine geçip özneleşemez.

“Bozgun”da ise bedenin zelil bir yanının özneleştirici gücü ele alınmaktadır. Hayattan çekilmekte olan anlatıcının, “iğrenç” yarası gittikçe büyümekte, derinleşmekte ve “sahib”ini deşmektedir. Burada yara, “Odada”daki fare gibidir. “Sahib”ine hakim olmaya başlamıştır, ancak fareden farklı olarak yara, dışsal değil içsel bir iğrençlik durumudur. Anlatıcı, yaranın bu iğrençliğinin, kendisinden başka bir kaynağı olmadığını kabullenmeye başladığında, varlığının eksilmeye doğru yönelimi tersine dönmüş, kendisini hiç olmadığı kadar var hissetmiştir. Ancak bu durumda tek başına kendisinin hakir yanıyla barışmak yeterli değildir; bu barışıklık toplumsal iğrenmeyi tetiklemektedir. Şehrin örümcek ağına benzetildiği bir hayalinde, yarasıyla özdeşleşmiş anlatıcı yeni hassasiyetler kazanmıştır: “Yıkmalı bunları, hepsini yıkmalı, diye düşünmüştüm yeniden. Başka çıkar yol yoktu. Pis pis kokuyorlardı. Eskimiş, çürümüş, çürümekte olanın kokusu. Bu kokuyu böylesine dehşetle ilk o gece duymuştum.”<sup>362</sup>

---

<sup>361</sup> a.g.e., 68.

<sup>362</sup> a.g.e., 84.

Anlatıcı deneyimlediği her şeyi anlatmak, yazmak istemektedir; ama tikslenme duygusu yazıda bir türlü temsil edilememekte, yaratıcı bir yapıta dönüşmemekte, kendisini ancak yıkıcılık olarak dışa vurmaktadır: “Karanlıkta hiçbir şey kalmamasını istiyorum, demiştim. Yalan. Hiçbir zaman gördüklerimi söylemeyeceğim.

Konuşmak, anlatmak niçin? İçimde salt bir tiksinti, kin, bir öldürme isteği. Hepsi bu.”<sup>363</sup> Artık kadınlara karşı duyduğu arzu da tiksindiricidir: “*Dün akşam M. 'ye yaptığım da bundan başka bir şey değildi. O iki bacağın ortası da derin, boş, karanlık, pis. Her yerde bunları görüyorum.*”<sup>364</sup>

“Bir Kadın” hikayesinde de kadınlıkla iğrençlik, zillet ve leş yan yanadır. Her yanından pislik akan, normal dilin düzeninde konuş(a)mayan kadın, anlatıcının şiddetine maruz kalmakta, böylelikle de içinden kanlar, kusmuklar, irinler akmaktadır. Ancak yine de anlatıcının düzenine direnmektedir; anlatıcı, kendi özneliğini tehdit eden bu “iğrenç” varlığı ancak öldürerek yola getirir.

Edgü'nün hikayelerinde cinsellik çoğu zaman iğrenmeyle iç içe verilir. “Sanrı / I”de de seviştikten sonra birbirinden iğrenen, tiksinen bir çift söz konusudur. İlişkinin hiyerarşisi muğlak olsa da kişinin özneliğini başkasına açtığı cinsellik, iğrendirici olarak algılanır. “Karabasan” hikayesinde bu mantık açık bir şekilde ortaya konur. Anlatıcı, araçsallaştırdığı “eş”ini derece derece iğrenç, tiksindirici, hayvani ve cinsiyet-ötesi bir varlığa dönüştürür:

Evet, öyle düşünüyordum: Tek çıkar yol evlenmek. Daha çok bu evde benimle yaşayacak birini bulmak. Kim olsa olabilirdi bu: A., B., C., bir erkek, bir dişi, bir hünsa, kim olsa... Salt geceleyin sıcaklığımı duyabileceğim, suratımda ılık soluğunu, soluğunda diriliğini, diriliğinde... Bulmuştum da. Bir süre sesler yitti. Dün çamaşırları yıkarken baktığımda onu tiksiniç bir yaratık olarak gördüm. Bir düşman. Daha önce beni tedirgin eden, bunu bir süre gizleyen. Gördüm. Bütün her şeyi: Leğenin başına oturmuş, bacakları (ta orasına değin kıllı ve kalın) açılmış, çamaşırları yıkarken. Evet gördüm onun da o tiksiniç farelerden başka biri olmadığını.<sup>365</sup>

---

<sup>363</sup> a.g.e., 89.

<sup>364</sup> a.y.

<sup>365</sup> a.g.e., 110.

Bu alıntıda düşünce düzleminde kalan hayvanlaşma, hemen sonrasında somut bir biçime bürünür, “kadın” tüm iğrençliğiyle bir hayvana dönüşür: “Pis bir kokusu vardı. Suratımdaki basınç gittikçe artıyor, boynumdam aşağılara (İşte! İşte!) kaymaya çalışıyordu. Tüyleri ipekçene yumuşak, uyarıcı.”<sup>366</sup> Anlatıcının kadına ve cinselliğe dair algısının iğrenme hissiyle şekillenmesi, kadını öznelliğinden, kişiliğinden, bedeninden soyup ötekiler kategorisine dahil etmesinden ileri gelmektedir. Böyle bir algı, anlatıcının sahil öznelliğini koruma kaygısından, dolayısıyla kendini biricikleştirirken, başkalarını tektipleştirme eğiliminden kaynaklanır. Tektipleştirme eğilimi artık cinsler arası değildir, tüm cinsleri içerir. Fare de kadın da öteki olarak kodlanır, her ikisi de aynı düzlemde, tekliklerinden soyutlanıp tek bir “ötekiler” kategorisinin içinde konumlandırılır.

“Leş” hikayesinde ise şu ana kadar parça parça verilen iğrenme ve öznellik ilişkisi çok daha belirgin hale gelir. Denizde teknesiyle evine doğru yol almakta olan anlatıcının, teknesine bir leş takılır. “Bir leş tebelleş olmuştu tekneye. Çevrede dönüp dolanıyor, pis bir de koku salıyordu.”<sup>367</sup> Leşten kurtulmaya çalıştıkça, anlatıcının gücü azalmaktadır. Zaman geçtikçe leş, anlatıcıya ve tekneye daha fazla musallat olmakta, anlatıcının varınca huzura kavuşacağını düşündüğü evi daha da uzaklaşmaktadır. İnsanın içinde varolan tüm iğrençliklerin, pisliklerin, kirin yoğunlaştığı bir simge gibidir leş. Unutmaya çalıştığı ama daima kendini hatırlatan bir artıktır: “Onun da beni bırakmayacağını çok geçmeden anladım. İçimde bir eksiklik oluştu. Ağlar gibi oldum. Bu sanki bende uzun yıllar önce yitirdiğim, sonra

---

<sup>366</sup> a.g.e., 111.

<sup>367</sup> a.g.e., 114.

birdenbire bulduğum benliğimin bir küçük parçasıydı.”<sup>368</sup> Anlatıcının benliğini sarsan bu leş, karaya çıktıklarında da anlatıcıyı rahat bırakmaz ve en sonunda anlatıcıya hakim olur: “Kurtulmak için çabaladıkça daha bir eziyordu. Ben’i eziyordu, eziyordu, yok ediyordu Ben’i. Kurtulmaya çalıştıkça, Ben’i, Ben’i, Ben’i...”<sup>369</sup>

“Dönüş” hikayesini hatırlayacak olursak orada da doğanın bir unsuru olarak denizin leşle bağlantısı vurgulanıyordu. Hikayede uçurumun kıyısında bulunan anlatıcıya denizden leş kokusu gelmektedir; ancak kokunun kaynağı denizin kendisidir: “Eskiden çöp dökerlerdi buradan. İşte gene kokuyor. Kayaların üstünde hayvan leşleri olurdu. Çöplerin arasına, kayaların üstüne bakındım ama yoktu. Hayvan leşi yoktu. Deniz dalgalıydı. Çok dalgalıydı.”<sup>370</sup> Sonrasında, denizden gelen, doğadaki ya da şehirdeki, kendine benzeyen ya da benzemeyen her şeyi yok eden dalga, anlatıcının hayatın her tarafına yayılmış tiksindirici leşten kurtulma çabasını simgelemektedir. Yeni bir başlangıç ancak bu leşten kurtulmakla mümkün olabilir ama bu ihtimal pratikte gerçekleşmez, yeni bir başlangıç yapmak mümkün olmaz. İnsan ancak bir devam olabilir ve insanın devamı olduğu bu dünya, leşle yakından bağlantılıdır. O halde ya bu leşle yaşanacaktır ya da ölümden başka yol kalmamıştır. Anlatıcı, ikincisini seçer.

Ferit Edgü’de iğrençlik daha çok doğayla bağlantılıdır. Doğadaki zillet, insanın sahih benliğinin asli parçası olan zilletini temsil ediyor gibidir. Demir Özlü’de ise iğrenme doğadan çok toplumsal hayattan ve de varoluşun sanrısız hallerinden kaynaklanmaktadır.

---

<sup>368</sup> a.g.e., 115.

<sup>369</sup> a.g.e., 116.

<sup>370</sup> a.g.e., 135.

Toplumsal hayattan iğrenmeye örnek olarak “Bunaltı” hikayesi verilebilir.

Anlatıcı, toplumsal düzleme, onun ötesindeki bir konumdan bakmaktadır ve buradan bakıldığında toplumun küçük hesapları mide bulandırır:

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.<sup>371</sup>

Ancak anlatıcı, bu düzlemden bağımsız olup olmadığına dair şüpheye düşer.

Kendinin saflığı, bir anlık tereddütle sorgulanır hale gelir. Fakat hemen anlatıcının “iç”i, bakışın nesneleştirici niteliğinden uzaklaştırılır, anlatıcı ötekileri daha da uzaklaştırarak, onların yanlış hayatlarını vurgulayarak kendi zeminini sağlamlaştırır. Sahtelik içerisinde yaşayan bu insan gerçeğinin içinde neyi yapması gerektiğini düşünmeye başlar. Burada, tikslenme, sınır çizen bir eylemdir:

Tanrım, burjuvadan tiksirmek, beni kendimden de tiksilmeye götürüyor. Yalnız olduğumu bilerek, burjuvalar gibi dış görünüşlere sarılmadan, yalnız çağın içinde kahramanlık sayılanı seçerek, iyi olmaya çalışayım. Bütün burjuvaları aldatmak pahasına da olsa doğru bildiğim yolda yürümeliyim. Ama içime uyan değerliyi nerde bulacağım?<sup>372</sup>

“Derine” hikayesinde ise iğrenme duygusu insanın sanrılarıyla bağlantılı olarak ortaya çıkar. Sanrı, sanki dışarıdan bir yerden gelip, insanın öznelliğini ele geçiriyor, her noktasına nüfuz ediyor gibidir:

Besbelli bir sanrıydı bu. Birdenbire, usulca, yaklaştığını duyurmadan çıkıyordu ortaya, bir dalgınlığı andırıyor, usumun içinde sert, apak, derinliği kavranılamaz bir boşluk bırakıyordu. İmgesel olanı gerçekleştirmek için gelip sarıyordu sanki beni, düşsel olanın da gerçek olabileceğini duyurmak istiyor gibiydi. Onun salt bana özgü olduğunu, günden güne varlığımı bir çember gibi kuşatıp, kuşatmasını daralttığını görüyor, önliyemiyordum bunu. Durmadan atan saldırılarıyla beni yakında kısıvrak bağliyacağa, varlığımın ayrılmaz parçası olacağa benziyordu.<sup>373</sup>

Burada sanrı olarak anlatılan, Ferit Edgü’nün leşine oldukça benzemektedir. Ne içeride ne dışarıda konumlanan, insanın karanlık köklerinden kaynaklanan ve insanın

---

<sup>371</sup> Özlü, *Bunaltı*, 95.

<sup>372</sup> a.y.

<sup>373</sup> *Soluma*, 19-20.

“normal”liğine sirayet eden bir sanrıdır bu. Bu deneyim, anlatıcının sınırlarını da sarsar, içerisiyle dışarıyı arasındaki çizgileri belirsizleştirir. Öznelliğin tehlikeye girdiği bu anda kirlenme, tikslenme, bulantı gibi duygular da harekete geçer:

Bütünüyle kavranılamaz oluşu beni derinden sarsıyor, içim içime sığmaz oluyordu; bu yüzden evde oturamıyor, okuyamadığım betiklerimi sağa sola dağıtıyordum; gövdem kirleniyor, saçlarımın dibi yağ tabakasıyla kaplanıyordu. (...) Soğuk suyun etkisi kusmaya yakın bulantıları biraz dindiriyordu. Biliyordum ki bulantılar bir süre sonra yine başlayacak.<sup>374</sup>

O halde hem Özlü’de hem de Edgü’de iğrenme duygusu, özneliği yapıcı ve yıkıcı olmak üzere iki işleve sahiptir. Özlü’nün “Kanal” hikayesindeki kanal, nasıl aynı anda hem canlılık kaynağı, hem de şehrin pisliğinin akıtıldığı zillet mekânı olarak algılanıyorsa, iğrenme duygusu da insanı özneleştirir ya da özneliği tehdit altına alan bir duygu olabilir.

---

<sup>374</sup> a.g.e., 20.

## SONUÇ

Batı’da varoluşçuluk, dayanak ve kökenlerini on dokuzuncu yüzyıla borçlu olsa da, İkinci Dünya Savaşı’nın tekinsiz koşullarıyla birlikte yükselişe geçmiştir. Varoluşçuluğun yükselişine zemin hazırlayan bu savaş, rasyonel insanın çöküşüne, tamlığın bozulmasına, ilerlemeye ve geleceğe dair inancın sarsılmasına, insanın hayatta kalabilmek için tutunduğu maddi, manevi tüm dayanakların elinden kayıp gitmesine sebep olmuştur. Varoluşçuluk, yaşamsal temellerin ve anlamların yitirildiği bu dönemde, insanın hayatına devam edebilmesini ve yitirdiği anlam dünyasını yeniden inşa edebilmesini sağlayacak bazı dayanak noktaları öne sürer. Bu dayanak noktalarının ortak paydası, insanın, kendisinden başka dayanabileceği hiçbir şey olmadığıdır. Kurtuluşu vaad eden bu dayanaksızlık, bireyin kendi zihnine ve kendi bedenine odaklanmasını sağlar. Kendi bilincine odaklanan bu yeni “varoluşçu özne” geçmiş-şimdi-gelecek sürekliliğinin kırıldığı kriz durumunda, “şimdi”ye yoğunlaşır. Bilincin, belleğin her an yenilenmesini, sabit bir özden ziyade sürekli değişen, dönüşen bir varoluşa uzanmasını imleyen varoluşçuluk, kıyamet gibi yaşantılanan “şimdi”nin kabulünün ve aşılabilmesinin yollarını sunar.

Varoluşçuluğun temel kavramlarını kullanarak açıklamaya çalıştığım bu “varoluşçu özne/öznellik”, Batı’nın sınırlarını aşar ve 1950’li yıllarda Türk edebiyatına da sirayet eder. İkinci Dünya Savaşı’nın yıkıcı koşulları Türkiye’ye de yansımıştır. Savaşın etkisiyle yaşanan değişimler yalnızca ekonomik, politik alanlara özgü değildir, bu dönemde dışa açılmacı bir politikanın etkisiyle toplumsal ve kültürel pratikler de değişmeye başlar. Edebiyat alanı, diğer alanlarla etkileşim

halinde olduğu gibi, kendi içinde de farklı tasarıları barındırmaktadır. Orhan Koçak, 1950’li yıllarda şiir ve hikaye türlerinde “ikinci modernist eğilim”in ortaya çıkışıyla, “yaşantı” kavramının yeni bir anlama bürünmesi arasında ilişki kurar. Bu ilişki, varoluşçu metinlerin ortaya çıkışıyla da yakından bağlantılıdır.

Yaşantının özü olan bilinmezlik, deneyime girmenin riskini göze alan özneyi, kendi hakikatini kavrayacağı bir açılıma erdirebilir ya da onu hiçliğin, boşluğun, anlamsızlığın ortasına sürükleyebilir. Nitekim varoluşçu özne de, yeni modernist özne de, hayata, dünyaya, başkalarına açıldıkları alanlarda parçalanma riskine giren, çoğu kez parçalanmanın kıyısına kadar giden, ancak sürekliliğini devam ettirebilen öznelerdir. Ferit Edgü ve Demir Özlü’nün ilk hikayeleri de böyle bir öznenin merkezde olduğu modernist/varoluşçu metinlerdir.

Söz konusu hikayeler, Türk edebiyatındaki bir geleneğin uzantısı olmayıp, 1950’lerde, özellikle edebiyat alanında yaşanan patlama/kırılmayla şekillenmişlerdir. Edgü ve Özlü’nün kendilerinden önceki edebiyat geleneklerini yadsımaları ve Batı kökenli bir geleneğe bağlanmaları, onların birtakım eleştirilere maruz kalmalarına sebep olur. Dolayısıyla o dönemin edebiyat dergilerinde yer tutan en geniş mevzulardan biri bu eleştiriler ve karşı eleştirilerdir.

Eleştirilerin yoğunlaştığı ana nokta, Edgü ve Özlü’nün hikayelerindeki karakterlerin yerli olmadıkları, Batılı metinlerdeki karakterlere benzedikleri yönündedir. Ancak her iki yazar da varoluşçuluğu Batı toplumlarına özgü değil, evrensel insanı ele alan bir felsefe olarak algılamaktadır ve evrensellik, her alana sirayet edebildiği gibi yerel koşulları da içermektedir. Dolayısıyla Özlü ve Edgü asıl yerli ve gerçek öznenin, kendi hikayelerinde temsil edildiğini öne sürerler.

Edgü ve Özlü’nün hikayelerindeki karakterlere bakıldığında, hepsinin birbirine benzeyen anonim anlatıcılar olduğu görülür. Bu anlatıcıların en belirgin

ortak özelliği yerel ve evrensel düzlemler arasında kendilerine yer bulamamalarıdır. Yerli olmadıkları gibi, bir “yer”li de değillerdir. Nitekim bu anlatıcılar, somut bir hayatın içinde gezinmekten çok, soyut ve kavramsal bir düzlemde ikamet etmektedir. Bu durumu örnekleyen en kuvvetli gösterge, üçüncü bölümde açıklamaya çalıştığım gibi, anlatıcıların başkalarını, ötekileri, onları, kadınları, yabancıları, kalabalıkları hiç değişmeyen, sabit, masif bir bütün olarak algılama eğilimidir. Dolayısıyla, ötekiler olarak kodlanan başkalarına nüfuz edemeyen anlatıcılar, “onlar”ı soyut bir imgede eritme çabasıdadır. Bu çaba, özünde, anlatıcıların kendi alanlarını sahicleştirme arzusunu içerir. Buna göre, kendisini “onların alanı”ndan ayıran, soyutlayan özne, olumsuz tüm halleri onların alanına atfederek, kendi benliğinin saflığını, sahicliğini oluşturma ve muhafaza etme arzusu duymaktadır. Anlatıcıların her şeyi ve herkesi kendisinin dışında, kendi dışsallığında görme eğilimi, mekânsal algılarında da benzer vurgular içerir. Mekânların, “yer”lerin soyutluğu da anlatıcıların yerel ya da evrensel alanlarda ikamet edememelerine neden olur.

Edgü ve Özlü’nün anlatıcıları, Koçak’ın vurguladığı yaşantı/deneyim merkezli bir varoluşa uzanırlar. Ancak deneyim, onların arzuladıkları ya da peşinden sürüklendikleri bir şey değildir; onlar, daha çok deneyime maruz kalırlar. Bu durumda temel tutumları, maruz kaldıkları deneyimin biçimlendiriciliğini reddetmek, ona direnmek olur. “Ben”in sürekliliği adına, deneyimin yıkıcı gücü kadar yapıcılığından da sakınan anlatıcılar, deneyimle birlikte yeniden doğmaya razı gelmezler. Dolayısıyla deneyimin açılımına değil, kapanımına kapılırlar. Dünyayla aralarına mesafe koyan, başkalarına ve başkalarının dahil olduğu topluma ve tüm değerlere mesafe alan anlatıcıların nihai amaçları kendi benliklerini korumaktır. Dışarıdan gelen müdahalelerle kapanan anlatıcıların odaklandıkları yegane “hakikat”, kendi içsel tecrübeleri ve zihinleri olur. İçsel tecrübeyi yücelten anlatıcılar, gündelik

hayata dahil olup ve yaşıntıyı gündelik hayatın içinden yeniden üretmek yerine, varoluşsal kavramların cenderesi altında yaşarlar. Dış dünyanın oluşuna katılmadıkları için, kendi varoluşları da beslenemez; umutsuzluk, karamsarlık, bunaltı gibi duyguların yıkıcılığını aşacak gücü bulamazlar.

Üçüncü bölümde çeşitli başlıklar altında incelenilen varoluşçu temaların, Edgü ve Özlü'nün hikayelerindeki anlatıcı karakterlerin varoluş ve özgürlük mücadelelerinde, varoluşsal bir açılımdan çok, özlerini belirlediği ve varoluşlarını tehdit ettiği görülür. Karakterler bunaltıyı özgürlüğe değil, hiçliğe, boşluğa, karamsarlığa açılan bir kapı olarak deneyimlerler. Bunaltının aşılammamasıyla bağlantılı olarak başkalarını öldürme, yok etme, silme arzusu tüm ötekilerin bireyin sahih öznelliğini bozan ya da bozma ihtimali olan dışsal müdahaleler olarak algılanmasının sonucu olarak belirir. Benzer şekilde, karakterlerin kadınlarla kurduğu ilişkilerdeki yüzeysellik ve deneyimden sakınma eğilimi ise, sahih benliğin muhafaza edildiği biriciklik alanının sadece içe dahil olmasına dair bir kaygının sonucudur. Dolayısıyla, kadın kendine ait bir varoluşa sahip olan bir varlıktan çok, kadınlar kategorisi içine hapsedilmiş olan özlerin toplandığı bir varlık olarak algılanır. Bir yabancıнын ya da kadının bireyin öznelliğine/benliğine karşı tehdit unsuru oluşturması gibi anonim kalabalıklar ve tektipleştirici kurumlarıyla toplum da aynı rolü oynar. Buna göre toplumun dayattığı normlar ve değerler yadsınması, uzak durulması gereken özcü ve yapay kurgulardır. Şehir düzlemi de temelde yabancıların, başkalarının, kadınların, aşkın ve toplumun ait olduğu diğer düzlemlerle aynı yapıya aittir ve bu düzlemlere yönelik arzu ve tedirginlikler mekânsal terimlerle şehre de aktarılır. Şehir, varoluşçu öznenin ötekileştirme ve kendisiyle arasına mesafe koyma eğiliminin şiddetli bir biçimde görünür olduğu diğer düzlemdir. Doğa ise şehirden farklı olarak, özgürlüğün ve sahih benliğin

deneyimlenebilme olasılığını imler. Ancak bu olanak ya geçmişte kalmıştır ya da ancak hayal düzleminde yaşanabilmektedir. Geçmişe ve hayale sığınmak bunaltıyı aşmaya yardımcı olmaz, aksine şehir düzlemine/gerçekliğine dönüş zorunluluğu bunaltıyı şiddetlendirir. Yukarıda bahsedilen alanlarda/deneyimlerde ortaya çıkan bunaltının, iğrenme hissiyle iç içe geçtiği görülür. Bireyin dışsallık atfettiği tüm alanlara karşı mesafe koyma çabası, iğrenme hissiyle biçimlenmektedir.

Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün kuramsal bilgiden yola çıkarak kurguladıkları hikayelerindeki karakterlerin/anlatıcıların öznelliklerinin, bu varoluşçu temalar çerçevesinde şekillendiği açıktır. Yazarların varoluşçu temaları algılarında ve işleyişlerinde kökensel farklılıklar bulunmamakla birlikte, vurgu yaptıkları, yoğunlaştıkları, öne çıkardıkları noktaların değişebildiği görülmektedir.

Ferit Edgü'nün hikayelerindeki anlatıcıların daha karamsar ve umutsuz oldukları söylenebilir. Başkalarının düzleminde -örneğin şehrin sokaklarından, kurumlardan- kaçış, bu anlatıcıların en belirgin özelliğidir. Bunaltının aşılması için başkalarının mutlak yokluğuna duyulan ihtiyaç, anlatıcıların kendi içlerine kapanmalarına neden olur. Bireyin algısının odaklandığı nokta daha çok kendi benliği, kendi bedeni, kendi içsel yaşantısıdır. Özlü'nün hikayelerindeki anlatıcılar ise, başkalarıyla ya da onların ikamet ettiği düzlemlerle, temasın asla derinleşmediği, yüzeysel, geçici ilişkiler kurmaya meyillidirler. Algıları sadece kendi benliklerine değil, dışarıya da açıktır. Özellikle *Soluma* ve *Boğuntulu Sokaklar* kitaplarında, birey, kendi "iç"inden çok şehrin sokaklarını, alanlarını, binaları gözlemlemektedir. Ancak son çözümlemede iki yazarın da anlatıcıları sahipsiz kendilerini oluşturma arzusuyla "ötekiler"i homojenleştirmekte, kendi benlikleri dışında tutmaya çabalamaktadırlar. Ötekilerle (kadınlar, mekânlar, yabancılar, vs.) kurulan ilişkilerde aslolan temel unsur da, anlatıcının kendisini deneyime açmamasıdır. Dolayısıyla

başkalarıyla her türlü ilişkiyi reddeden ve kendi içine kapanan anlatıcılar da, kendilerini deneyimden muaf tuttıkları ilişkiler yaşayan anlatıcılar da, son çözümlemede bozulmaya meyilli "iç"lerini başkalarının alanından tenzih etmektedirler.

Umutsuzluğun, çıkışsızlığın tüm anlatıcıların en temel özelliği olduğu görülür. Özlü'de umutsuzluk, "şimdi"ye ve geleceğe yayılmıştır, ancak "geçmiş" ve geçmişe dair hayaller umudu besleyen unsurlardır. Edgü'de ise umutsuzluk daha kökensel bir zemine dayanmaktadır, hayallerde bile umuda yer yoktur. Özlü'nün geçmişin yasını tutan kimi anlatıcılarının aksine, Edgü'nün anlatıcıları ezeli ve ebedi bir karanlığın içinde yaşarlar.

Edgü'nün farklı perspektiflerden, farklı anlatıcıların değişen bakış açılarından sunduğu olaylar (örneğin "Bir Cinayetin İki Öyküsü" ve "Kaçkınlık"), Özlü'de tek bir anlatıcının bakışından/algısından aktarılır. Ancak son çözümlemede, Edgü'nün de Özlü'nün de tüm anlatıcıları birbirine benzeyen karakterlerdir, neredeyse bütün hikayelerin tek bir anlatıcının algısının ürünü olduğu söylenebilir.

Son olarak, Özlü'nün dilinin Edgü'ye göre daha didaktik olduğu söylenebilir. Özlü'nün hikayelerinde, varoluşçu kavramlar, kurguyla birlikte şekillenmezler, aksine, kurgu varoluşçu izleklerin gölgesinde oluşturulur. Eser Gürson'un da belirttiği gibi varoluşçu kurama uygunluk kaygısıyla, somut yaşamı geriye iten Özlü, varoluşçuluğun temel söyleminin ve kavramlarının kurmuş olduğu evrenin sınırlarını aşıp, özgün kurgular yaratamaz.<sup>375</sup> Edgü'nün ise varoluşçu kavramları -görece- içselleştirdiği ve bu kavramların temsilciliğinden çok, insanın içsel hallerine odaklandığı görülür. Kişilerin ruhsal oluşları, iç devinimlerine yoğunlaşan Edgü,

---

<sup>375</sup> Gürson, 99.

varoluşçuluğu yaşamın içinden, içsel deneyiminden yola çıkarak yeniden üretebilmiştir.

Ferit Edgü ve Demir Özlü, edebiyat yaşamlarının sonraki yıllarında varoluşçuluğa tamamen bağlı kalmazlar. Türk edebiyatında da varoluşçuluk her ne kadar ana akım olarak devam etmese de Edgü ve Özlü, hem kendi kuşaklarını hem de daha sonraki yazarları etkilemiştir. Bu yazarlar, bireyin yalnızlığına, topluma yabancılığına, bunaltısına ve kendi içselliğine, içsel hakikatine, kendini evren içinde konumlandırma çabasına odaklanan metinlerin yazılmasına bir anlamda öncülük etmişlerdir. Varoluşçuluk, bireyin merkeze alındığı bir edebiyatın tetikleyicilerinden biri olmuş, ivme kazanmasına katkıda bulunmuştur. Nihayetinde, bireyin içselliğine odaklanan metinler, varoluşçu kaygılarla da biçimlenmiştir. Dolayısıyla, varoluşçu izlekler edebiyat metinlerinde görünür olmaya devam etmiştir.

## KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz. *Demokrasi Sürecinde Türkiye: 1945-1980*. İstanbul: Hil Yayınları, 1996.
- Akarsu, Bedia. *Çağdaş Felsefe*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1979.
- Altınkaynak, Hikmet. *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*. İstanbul: Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, 1977.
- Altuğ, Fatih. *Bir Edebi Değişimi A Dergisi Üzerinden Okumak*, yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2001.
- Anday, Melih Cevdet. "Deyişmeler, Çıkmalar II." *Yeni Ufuklar* 6 (Ağustos 1960): 243-248.
- Avcıoğlu, Doğan. *Türkiye'nin Düzeni*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1968.
- Bezirci, Asım. *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1996.
- Biemel, Walter. *Sartre*. çev. Veysel Atayman, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1984.
- Bilbaşar, Kemal. "Gerçeği Yazmak Değil Fildüğü Kuleye Çağrı." *Yeni Ufuklar* c.4, 31 (Nisan 1956): 412-413.
- Bilbaşar, Kemal. "Gününü Gün Etmeğe Yergi." *Yeni Ufuklar* c.5, 44 (Mayıs 1957): 939-943.
- Boratav, Korkut. *Türkiye İktisat Tarihi 1908-1985*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1995.
- Brown, Stuart M. "The Atheistic Existentialism of Jean Paul Sartre." *The Philosophical Review* c.57, 2 (March 1948): 158-166.

- Camus, Albert. *Başkaldıran İnsan*. çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Varlık Yayınları, 1967.
- Camus, Albert. *Sisifos Söyleni*. çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları, 2002.
- Camus, Albert. *Yabancı*. çev. Vedat Günyol, İstanbul: Can Yayınları, 2001.
- Copleston, Frederick. *Felsefe Tarihi: Çağdaş Felsefe: Maine de Biran'dan Sartre'a*. çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları, 2000.
- Direk, Zeynep. "Türkiye'de Varoluşçuluk." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*, c.3, İstanbul: İletişim, 2002: 441-451.
- Durfee, Harold A. "Albert Camus and the Ethics of Rebellion." *The Journal of Religion* c. 38, 1 (January 1958): 29-45.
- Edgü, Ferit. "Genellemeler." *Yeni Ufuklar* c.5, 34 (Temmuz 1956): 538-540.
- Edgü, Ferit. *İlk Öyküler*. İstanbul: YKY, 2003.
- Edgü, Ferit. "İnanç İşisi." *Yeni Ufuklar* c.5, 44 (Mayıs 1960): 944-948.
- Edgü, Ferit. "Kendi Kendini Kurtarmak." *Yeni Ufuklar* c.7, 74 (Temmuz 1958): 46-47.
- Edgü, Ferit. "Umutsuzluğun Gücü." *Yeni Ufuklar* c.8, 95 (Nisan 1960): 70-74.
- Edgü, Ferit. "Yabancılar." *Yeni Ufuklar* c.5, 75 (Temmuz 1958): 93-96.
- Gasset, Ortega Y. *Tarihsel Bunalım ve İnsan*. İstanbul: Metis, 1992.
- Gordon, Haim. *Dictionary of Existentialism*. Westport, CT, USA: Greenwood Publishing Group, Incorporated, 1999.
- Gürbilek, Nurdan. *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis, 1995.
- Gürson, Eser. *Edebiyattan Yana*. İstanbul: YKY, 2001.

- Hilav, Selahattin. "Sartre'in Düşünce Dönemleri ve Sartre Felsefesinin Ana Çizgileri", *Felsefe Yazıları*. İstanbul: YKY, 1995: 200-205.
- Kamber, Richard. "Sartre's Nauseas." *MLN* c.98, 5 (Aralık 1983): 1279-1285.
- Karaca, Alaattin. *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece, 2005.
- Kaufmann, Walter. *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*. İstanbul: De Yayınları, 1964.
- Kırkoğlu, Serdar Rıfat. "Varoluşçuluk ve Emmanuel Mounier." E. Mounier, *Varoluş Felsefelerine Giriş*. İstanbul: Say, 2007: 7-31.
- Koçak, Orhan. "Aynadaki Kitap, Kitaptaki Ayna." *Defter* 17 (Ağustos-Aralık 1991): 65-144.
- Koçak, Orhan. "Melih Cevdet: İkinci Yeni'den Sonra", *Defter* 14 (Temmuz Kasım 1990): 20-36.
- Koş, Ayşenaz. *An Analytical Study on the Migration of Sartrean Existentialism into Turkey through Translation*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü, 2004.
- Kuberski, Philip. "The Metaphysics of Postmodern Death: Mailer's Ancient Evenings and Merrill's the Changing Light at Sandover." *ELH* c. 56, 1 (Spring, 1989): 229-254.
- Masters, Brian. *Camus: A Study*. Londra: Heinemann, 1974.
- McCormick, Bill. "Sartre and Camus on Nature." *The Trumpeter* c.3, 1 (1996)  
<http://trumpeter.athabasca.ca/index.php/trumpet/rt/printerFriendly/275/410>
- Mendiata, Eduarda. "The city and the philosopher: on the urbanism of phenomenology." *Philosophy & Geography* c.4, 2 (2001): 203-218.

- Murdoch, Iris. *Sartre'in Yazarlığı ve Felsefesi*. çev. Selahattin Hilav, İstanbul: Yazko, 1981.
- Naci, Fethi. "Bunalan Genç Adamlar." *İnsan Tükenmez-Gerçek Saygısı*. İstanbul: Adam Yayınları, 1997: 117-122.
- Nutku, Özdemir. "Vahşet, Kayıtsızlık, Yalnızlık Çağın Simgeleri Olarak İlk Varoluşçu Tiyatro'da Anlam Kazandı." *Milliyet Sanat* 202 (Ekim 1976): 12-13.
- Oktay, Ahmet. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı: 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993
- Oktay, Ahmet. "Kimsenin İlgilenmediği Olayların Tarihçisi", *İmkansız Poetika*. İstanbul: Alkım Yayınları, 2004: 171-180.
- Oktay, Ahmet. *Türkiye'de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Öymen, Altan. "Amerika, Amerika..." *Değişim Yılları*. İstanbul: Doğan Kitap, 2004: 175-197.
- Özkırımlı, Atilla. "Anahatlarıyla Edebiyat." *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. c.3, İstanbul: İletişim, 1983: 580-606.
- Özlü, Demir. *Boğuntulu Sokaklar*. İstanbul: De Yayınevi, 1966.
- Özlü, Demir. "Bunalan Genç Adamlar." *a dergisi* 15 (Nisan 1959): 1, 7.
- Özlü, Demir. "Bunalım Yazımını Savunu." *Yeni Ufuklar* 127 (Aralık 1962): 17-29.
- Özlü, Demir. *Bunaltı*. İstanbul: Yeni Matbaa, 1958.
- Özlü, Demir. "Bunaltı Düşünesü Üzerinde I." *a dergisi* 21 ( Ekim 1959): 1-2.
- Özlü, Demir. "Bunaltı Düşünesü Üzerinde II." *a dergisi* 22-23 (Kasım Aralık): 1.
- Özlü, Demir. *Soluma*. İstanbul: Sürek Yayınları, 1963.

- Popkin, Richard H., Avrum Stroll. *Philosophy Made Simple*. New York: Broadway Books, 1993.
- Priest, Stephen (editör). *Jean-Paul Sartre: Basic Writings*. Florence: Routledge, 2001.
- Ritter, Joachim. *Varoluş Felsefesi Üzerine*. çev. Hüseyin Batuhan, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1954.
- Said, Edward. "Travelling Theory", *The World, the Text and the Critic*. Londra: Vintage, 1991.
- Sartre, Jean Paul. *Varoluşçuluk*. çev. Asım Bezirci, İstanbul: Yazko, 1980.
- Schaff, Adam, Pyama P. Gaidenko. *Marxism, Varoluşçuluk ve Birey*. çev. Evinç Dinçer, İstanbul: De Yayınevi, 1966.
- Simon, Pierre-Henri. *İnsanın Yargılanması*. çev. Pierre Caporal ve İbrahim Denker, Ankara: Ataç Kitabevi Yayınları, 1965.
- Treat, John Whittier. "Hiroshima Noto and Oe Kenzaburo's Existentialist Other." *Harvard Journal of Asiatic Studies* c. 47, 1 (Haziran 1987): 97-136.
- Uturgauri, Svetlana. "Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları", *Türk Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Cem Yayınları, 1989: 17-46.
- Wahl, Jean. *Varoluşçuluğun Tarihçesi*. çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel, 1999.
- Yaman, Zeynep Yasa. "1950lerin Sanat Ortamı ve Temsil Sorunu." *Toplum ve Bilim* 79 (Güz 1998): 94-137.
- Zürcher, Eric Jan. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim, 2000.